

792С(с2)1
Т 50

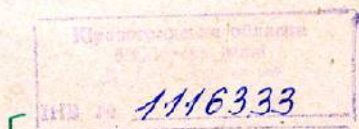
Софія Побілевич



Мої
стежки
і
зустрічі

РК

6



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УРСР
КИЇВ — 1957

Спогади С. В. Тобілевич — дружини класика української драматургії І. Карпенка-Карого (Тобілевича), актриси українського театру і письменниці, охоплюють період від початку 80-х років минулого століття до наших днів. Вона протягом багатьох років працювала з найвидатнішими діячами української культури — Лисенком, Старицьким, Кропивницьким, Заньковецькою, братами Тобілевичами. Про їхню творчу роботу, про долю українського мистецтва у дожовтневий час і за Радянської влади і розповідає книга.

ЗМІСТ

ВІД ВИДАВНИЦТВА.....	3
В І Д А В Т О Р А.....	4
ЧАСТИНА ПЕРША.....	5
Мої перші вчителі.....	5
У НАЙМАХ.....	17
Нові люди – нове життя.....	21
Початок діяльності першої української художньої художньої трупи.....	58
ЖИТТЯ И ДІЯЛЬНІСТЬ І. К. ТОБІЛЕВИЧА	121
ДО 1883 РОКУ.....	121
НАД БЕРЕГАМИ АКСАЮ І ТИХОГО ДОНУ.....	190
НА ХУТОРІ.....	232
ЗНОВУ НА СЦЕНІ.....	247
ТРУПА КАРПЕНКА-КАРОГО ТА САКСАГАНСЬКОГО.....	279
РОБОТА ПИСЬМЕННИКА.....	316
ШЛЯХОМ ЦИГАН.....	362
ДО БЕРЕГА.....	367
ЧАСТИНА ТРЕТЯ.....	381
НА РОЗДОРІЖЖІ.....	381
У ТЕАТРІ САДОВСЬКОГО.....	405
ОСТАННІ РОКИ МОЄЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	458
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	470



С. В. Тобілевич

ВІД ВИДАВНИЦТВА

Автор цих спогадів, артистка і письменниця Софія Віталіївна Тобілевич (1860—1953) належить до славної плеяди корифеїв українського театру, тих діячів нашої культури, які в тяжких умовах царату забезпечили небувалий доти розквіт українського сценічного мистецтва. Дружина видатного драматурга і актора І. К. Карпенка-Карого (Тобілевича), вона була соратницею Кропивницького і Старицького, Заньковецької і Саксаганського, Садовського і Затиркевич-Карпинської — людей, що високо піднесли значення українського театру, стали гордістю нашого народу.

С. В. Тобілевич прожила велике життя, велике не лише тому, що народилася в далекі, хоч і останні вже дні кріпацтва і на очах у неї пройшли історичні події, які вивели нашу країну на світлий і широкий шлях. Її життя було велике, бо його сповнювали високі ідеали служіння своєму народові, бо в подвигу корифеїв українського театру був скромний внесок і Софії Віталіївни, вірного друга і товариша І. К. Карпенка-Карого, яка ділила з ним і короткі радощі і велике горе, підтримувала його духовно у важкі хвилини.

Про це життя Софія Віталіївна скромно розповідає у книзі «Мої стежки і зустрічі». У центрі уваги автора — її товариші по суворій, вкритій тернами та бур'яном ниві дожовтневого українського театру, їхня самовіддана праця для народу, їхнє правдиве, реалістичне мистецтво. Перед очима читача встануть незабутні сторінки далекого минулого, присвячені організації перших українських професіональних труп Лисенком та Старицьким, Кропивницьким та Карпенком-Карим, сценічним образам, створеним такими майстрами, як Кропивницький і Заньковецька, Саксаганський та Садовський. Особливий інтерес становлять розділи, де йдеться про творчу лабораторію драматурга Карпенка-Карого, його працю над такими п'єсами, як «Безталанна» і «Наймичка», «Хазяїн» і «Сава Чалий».

Порівняно менше місце в спогадах займає робота С. В. Тобілевич на радянській сцені, зокрема — в молодому тоді театрі ім. Ів. Франка. Похилий вік примусив артистку у 20-і роки залишити улюблену працю, але і цей період знаходить своє яскраве висвітлення на сторінках книги.

Роботу над спогадами С. В. Тобілевич почала ще в дожовтнєві роки. Частково вони друкувалися в «Літературно-науковому віснику» в 1912 — 1913 рр. Розділи, присвячені І. К. Карпенку-Карому, опубліковано було в V томі творів драматурга за редакцією Я. Мамонтова, а пізніше випущено нашим видавництвом окремою книжкою під назвою «Життя Івана Тобілевича» («Мистецтво», К., 1945). У підготовці рукопису спогадів до друку, редагуванні його, а також у відновленні за пам'яттю загублених під час війни окремих розділів діяльну участь взяла дочка С. В. Тобілевич та І. К. Карпенка-Карого — М. І. Кресан-Тобілевич.

ВІД АВТОРА

На своєму довгому театральному шляху я мала нагоду зустрічатись і працювати з видатними культурними діячами, імена яких уже записано на сторінках історії української культури. Це композитор Микола Лисенко, письменник Михайло Старицький, Марко Кропивницький, один з основоположників українського театру, талановиті артисти української сцени брати Тобілевичі, геніальна Марія Заньковецька, сестра Тобілевичів Марія Садовська та багато інших, про яких слід знати нашій радянській театральній молоді.

Усі вони, енергійні й завязані у своїй роботі, пішли вже від нас назавжди, але наслідки їхньої невтомної праці залишилися переконливим свідченням того, що її люди не змарнували свого життя, своїх талантів. Вони приклали їх до потрібної для всього нашого українського народу справи. Слава, яка вірно крокувала поруч з ними на їхньому творчому шляху, не розв'ялася марно, а збереглася в пам'яті людей.

Мушу широко визнати, що я багато в чому завдячую отим моїм зустрічам. Як людина, я під їхнім впливом глибше й краще зрозуміла, в якому тяжкому й безправному становищі перебував наш український народ в часи царату; як артистка, що присвятила своє життя сцені, я мала широку змогу вивчати засоби акторської майстерності від справжніх митців. Адже ж наочний приклад - найкраща школа для молодого актора. Ніщо так не навчить його, як спостереження натхненної гри артиста-генія. А я ж працювала з такими обдарованими людьми, виступала в одних виставах з ними, чула їхні думки про акторську майстерність. Більше того, всі вони давали мені дуже цінні поради, керували мною, підбадьорювали мене, одним словом — навчали. Я б дуже хотіла, щоб оці мої спогади про них могли бути гідними їхньої світлої пам'яті і щоб вони могли бути виявом моєї вдячності й глибокої до них пошани. Хай світла пам'ять про їхню корисну діяльність збережеться навіки в історії України такою, якою вона збереглася в моєму вдячному серці.

ЧАСТИНА ПЕРША

Мої перші вчителі

Дитинство — чи не найважливіший період у житті людини. Хіба не з молоком матері вона вбирає в себе найголовніші життєдайні сили для свого фізичного зросту? Хіба перші враження від навколишнього світу не стають для дитини головним джерелом, звідкіля вона бере досвід, потрібний для формування її світогляду?

Щодо себе, то я мушу визнати, що мої погляди й переконання ранньої молодості мали глибоке коріння в моєму дитинстві. Мати моя Анеля

Дитківська, за прозвищем її чоловіка Віталія Дитківського, мого батька, та її вірна служниця й подруга Явдоха були першими моїми вчительками, виховательками. Трудно сказати тепер, хто з них більше впливав на мене, на моїх менших двох сестер Юльку та Яринку і найменшого в сім'ї нашій мого брата Янка. Для нас, малих, вони обидва були однаково авторитетні.

Вчили вони нас більше своїм прикладом, ніж умовляннями. І наука та увійшла, так би мовити, в нашу плоть і кров настільки міцно, що вплив її я відчувала протягом усього свого життя. Не розуміючись іще зовсім на причинах несправедливого розподілу людей на різні верстви в суспільстві, я проте добре розуміла і знала, що простого селянина треба любити й шанувати, знедоленого треба жаліти, голодного — нагодувати, а насильників, хто б вони не були, — ненавидіти, так само як і інших злих людей, повних пихи та егоїзму.

Усі добре знали співчутливе серце моєї матері та привітну гостинність Явдохи, а тому в хаті у нас завжди було чимало відвідувачів, звичайно селян, бо ми жили переважно на селі або в містечку. Батько мій жив недовго. Внаслідок тяжкого поранення під час війни з Туреччиною він захворів на сухоти і помер, залишивши молоду маму мою удовою, з двома маленькими дівчатками — мною та молодшою моєю сестрою, Юлькою. Мати вийшла заміж удруге за землеміра Йосипа Пілецького. Його фах вимагав частих переїздів з місця на місце, і малими ми навіть уявлення не мали, що означає слово «місто». Воно було для нас невідомим поняттям, так само, як слова про «синє море» та про «якесь царство, невідоме госу́дарство», що ними дуже часто починали свої казки старі жінки.

Живучи весь час на селі, ми, діти, звикли до селян і з великим упередженням ставилися до представників панського кола, як ставляться до них здебільшого селяни. Та й бачили ми їх не часто, тільки в церкві або в костьолі, і то в дні великих свят. Дивились ми тоді на них з цікавістю, але як на людей іншого, не нашого світу, дарма, що мати моя і батько належали до інтелігентного кола людей.

Вітчим не любив водитися з панством, забороняв моїй матері відвідувати своїх рідних сестер, ям повиходили заміж за статечних службовців, що працювали по значних господарствах панів-магнатів. Одного разу він у гніві одіслав назад два вози, повні всяких харчових продуктів, які були прислані нам однією з заможних сестер моєї матері. Вона почула про наше злиденне життя і хотіла порятувати нас. Оті вози так і повернулись до неї нерозпаковані, тільки з листом від вітчима. У тому листі стояло, що Анеля дякує за допомогу, але вона її не потребує, бо живе в повному достатку.

Мати дуже плакала тоді, бо жити нам було ой як тяжко. Явдоха лаялась обурено, але так, щоб бува не почув вітчим. Бурчала вона про надмірну пиху деяких голодранцев, які не мають серця і відмовляються від такої великої кількості харчів, в той час, як їхня сім'я бідує.

Але, незважаючи на нашу бідність, мати моя і Явдоха завжди знаходили можливість поділитися тим малим, що в нас було, з людьми,

біднішими за нас. Ми дуже часто бачили у нас на кухні обдєртих, голодних прохачів, яких мати або Явдоху закликали на відпочинок. Як цікаво було тоді дивитись на нашу Явдоху, завжди спокійну, звичайно помірковану й дбайливу про завтрашній день. Без ваган-ня й роздумування, вона швидкими рухами діставала з печі або з комори все їстівне, що там було, і ставила на стіл перед випадковим гостем.

Але раніше ніж нагодувати його, вона заходжувалась гріти воду, якщо в печі не було гарячої води в казані. Кожний прохач, який влаштовувався у нас на відпочинок, мусив змити собі голову, тіло й натруджені довгим блуканням попід тинами ноги. Звичайно Явдоху ретельно допомагала кожному в тому ділі чистоти, добувала якусь стареньку одежину й одягала в неї обмитого гостя. А поки він їв і спочивав, прала, сушила й латала його власний одяг, найчастіше — якесь лахмітя.

Оті події на кухні були для нас, дітей, веселим святом, хоч ми й звикли до них з самого нашого раннього дитинства. Ми не входили до кухні весь час, поки чулося хлюпання води, а коли за нашими розрахунками надходив момент початку сніданку і гість сидів уже за столом, вся наша дитяча компанія оточувала його з усіх боків і тоді ніякі сили світу не могли б одірвати нас від тієї незнайомої нам людини. Ми трималися ближче до неї, щоб можна було чути кожне її слово. Та гостинність, з якою мати і Явдоху приймали у нас нещасливих, голодних людей, ніколи нас не дивувала. Вона нам здавалась цілком природною, цілком натуральною. Ми були тоді твердо переконані, що інакше воно й не могло бути.

Траплялося так, що наші випадкові гості навідувались до нас удруге, а часом і втретє. Але під час повторних їхніх відвідин вони зустрічались з нами вже як справжні добрі приятелі. Розмовам тоді й казкам не було краю. Вони вже знали на ймення кожного з нас і часто наділяли гостинцями: дівчаткам приносили то хусточку, то трошки заполочі для вишивання, а малій Яринці та малому Янкові пофарбовану цікаво цукерку або яку-небудь глиняну свистульку-коника.

Мати ніколи не забороняла нам брати оті невеликі подарунки. Вона боялась образити щирість намірів бідних людей.

У стосунках з чужими людьми я завжди помічала в обох дорогих моїх виховательок особливу обережність. Здавалось, для них було страшно хоч чим-небудь образити гідність кожного бідолахи. Чим бідніша була людина, з якою їм доводилось мати якусь справу, тим обережніше вони ставились до неї, приділяючи їй якнайбільше уваги. Думаю, що таку повагу до людини в них виховало їхнє перебування в домі діда мого, материного батька Ксаверія Сіраковського, який колись служив головним лісничим у відомого багатія-магната графа Потоцького. Маючи великі лісові масиви на Уманщині, Київщині і навіть на Поділлі під своїм безпосереднім керівництвом, Сіраковський вважався відомим народолюбцем і слава про його широке серце, про його завжди готову до помочі руку далеко йшла за межі тих місць, де йому доводилось працювати. Шлях від найближчого до його садиби села Малі Андрушки був широко й добре битий, а це свідчило

про те, що ним ішло і їхало кожної пори року безліч народу, хоч той шлях віз тільки до головного лісництва і нікуди більше.

Матір моя Анеля була наймолодшою дочкою Сіраковського. Коли вона була ще малою, батько її Ксаверій узяв до свого дому сироту Явдоху, батько й матір якої раптово померли, залишивши дівчинку без всякої опіки. З того часу мала Явдоха росла й виховувалась разом з Анелькою, не як нянька, а як її вірна подруга. Під безпосереднім наглядом за ними мого діда їх обох привчали до роботи і прищеплювали їм скромність і чесність. Тому, певно, у обох дівчат виробилась спільність поглядів і переконань. Але характер у них був різний. Анелька мала безжурну, веселу вдачу. В домі тільки й чути було її веселий голос та сміх. Явдоха була дуже стримана у виявах своїх почуттів, серйозна й вдумлива. Проте не було на селі жодної веселої пісні, яку б вона не знала і не співала разом з Анелькою під час роботи.

Але раптом сталась дуже важлива подія в житті Анелі, а тому й у житті Явдохи. Це було в 1856 році, під час війни з Туреччиною. Через їхнє село проходило військо на південь, в бік, де відбувалися бої. Частина його спинилась у Малих Андрушках на спочинок. Солдати розмістилися по селянських хатах, а їхній командир Віталій Дитківський заквартирував у домі Сіраковського.

Знайомство капітана Дитківського з юною Анелькою було для них обох важливою подією. Військо вирушило знов у похід, пробувши в Малих Андрушках не більше двох тижнів, але за тим військом полинула душа молодій дівчині. Не стало відтоді ні веселих дівочих жартів, ні пісень. Та як же було співати або жартувати, коли навколо люди тільки й говорили, що про події на війні.

В селі з'явилося багато поранених, інвалідів, а дехто вже плакав над пам'яттю тих, хто пішов на війну і не повернувся. Анелька бігала до осиротілих родин і плакала разом з ними, поділяючи їхнє горе.

Проминуло чимало часу з того дня, як у лісництві попрощались востаннє з Дитківським. Чекали від нього вістей, а їх не було. Раптом, через декілька місяців, почувся на шляху дзвінок поштової тройки і капітан Дитківський з'явився перед здивованими господарями дому. Виявилось, що він був тяжко поранений і щось зо два місяці пролежав у військовому госпиталі. Одужавши, він прибув до Сіраковських, щоб просити їх видати за нього Анелю. Просив також не гаятися з весіллям, бо він мусив ще поїхати й утішити свою матір. Гучно відбулося весілля. Все село гуляло на ньому, бо Ксаверій Сіраковський жив з народом у великій дружбі. Сам гуляв на всіх їхніх родинних святах і до себе кликав. Скрізь у нього були куми, хрещеники, хрещениці, приятелі і близькі друзі. Кум його, селянин Іван Нерук, Анельчин хрещений батько, обдарував свою хрещеницю, і один з його дарунків я мала змогу бачити на свої власні очі. То була дуже хорошого заводу телиця, що стала доброю коровою, нашою годувальницею. В спомин про Івана Нерука корову ту звали у нас «Неручкою».

Весело було Анелі, та сумно й тяжко Явдосі. Анеля, її дорога подруга, виходила заміж і збиралася їхати за своїм Віталієм десь далеко від

неї Плакала Явдоха, з журби світу білого не бачила.

— Ну, то їдь з нами, — запропонував їй Дитківський.

— І поїду, — відповіла йому на те вона.

Як сказала, так і зробила. І хоч як було їй добре жити у Ксаверія Сіраковського, вона залишила тепле, насиджене нею місце в хорошій, певній родині і вирушила в нове життя, не знаючи, що чекає там на неї.

Так і прожила вона з нами до останнього свого дня, не поскаржившись ні разу на те, що життя не було для неї легким. Тяжкі роки довелося їй прожити спочатку в сім'ї мого батька, а коли він помер і мати вийшла заміж удруге, то й в отій новій вже сім'ї, що збільшилася ще на двох дітей.

До кінця своїх днів Явдоха була для матері порадицею, другом і невтомною помічницею в господарстві. Для нас, дітей, вона була другою матір'ю, навіть більше того —

сердечною приятелькою. Їй ми могли довірити всі наші дитячі таємниці. Тільки до неї бігли ми з усіма нашими скаргами, планами й сподіваннями. Все своє життя Явдоха була для нас найдорожчою людиною в світі. Я їй досі не можу забути її розумних, теплих очей, її струнку, трохи худорляву постать, її енергійні, але повні благородної грації рухи. Ніколи вона не горбилась, тримала голову високо, рухалась жваво і впевнено. На закінчення моїх спогадів про Явдоху мушу додати ще їй таке: формуванням мого характеру й світогляду в ранньому юнацтві я у великій мірі завдячую її безпосередньому впливові на мене. Вона, разом з моєю матір'ю, навчила мене і моїх молодших сестер та брата розумно працювати, а головне — любити працю і вважати, що гріх, як вона казала, не вміти робити, а шукати легкого шматка хліба. З ранку до вечора вона завжди щось корисне для всіх нас робила, а ми, дивлячись на неї і заохочувані нею, теж не марнували часу ледарюванням і багато чого навчилися. Коли ми всі четверо мусили вже самі дбати про свій власний шматок хліба, то були досконало озброєні для боротьби з життям. Сестри мої вміли чудесно шити й вишивати і тим, залишившись далеко пізніше обидві вдовами, з численними дітьми на руках, могли заробити й вивести своїх сиріт, як то кажуть, у люди. Я теж уміла шити й вишивати, але шлях мій був інший. Я випадково потрапила на сцену і залишилась на все життя артисткою. Але й у театрі робоча дисципліна, яку я виробила в собі ще в дитинстві, завжди допомагала мені. Уміння працювати й любов до праці — ось що рятувало мене в усіх найтяжчих моментах мого існування.

Я дякую за це Явдосі й матері моїй, але разом з тим я повинна подякувати також і дідові моєму Ксаверію Сіраковському — не хто інший як він виховав їх такими, якими вони були. Сам народолобець, він прищепив любов до народу і дітям своїм. Всі вони вирости у нього до деякої міри протестантами проти утисків, що чинилися в ті часи простому селянинові представниками царської адміністрації. Дядько мій Іван Сіраковський був шкільним сільським учителем. Я пам'ятаю його добре, бо він навчив мене читати, писати і перших премудрощів арифметики. На жаль, шкільне

начальство заборонило йому вчителювати за його просвітительську роботу із селянською молоддю. Після того він деякий час працював канцеляристом у якогось пана, але швидко помер, не залишивши після себе ні жінки, ні дітей.

Другий син Ксаверія Северин Сіраковський виховувався у Варшаві, але частенько приїздив до батьків на село. Він допомагав селянам своїми порадами у різних їхніх судових та інших справах. Його ділові втручання в долю покритих неправдою селян звернули на нього увагу начальства і коли б не високий авторитет головного лісничого Сіраковського, то молодому Северинові довелося би не з медом. Щоб зникнути з поля зору недобрих до нього очей, Северин повернувся до Варшави. Там він захопився визвольним національним рухом і став членом польської організації, яка вела агітаційну роботу серед інтелігенції й селян, готуючи їх до збройних виступів проти царського війська. Завзяті патріоти мріяли тільки про одне — про звільнення від російського царського поневолення.

Раптом зв'язок Між Северином та його родиною порвався. Навіть на похорон батька він чомусь не приїхав. Що сталося з ним і чому він нічого не писав до своїх, було невідомо. Евзебія Сіраковська, моя бабуня, плачучи над труною свого чоловіка, не могла не плакати й не тужити також і за відсутнім своїм сином, думаючи, що він, певно, загинув під час якої-небудь сутички з царськими військами. Адже ж чутки про заворушення в Польщі, а особливо у Варшаві, доходили й до видалених кутків України. Залишилась Евзебія після смерті чоловіка тільки з сином своїм Іваном, який тоді ще жив разом з батьками. Матеріальне становище їхнє було дуже скрутне, бо хоч і велику платню одержував Ксаверій Сіраковський за свою службу у графа Потоцького, а проте нічого не вмів зберегти на майбутній свій, як то кажуть, чорний день. Занадто вже подільчива була у нього натура, занадто широко викрита була його рука для кожного нужденного. Дітям він теж нічого не шкодував на їхню науку і тому його дружина мусила з великих недостатків та з просторого дому лісничого поїхати на свою батьківщину, на Поділля, де оселилася на селі у найманній хаті. Іван, звичайно, поїхав разом з нею. Переїзд той відбувся в 1866 році, а років через чотири після того моя мати з усіма своїми дітьми, чоловіком та Явдохюю приїхала до неї. Вона не сказала своїй матері про те, що поява всієї родини з усім майном була не звичайними родинними відвідинами. Пілецькі змушені були негайно виїхати з тієї місцевості, де проживали, ховаючись від поліції, про що я напишу трошки пізніше.

Мені йшов тоді шостий рік і раніше мені не доводилося бачити бабу мою Евзебію. Вона згадується мені, як у тумані. Пам'ять не може вже відтворити й образ; я тільки пам'ятаю, або мені здається, що пам'ятаю, як вона багато плакала і як голосно нарікала, не знаю тільки, на кого.

Від матері я пізніше довідалась, що бабуня моя плакала тоді над загиблим без усякої звістки сином своїм Северином Сіраковським, а наржала вона на чоловіка, свого покійного Ксаверія:

— Навчав усіх, і дітей, і чужих: «Жийме з народом! Жийме з народом!» — повторювала Евзебія, плачучи, любимі слова Ксаверія. — От і

дожилися! —закінчувала вона і ще дужче плакала.

Вона у своєму материнському горі зовсім забувала про те, що й сама все своє життя була вірною помічницею Ксаверія, поділяючи всі думки і чоловіка і своїх синів.

У баби Евзебії нам не довелося довго гостювати. Жила вона досить убого. Вітчим почав шукати роботи, щоб заробити на життя для всієї родини. Знайшов і треба було їхати. Та й сидіти довго на одному місці не можна було, щоб не натрапила на слід поліція.

І тут почались мандрівки по хуторах і селах України, з хати до хати. Село Розкопане, Кальник, Очеретна, Ростівка, Скала, Чернявка та багато інших були часовим притулком у нашому циганському житті, де ми знайомились і дружилися з селянськими дітьми, робили їм всякі ляльки та іграшки з паперу і всяких обрізків і клаптиків полотняних і ходили з ними на річку по рибу, а в ліс — по гриби, по суніці та по сухі гілляки на паливо. Розстаючись, не раз аж плакали за доброю якою товаришкою наших іграшок дитячих.

У тих мандрівках химерна доля перекинула сім'ю нашу з убогої, тісної хатини села Малої Ростівки в пишний палац якогось багатого дідича з Шпиченець, на Київщині. Не знаю, з якої причини власник того палацу й просторої садиби виїхав у чужі землі й не повернувся вже ніколи. Ніяких вістей від нього ніхто не одержував, і коли б про той будинок не ходила погана слава, що там хазяйнував нечистий, цебто чорт, то не бачити б нам його ніколи. Отою «нечистою силою» були грабіжники, які звили собі зручне кубло в цьому домі. Вони робили все, що могли, аби відлякувати від нього всіх пожитців. Пілецький, мати моя і Явдоха були саме з тих людей, що зовсім не боялись ніяких «чортів». Вони таки добре почали колошкати їх. Явдоха так уперто й завзято воювала з отими «представ-никами пекла», що їм, певно, надокучила війна, і вони зникли назавжди.

Може, їх налякала поява у нашому домі цілого загону кінної жандармерії, що приїхала зненацька до нас і заарештувала вітчима.

Того пам'ятного ранку в нашому домі відбувалась дуже сумна подія. Збирались саме ховати мою маленьку сестричку, ще немовля, яка лише кілька місяців тому з'явилася на білий світ.

Арешт вітчима відбувся за дуже тяжких умов, його вивезли від нас з брутальною лайкою, з якою зустріли пізніше мою матір, коли вона поїхала до Василькова, де в той час його тримали, перед тим як вивести до Києва. Лайка була така брудна, що рука не піднімається повторити її на папері.

Мати боялась, що її теж заарештують, бо вона допомагала вітчимові в його революційній роботі, але про ту допомогу знав лише вітчим, а він на допитах, звичайно, про це нічого не сказав. Уперто мовчав він і про роботу інших своїх товаришів. Суд, який відбувся над Пілецьким у Києві, ніяких відомостей про підготовку до повстання так і не добився. Але знайшовся, напевно, хтось із заарештованих, язик котрого не був такий стриманий, і вітчима було засуджено аж на десять років ув'язнення в київській цитаделі, та ще в камері-одиночці.

За віщо ж власне було покарано вітчима, а разом з ним багато інших завязців того часу, і що то була за справа, за яку боролися поступові люди, сучасники Йосипа Пілецького, і за яку вони постраждали, наклавши своєю головою? Справа та була пов'язана тісно з подіями, що відбувалися тоді у Польщі і мали великий вплив також на польську молодь на Україні.

То був пам'ятний, особливо для Польщі, 1863 рік, рік повстань за визволення народу з-під царського гніту. Цар не шкодував своїх збройних сил, щоб придушити протести найкращих людей країни. Сутички повстанців з царськими військами були уперті й криваві. До цієї запеклої боротьби сильний поштовх дало повстання у Варшаві ще в 1830 році. Народ пам'ятав про нього, і та згадка будила мужність і завязття до подальшої боротьби за національне визволення. Повстанців-патріотів розстрілювали, вішали, засиляли в далекі місця покарання, найбільш усього — до Сибіру. Але ні кулі, ні багнети, ані шибениці не могли спинити народного гніву. Полум'я протесту проти насильства весь час жевріло потроху і вибухало новими повстаннями, якщо не на самій польській землі, то на землях сусідніх з нею — Литві, Білорусії.

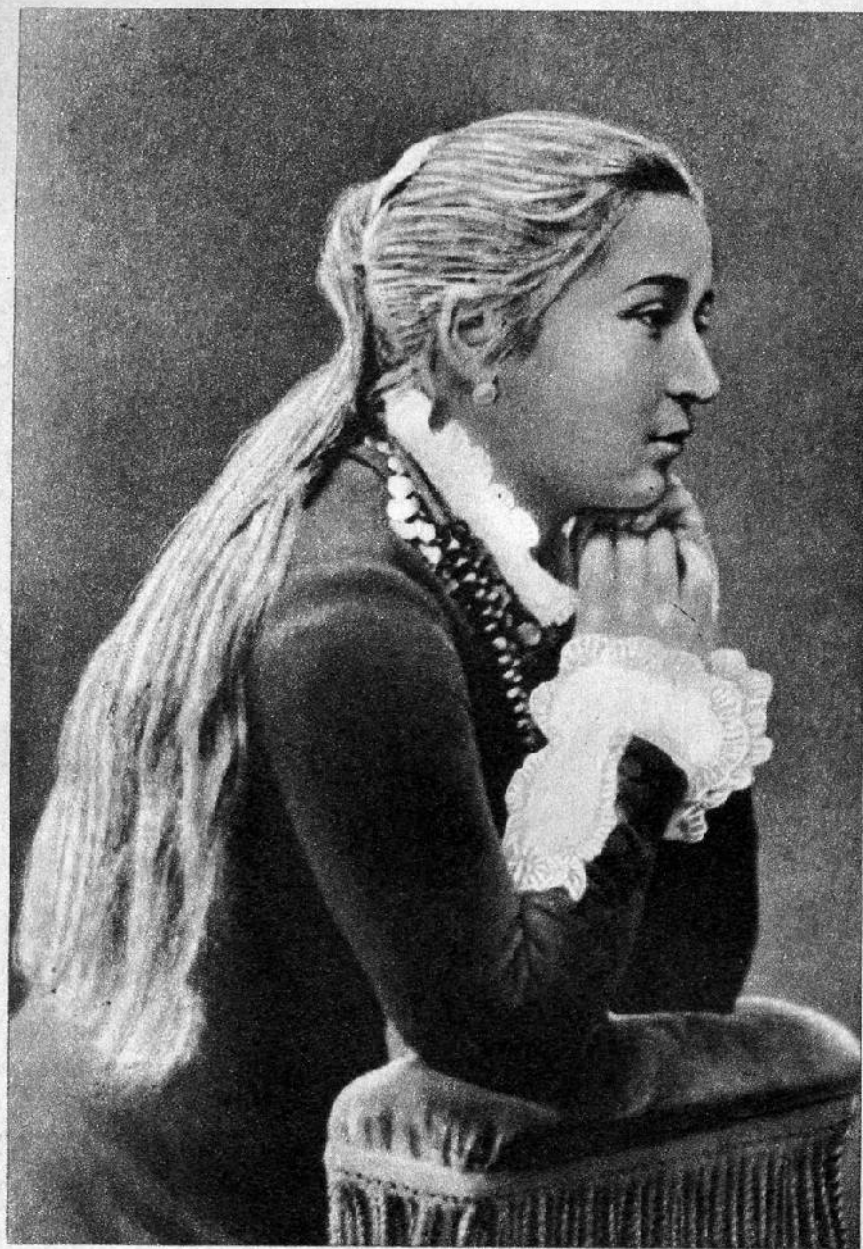
Боротьба проти царського уряду йшла не тільки за національне визволення польського народу, а, головним чином, за право для селян володіти землею і звільнитися від панщини. Патріоти-демократи вимагали скасування чиншової системи, себто роздачі державою земельних участків шляхті за певну орендну платню, чинш. Друзі народу домагалися, щоб уся земля належала тим, хто її обробляє, — селянам.

Прогресивна частина польської молоді, що проживала на Україні, вирішила приєднатися до революційного руху. За прикладом польських повстанців, вони почали підготовляти повстання серед українського селянства, викинувши те ж саме гасло: «Земля і воля селянам». Але повстання не знайшло підтримки серед народу і потерпіло поразку, його придушили хутко військовою силою. Наслідком тієї поразки були численні арешти й покарання. В отой саме вир потрапив і наш вітчим Йосип Пілецький. Під час підготовки до повстання він, разом з іншими повстанцями, працював у підпільній друкарні, де виготовлялися відозви до селян, а головним чином передруковувались звернення російських революціонерів до російських солдатів і офіцерів. Їх закликали підтримати повстанців, роз'яснюючи, що ота підтримка — діло справедливе і цілком гідне чесних людей. Дізнавшись про те, що почались арешти серед людей, причетних до підготовки повстання, вітчим вирішив будь-якою ціною врятувати шрифт з підпільної друкарні. З відчайдушною сміливістю, за допомогою мосі матері він серед білого дня, майже на очах у сторонніх людей, виніс весь шрифт, захований у обшито залізом скриню, і, притрусивши сіном, вивіз, не гаючиш, чим далі від місця, де було приміщення підпільників. Але вивезти шрифт було ділом недостатнім. Треба було заховати його на майбутнє. Отже вітчим з матір'ю відвезли його додому і там вночі за участю Явдохи закопали на нашому городі. Явдоха тієї ж ночі засадила те місце якоюсь зеленою городиною.

Так ось за які справи Йосип Пілецький відсидів десять років у кам'яному мішку — одиночці, у київській цитаделі.



А. К. Сіраковська-Пілецька, мати С. В. Тобілевич



С. В. Тобілевич

Щождо іншого члена нашої родини, Северина Сіраковського, який жив і вчився у Варшаві, то його теж було заарештовано. Одним із засобів приборкання революційної молоді була рекрутчина. Отже довелось і Северинові Сіраковському зазнати солдатської муштри в далекій Орській фортеці. Там єдиною розрадою в його тяжкому становищі було знайомство з Тарасом Григоровичем Шевченком.

Про все це я довідалася вже далеко пізніше, а про події 1863 року найбільше розповіла мені моя учителька Броніслава Сидорович. З нею я познайомилася у домі однієї з материних родичок, до якої потрапила за няньку.

Броніслава Сидорович, польська революционерка, жила тоді в цій родині, готуючи дітей до гімназії. Заприсятувавши з нею, я дізналася, що вона теж була причетна до справи підготовки повстання на Україні і дуже добре знала історію ув'язнення мого вітчима. Може тому вона з особливою увагою поставилася і до мене.

Минув деякий час, поки Броніслава Сидорович стала мені другом і вчителькою. Одного вечора я розповіла їй про причину, що примусила мене піти з дому у няньки. Річ у тім, що мій вітчим Йосип Пілецький, відбувши своє ув'язнення, нарешті, повернувся додому. Ми всі, що знали його веселим, життєрадісним приятелем-батьком, майже не впізнали його. Він став зовсім іншою людиною. Перебування в одиночній тісній камері та ще на протязі такого довгого часу (аж десять років) вплинуло на його психіку. На роботі, на людях ніхто, правда, цього не помічав. Але у себе в сім'ї він був справді психічно хворою людиною. Найменша дрібниця могла викликати у нього вибухи лютого гніву. Особливо страждала від цього моя сестра Юлька і я, бо ми не були його рідними дітьми. Наша присутність дедалі більше дратувала вітчима, і він кінчив тим, що в випадку люті вигнав нас двох з дому. З нами пішла й мати, але вона, влаштувавши нас у однієї поміщиці, яка мала майстерню билизни, повернулась додому, бо там же лишилося ще двійко дітей, сестра Яринка та брат Янко. Оце й був початок моєї служби у чужих людей. З того часу, хоч я й поверталася зрідка додому, але щоразу мусила тікати після чергових вибухів гніву у вітчима. Броніслава Сидорович, дізнавшись про це все, стала для мене не тільки вчителькою, але й дуже близькою людиною. Після моєї відвертої, щирої розповіді, вона звернулась до нашої господині і попросила в неї дозволу вчити й мене різних шкільних наук. Працювати нам було дозволено тільки вечорами, коли підопічні мені діти лягали спати, і Броніслава Сидорович була теж тоді вільна.

— Ну, Зосю, — сказала вона мені одного щасливого ранку. — Кінчай всю свою роботу вдень, бо цього вечора ти почнеш вчитися у мене. Ти вже не маленька і не весь же вік бути тобі нянькою, — продовжувала вона переконливо. — Звичайно, становище няньки не має в собі нічого ганебного. Це — праця, а праця завжди почесна. Але краще для тебе завчасно подумати про обрання іншої, більш цікавої професії. Я хочу зробити з тебе учительку. Ти ж знаєш, що багато поміщиків не мають змоги віддавати своїх дітей у науку до міста. А тому вчителювання допоможе тобі заробляти собі на

прожиття. Цікавіше, ніж прибирання кімнат і виконання різних загадів людей, іноді повних примх та вигадок.

Я слухала оті слова і з радості мало не заплакала. Мені так хотілося вчитись! Панна Броніслава дуже цікаво викладала різні шкільні премудрості дітям моєї господині, і я, іноді чуючи оті лекції, заздрила її учням і мимоволі бідкалась над своєю долею простої, неосвіченої няньки.

Зайве казати, що працювала я над книжками з нечуваною для панни Сидорович енергією й завзяттям. Ретельність моя до навчання та моє гаряче бажання знати все більше й більше захопили і мою вчительку.

Такої талановитої учениці в мене ще ніколи не було, — хвалила вона мене.

Вона хвалила, а я ще більше старалася. Таким чином я зробила великі успіхи у навчанні, навіть у вивченні мов німецької та французької. За два роки я могла вже читати із словником твори французьких та німецьких письменників, а також набула за допомогою Броніслави Сидорович усіх тих знань, які потрібні для підготовки дітей до гімназії.

Панна Броніслава була широко освіченою людиною. Завдяки їй я познайомилась уперше з творами російських класиків, поетів та прозаїків. Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Толстой, Тургенев, Островський стали моїми улюбленими письменниками поряд з Тарасом Шевченком, Міцкевичем, Сіракомлі.

Над «Російськими жінками» Некрасова і моя учителька і я не могли не плакати. У зв'язку з цим віршем Броніслава Сидорович розповіла мені про знедолений польський край, що перебував у неволі під чоботом російського царя. І тоді-то я й довідалась від неї про історію повстань у Польщі, починаючи з великого народного повстання 1830 року.

Про себе панна Броніслава говорила мені дуже мало, але з її обізнаності з польськими справами я розуміла, що вона не тільки поділяла думки революционерів, а й брала участь у їхній роботі. Вона дуже добре знала деякі відоzwi Герцена й російських революционерів-демократів до простого народу і деякі з них цитувала напам'ять. У мене склалося тоді тверде переконання, що вона близько стояла в свій час до агітаційної групи, а може до трійки бойових польських загонів. Недурно ж з Варшави вона переїхала працювати вчителькою в поміщицькі родини у віддалених від столичних міст кутках на Україні.

Від Броніслави Сидорович я вивчила більш ніж сотню революційних пісень. Вона співала їх завжди з великим почуттям і завзяттям.

Згадкою про дорогу мою учительку я закінчую оцей розділ. Коли б не і наука та не добра її воля, бути б мені, певно, на все моє життя нянькою, служницею панів.

Завдячуючи панні Сидорович я знала багато чого з історії Польщі, Росії, України та інших країн. Я знала географію та ряд предметів, що викладались тоді в російських учбових закладах. Знання німецької і французької мов допомогло мені далеко пізніше перекласти з оригіналу «Ганнеле» Гауптмана та «Весілля Фігаро» Бомарше. Світогляд мій теж

значно поширився. Знання шкільної програми і читання під розумним керівництвом досвідченого педагога збагатили мої поняття й знання навколишнього мені світу.

Як же мені не пам'ятати й не дякувати вчительку мою і всіх інших вчителів — вихователів мого раннього дитинства та юнацтва. Пам'ятаю і гаряче дякую!

У НАЙМАХ

І ось я вже більше не нянька, а вчителька малих дітей. Їх треба було готувати до першого класу гімназії. Перше я вчителювала у сусідів тих панів, де працювала Броніслава Сидорович, і частенько бачилася зі своєю колишньою вчителькою. Але через рік я опинилась на Уманщині, в маєтку поміщика Михальського, чудесному, як пам'ятаю, місці. Величезний сад за старовинним одноповерховим будинком був відгороджений від двору, з його господарськими будівлями, частково парканом, а частково зеленою живою загороною з бузку та жовтої акації. Перед будинком та за ним — великі квітники. Той маєток відокремлювався від села ставком, порослим очеретом і оточеним старими вербами. Село і маєток, що поєднувалися старою греблею, яку доводилось постійно лагодити, мали одну назву «Стара Гребля». Але Михальські називали свою садибу «Старі Мости», по-польськи, а селяни звали її коротко: «двір».

У Михальських було дві дівчинки, Юзя й Стася, обидві мої учениці. Перебувала я майже завжди з дітьми, бо з ними мені було набагато приємніше, ніж з дорослими. Особливо нудним здавалось мені товариство господині дому пані Михальської та її нахлібниць, плітарок і дармоїдок. Безжурно точилося їхнє життя: коли не плітки про сусідів, то гра в карти, ворожіння і «серйозні» дискусії про виготовлення різних смачних страв. Життя одноманітне, без усяких інтересів та цікавих подій. Адже ж хто з них, так само як і пані Михальська, до господарства ніколи не втручався. Єдиною пристрастю всього того жіночого гурту були коти й собачки дрібної породи, болонки, такси тощо. Раптом всьому тому байдикуванню прийшов кінець. Ранньої весни через необережність куховарки загорілася здоровенна сулія з гасом. Загорілась комора, де стояла та сулія, а там і кухня. Швидко пожежа охопила весь дім.

Збіглись селяни рятувати дітей та худобу. Жінки, не шкодуючи своїх сил, витягали з дому деякі речі, постелі, сундуки. Але вогонь швидко нищив будинок, бо все у ньому було старе, потрухле.

Ще залишався крайній до саду ріг будинку, кабінет Михальського. Раптом я згадала, що там, над канапою, висіла чудесна мадонна Мурільйо. У хвилини тяжкого смутку я любила дивитись на оту змальовану прекрасну,

лагідну матір з немовлям на руках. Побачивши, що вогонь вже доходить до кабінету, мені стало страшно. Невже отая лагідна матір загине в полум'ї? Не розумію сама, як я опинилася в кабінеті, на канат, силкуючись зняти майстерно намальовану картину. Дим, вогонь, вже порядкували в одній з частин того приміщення. Зусилля мої не були марні. Ось я вже з малюнком в руках біжу на допомошку до вікна. Дим душить мене. Здається, що вже щось займається на мені. Чийсь сильні чоловічі руки допомагають мені вискочити у вікно, прямисінько на квітник.

— Божевільна! — чую я чийсь суворий присуд своєму вчинкові.

Може, й справді божевільна, але в ту мить страшенно щаслива. Мати з немовлям урятовані

Внаслідок тієї страшної пожежі наше життя у Старій Греблі стало зовсім неможливе. Треба було негайно виїздити з маєтка, бо від будинку лишилося саме тільки згарище.

Михальський дуже швидко знайшов покупця на свою землю і поїхав до Києва, щоб пошукати і купити тимчасовий притулок для своєї Сім'ї. Знайшов, купив. Залишили у Старій Греблі всіх своїх нахлібників влаштовуватись, як вони хотіли, а самі виїхали до Києва, забравши з собою своїх дітей та мене, їхню вчительку.

І ось ми вже на новому місці. Не в Києві, а біля Києва, у дачній місцевості, що мала назву «Лук'янівка». Тепер Лук'янівка давно вже являє собою складову частину міста, нічим не відрізняючись від багатьох інших його районів. Але в ті дні вона більше нагадувала село. Одноповерхові будиночки під залізним дахом ще дуже зрідка тішили око своїм чепурним виглядом, а здебільшого по обидва боки широкої вулиці виглядали солом'яні стріхи, що сором'язливо ховалися в гушавині садків. Ті стріхи нагадували собою їхніх сестер, які вкривали собою хатки по селах. Характерних для села соняшників ще не було видно: був лише початок травня. Вся Лук'янівка цвіла й виглядала суцільним садом. Невеличка площа, базар, відділяла Лук'янівку від Києва. Вулиця, що вела до міста, йшла вгору, так само як і вулиця Дорогожицька, яка вела на Лук'янівку, а потім — у чисте поле.

Окремі садиби відділялись від вулиці або дощатими парканами, або палісадниками, в яких буяв бузок та різні зелені кущі й квіти. Будинок Михальських стояв над самісінькою вулицею, досить далеко від базару. Поблизу була невеличка церковка, від якої широка вулиця розходилася в різні боки вже менше широкими вуличками. Деякі з них бігли кудись униз, до ярів, як я побачила пізніше. За селищем йшло поле, порізане ярами, шляхами й стежечками.

На досить далекій відстані від селища було аж два кладовища. По праву руку — єврейське, по ліву — православне й польське разом. Мені доводилося частенько ходити туди, гуляючи з Юзею та Стасею.

Ми дуже тішились і раділи, коли, минаючи останні садиби, бачили в одній з них криницю з журавлем. Це нам нагадувало Стару Греблю, яку дівчатка ніяк не могли забути. Ніщо тут, на Лук'янівці, їх не веселило, навіть квіти весняні, здавалось, не так приємно пахли, як у них в маєтку. Не

бруковані ще вулиці зеленіли буйним шпоришем, який, видно, був дуже до смаку лук'янівським козам та курам. Свиням теж було вільно розкошувати серед вулиці або біля вузеньких, з двох чи трьох дощок постелених хідників.

Дуже часто житловий дім ховався від очей перехожої людини за лісок або садок. Так було із садибою поруч нашої, що широко простяглась далеко вниз, до яру. Її житловий будинок стояв десь посередині далеченько від вулиці, оточений фруктовими й лісовими деревами. З того дому дуже часто до нас доходили звуки роялю, а іноді й хороших співів.

З другого боку будиночка Михальських, саме на розі нашої вулиці, стояла маленька приватна крамничка. Михальські швидко познайомилися з крамаркою і довідались від неї, що у великій садибі жив якийсь учитель музики.

— Він тут вже не один рік проживав на дачі з усією своєю сім'єю, — казала вона. — Взимку вони всі живуть звичайно в місті, а весною приїздить сюди до нас, на Лук'янівку. Та й не тільки вони селяться тут влітку. Адже ж кращої дачі, ніж у нас, їм не знайти.

Будиночок Михальських виходив на вулицю маленьким ганочком, а з другого боку мав хід на веранду, з якої сходи вели прямісінько до невеличкого садка, вигородженого від яру стареньким парканом, в якому бракувало чимало дощок. Власне, не бракувало, бо всі ті дошки, які залишали дірки в паркані, звисали тут же, біля нього, або лежали недалеко на землі. Біда, як то кажуть, ніколи не приходить сама. Вона часто тягне за собою як не одне лихо, так декілька. Лихо знайшло Михальських і тут, на Лук'янівці. Відновилась застаріла хвороба у пана Михальського. Не допомогли йому київські світочі — лікарі, яких ми запрошували до нього. Він швидко помер, не дуже довго й хворівши. Пані Михальська опинилась у безпорадному стані. — Що ро-бити? Куди їхати? Де знайти інше безпечне крило для себе і своїх обох дівчаток? Крило таке знайшлось. Сестра Михальської, яка проживала десь у провінції, запропонувала їй негайно їхати до неї з дітьми, але без учительки.

Після отих запросин Михальська почала спішно збиратися в дорогу, не думаючи про те, як і де залишити мене.

Ти розумна, — казала вона мені, — працююта, ти якось улаштуєшся й без мене.

Поїхала Михальська, поїхали й діти — мої учениці, я залишилась сама-самісінька на порожній дачі, на якій я мала право жити ще зо два тижні.

Де шукати роботи? До кого звернутися? — були перші запитання, які постали переді мною після від'їзду Михальських. Знайомих у мене ні на Лук'янівці, ні в Києві не було. Зайшла я до крамарки, у якої ми завжди брали хліб та інші продукти. Відшукала також маклера, який ходив до Михальської у справі найму не потрібної вже для неї дачі. Нічого не могли вони обоє порадити мені певного. Дали обіцянку подумати, пошукати.

Тоді я вирішила обійти всі київські початкові школи, сподіваючись знайти посаду вчительки. Але скрізь у мене питали свідоцтво про закінчення якого-небудь учбового закладу. Без такого свідоцтва, казали мені, я не мала

права на вчителювання. Я почала звертатися до різних канцелярій та установ, маючи надію знайти яку-небудь переписку паперів. Але в установах мене спіткало те саме розчарування. Скрізь мені відмовляли, а один з канцеляристів заявив мені:

— Дівчат і жінок ніде не приймають. Нема ще такого закону, щоб жіноцтво відбирало хліб у нас, чоловіків.

В інших установах з мене навіть глузували і брутально ображали, пропонуючи зустрітися у вільний час і добре погуляти. Чуючи знайоме мені речення: «Приходь, дівчино, увечері до нас. Погуляємо!» — я, вся червона від сорому, тікала від тих канцеляристів, під супровід їхнього веселого й гучного реготу. Окрім образливого сміху та безчесних пропозицій, я нічого не знайшла в жодній з тих установ, куди зверталася, вірніше, куди штовхала мене заходити конча потреба знайти роботу. «Куди ж тепер іти?» — думала я у великій тузі.

«Піду у наймички, — постановила, нарешті, я. — Я звикла до фізичної праці і вмію справлятися з усяким хатнім господарством». Я пішла на базар, куди йшли дівчата й жінки, шукаючи собі посади наймички у панів. На базарі було для них спеціальне місце, яке звалось «точок», може, тому, що на ньому люди товклися, одні, пропонуючи свій труд, інші, шукаючи потрібних їм робочих рук. Своєрідна біржа праці.

Але й там мені не пощастило. Господині, які приходили наймати потрібну їм людину, не хотіли навіть і говорити зі мною. Дивились на мої білі чисті руки й відвертались від мене.

— Навіщо мені панночка? — почула я від однієї.

З панночки ніколи не буде гарної наймички, — сказала друга.

Те чули й інші люди, що ходили по точку. Наймички дуже раділи з того, що я, їхня конкурентка, не можу знайти собі праці. Дедалі вони стали навіть вороже ставитись до мене. Одна з них, не така вже гнівна, як шип, порадила мені піти з базару.

— Йди звідсіля. По тобі видно, що ти вмієш робити щось цікавіше, ніж прати або прибирати кімнати та мити підлоги.

Послухавши її, я повільно пішла геть, не знаючи сама, куди. Ще два дні лишилось мені жити на дачі Михальської, за певною умовою з тими людьми, які мали оселитися там. Переді мною постало вже грізно питання не тільки про роботу, а й про притулок. «Куди переїхати з дачі Михальських? До кого звернутися за порадою?» — питала я сама себе і не знаходила відповіді.

Ноги самі пішли в бік дачі, де, поруч неї, була знайома мені крамничка, моя остання надія. Побачивши мене, крамарка усміхнулась і зробила мені знак почекати. Коли покупець вийшов, вона радісно повідомила, що знайшла, нарешті, хорошу роботу для мене.

Будеш гарно вдягатися, — казала крамарка, — жити у повному достатку, в хороших кімнатах і зможеш навіть сама мати для себе наймичку.

Я, звичайно, дуже здивувалась і навіть занепокоїлась. Щось не гаразд було з тою хорошою посадою. Тяжка підозра раптом з'явилась у мене.

Підозра та цілком виправдалась.

Виявилось, що ота крамарка не задовольнялась лише своїми торговельними справами. Вона знайомила легковажних дівчат та жінок з багатіями-розпусниками і використовувала цю нового виду «комерцію» для своєї власної користі. Почувши від неї, що я маю стати коханкою якогось негідника, я прожогом вибігла з крамниці, не тямлячи себе від образи. Як я добігла до своєї дачі, як відчинила хвіртку і опинилась у садку — не пам'ятаю. Я була у відчаї «Невже опріч безчестя нема для мене іншої дороги?» — питала я сама себе, коли спинилась біля паркана, що відділяв наш садок від яру та поля. «Невже усіх молодих дівчат, які не мають опіки старших над собою, чекає отака доля, яка оце спіткала мене? Хіба нема для нас, одиночок, іншого виходу, як життя в розпусті?»

«Є вихід — раптом надумалась я.— Піду і кинусь у Дніпро. Тільки так я покладу край знущанням наді мною!»

Думка про Дніпро примусила мене більш уважно подивитися на той краєвид, що широко малювався перед моїми заплаканими очима. Багато підвід їхало саме з Києва широким битим шляхом, який десь губився в далечині. Селянство роз'їздилося по своїх домівках. «А де моя домівка? — подумалось мені. — Нема в мене дому, нема ні рідних, ні друзів», — промовила я вголос. «Ой сама я, одна, як билиночка в полі», — пригадала я слова пісні, і рясні сльози знову покотилися з очей. Не витираючи їх, я тихенько заспівала з глибоким смутком:

Та нема гірш нікому,
Як тій сиротині.
Та ніхто не пригорне
При лихій годині.

Нові люди – нове життя

Велику, чудодійну силу має в собі пісня. Вона й засмутить, вона й заспокоїть, підбадьорить нещасливу людину. Тому, може, так багато прекрасних пісень склав і співав наш знедолений український народ. Співаючи ще з дитинства знайому мені пісню, я вже не шукала очима дороги до Дніпра. Я забула про те, що збиралась іти й шукати смерті в його хвилях.

За першою журливою піснею полинула друга, третя, та все голосніше й голосніше. Я не помітила, як почала співати на повний голос, спершись на стовпчик паркана.

— Це ви так гарно стваєте? — почула я раптом ласкавий чоловічий голос недалеко від себе.

Пісня моя відразу урвалась, і я збентежено подивилась у бік огорожі сусідньої дачі, саме тієї, де жив учитель музики. В тій огорожі бракувало теж декілька дощок і в одному місці, де порожнеча була трохи ширша, стояв чоловік середнього віку, без капелюха на голові, одягнений в українську, дуже гарно вишиту сорочку. Видно, що він почував себе у тому садку, як вдома.

Мені відразу сподобались і його приємний голос і дуже серйозний, відвертий погляд. Чужа, незнайома людина, а чимсь невловимим у виразі обличчя з першого погляду викликала до себе симпатію і довіря.

Але подивившись на незнайомого, я раптом злякалась: «Він же чув, як я тут голосно плакала, мало що не голосила! — промайнуло в моїй думці. — Ой, як соромно!» Я почервоніла і не сміла вже вдруге подивитись на нього.

— У вас чудесний голос. Сильний і приємний разом з тим, — продовжував говорити той чоловік. — А пісні ваші на диво прехороші. Багато з них — зовсім нові для мене. Де ви їх навчилися? — питав він, спершись рукою на верхню перекчу в паркані.

— На селі, — відповіла я, не дивлячись на нього.

— На селі? Так ви з села? Невже? — здивувався він. Слово по слову, і я розповіла йому, сама не розуміючи, як і чому, все про себе. Він слухав мене уважно, з глибоким співчуттям на обличчі і в очах. Час від часу він підбадьорював мене до щирої розповіді одним лише словом: «Невже?», — яке він умів вимовляти на різні інтонації. Іноді воно звучало в нього як ласкаве здивування, а іноді — як подив гніву, а то й обурення. Особливо грізним воно було, коли я розказувала тремтячим голосом про всі ті образи, яких зазнала, шукаючи роботи по канцеляріях. Ото його, як я пересвідчилась пізніше, звичне слово: «Невже?» — звучало тоді, повне обурення і грози, неначе він був готовий тут же покарати всіх негідників, які насмілились глузувати з чесної дівчини, що шукала собі роботи, а не легкого хліба. Кінчаючи свою розповідь, я у відчаї вимовила:

— От вам і вся моя пригода. Для мене тепер лишився один тільки шлях: з мосту та в воду!

При тих словах я знову не втрималась від сліз і знову голосно заридала.

— Чого це? Чого ви? — злякався мій новий знайомий. Я відразу вгадала, хто був отой ласкавий та серйозний невідомий, який так сердечно поставився до мене з самого початку нашого знайомства. «Певно, це і є отой учитель музики, що так гарно грає», — подумала я. Може тому я так щиро і відверто говорила з ним, бо раніше не раз чула його музику. А з природи я була стримана й недовірлива.

— Не плачте, заспокойтесь, — потішав він мене. — Від сьогоднішнього дня життя ваше піде зовсім іншою стежкою. Я познайомлю вас з людьми, які стануть вам за рідних, за найкращих друзів. Ручуся вам!

— Ви мені не вірите? Невже? — запитав невідомий, побачивши в моєму погляді непевність, хоч я вже більше не плакала, а слухала його

уважно.

— Ходіть зі мною, — запропонував він мені.— В мене є для вас дуже цікава робота. Запевняю вас! Ви будете співати в хорі, в театральному хорі. Розумієте?

— У якому хорі? В якому театрі? — здивувалась я і мимоволі наблизилась до нього.

— Ходімо зараз зі мною, — заговорив він швидко, взявши мене за руку й допомагаючи перебратись через поламаний паркан.

Поки ми йшли з ним удвох, перше через малесенький лісок, з самих лише білих берізок, потім вузькою стежкою, а дедалі вже досить широченькою алеєю, він докладно розповів мені: хто він, з ким живе і що робить. Не дійшовши ще до їхньої дачі, я вже знала, що звуть його Микола Віталійович Лисенко, що він одружений, що жінку його звуть Ольгою Антонівною, що вона чудесна, чула людина, така як і сестра його Софія Віталіївна, яка живе разом з чоловіком своїм, письменником Михайлом Петровичем Старицьким, та з трьома дочками — Марусею, Людмилою і наймолодшою Оксаною — на цій самій дачі. Я довідалася ще й про те, що Маруся Старицька може бути моєю товаришкою, бо їй вже пішов вісімнадцятий рік, і що сестри її дуже веселі й сердечні дівчата, з якими мені, напевно, буде весело й приємно.

М. В. Лисенко встиг розказати мені дорогою про наміри його родича й найближчого приятеля Старицького утворити зразкову українську труп, навдивовижу усім глядачам, що люблять театр:

— Михайло Петрович клопочеться оце саме справами театру. Ми, його рідні, допомагаємо, — говорив Лисенко і вів далі: «Я трохи розуміюся на музиці та на співах і тому працюю з музикантами і співаками. Розумієте, Старицький задумав прекрасне діло: він вирішив організувати при своїй трупі власний оркестр та хор. Чудесно! Правда?» — додав він із захопленням.

Очевидно, ідея організації власного хору та оркестру надзвичайно подобалась йому.

Ви будете співати в хорі, то й самі побачите, як багато я вже встиг зробити з моїми співаками! — промовив він таким тоном, неначе моя участь у хорі була вже остаточно вирішена.

Промовив і тут же злякався, щоб я часом не зрозуміла його слів, як похвальбу:

— Глядіть, не подумайте тільки, що я хвалюся своєю роботою, або що я чудодій. Справа з хором ще далека до повного успіху. Нам з вами доведеться дуже багато попрацювати, та ще ой як багато! — закінчив він, бо ми вже підходили до їхньої дачі.

Великий дерев'яний будинок, оббитий вирізьбленими й пофарбованими дошками, дуже чепурно виділявся на тлі зеленого листя дерев, які стояли, неначе на варті, мало не навколо нього.

Микола Віталійович узяв мене під руку і провів стежечкою між квітниками до химерно вирізьбленої веранди. Посередині веранди стояв

широкий і довгий стіл, овальної форми. За ним сиділо чимало людей, здебільшого жінок та дівчат різного віку. Всі вони працювали. Жінки щось вишивали, а дівчата плели вінки із штучних квітів, які лежали перед ними великими купками, поруч з різнокольоровими стрічками, що ними прикрашалися вже готові, сплетені вінки.

Край столу, ближче до освітленої сонцем частини веранди, сидів теж середнього віку чоловік з надзвичайно довгими вусами, з темним назад зачісаним волоссям. Чоло його було високе й чисте, очі великі, розумні, з дуже теплим, як я побачила трошки пізніше, поглядом. Він щось читав уголос, а решта присутніх уважно слухала.

Микола Віталійович, ще не вступивши зовсім на веранду, голосно звернувся до нього:

Михайле Петровичу, ось тобі ще одна співачка для хору. Рекомендую, — живий збірник українських народних пісень. Має чудесний голос! Знайомтесь.

З такими словами він підвів мене до М. П. Старицького.

Дуже приємно з вами познайомитись, — промовив той, напіввстаючи зі свого стільця, і потиснув мені руку.

— Знайомтесь, — сказав він, широким жестом руки показуючи на жіноцтво, що сиділо за столом. — Моя дружина Софія Віталіївна, — промовив він, зробивши рух головою в бік досить огрядної жінки, яка сиділа недалеко від нього. Гладенько зачісані і закручені ззаду коси трохи старили жінку, хоч обличчя в неї було ще зовсім молоде. Веселі вогники в очах робили її ще молодшою. Не встигла я їй вклонитись, як вона жваво вийшла з-за столу й підійшла до мене, як до своєї давньої знайомої.

— От і добре, що ви прийшли. Нам просто невістачає рук. З самого ранку сидимо за оцією роботою, а їй кінця й краю нема, — заговорила вона, шукаючи очима місце, де б було можна посадити мене за столом.

— Мамо, — звернулась до неї найстарша з дівчат, Маруся, яка сиділа з сестрами аж на другому кінці стола, — нехай дівчина сяде тут, поруч з нами. Ми їй покажемо, що треба робити.

— Дівчина?.. — вимовила Софія Віталіївна. — Адже ж у цієї дівчини повинно бути ім'я. Як вас звуть, до речі? — спитала вона мене.

— Зося, — відповіла я.

— Зося Дитківська, — додав голосно Микола Віталійович, який вже сидів поруч із Старицьким.

Отак сталося моє перше знайомство з усіма членами обох родин Лисенків і Старицьких.

Я не зчулась, як перезнайомилася з усіма, а працюючи, забула, що я з ними вперше побачилась. Так просто й сердечно вони поставились до мене.

Познайомившись з цими людьми, я могла щиро дякувати мою долю, яка до того часу була дуже немилостива, а іноді й сувора до мене. Вона відчинила мені широко двері у нове життя, повне культурних інтересів та зустрічей. Двері ті можна було з повним правом назвати «Золотою Брамою» мого життя.

Не можу обминути у своїх спогадах тих веселощів, з якими все жіноцтво обох родин відсвяткувало моє переселення до них на дачу. Софія Віталіївна вишикувала всіх дівчат, зі мною на чолі, а сама сіла за рояль і гучним маршем вирядила всіх нас через веранду у садок, звідки ми мусили уже під власний спів урочисто піти по мої речі на порожню дачу і повернутися так само в належному порядку до їхнього дому. Вона знову привітала нас звуками того самого бравурного маршу. Ольга Антонівна, застеливши моє ліжко в кімнаті дівчат білою пікейною ковдрою, вже поралась біля столу, готуючи для нас урочисте чаювання з солодкими тістечками.

Нам було тоді дуже весело. Софія Віталіївна, балакуча й жартівлива, весь час смішила нас своїми жартами. Навіть Ольга Антонівна, серйозна і стримана, теж раділа й сміялася разом з нами. Вона, весь час дуже уважна й привітна до мене, старалась, щоб я не забувала про фрукти та тістечка, які вона кожного разу ставила передо мною, коли хто-небудь з дівчат забирав їх ближче до себе. Чим більше я придивлялась до неї й знайомила з нею, тим більше вона подобалась мені. Художня натура, благородна, закохана в музику людина, вона була саме такою дружиною, на мій погляд, якої треба було для геніального композитора Лисенка.

Любов до рідного краю та до музики навіки поєднала цих двох людей між собою. Тоді ж від письменниці Олени Пчілки (в житті Ольги Петрівни Косач), матері нашого, ще тоді в майбутньому, генія українського письменства Лесі Українки, я довідалась про те, як і де познайомився Микола Віталійович з Ольгою Антонівною Липською. О. П. Косач не могла не приїхати до Лисенків — Старицьких у той час, коли вони працювали над створенням першої української трупи, бо жодна визначна подія в їхньому домі не обходила без її участі. Ольга Петрівна майже з ранку до вечора просиджувала в домі Лисенка й Старицького, допомагаючи жіноцтву готувати костюми та головні убори для вистав.

Вона розповіла мені якось при нагоді, що Микола Віталійович побачив Ольгу Антонівну вперше на концерті у м. Чернігові. Там Лисенко виступав, а вона йому акомпанувала. Вони справили один на одного дуже сильне враження. Швидко після тієї зустрічі Ольга Антонівна приїхала до Києва удосконалювати свої й без того бездоганні знання музики. Микола Віталійович радо запропонував їй свої послуги. Лекції музики кінчилися тим, що вони побралися.

Глибока взаємна дружба й пошана одне до одного зміцнила їхнє кохання. Ні в одному подружжі, ні раніше, ні пізніше, я не бачила таких глибоко щирих, повних взаємного довіря й пошани стосунків між чоловіком та дружиною. Вона була його другою жінкою. Від першої у Лисенка залишилися діти. До тих дітей Ольга Антонівна ставилась, як справжня рідна мати. Для них вона була і другом, і прекрасною вихователькою. І не тільки вдома Ольга Антонівна була вірною помічницею Миколи Віталійовича, а й у різних справах громадського значення, які організовував Лисенко. А він же невтомно був зайнятий тими справами і на них витрачав і сили свої, й

енергію, і дорогий час. Можна лише дивуватися, як він знаходив ще час і для роботи композитора, організатора прилюдних концертів та для викладання музики дітям. Останнє вже для заробітку. Адже ж йому треба було дбати і про шматок хліба. Ольга Антонівна мала великий вплив і на творчу роботу композитора.

З того моменту, коли я переступила поріг дачі Лисенків, які однією спільною родиною проживали там зі своїми родичами Старицькими, я відразу опинилась у зовсім новому, не знайомому мені світі. Інші розмови й на інші зовсім теми почула я в їхньому домі. Музика й театр, письменство й письменники, громадські обов'язки кожної людини — ось що цікавило їх. Переконання їхні й погляди були дуже не схожі на ті погляди й переконання, які я спостерігала, живучи по наймах, у людей панської верстви.

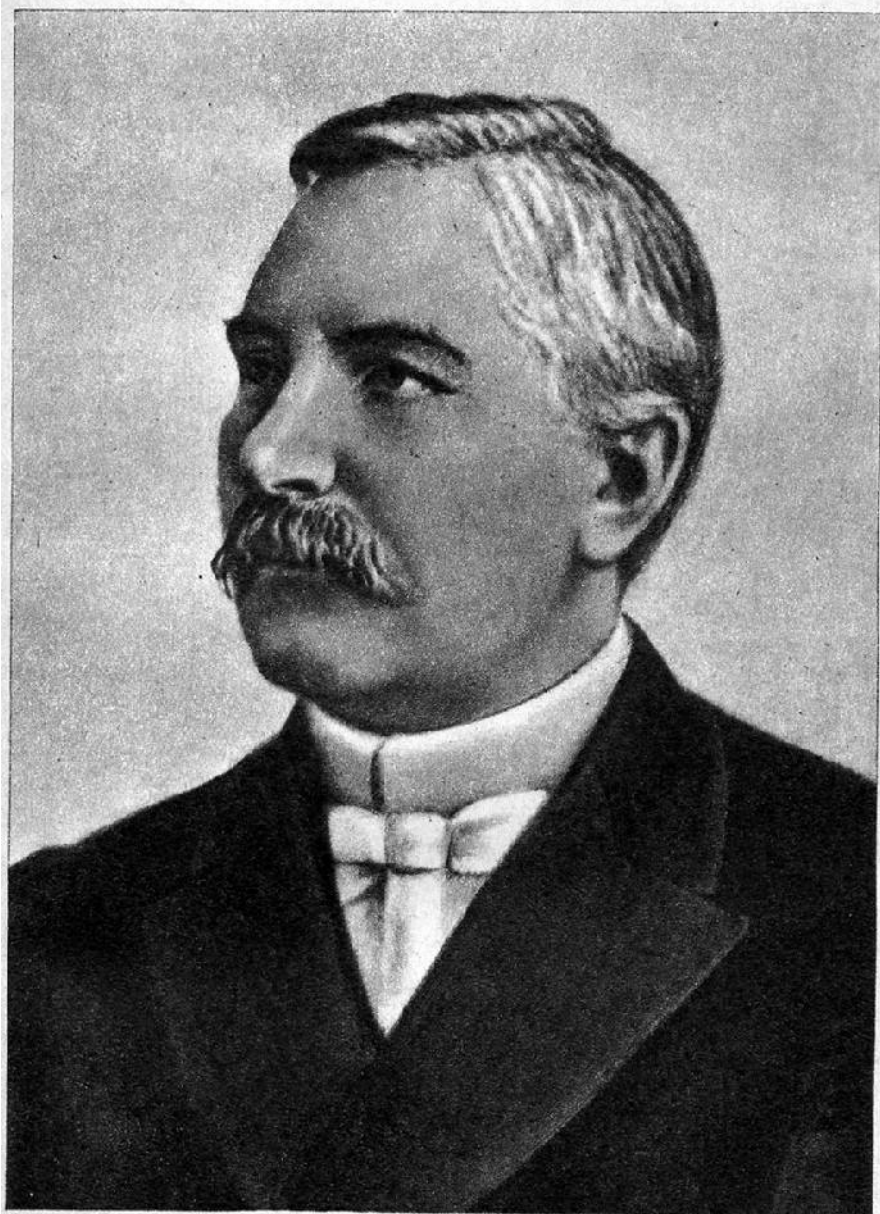
За ініціативою Ольги Антонівни та завдяки ретельній підтримці Михайла Петровича, в їхньому домі усталилася звичка читати гуртом яку-небудь цікаву книжку. Хтось один з присутніх читав уголос, а всі інші слухали, виконуючи яку-небудь ручну роботу: чи шитво, чи вишивання, чи змальовування, чи щось інше. Після того як книжку було прочитано, а іноді і під час читання, між присутніми починались дискусії. Обговорювались окремі, найцікавіші моменти в книжці, характери героїв і навіть мова автора твору.

Мене тоді надзвичайно цікавило ще одне питання, а саме: мова в родині Лисенків — Старицьких. Живучи у поміщиків по селах, я звикла до того, що пани говорили мішаною мовою, ні російською, ні українською. Звичайно, всі вони силкувались говорити російською мовою, але домішували до неї багато слів і навіть цілих виразів з мови простих селян, з мови, яку пани називали «мужичою». Російські слова вимовляли з наголосами української мови і, навпаки, вживали українські слова, наголошуючи їх так, як наголошуються слова російської мови. Виходила якась мовна мішанина. А в домі Лисенків — Старицьких мова звучала в устах кожного, як музика. Всі вони завжди говорили добірною українською мовою, а коли їм траплялося вживати російську, то й вона звучала мелодійно. Михайло Петрович дуже часто хвалив звучність російської мови та багатство її висловів, в доказ чого любив декламувати вірші Пушкіна, Лермонтова та інших класиків російської поезії. Мова, за його словами, не могла йти попереду загальної культури народу. «Нові поняття, — казав він, — викликають пекучу потребу в нових словах». Працюючи над своїми п'єсами та віршами, Старицький іноді утворював нові слова, яких не було в народній мові. Це викликало у декого невдоволення. Одного вечора я чула такі закиди Михайлові Петровичу, коли він прочитав групі гостей свій переклад з польської. Я пам'ятаю, що під час тієї суперечки всі мої симпатії були на боці Старицького. Адже він працював над мовою свого народу, хотів збагатити її. Так, певно, робили всі видатні письменники інших народів, бажаючи поставити свою мову на вищий щабель культурного розвитку.

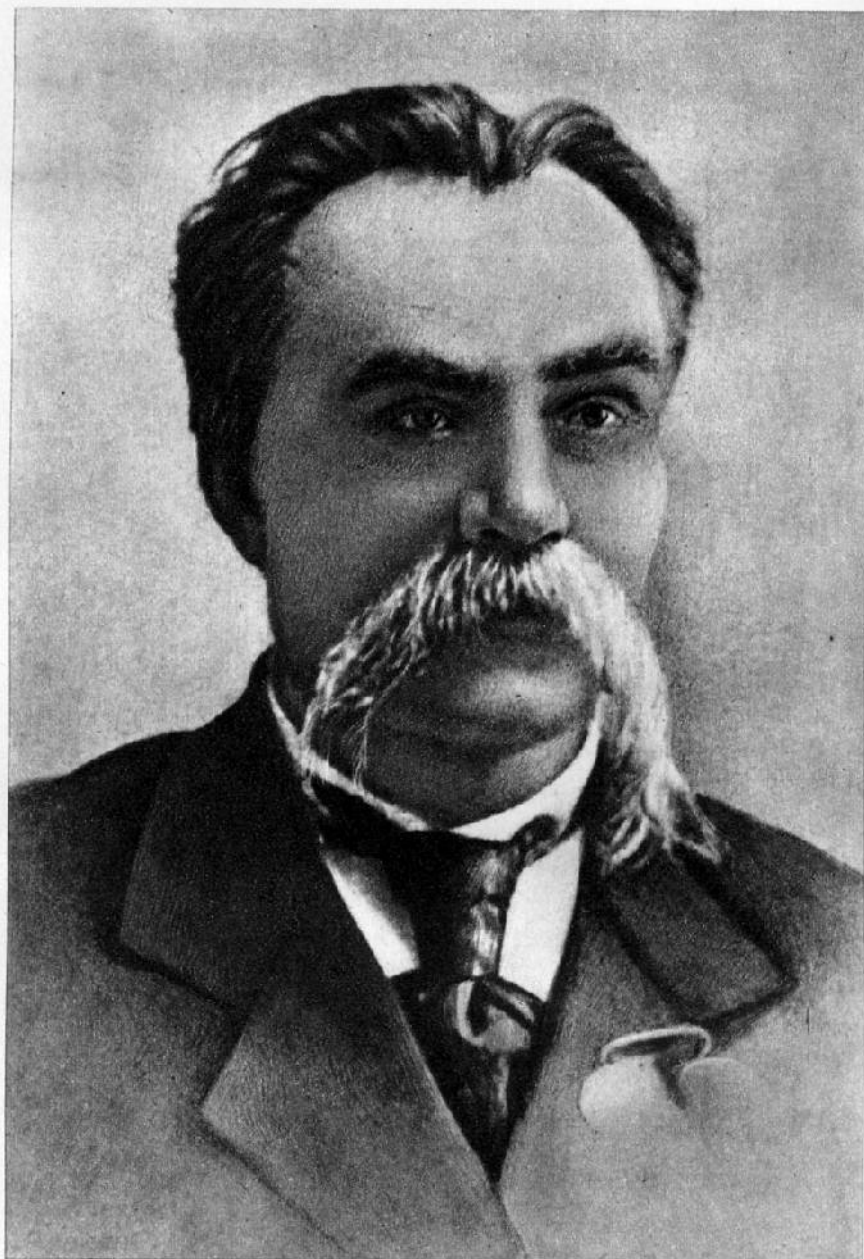
На Лук'янівці, на дачі Лисенків — Старицьких, я мала щастя бути близьким свідком їхнього громадського й родинного життя. Михайло

Петрович Старицький був людиною високої культури. Він був великий естет із самої своєї природи і в усьому шукав краси: чи то в благородних вчинках людей, чи в різних виявах їхніх душевних емоцій, чи у зовнішньому вигляді, чи, наприклад, у якій-небудь мізансцені. Чуючи або читаючи про чиюсь виняткову мужність, чесність, правдивість, Михайло Петрович не міг не відгукнутись на те своїм серцем і тоді у нього на очах блищали сльози зворушення. Він сам любив прекрасне і намагався прищепити цю любов усім своїм близьким.

Велике враження справило на мене одного разу хвилювання Старицького, в той час, коли він читав нам твір Адама Міцкевича «Редута Ордони». Цей вірш, сповнений великого патріотичного пафосу, примусив тремтіти в де яких місцях голос Михайла Петровича. Мені здалося навіть, що на його очі, які палали вогнем, набігли сльози. Я знала той вірш ще раніше, від Броніслави Сидорович. Тремтіння її голосу, коли вона декламувала «Редута Ор-дони», було для мене цілком зрозумілим. Адже ж вона була полькою, а до того ще й великою патріоткою. Старицький же був українцем, а проте героїка Міцкевича знайшла шлях до його благородної душі. То був не поодинокий факт доказу глибокої людяності його серця, яке могло так щиро відгукнутись на страждання іншого народу.



М. В. Лисенко



М. П. Старицкий

Маючи змогу спостерігати Старицького щодня, я з повним правом можу сказати, що він завжди миролюбно ставився до інших народів, а особливо — до слов'ян. Він навіть написав вірш-звернення: «До слов'ян». Ось як він звертається до них:

До згоди ж, до гурту, до купи, слов'яне, Забудьмо старезнії чвари!
Вгамуймо, братове, розладдя погане:
Встають-бо на заході хмари!

Наприкінці цього вірша поет закликає всіх членів однієї слов'янської сім'ї, братів — росіянина, поляка, чеха, сербина, словака — подати один одному руки на згоду:

Подаймо ж ми руки на вічне кохання
І крикнім на банкеті згоди:
«Ми цілому світу бажаєм — братання,
Поради, освіти й свободи!»

Михайло Петрович досконало знав російську і польську літературу, вивчав чеську. Він шукав спорідненості між окремими слов'янськими мовами. Поряд з тим він вивчав інші іноземні мови. У збірнику його поезій ми зустрічаємо переклади з творів Гейне, Гете, Байрона та Шекспіра. Його переклад на українську мову «Гамлета» найяскравіше свідчить про те, що Старицький чужого не цурався, особливо, коли те чуже було співзвучне з його власними поглядами. М. Старицького цікавила не сама лише література, а й історія народів та науки. Мене завжди дивувала його здібність розмовляти з людьми різних професій і уміння в тих розмовах сказати своє, іноді зовсім нове слово.

Але найбільше любив Старицький російських поетів-демократів. Народолюбець Некрасов, співець недолі на рідній, посів найбільше місце у його збірці перекладів. Найкращі з них: «Невижата нива», «Смерть селянина», поема у двох частинах, «Сіячам».

Сам поет, Михайло Петрович побожно ставився до творчості Пушкіна та Лермонтова. Він переклав багато їхніх поезій. У його збірнику ми можемо прочитати такі, найбільш вдалі, його переклади з Пушкіна: «Надгробник», «Остання хмарина бурхливої бурі», «Чи я на торжищах блукаю», «Мара», «Село», «Елегія»; з Лермонтова: поема «Демон», «Пісня про царя Івана Васильовича і молодого опричника та одважного крамаренка Калашникова», «Тамара», «Ночувала хмарка злототкана», «Люблю отчизну я», «Парус».

Дуже часто я чула, як Старицький декламував своїм співбесідникам:

Я спорудив собі надгробник вікопомний;
До нього шлях людський не заросте зелом:

Ні! Я не вму цілком! Душа у співі милім
Переживе мій тлін, не згине у нівець...

Усім, в кого тільки Старицький помічав хоч невеликий хист до віршування або письменства, він радив писати й перекладати твори класиків інших народів. Я зрозуміла, чому він так робив, коли прочитала одного разу його «Заспів» до уривка з «Мазепи» Байрона. У тому заспіві Старицький звертається до своєї дружини Софії Віталіївни:

Тобі, незрадняя дружина,
Моя кохана і єдина,
Британця пісню голосну
Я переклав на рідну мову...
Але шукай тут іно серця,
Що незупинно, чуло б'ється
На користь рідного села.
Доспіє й наш на ниві колос
І розітнеться дужий голос
У пісні вільній та дзвінкій...
Надію буду пестувати,
В скарбницю мови буду дбати
Убогу лепту я свою.

Ось яка була головна мета у перекладача творів російських та іноземних письменників — подати лепту у скарбницю української літератури. Він сам учився у старших вчителів — майстрів літературного діла — і інших навчав любити й шанувати їх.

Головним дороговказом в усій діяльності і Старицького і Лисенка були заповіді нашого українського великого страдника за народ, Кобзаря Тараса Григоровича Шевченка. Ті заповіді вони черпали з власних слів поета і вміли керуватися ними у своїй діяльності. Одного разу я була при розмові Старицького з якимсь молодим письменником-початківцем. Старицький покритикував його твір і критика та була дуже серйозна. Вона, хоч і в дуже делікатній формі, викривала багато огріхів. Початківець зовсім зніяковів і не знав, певно, що йому робити. Старицький помітив, яке нищівне враження справили його зауваження на молодого хлопця, і зараз же почав заспокоювати невдачу-автора, завіряти, що в того є хист, потрібний для письменника, тільки бракує знань:

— Треба вчитися, друже мій! — порадив він йому.— Вчитися якнайретельніше і ніколи не забувати, що нам, українцям, за всяку ціну треба вибиватися в люди, треба навчитися бути корисними своєму народові. Письменників у нас мало! Занадто мало! Учїться писати! От послухайте, що каже письменникам наш великий учитель Шевченко.

І Старицький напам'ять прочитав слова поета, які той записав у своєму щоденнику, збираючись повернутися зі свого заслання до Петербурга:

«Я побожно шаную Салтикова. Гоголе! Наш безсмертний Гоголе! Якими б радощами раділа твоя душа благородна, побачивши навкруги себе таких учеників геніальних! Д-р-у-ги мої! Щирії мої! Пишіть і подайте голос за оту чернь горопашну, брудну, за отого смерда безсловесного, зневаженого».

— Чули? — запитав Старицький, кінчивши.

Той заклик Шевченка, звичайно, міг стосуватися й письменників українських і, напевно, стосувався. Так думав, принаймні, Старицький.

Побожно ставився до Т. Г. Шевченка і Микола Віталійович. Про його виняткову любов до великого нашого поета свідчать ті численні музичні супроводи, які створив Лисенко до багатьох віршів Кобзаря. Дуже багато ліричних віршів Шевченка перетворились на улюблені співаками пісні й романси: «І широкою долину», «Не вернувся із походу», «Думи мої, думи», «Минають дні», «Ой одна я, одна», «Огні горять, музика грає», «Садок вишневий», «Реве та стогне Дніпр широкий» та інші.

Дуже багато часу приділяв Микола Віталійович віршам та поемам Шевченка на соціальні теми. У творчості Лисенка визначалась його геніальна здібність втілювати словесні образи Кобзаря у відповідні до них мелодії, звучання. Прикладом до цього твердження може бути його кантата на слова Шевченка «Б'ють пороги, місяць сходить». Між іншим, цю кантату композитор готував до концерту в хорі студентів і курсисток, в якому я теж співала на запрошення Лисенка.

Не було ні одного концерту, на якому б не виконувалося кількох пісень або романсів Лисенка на слова Шевченка. У Галичині, ще до моєї зустрічі з Лисенком, було вже видано дві великих збірки (слова і ноти до них), присвячені Лисенком своєму улюбленому поетові-учителю Шевченкові.

Захоплення творами Тараса Григоровича і Лисенком і Старицьким вплинуло на дівчат Старицького. Я це бачила мало не щодня. А один випадок переконав мене, що діти Старицького були саме тими «яблучками», які відкотились зовсім недалечко від своєї яблуньки-матері.

Одного разу, коли нікого із старших не було вдома, Маруся Старицька показала мені звичайний шкільний зшиток з табличкою множення на палітурці. Увесь він був списаний нерівним, неначе дитячим почерком. Ставши передо мною в урочисту позу, Маруся стала декламувати по тому зшиткові, наслідуючи засоби декламації свого батька Михайла Петровича. Декламувала вона голосно й дуже виразно. То був нелегальний вірш Шевченка «Сон».

Спочатку я слухала з цікавістю й зовсім спокійно. Але вслухавшись у слова, дуже злякалась: «Такі вірші у їхньому домі! — блискавкою промайнуло у мене в думці. — У їхньому домі, за яким так і зорять ворожі очі шпигунів!» — Я знала, що діяльність Лисенка і Старицького привертала до себе увагу жандармерії. Завжди можна було сподіватися на трус у домі, на появу в ньому небажаних гостей. Я слухала і неначе скам'яніла.

— Що з тобою, Зося? — спитала Маруся, припинивши раптом своє читання.

— Ой, не читай отих віршів! Та ще так голосно! — аж крикнула я.— Це ж, певно, заборонені, — стурбовано продовжувала я, ухопивши Марусю за руку, в якій вона тримала зшиток.

— Я бачу, що з тебе велика боягузка! — промовила Маруся зневажливо.

— Хіба я боюсь за себе? — аж скрикнула я з обуренням. — Адже ж батько твій і твій дядько Микола давно вже нависли на очі жандармам. А жандарми жартувати не вміють!

І я розповіла їй усе те, що бачила в час арешту мого вітчима:

— Самі озброєні до зубів, вони, проте, закували ноги й руки вітчима у залізо, потягли його, із страшною лайкою, з дому і кинули брутально на візок, оточений з усіх боків кінними жандармами. Вони його везли, навіть не дозволивши нікому попрощатися з ним! — розповідала я, не помічаючи, як сльози заливали мені обличчя.

Моє хвилювання за долю батька й дядька Миколи сильно вплинуло на Марусю.

— Так ти боїшся за них? — спитала вона, обняла мене й поцілувала. — Заспокойся! Я цей зошит спалю. Адже ж ми давно вже вивчили всі написані в ньому вірші напам'ять. А дядько Микола не боїться, — додала вона.— Він же сам дав мені списати оці вірші. Він привіз їх з-за кордону.

— Шкода палити! — зітхнула Маруся, кидаючи зшиток з віршами у полум'я, що палало під плитою в кухні.

Після того випадку із зшитком дівчата неначе полюбили мене більше. Вони стали дуже довіряти мені і багато дечого розповіли про боротьбу свого батька-письменника з царською цензурою.

Хвалилися передо мною п'єсами, які він написав і в яких змалював лихо селянське, що примусило народ ховатись по лісах і вибухати проти своїх насильників повстаннями. Вони навіть прочитали мені його п'єсу «Юрко Дов-буш».

Палкий народолобець М. П. Старицький завзято працював над створенням нових п'єс, у яких міг би подати свій голос за покривджений царськими законами український народ, повстати проти тієї безпросвітної темряви, яка панувала тоді в наших українських селах.

Часом Старицький переробляв чужі драматургічні твори, робив їх більш сценічними, більш дохідливими до глядача. Переробив він п'єсу Кухаренка «Чорноморці», змінивши навіть її назву (раніше вона звалася «Чорноморський побут»), «За двома зайцями» Нечуя-Левицького, «Крути, та не перекручуй» Панаса Мирного. Старицький дуже захоплювався творами Гоголя і використав деякі з них для театру: «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Різдвяна ніч» (опера, лібретто Старицького, музика Лисенка), «Утоплена».

Я не маю наміру досліджувати твори Старицького з боку їхньої літературної вартості, хоч вони мали величезний успіх у публіки. Нехай це

роблять фахівці літературознавці. Я лише згадую про діяльність Старицького, про його переконання й настрої, як живий свідок. І Лисенко і Старицький були правдиві керівники передової молоді, яка, так само як і вони, прагнула полегшити долю свого народу. Старицький залишив своїм молодим учням такий заповіт:

До молоді

На вас, завзяті-юнаки,
Що возлюбили Україну,
Кладу найкращії гадки,
Мою сподіванку єдину.

Не забувайте рідних хат,
Де лихо гіршає щоднини...
Не можна гаяти й хвилини,
Поки ще стогне менший брат...

Вшануйте, друзі, рідну річ,
Назвіть голосно своєю,
Та розженіте над землею
Непереможну, темну ніч.

Хай всяк жене, а ви любіть
Свою знесилену родину —
Й за неї сили до загину
І навіть душу положіть!!

До характеристики М. П. Старицького мушу додати ще кілька рядків з його вірша «Нива»:

Гей ти, ниво,— в тебе гону
Од Карпату аж до Дону!

Нива відповідає:

— А тепер я геть дичаю
І не бачу скругі й краю,
Бо ніхто мене не оре!
— Правда, ниво! За сльозами,
Не рушали ми з ралами...

Гайда в поле! Гине нива!
Додамо до праці руки:
Хоч не ми, то діти, внуки —
А таки діждуться жнива!

Який прекрасний заклик до праці, до єднання на користь батьківщини!

Микола Віталійович, як я вже казала вище, в усьому був вірним другом і товаришем Михайла Петровича. Різниця між ними полягала лише в тому, що один з них був письменником, а другий — геніальним музиком, композитором. Там, де у Старицького складались пісні або чудові, влучні слова, у Лисенка виникали прекрасні мелодії, чарівні звучання. Обидва вони спільно працювали над одними й тими самими творами. Старицький творив текст, Лисенко — музику до нього. Так вони написали оперету «Різдвяна ніч» за Гоголем (пізніше вона була перероблена ними в оперу тієї ж назви на замовлення оперного театру міста Харкова). То був щасливий час їхньої спільної діяльності — 1872 рік, про який мені розповідала О. П. Косач. Треба сказати, що саме в цей час Старицький утворив у Києві драматичний аматорський гурток, який працював здебільшого в домі його друзів Ліндфорсів.

Почали свою аматорську театральну діяльність працюючи над оперетою «Різдвяна ніч». Зайве казати, що обидва друга працювали разом. Старицький виконував обов'язки режисера, навчаючи аматорів-акторів, а Лисенко — диригента. І один і другий багато поклали сил і умінь, щоб оперета зазвучала так, як того вимагало справжнє мистецтво. Тому й успіх був надзвичайний — адже ж аматори були на диво обдарованими людьми. Такого гучного успіху ніхто з організаторів гуртка навіть не сподівався. Слава про цікаву виставу хутко пішла по всьому місту і бажаючих потрапити на неї було так багато, що з приміщення Ліндфорсів довелось перейти до міського театру.

Косач примусила дівчат Старицьких показати мені групу фотографію всіх учасників вистави, на якій з другого боку стояли прізвиська окремих виконавців і рік.

Від Михайла Петровича я чула, що дійсно — аматорський гурток зазнав такої слави, що всі учасники його і керівництво вирішили працювати далі і перетворити його на справжню професійну трупу. Адже ж на те у них були всі творчі можливості.

На жаль, не так воно склалось, як жадалось! Гучні овації, якими публіка дякувала аматорам за їхню досконалу гру, почали викликати в одних заздрість, а в інших — побоювання. «Вистава

була українська, сюжет український, актори українці і публіка була, мабуть, теж українська, — певно думали адміністратори і «україножери». — А чи не вийде з того якоїсь шкідливої халепи? Чи не загрожує діяльність артистів цілості царського трону?»

Лиха підозра в царських підлабузників усе міцніла. Численні доноси про успіх вистав київського гуртка аматорів викликали такі ж численні донесення по лінії адміністративній у столицю з таким розрахунком, щоб та справа дійшла до відома самого «царя-батечка». Кінчилося тим, що «всемилостивим» указом царя і уряду були заборонені будь-які вистави або концертні виступи українською мовою. Те лихо сталося у 1876 році. Після того указу українське театральне мистецтво мусило завмерти. Припинив свою діяльність і драматичний гурток Старицького й Ліндфорсів.

Це був несподіваний грім з чистого неба. Лисенкові та Старицькому царський наказ перешкодив тоді показати глядачам ще одну спільну роботу — вони вже встигли переробити оперету «Різдвяна ніч» на оперу. Лише в 1883 році, в кінці січня місяця, ця опера вперше побачила світ у Харківському оперному театрі, на замовлення якого вона була зроблена. Про успіх першої вистави опери «Різдвяна ніч» багато говорилося в домі Старицьких, а найбільше розповідала мені О. Косач. Вона, до речі, теж їздила до Харкова разом з усіма членами родини Старицьких та Лисенків, щоб побувати на прем'єрі.

— Приймали виставу дуже добре, — казала мені Ольга Петрівна. — Миколу Віталійовича викликали безліч разів. Він аж втомився виходити на виклики публіки. А все ж доводилось виходити, бо стіни театру, здавалось, не ви тримають такого грому оплесків. Це ж уперше публіка чула оперу українською мовою!¹

Тяжкий удар по українській справі у 1876 році не вбив у Старицького і Лисенка віри в успіх своїх прагнень і зусиль. Ні один, ні другий не склали своєї культурної зброї. Старицький продовжував працювати як літератор, для того щоб збагатити фонд української літератури, а Лисенко продовжував творити цінності в галузі музики та пісні.

* * *

¹ Збереглися численні рецензії на ту першу виставу. Про «Нову малоруську оперу» писала галицька газета «Зоря» в № 4 за 1883 рік. У Київській газеті «Заря», № 68 за 1883 р. у статті «Два мнения об опере «Різдвяна ніч» багато говорилося про значення опери. «Южный край» 2 лютого того ж таки 1883 року теж обізвався на цю виставу. Харківський «Статистический листок», № 1, 1883 р., дуже хвалив музику до опери (примітка автора).

Микола Віталійович, його дружина Ольга Антонівна, Михайло Петрович, Софія Віталіївна, навіть усі їхні діти, родичі й знайомі, що кожного дня навідувались до них, усі вони здавались мені зовсім новими, ніде не баченими людьми. Широко освічені, вони були разом з тим дуже прості, щирі й приязні. Спільне щоденне перебування на одній і тій самій дачі не викликало у них ніколи ніяких хатніх непорозумінь. Усі мешканці обох родин завжди жили у глибокій згоді поміж собою. Була у них наймичка, а й та відчувала себе в їхньому домі, як серед своїх рідних. Я тільки дивувалась, спостерігаючи їхні взаємини. Характерною рисою їхніх родинних стосунків було те, що всі старші ставились до молодших і навіть до дітей, як до рівноправних членів однієї сім'ї. Батьки були завжди щирі й відверті з дітьми і не ховались від них ні зі своїми думками, ні з намірами, ні з планами. Вони виховували дітей своїх так, щоб ті розуміли їх і могли стати у майбутньому їхніми однодумцями, вірними друзями в кожному ділі.

Виховані в атмосфері щирості, глибокої дружби, а головне — рівноправності, діти уміли бути вдячними своїм батькам за те, що ті не робили ніколи над ними ніякого примусу. Діти у Лисенків та у Старицьких мали право робити так, як їм здавалось кращим. Воля, ось що відчувалось у ставленні дорослих до менших. А що може бути краще за волю, за відсутність примусу?! Одначе, я бачила, що та воля не псувала дітей, навпаки, діти високо ставили авторитет своїх батьків. З пошани та любові до них ніхто з дітей не відважився б нічим засмутити їх. Вони досконало знали, що батькам подобається, а що ні. Я радісно дивувалася, коли чула, як відверто й щиро розмовляли між собою старші й молодші члени тієї достойної спільної родини.

Так само щиро й просто ставились Лисенки і Старицькі до всіх, з ким їх стикала доля. Може тому в їхньому домі я бачила так багато людей, які вважали себе чи не найближчими їхніми друзями. Мало не кожного дня до них прибігав хто-небудь або за порадою, або по допомогу, або й так, заради приємності відвідати їх.

Чуйність і делікатність домінували в їхніх стосунках з бідолашними людьми. Адже ж і мені вони допомогли так делікатно й сердечно, що можна було думати, ніби це я їм роблю дуже велику ласку, живучи в них і готуючись до нового для мене життя. Допомога, яку вони подали мені в найскрутніший момент, зовсім не знаючи мене, була не поодиноким фактом. Таких як я, урятованих ними, я знаю чимало людей. На жаль, багато з них не можуть посвідчити правду моїх слів, бо їх вже нема на світі. А я ще маю змогу написати про них правдиве, добре слово. На нього всі вони в повній мірі заслужили.

Я й досі не можу забути першої моєї зустрічі з Миколою Віталійовичем, тієї щирості, з якою він пригрів мене в моєму розпачі. Так само пам'ятаю я і завжди делікатного й приязного Михайла Петровича, який забезпечив моє життя у них, призначивши мені щомісячну платню в 40 карбованців.

— Ви вже працюєте над створенням художньої української трупи, — казав він мені, коли я відмовлялась від грошей, запевняючи, що такої великої суми ніколи ще не бачила.

— Вам треба пристойно одягатися, а може й матері допомогти.

Пізніше я побачила, що не тільки мені, а й іншим співакам та співачкам Михайло Петрович виплачував щомісячну платню за участь у хорі. Одержували хористи по 35 — 40 крб.

Мушу сказати, що весь творчий ентузіазм і Старицького і Лисенка живився з одного й того самого джерела, із спільного для них бажання допомогти своїй батьківщині, піднести на високий щабель її культуру. І обидва вони взялися утворити таку високохудожню театральну одиницю, яка б уже самим своїм існуванням могла довести, що український народ може стояти на одному культурному рівні з іншими.

Вважаючи театр засобом боротьби за свої народолюбні прагнення, Старицький, як я дізналася згодом, продав свій маєток, щоб організувати зразкову трупу і тим піднести українське театральне мистецтво. Не один раз я чула, як Старицький, повний завзяття, казав своїм численним відвідувачам:

— Ми — українські діячі, ми повинні наочно довести всім нашим друзям, а особливо ворогам української справи, що наш народ вже може посідати і свій театр, і свою школу, і свою власну національну культуру.

Тому так багато витрачав Старицький і грошей і зусиль, щоб підготувати для свого театру все якнайкраще. Не шкодував грошей ні на художників, ні на коштовні тканини для театральних костюмів. Весь час він обмірковував, яке сценічне оформлення краще підійде до вистав, запланованих ним для показу майбутній публіці. Сценічному оформленню Старицький надавав великого значення. Він казав:

— Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант — велика річ! Але потрібно той талант оправити у художні рамці, так як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю свою красу розгорнутися талант актора.

Усі ескізи до вистав Михайло Петрович доручав робити найкращим художникам. Він боявся у такому важливому ділі довіритися своєму власному художньому чуттю. Проте мистецький смак у Старицького був дуже високий, про що

свідчили ті вказівки, чи вірніше поради, які він давав художникам.

М. В. Лисенко готував театральний хор. З хором студентів та курсисток Микола Віталійович збирався влаштувати прилюдний концерт. Як уже згадувалось, я брала участь в обох. На співанки я завжди не йшла, а летіла, не помічала, якими вулицями мені доводилось проходити. Матері написала, що немає в світі щасливішої за мене людини. Хвалила дуже людей, які пригріли мене, самотню, і допо могли мені не тільки влаштуватись на почесній роботі, а й відкрили переді мною зовсім новий, прекрасний світ. Мати, звичайно, раділа разом зі мною.

Праця в хорі найяскравіше охарактеризувала мені Миколу Віталійовича не тільки як учителя, патріота, вихователя молоді, а й як видатного педагога, що досконало знався на музиці й співах.

Репетиції театального хору відбувались тоді у приміщенні міського театру, а хор студентів готувався до концертів по школах (були саме канікули).

Починаючи вчити яку-небудь нову пісню, Микола Віталійович знайомив учасників хору зі словами і з тими думками, які в ній висловлювались. Говорив про значення пісні в житті українського народу. Після того слова нової пісні записувались всіма співаками під диктовку самого Миколу Віталійовича. Співакам театального хору Лисенко ще й читав той твір, до якого вивчалася пісня. Щоб не читати хористам і оркестрантам окремо, він збирав їх усіх на одну спільну репетицію. Робив він це тому, що важко було знайти потрібні п'єси в друкованому вигляді, майже весь репертуар був у рукописах. Отже і кожний музикант і кожний член хору мусили знати зміст усіх п'єс. Крім того Микола Віталійович вимагав від усіх учасників твердого знання характеру виконання кожного музичного або співочого номера, щоб цим уміти відтінити потрібний колорит вистави. Кожний повинен був розуміти, що він співає або грає і для чого саме. Це був як вступ до його роботи із співаками та музикантами. Потім розпочинались репетиції, окремо хору та оркестру.

Репетируючи з хором, Микола Віталійович сідав за рояль і кілька разів програвав мелодію, перший раз у досить примітивному звучанні, а потім повнозвучно і навіть з варіаціями. Далі йшли робота зі співаками, як звичайно це робиться, по партіях, а потім — зведення партій. Коли мелодія пісні була добре засвоєна всіма окремими партіями, починалася найтрудніша для нас робота над виробленням нюансів. При цьому Микола Віталійович пояснював нам, як треба брати ту чи іншу ноту голосом, як дихати. Під час перерви у роботі Микола Віталійович дуже часто, замість відпочинку, сідав за рояль і імпровізував. Усі слухали його в захопленні, боячись навіть шепотінням порушити натхненну гру. В години нашої праці Микола Віталійович дуже

багато говорив з нами про музику та про значення народної пісні. Він хотів виховати у нас розуміння музики та співів. Говорив він нам також і про тяжку долю українського народу, підкреслюючи при цьому, що кожна пісня це — вияв настроїв її творця.

— Для мене народні пісні, — казав він, — є невичерпне джерело моєї творчості композитора. От послушайте, що можна зробити з самої примітивної народної мелодії.

І Микола Віталійович починав грати нам свої музичні ілюстрації. Під час цих несподіваних для нас натхнених лекцій, він знайомив нас з історією музики, спиняючись найбільше на творах російських видатних композиторів. Завдячуючи тому, що він кожне своє твердження ілюстрував грою на роялі, ми, його учні, навчилися розпізнавати окремі твори Чайковського, Глінки, Мусоргського та інших, коли нам доводилось їх чути в міському саду у виконанні оркестру.

Познайомив нас Микола Віталійович і з устроєм рояля, власне, з його клавіатурою. Він дав нам початки знань, як треба грати на роялі, як користуватися клавішами і розуміти, що кожна клавіша може відповісти на звук нашого голосу. Завдячуючи Лисенкові, багато з його співаків дізналися, що таке акорд, гама, тон, півтон, діз, бемоль.

Лисенко прирівнював голос людини до інструменту, на якому можна взяти будь-яку ноту, коли не у вищій тональності, то в середній або нижчій. Голос людини, за його думкою, був той самий рояль з його клавіатурою. І те, що людина виводить голосом, можна завжди заграти на роялі. Він навчив нас записувати кожний окремий звук на нотах і читати друковані й недруковані записи нотами. Ми повинні були співати не з голосу, а по нотах.

Як дбайливий учитель, Микола Віталійович застерігав усіх своїх співаків, щоб вони берегли голос від перестуди, а головне — від спиртних напоїв.

Голос, — казав він, — щедрий дар самої природи і соромно людині нехтувати тим дарунком.

Він пояснював, що голос — це та сама струна, яка в роялі відгукується на дотик певним звучанням, нотою. Під час гри на роялі всі струни, кожна зі своїм окремим звуком, у спільному з іншими звучанні створюють музичний малюнок, гармонію. Таку саму роль відіграє в хорі голос кожного співака.

— Хор, — казав Лисенко, — це найдосконаліший музичний інструмент, в якому всі голоси мусять у найтіснішому поєднанні одного з другим творити художні малюнки. Хор може виконати будь-яку річ, починаючи з примітиву, простої пісні, кінчаючи величною, урочистою, дуже складною ораторією. А для того, щоб хор звучав як прекрасний інструмент, треба, щоб усі

його окремі голоси були чисті й звучні. Бережіть, бережіть свій голос! — повторював він нам часто.

Завдячуючи порадам Лисенка і його наполегливій праці з нами на співанках, хор зробився слухняним інструментом у його руках. Але, сказати по щирості, ті блискучі результати, яких Лисенко досяг, працюючи з нами, далися нам, хористам, не легко. Кожна співанка вимагала від всіх нас великої уваги й зосередженості. Ми не відводили очей від нашого диригента, бо кожна неуважність, найменше запізнення або поспіх у виконанні пісні, найменша, непомітна для звичайного вуха, фальш примушували Миколу Віталійовича здригатися й болісно кривитись. Винуватий страшенно червонів від сорому і звичайно боявся вдруге так неприємно вразити свого диригента. Наприкінці кожної співанки, багато хто із співаків буквально обливався потом. «Ну, й вимогливий який він»,— говорили вони між собою.

Щодо мене, то я теж приділила тоді багато зусилля, щоб оволодіти новими для мене знаннями. А тут ще в домі моїх господарів трапилось мені дуже цікаве знайомство. Воно вимагало деякого знання музики.

До Миколи Віталійовича приїхав гість зі Львова. Призвище його було Нейман. Дізнавшись від Миколи Віталійовича, що я весь свій вік прожила на селі і знаю багато українських народних пісень, він зацікавився мною і почав мене подовгу розпитувати про життя селян, про їхні звичаї та побут. Але найбільше цікавили мого нового знайомого народні пісні. Я співала йому то веселих, то журливих і, нарешті, проспівала багато пісень весільних.

Нейман захопився всіма тими піснями і благав мене записати їх і все те, що я йому оповіла про селянські звичаї, а він це обов'язково надрукує окремим збірничком.

Коли я побачила його палке бажання надрукувати все те, що я знала про наш народ, мені стало соромно, що я не можу здійснити це бажання хорошої людини.

— Я ще не вмію записувати пісні нотами. Самі лише слова, а це ж не дуже цікаво, — відповіла я сумно моєму співбесідникові.

— Не вмієте? — здивувався Нейман. — Шкода!

Але зараз же він надумався і почав мене просити записати слова без нот:

— Нехай хоч слова збережуться, — додав він, зітхнувши.

Що б я дала тоді за уміння писати ноти!

Я погодилась і писала все те, про що просив мене Нейман, польськими буквами, бо він збирався друкувати збірку в Кракові. Збірка вийшла з друку польською мовою (пісні українською, але тільки польськими буквами) в Кракові у 1884 році. Друкувалась вона в університетській книгарні під такою назвою польською

мовою: «Етнографічні матеріали з околиці Плискова Липовецького повіту. Зібрала З. (Зося) Д. (Дитківська). Опрацював С. Нейман».

Отже, саме життя вимагало від мене бути старанною ученицею Миколи Віталійовича. А він, до речі, допоміг тоді мені й Нейману, бо до деяких пісень нашого збірника написав музику, яку теж було надруковано там же. Пізніше наука Миколи Віталійовича допомогла мені записати чи не всі ті пісні, що я знала, і українські, і польські, та мелодії до них. Записуючи, я завжди згадувала Лисенка, його вказівки: як ділити такти, як зазначати форшлагги, що завжди зустрічаються чи не в кожній українській пісні. Мушу сказати, що під впливом спогадів про Миколу Віталійовича я все своє життя записувала пісні, українські й польські.

Співаючи в хорі студентів, я чула багато разів, як Лисенко радив своїм співакам старатись вивчити якомога краще пісенну спадщину нашого народу. Він радив звертатись до старих жінок та до старезних дідів, бо тільки вони ще пам'ятали добре справжню давню пісню.

Сам Лисенко, для того щоб урятувати від непам'яті творчість українського народу, об'їздив мало не всю Україну з метою почути, вивчити й записати українські думи та пісні з уст простих селян, творців того дорогоцінного скарбу. На початку своєї роботи етнографа-фольклориста Микола Віталійович вважав за доцільне під час своїх подорожей по селах одягатися в український одяг. Це було тоді, коли він був ще студентом. Але пізніше він облишив те переодягання і приходив до селян у звичайному своєму одязі, такому, в який вбиралися тоді мужчини інтелігентної верстви. Тільки сорочка на ньому була вишивана, бо він кохався в українських вишивках та в українському орнаменті. Його піджак та брюки «панського покрою» могли дійсно викликати у селян деяке недовір'я. Адже ж до панів у селян не було ні симпатії, ні довіри. Занадто вже упеклися вони селянам, особливо поміщикам та чиновникам. Та привітне поведження з людьми, уміння Лисенка говорити щиро й просто, настільки приваблювали селян, що вони швидко починали ставитись до нього, як до доброго свого знайомого, від якого можна було не сподіватися ніяких неприємних несподіванок. Навіть старі люди радо вітали його й охоче наспівували йому тих пісень, яких вони пам'ятали ще з далекої минувшини. Він співав разом з ними, виучував від них історичні думи та старовинні пісні, а потім записував їх. З хлопцями та дівчатами було значно легше, бо Лисенко вмів будити в них цікавість до української пісні. Слухаючи його, селяни починали й собі шанувати свою пісню і навіть почували себе гордими тим, що ними захоплюється їхній

новий знайомий, такий, видно, розумний, вчений, а разом з тим такий щирий до них.

Повернувшись додому, Лисенко старанно опрацьовував свої записи і складав до кожної пісні і думи музичний супровід, який ще виразніше підкреслював красу української мелодики.

Опрацювавши весь свій зібраний пісенний народний скарб, Лисенко старався широко ознайомити з ним своїх сучасників. Він дбав про видання тих пісень окремими збірничками, влаштовував прилюдні концерти. Видавати доводилось найчастіше на свій власний кошт, за кордоном, бо царська цензура протягом довгого часу забороняла друкувати у нас українські збірки. Заборонялось також перекладати й друкувати українською мовою твори іншомовних письменників або писати на теми, взяті з життя інтелігенції.

Першу збірку пісень було видано в Галичині коштом Косачів. Ольга Петрівна не тільки співчувала Лисенкові у його фольклорній роботі, але й сама збирала для нього пісні на Волині. Микола Віталійович побував у селах Галичини і Сербії. Він листувався з людьми, що, так само як і він, цікавились народними піснями та історичними думами. Мав тісні зв'язки з Філаретом Колесою, який під впливом Ли сенка почав теж збирати й видавати народні пісні у себе, в Галичині.

Ось що написав Філарет Колесса про Лисенка у своїй книжечці «Микола Лисенко»: «Обнова української музичної творчості в Галичині в'яжеться якнайтісніше з ім'ям Миколи Лисенка, з животворним впливом його музичних творів та його досягненнями в ділянці музичного фольклору... Головне під впливом Лисенка починається у нас та кож систематичне збирання матеріалів з обсягу українського музичного фольклору й наукове досліджування цієї багатой спадщини минулих віків».

Своїми записами українських дум та пісень з музичним супроводом до кожної з них Лисенко зробив величезну, незрівнянну послугу всьому українському народові. Насамперед, він увічнив ці пісні й думи, зберіг їх для майбутніх поколінь. Крім того, він наочно й переконливо довів, що народ наш від природи надзвичайно талановитий. Адже ж ті пісні — творчість зовсім простих, неосвічених людей, яких зла доля та злі люди весь вік тримали у темряві.

У записах Миколи Віталійовича виразно позначились його погляди на народну гармонізацію пісень, його глибоке знання народного голосоведення й контрапункту. Таке всебічне й глибоке знання всіх характерних рис української пісні, разом з великим музичним талантом Миколи Віталійовича, дало нам незрівнянну художню обробку наших народних мелодій, яку ми бачимо в його хорових «розкладках» і фортепіанних супровадах.

В акомпанементі Микола Віталійович ніколи не затьмарює основної мелодії різними ефектними музичними прикрасами. Він розвиває ту ж саму мелодію, яку веде голос. Часом акомпанемент досягає яскравої мальовничості: у ньому чується то бандура, то ліра, то уявляються цілі картини виступаючого в похід війська. Наприклад, в акомпанементі до пісні «Гей, не дивуйте» виразно чується тяжка хода козацької піхоти.



М. Л. Кропивницький



М. Л. Кропивницький — Шельменко («Шельменко-денщик»
Квітки-Основ'яненка)

Кохаючись у пісенній творчості українського народу, Лисенко широко використовував народні мелодії у своїх численних музичних композиціях. Писав музику на теми, що зустрічались йому в піснях, до різних п'єс, які вимагали музичного супроводу; наприклад, до «Наталки Полтавки» Котляревського. «Назара Стодолі» Шевченка, «Тараса Бульби» Старицького (інсценіровка за Гоголем), «Чорноморців», «Марусі Богуславки» Старицького, «Невольника» Кропивницького та ін. Адже ж в українських п'єсах того часу завжди було багато пісень, танців та музики.

Писав Лисенко на мотиви народних пісень і свої, цілком самостійні опери. Я вже називала тут одну з них, а саме «Різдвяна ніч». Крім того Лисенко створив ще одну оперу за Гоголем — «Утоплену», на текст Старицького. Ці опери не останні в його житті, але я не можу тут назвати усе те, що він створив, бо мої спогади не монографія, а лише нарис про мою з ним зустріч і про вплив цієї зустрічі на моє майбутнє.

Перебування Миколи Віталійовича у Петербурзі, де він познайомився з російськими композиторами, було надзвичайно щасливим для його творчості. Він поїхав туди з однією метою, а саме: ближче придивитись до композиторської практики видатних і відомих йому композиторів: Римського-Корсакова, Мусоргського, Бородіна та інших. Римський-Корсаков Лисенкові був відомий як великий знавець оркестрового мистецтва; до нього він і звернувся з проханням дозволити йому прослухати курс оркестровки, оскільки Миколі Віталійовичу бракувало саме цих знань, дарма що він дуже успішно закінчив консерваторію в Лейпцігу.

Римський-Корсаков не тільки погодився навчати Лисенка, а й познайомив його з іншими композиторами, своїми друзями, з якими дуже часто бачився в домі відомого музичного критика Стасова, відвідуючи зібрання композиторів. Тут завжди обговорювалися надзвичайно цікаві для нього питання. Друзі Римського-Корсакова — Мусоргський, Бородін, Балакірєв, Кюї та інші композитори — з великим зацікавленням обмірковували нові музичні твори, між якими були й опери. А те було ой як потрібно композиторові, що прагнув створити оперний жанр і в українському музичному мистецтві. Він слухав дуже уважно, коли інші композитори висловлювались про ідейність оперного лібретто, про вдалість або невдалість музичних характеристик різних персонажів і про те, чи вмотивована кожна сцена супроводом в оркестрі та окремими аріями. А головне — наскільки музика відповідає тексту п'єси і чи в достатній мірі вона малює справжнє життя. Лисенко полюбив своїх російських друзів, бо бачив і знав, що вони, так само як і він, люблять свій народ і

дбають про збереження російської народної пісні. Те, що російські композитори близько зацікавились українським народним фольклором і уважно слухали оперу «Різдвяна ніч», поріднило Лисенка з ними. Адже ж на тему Гоголя «Майська ніч» узявся тоді писати оперу сам Римський-Корсаков. Цей намір його учителя дуже зворушив Лисенка, він почав ставитись до нього, як до рідного брата. Лисенко знайомив Римського-Корсакова з українською різнобарвною народною мелодикою. З того часу між обома композиторами встановився міцний творчий зв'язок. Вони листувалися. У кабінеті Лисенка я бачила великий портрет Римського-Корсакова у прекрасній, художньо зробленій рамці. На моє питання:

— Чий це портрет?

Лисенко з почуттям гордості відповів:

— Це мій учитель і друг Римський-Корсаков!

Я знаю, що другом Лисенка був і Петро Ілліч Чайковський. Далеко пізніше, після мого знайомства з Лисенком, я чула, що Чайковський, коли приїздив до Києва, зупинявся у Лисенків, де його приймали, як дорогого, бажаного гостя. Обох їх ріднила любов до музики та до рідної пісні. У Чайковського теж можна було багато чого навчитись і разом з тим — поділитись своїми знаннями, яких Лисенко набув, живучи у тісній дружбі з народом та людьми, що знали народ і творили для нього.

Треба сказати, що і російські композитори визнавали геніальність Лисенка і ставились до нього з виключною увагою.

Крім опери, як музичного жанру, Лисенко створив багато інших музичних творів: рапсодії, сонати, фуґи, кантати, ноктюрни, елегії, вальси, марші, етюди та інші. Писав він також і для дітей. Я далеко пізніше бачила у них в домі оперу дитячу «Коза-дереза». Відома його опера для дітей «Пан Коцький». Як учитель музики, що усе життя мав діло з дітьми, Лисенко написав для них шкільні п'єски, вправи, які давали змогу навчати музики на суто українському матеріалі.

Геній Лисенка поставив музичне мистецтво України на такий високий щабель художньої вартості, що ми, українці, маємо повне право сказати, що українська музика твердо стоїть на одному рівні з музичною класикою інших народів.

* * *

Робота з театральним хором та з хором студентів і курсисток закінчилась. Студенти мали виступати з великим концертом в оперному театрі. Одного пам'ятного для мене вечора, разом з великим гуртом молоді, я опинилась на сцені справжнього театру, перед численною публікою. Ми стояли тоді так, як поставив нас сам Микола Віталійович і як було ним намічено ще

на останній репетиції. Виглядав наш хор дуже мальовничо, бо всі, хлопці й дівчата, були вдягнені в українські національні костюми, які Лисенко позичив з театрального гардероба Старицького.

Зайве казати, що хвилювалися ми страшенно. «Коли б тільки не осоромитись та не осоромити Миколу Віталійовича», — думали ми тоді. Співаки всією душею полюбили Лисенка і розуміли, що найменша наша невдача відіб'ється болісно на ньому.

Завіса піднялась. Пам'ятаючи наказ Миколи Віталійовича — не дивитись на глядача, а пильнувати кожен його рух — ми всі завмерли, спинивши очі на паличці диригента.

Першим номером ми проспівали «Заповіт» Шевченка. Усі глядачі відразу встали, як одна людина. Цей несподіваний рух у залі примусив мене подивитись на публіку. Дивне враження вона тоді справила на мене. Куди не кинь оком, все люди й люди, які стоять і дивляться на нас з особливою увагою. Це ще більше піднесло наш урочистий настрій, і разом з тим, я бачила, усім співакам стало приємно й легко. Страху неначе й не було. Після «Заповіту» проспівали «Реве та стогне», а далі — «Туман хвилями лягає» і крім Шевченкових віршів — багато народних українських пісень в обробці Лисенка. Успіх був такий, якого ми ніколи не сподівалися. Величезний театр гримів від гучних вигуків та оплесків. Бурею отих «браво», «біс» нас примушували повторювати майже всі номери концерту. Після закінчення глядачі довго не розходились, викликали Миколу Віталійовича, як організатора й учителя нашого хору Ми, співаки, раділи тим оваціям і були горді, що працювали й відзначились під його керівництвом.

На тому концерті, серед публіки, були присутні родини як Лисенка, так і Старицького, і майже всі учасники хору та оркестру нашого театру. Всі вони вітали з захопленням Миколу Віталійовича і були щасливі успіхом концерту. Ра дісно вітали вони й мене, побачивши на сцені в рядах співаків. Михайло Петрович з веселою усмішкою підійшов до гурту хористів нашої трупи і промовив:

— Треба, щоб і театральний хор звучав так само прекрасно, як хор студентів.

Другого дня вранці він прийшов до нас на репетицію і знов заохочував працювати якнайкраще, бо від хору театрального більше вимагатиметься, ніж від студентів, не професіоналів.

— Готуйтеся до іспиту! — сказав він нам. — Швидко вас буде слухати ваш режисер-керівник Марко Лукич Кропивницький. А він великий знавець української пісні, навіть сам складає пісні, чудесні пісні! — похвалив Старицький Марка Лукича. — З ним уже збираються до Києва його найкращі артисти:

Марія Костянтинівна Заньковецька та Микола Карпович Садовський.

Річ у тім, що ще в 1882 році М. П. Старицький домовився з дуже відомим тоді організатором театральної справи і разом з тим неперевершеним майстром сцени Марком Лукичем Кропивницьким про утворення справді художнього українського театру. З цією метою Кропивницький мав приїхати до Києва разом з акторами своєї трупи. Сам організатор і антрепренер, він охоче погоджувався відмовитись від керівництва усіма справами трупи і бути у Старицького лише актором та режисером. За умовою зі своїми акторами та з власниками театрів Кропивницький мусив перед тим закінчити свій літній сезон.

Час приїзду наближався. Вже розпочався липень місяць, а нова трупа Старицького мала почати свою діяльність з серпня в Одесі. Про М. Л. Кропивницького згадували щодня і ті розмови будили мою цікавість. Я загорілась бажанням швидше побачити його, щоб самій переконатися в тому, який він геніальний актор. Власне кажучи, справжніх акторів мені ще ніколи тоді не доводилось бачити, так само як і справжньої хорошої трупи.

Отже все те, що я чула в домі Лисенків — Старицьких про художнє виконання ролей Кропивницьким, Заньковецькою і Садовським, було для мене ще, так би мовити, загадкою. Я заздрила товаришкам моїм, дівчатам Старицьким, коли вони, з повним начебто знанням справи, вихваляли гру Кропивницького та провідних акторів його трупи Заньковецької і Садовського.

Одного дня М. П. Старицький приніс додому афішу-анонс. На ній червоною та чорною фарбами було надруковано оповіщення про початок вистав першої художньої української трупи під орудою М. П. Старицького й за участю М. Л. Кропивницького, М. К. Заньковецької та М. К. Садовського. Було зазначено також дату першої вистави і назви всіх тих п'єс, які мали увійти в репертуар, їх було десять: «Наталка Полтавка» Котляревського, «На-зар Стодоля» Шевченка, «Шельменко-денщик» Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Глитай, або ж павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Невольник» Кропивницького, «За Немань іду», «Чорноморці» Старицького, «Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка; крім того мали йти такі водевілі: «По ревізії», «Помирились» Кропивницького, «Кум-мірошник» Дмитренка, «Як ковбаса та чарка, то й минеться сварка» Старицького.

Тоді я вперше довідалась про значення слова репертуар. Поява афіші в домі Старицьких була цікавою подією для всіх нас. Отже, мрії й прагнення Старицького та Лисенка ось-ось мали вже здійснитись: адже ж афіша зобов'язує, в чому я мала нагоду переконатися пізніше. А тут ще Старицький одержав, нарешті,

сподівану телеграму від Кропивницького, якою він сповіщав Михайла Петровича про свій приїзд до Києва.

Михайло Петрович наказав усім хористам і музикантам зібратись 16 липня 1883 року вранці у театр на репетицію:

— Вас слухатиме сам Марко Лукич Кропивницький,— сказав він нам.

Була ще дуже рання година, коли хор та оркестр прийшли у повному складі до театру в призначений день. Всі турбувались, боялися спізнитись. «А що, як осоромимось?» — непокоїлись дівчата.

Дехто з хористів уже раніше працював у трупі Кропивницького. Біля них юрмилися інші, розпитуючи, чи дуже вимогливий Кропивницький і чи добрий з нього режисер та актор.

— О! З нього знаменитий актор! Слава про нього давно вже пішла по всій Україні. Він талант! І режисер, а краще сказати — організатор трупи теж видатний! — промовив хтось, хто добре знав Марка Лукича.

— А до того він ще й хороший товариш, — додав хтось інший з хористів.

— А як він виконує всі комічні ролі! — захоплювався ще якийсь. — Немає йому рівних!

Про Миколу Карповича Садовського теж розповідали, але не так багато, як про Марка Лукича. Казали, що він ще молодий, але, здається, дуже талановитий артист. Взагалі казали, що про нього мало ще було відомо. Найменше говорили про Марію Костянтинівну Заньковецьку, хоч цікавилися нею найбільше. Адже ж вона мала бути на перших, головних ролях у трупі. Вона тільки недавно з'явилась на українській сцені. Казали, що вона була дружиною якогось дуже видатного військового, чи полковника, чи навіть генерала.

Репетиція ще не починалась. Усі ми чекали на Миколу Віталійовича, а його все не було. За диригентським пультом сидів наш новий капельмейстер і хормейстер Черня-хівський, який останні репетиції весь час перебував разом з нами. Лисенко збирався передоручити йому керівництво і хором і оркестром, не маючи сам змоги залишити всю свою важливу роботу і їхати з трупою у далекі мандрівки.

— Де вони? Чому не йдуть? — запитували співаки один одного, поглядаючи у бік головних дверей зали.

Раптом відчинилися бокові, крайні від сцени двері, і ми побачили у напівтемряві зали групу людей, яка повільно пройшла до центрального проходу і повернула в напрямку оркестру, до перших рядів партеру. Всі вони зупинились біля оркестрового бар'єра. У тій групі ми впізнали високу постать нашого керманича Михайла Петровича, який був на голову вищий від усіх, і Миколу

Віталійовича, який відразу почав розмовляти з Черняхівським, даючи йому, певно, якісь вказівки.

— А хто ж ті, що прийшли разом зі Старицьким та Лисенком? — питали співачки одна одну.

— Отой, огрядний із себе, — то і є сам Кропивницький, — почула я голос за спиною..

— Біля нього в капелюшику — Заньковецька, певно, — шепотіли між собою хористи.

— А хто ж отой, у сірому костюмі і з панамою на голові? — питав хтось.

— Та то ж і є Садовський! — була на те відповідь. Очі всіх співаків і співачок неначе прикипіли були до тих, не знайомих для багатьох з нас постатей. Прізвища їхні встигли вже настільки уславитися серед театрального люду і публіки, що наша цікавість була цілком зрозуміла.

Михайло Петрович запросив їх сісти у крісла, а Микола Віталійович хутко перейшов по мостках, які з'єднували сцену із залом, і опинився у нашому співочому гурті. Вік спокійно пояснив нам, що оті відвідувачі, які прийшли до нас на репетицію, були Кропивницький, Заньковецька і Садовський. Марко Лукич хотів, мовляв, почути, наскільки хор і оркестр готові до майбутніх вистав. Це було йому потрібно, як майбутньому головному режисерові трупи.

Помітивши, що ми захвилювались, Микола Віталійович почав нас заспокоювати і давати нам останні свої вказівки. Прийшов на сцену і сам Михайло Петрович. Ласкаво посміхаючись, він теж почав нас підбадьорювати.

— Не лякайтесь, — казав він нам. — Це ж не справжній іспит, а тільки проба. Та чого вам боятися? — звертався він до чоловіків-хористів, які теж виявляли збентеження, як і ми, співачки. — Ви ж учні Миколи Віталійовича, вам нема чого боятись.

Порадивши всім уважно стежити за вказівками диригента, Старицький звелів нам стати на сцені так, як нас завжди ставив Лисенко під час репетицій. Після того він вийшов, Микола Віталійович теж пішов з ним. Швидко вони обидва з'явилися в залі. Михайло Петрович дав знак, завіса зашуміла, падаючи згори вниз, і заховала нас від наших гостей. За хвилину вона знову пішла вгору. Ми всі стояли, готові до іспиту. Оркестранти були теж напоготові. Наш капельмейстер сидів на високому стільці і чекав сигналу до початку. Настрій був піднесений. Хористи й музиканти почували себе урочисто, як на великому святі. Ми розуміли, що, виступаючи тепер перед знавцями театральної справи — Кропивницьким, Садовським та іншими акторами, — ми дійсно складаємо іспит і за себе, і за нашого вчителя-керівника

Миколу Віталійовича. Це була перевірка всього того, що за цей короткий, порівнюючи, час устиг зробити з нами, співаками і музикантами, його талант геніального музики-педагога. Вже ніхто з нас не дивився у напівтемний зал. Здається, всі забули про те, що там сиділи наші екзаменатори. З великим напруженням слідкували ми за кожним рухом диригента, за змінами його обличчя, яке було освітлене великою лампою.

Почали з колядок та «Вечорниць» Ніщинського до п'єси «Назар Стодоля». Потім проспівали всі пісні до п'єс «Невольник», «Чорноморці», «Дай серцю волю, заведе в неволю» та багато окремих пісень, з якими хор міг виступити в концерті.

Марко Лукич був страшенно вдоволений, що до його власної п'єси «Дай серцю волю, заведе в неволю» були так хороше підготовлені хорові номери. До першої дії хлопцями було виконано пісню «Гуляв чумак на риночку», дівчатами, до другої та третьої дій, — «Та нема гірш нікому», «Лугом іду, коня веду», «Ой піду я в ліс по опеньки» га весільна — «Заручена та Одарка». З глибоким почуттям була виконана хлопцями пісня з третьої дії «Гей, по синьому морю хвиля грає». Досконала гармонізація та її виконання створювали враження широчини, що нагадувала стихію.

Слухаючи нас, Марко Лукич, як казали наші хористи, помітно пожвавівшав і частенько звертався до Старицького та Лисенка, щось кажучи їм. Іноді він питав, чи не знаємо ми тієї або іншої пісні. Виявилося, що всі ті пісні, якими цікавився Марко Лукич, були нам добре відомі. Ми їх виконали для нього так, як учив нас співати Микола Віталійович.

Нарешті, проба закінчилась. Признаюся щиро, що всі ми, співаки, дуже потюпали від неї. Кропивницький, Са-довський, Заньковецька та інші присутні в залі кричали нам «браво» і плескали в долоні. Марко Лукич потиснув руку перше Лисенкові, а потім Старицькому. Марія Заньковецька, експансивної вдачі, обняла Миколу Віталійовича й поцілувала, а потім підбігла до самого бар'єра оркестру і почала посилати нам поцілунки кінчиками пальців, промовляючи:

— Прекрасно! Прекрасно! Прекрасно!

Після цього вона по дошці, яка з'єднувала сцену із залом, вибігла до нас і почала тиснути всім нам руки, дякуючи. Декого з дівчат вона цілувала.

— Ви дуже добре співали, — казала вона. — Я бачу, що вас учив великий майстер.

Заньковецька просто зачарувала усіх нас своєю щирістю і простотою поведінки. Коли вона знову пішла в зал, ми довго ще не могли заспокоїтись.

— Зовсім не горда, — казали одні.

— Красива, — говорили інші.

— Не жінка, а справжній вогонь, — чулося серед нас. Сподобався нам також і Микола Карпович Садовський. Михайло Петрович подякував музикантам і співакам, дозволив розходитись нам по домах і сповістив, що дозволяє спочивати аж два дні.

— Розклад репетицій з хором та оркестром буде вивішено окремо, — додав він.

Усі наступні дні були заповнені репетиціями та переважною усього того, що могло бути потрібним для майбутніх вистав. Дні пролетіли для мене, як година. Ось уже довелось і мені разом з усією трупною Старицького збиратися й лаштуватись у далеку дорогу.

Михайло Петрович мусив виїхати трохи раніше. Перед своїм від'їздом він запросив до себе, на Лук'янівку, всіх головних артистів своєї тільки що організованої трупи. Широка натура Старицького прагнула весело й гучно відсвяткувати початок дорогої для нього справи. Його благородна душа хотіла цим святом віддячити і членам своєї сім'ї і всім своїм друзям, які так ретельно допомагали йому в справі організації трупи, вірніше сказати, — у виготовленні костюмів і більшої частини реквізиту. Зібравши у себе крім своїх близьких ще й більшість своїх нових товаришів, Михайло Петрович хотів підкреслити, що організація театру є справою не лише його особисто, але й цілого колективу.

Я брала найжвавішу участь у підготовці всього потрібного для прийому гостей. Мав бути обід і чай після нього. Усіма господарськими роботами керувала Ольга Антонівна Лисенко. Помічниць, крім нас, дівчат, у неї було багато. Понаварювали і понапікали багато смачних страв, солодких тістечок і піріжків. Михайло Петрович подбав про те, щоб було вдосталь вина та пива. На льоду в льоху берегли чимало пляшок шампанського. Обідати мали на веранді, яка, до речі, була дуже простора. Столи понакривали чудовими, вишитими українським орнаментом, скатертинами. На них стояли живі квіти. Мені здавалось, що я ще ніколи не бачила так чудово сервірованого та оздобленого стола, хоч мені, як я уже казала вище, доводилось жити у багатих поміщиків.

Михайло Петрович похвалив усіх нас, як господарок, йому особливо сподобався святковий вигляд веранди, прикрашеної гірляндами з живих квітів.

Почали сходитись гості. Їх просили пройти до вітальні, а коли всі поприходили, Михайло Петрович, відчинивши широко двері на веранду, запросив гостей до обіду.

На чільному місці посадили М. Л. Кропивницького, а

поруч нього — М. К. Заньковецьку. Садовський, як давній знайомий Старицьких, сів на другому кінці стола, серед нас, дівчат. Він дуже багато жартував і швидко став центром уваги всього товариства.

Допомагаючи господарювати, я часто поглядала в той бік, де сиділи Кропивницький та Заньковецька. Кропивницький був досить огрядий, повновидий, з живими й розумними очима. Він мало говорив, а більше слухав те, що казали інші, час від часу подаючи дуже дотепні репліки. Жартуючи, сам не всміхався. Був дуже чемний до обох своїх сусідок — Марії Костянтинівни та Софії Віталіївни.

Чим більше я приглядалась до артистки Заньковецької, тим більше вона цікавила мене. Таких очей, як у неї, мені ще не доводилось бачити. Живі, повні вогню, вони свіtilись, блищали, пламеніли, як дорогий самоцвіт на сонці. Обличчя у неї було надзвичайно рухливе. Найменші відтінки почуттів відбивались на ньому так виразно, що можна було відразу догадатись, про що думає Заньковецька і що вона відчуває.

Треба було бачити її в ту хвилину, коли Михайло Петрович підвівся, підняв свій бокал з шампанським і звернувся до всіх, виголошуючи перший тост за успішний розквіт українського театрального мистецтва. Очі у Марії Костянтинівни засяяли, як бризки роси під сонячним промінням. Вираз обличчя став надзвичайно приємний, усміхнений, і вся вона відразу стала невимовно гарною. Трудно було тоді одірвати свій погляд від неї. А коли Старицький, підвищивши голос, гукнув:

— Покажемо отим луциперам, сатрапам царським, гнобителям нашого українського народу, що ще жива в ньому душа, що кличе та душа синів вітчизни до діла!

Марія Костянтинівна, гнучка станом, випросталася, скочивши на рівні ноги, з високо вгору піднятим бокалом хуленько підійшла до нього, чокнулася і так само голосно, як і він, виголосила:

— Так, Михайле Петровичу, покажемо й докажемо! Михайло Петрович поцілував з пошаною в неї руку, а вона щиро обняла його й поцілувала. Оті «покажемо й докажемо» були проголошені нею з таким завзяттям, так урочисто, наче клятва працювати для народу, тільки для народу.

Кожен виголошував який-небудь тост. Кропивницький підняв чарку за розквіт української культури, Садовський голосно гукнув:

— Хай живе наша мужича мова! А Микола Віталійович додав:

— Нехай живе і той народ, що зберіг її!
Жіноцтво пропонувало тости за успіх новоорганізованої трупи та

за здоров'я Кропивницького, Заньковецької і Садовського. Садовський почав розповідати про те, як Кропивницький та він здобули дозвіл на вистави українського театру. Багато дечого цікавого додав і Кропивницький. Щасливий, виходить, то був рік для українців — 1881. То був рік, коли уряд скасував свій жорстокий наказ 1876 року. Про це писав Садовський у своїх театральних згадках, але, як з пісні слова не викинеш, так і з оцих моїх спогадів не можна викинути цієї важливої для українського народу події. Скажу про неї якомога коротенько.

Кропивницький, який не міг жити поза театральним мистецтвом з свого покликання, вирішив вступити до російської трупи антрепренера Ашкаренка. Коли вони грали в Кременчуку, до Кропивницького приїхав у гості брат його друга Івана Карповича Тобілевича — Микола Карпо-вич Садовський. Він не знав іще, яким, власне, шляхом йому йти у житті. Театральні справи Ашкаренка були в той час дуже кепські. Населення Кременчука не дуже-то поспішало до театру. То був не бойкот, а байдужість, тим більше, що хороших російських труп у провінції було дуже мало. Отже, за словами Ашкаренка, його театр горів, і він не знав, що діяти, щоб розрахуватися з акторами і сплатити борги за приміщення. Кропивницький із Садовським порадили йому звернутись до тодішнього міністра внутрішніх справ Лоріс-Мелікова і просити дати дозвіл на вистави українською мовою: українське населення, напевно, відгукнеться на ті вистави і таким чином дворянська честь Ашкаренка буде врятована. Такий дозвіл Ашкарен-ко одержав і за добру пораду та за розумно написану Кропивницьким і Садовським телеграму почастував їх пляшкою шампанського. Правда, що радість їхня була не зовсім повна, бо разом з українською п'єсою, в один вечір, вони мусили грати і російську. Але «якось-то воно буде», — думали Кропивницький і Садовський і почали, не гаючись, готувати виставу українською мовою. То була п'єса Котляревського «Наталка Полтавка».

Фінансові справи Ашкаренка настільки покращали, що він почав радо ставити українські вистави. Кінчився сезон, і Кропивницький попрощався з ним, вирішивши заснувати свою власну трупу. Звичайно, він запросив до себе і Садовського, тим більше, що Садовський дуже щиро допомагав йому в усьому і навіть знайшов для нього артистку на перші жіночі ролі. То була Марія Костянтинівна Заньковецька, тоді, за прізвиськом чоловіка, — Хлистова. Микола Карпович блискавично списався з нею, вона приїхала до Кропивницького і розпочала свою блискучу кар'єру драматичної артистки на українській сцені. Не помилився Садовський, запрошуючи її. Він з першого разу, коли побачив її в аматорському виступі ще у фортеці Бендери, відчув у ній великий талант і відгадав інтуїтивно її геніальність. А до того Садовський

побачив, що вона любила українські пісні, які співала разом з ним.

Те все стало відомо під час гостювання Заньковецької на урочистому обіді у Старицького.

Були й інші цікаві розмови, з яких я дізналася, що раніше антрепренери не дуже дбали про те, щоб оформити, як належить, українські вистави.

— Чому у вас були такі жалюгідні декорації, коли ви приїздили до нас із трупою минулої зими? — спитала Ольга Антонівна у Марка Лукича.

— Знаю, що поганенькі, але хіба я в тому винен, — відповів той. — Що міг я зробити, коли той гаспид Іванен-ко, наш антрепренер, відмовився виготовити декорації до наших п'єс, — продовжував Кропивницький. — У театрі ж є декорації. Беріть і припасовуйте їх так, як вам того треба, — сказав нам отой Гарпагон.

— А у нас тепер буде все по-іншому, — втрутився в їхню розмову Старицький. — Кожна п'єса в нашому репертуарі вже має свої, спеціально для неї виготовлені декорації і свій реквізит і навіть гардероб!

— Я бачу, що ви розмахнулись дуже широко, — усмінулась до нього Марія Костянтинівна. — Гадаю, що це допоможе нам, артистам, краще грати, — додала вона.

На запитання однієї з дівчат Старицького, чи не страшно було Марії Костянтинівні вперше виходити на сцену, вона відповіла:

— Перед виходом на сцену було трошки моторошно, але потім я якось зовсім забула про публіку і страх мін десь зник.

За цікавими розмовами непомітно плинув час, а коли гості і всі присутні почали співати, ми забули, що надворі була вже ніч. Микола Віталійович зіграв нам фрагменти з своєї нової опери, яку він ще далеко не закінчив тоді. То була «Утоплена». Присутні просили і Марію Костянтинівну приєднатися до концерту. Вона охоче погодилась. Побалакавши хвилинку з Лисенком та Садовським, Заньковецька підійшла разом з останнім до рояля і почала співати з ним дует «Коли розлучаються двоє». Співала вона гарно. Голос у неї був широкого діапазону і звучав легко, без всякого зусилля, неначе було його непочатий край. Садовський дуже влучно втворював їй. У нього був дуже добрий слух і гарний, повний почуття, теплий голос. Він проспівав ще сам «Нелюдимо наше море».

Прощаючись, наші гості просили Миколу Віталійовича приїхати на відкриття театру в Одесу і неодмінно бути на першій виставі з дружиною та з усіма Старицькими.

Другого дня Михайло Петрович виїхав з Києва разом зі своїм адміністратором і робітниками сцени. Декорації, гардероб та

всі інші театральні речі були вже погружені до спеціального товарного вагона. Через два дні після його від'їзду мусили вирушати і ми, працівники його трупи.

Початок діяльності першої української художньої трупи

М. П. Старицький був уже на пероні, коли поїзд, що привіз нас, артистів, з Києва, підійшов до вокзалу міста Одеси. З ним була також сестра М. К. Садовського Марія Карпівна Садовська. Вона трохи раніше від нас виїхала з Києва, щоб встигнути, перед початком сезону, відвідати в Єлисаветграді² свою маленьку донечку Женю, яка жила у родичів. Дізнавшись, коли приходить поїзд, вона вийшла на вокзал спеціально для того, щоб зустріти мене і забрати до себе. Ще в Києві Михайло Петрович просив її взяти мене, недосвідчену, під свою опіку, і я не раз дякувала йому за те. Марія Садовська у спільному житті була чудес ним товаришем. Вона просила мене називати її так, як звали її всі рідні — Машею. Кропивницький, Старицький і Заньковецька теж казали їй Маша. До трупи Кропивницького Маша приїхала тільки наприкінці гастролей у Харкові і ще не встигла увійти в репертуар. Всі головні ролі грала Заньковецька.

Маша була дуже розумною, працювитою людиною, з палким серцем і веселою вдачею. Я не пам'ятаю, щоб вона коли посварилася з ким-небудь або поскаржилась на те, що її було покривджено. До всього, що траплялося з нею, вона ставилася спокійно, з великою витримкою. А коли була чимсь дуже зажурена, то плакала так, щоб ніхто не бачив. На славу вона не претендувала і перших ролей не домогалася, хоч мала винятково прекрасний голос і сценічний досвід. Живучи в Єлисаветграді, в родині свого старшого брата Івана Тобілевича, Маша мала змогу виступати у виставах акторів-аматорів. У його домі провадились і всі репетиції.

Усю свою юність Маша мріяла тільки про одне: стати професійною артисткою і вступити на сцену українського театру. Адже ж не дурно усі ті, хто бачив її виступи в аматорських

² Єлисаветград — теперішній Кіровоград. Це місто називалось також Єлисаветом (примітка автора).

виставах, віщували їй сценічну славу, запевняючи, що в неї талант і виняткової краси голос. Коли царський уряд заборонив усякі виступи на сцені українською мовою, себто, як казали тоді, «на малорусском языкѣ», перед нею постало дуже трудне тоді питання: що робити зі своїм дійсно хорошим голосом? Невже навіки попрощатися з укоханою мрією про роботу в театрі? А тут ще й інше горе спіткало Машу, страшною тугою оповило її молоде серце. Несподівано для всіх, раптово помер її наречений Йосип Варфоломейович Шевченко, син Варфоломея Шевченка, який був двоюрідним братом славетного нашого Кобзаря — Тараса Григоровича. Йосип деякий час проживав у Єлисаветі і, познайомившись з родиною Івана Тобілевича, став його частим гостем. Йому подобалося те, що у Тобілевичів збиралися цікаві поступові люди, які прагнули культури для українського народу, і що там він міг почути читання нових книжок і взяти участь у родинних концертах. Непомітно для самого себе Йосип Варфоломейович закохався в Машу і посватався до неї. Оскільки і він, і Маша були ще занадто молоді, то за порадою Івана Карповича весілля було відкладено на той час, коли наречений закінчить військову школу. Школа та була теж у Єлисаветі. Поїхав Шевченко на якесь свято додому, на Полісся, і звідти прийшла страшна звістка, що він, тяжко захворівши, помер.

Маша сама тяжко захворіла, одержавши ту звістку. Молодість перемогла, вона одужала, але, рятуючись від туги, стала рватися з дому, шукаючи собі роботи, як забуття. До Єлисавета приїхала в той час оперетка. Якось так сталося, що антрепренер запросив Машу до своєї трупи, і вона погодилась, всупереч порадам брата Івана. Він наполегливо радив їй не робити цього необережного кроку. Радив почекати трохи і постаратись влаштуватися в яку-небудь хорошу російську трупу. Але де там! Досі покірлива Маша неначе збожеволіла.

Я не можу залишатися вдома, — казала вона уперто. — Тут все мені нагадує про мою втрату, про Йосипа.

Нарешті, брат Іван відпустив Машу, тяжко зітхнувши. Прощаючись, він поблагословив її, як батько, і сказав:

— Я знаю, що ти швидко повернешся додому. Ти, яка звикла працювати у нас в драматичному колективі над ідейними п'єсами, не зможеш задовольнитися репертуаром театру оперети, повною безідейністю, відсутністю будь-якої життєвої правди. Самі лише жарти, сміх, комікування й блюзнірство! Хороша часом, легка музика деяких оперет не може заступити тих вад і тієї пошлості, які панують майже в усіх оперетках. Ти, зі своїм чистим і благородним серцем, ніколи не звикнеш ні до того, що тобі доведеться виконувати на сцені, ні до своїх товаришів по роботі. Вони не звикли працювати в театрі заради ідеї і ставити перед

собою серйозні мистецькі завдання Пам'ятай, дитино що мій дім — твій дім. Коли в театрі тобі буде не в лад — повертай тоді назад, додому! Головне — бережи свої чисті голубині крила, щоб лихі люди бува не утнули їх! — На тому й попрощалися.

Слова старшого брата справдилися. Працювати в опереті для Маші було більш ніж тяжко. Єдине, що утримувало її від того, щоб покинути театр, було кохання, яке вона відчула до молодого тенора італійця на прізвище Барілотті. Їй доводилось дуже часто виступати разом з ним в одних і тих же самих п'єсах. Він виконував ролі героїв, вона героїнь. А до того він ще й дуже серйозно поставився до її голосу. Барілотті пройшов на своїй батьківщині хорошу школу співу і запропонував Маші учити її і готувати разом ті партії, які їй доручалися. Спільна робота в театрі під час вистав і над виготовленням нових партій зробила своє діло, тим більше, що Барілотті умів своїм серйозним поведженням викликати до себе повне довір'я. Навчання кінчилось тим, що Маша вийшла заміж за нього, повідомивши про це своїх рідних. Але раювала вона не довго. Між нею та Барілотті почались непорозуміння. Вони обоє не зійшлись ні своїми характерами, ні звичками, ні поглядами на життя. Для Маші було боляче те, що чоловік її не хотів мати дітей.



М. К. Зацьковецька



М. К. Садовский

Діти — це тільки зайва перешкода для нас, артистів. Ми мусимо весь час переїздити з міста до міста, не можемо ж ми тягатися з дитиною та з її пелюшками, — казав він їй.

Вихована у традиціях пошани до сім'ї, центром якої були обов'язково діти, Маша не уявляла собі родинного щастя без дітей. Ніякі труднощі не лякали її. Уникаючи суперечок з чоловіком, Маша вирішила піти від нього, забравши з собою дитину, яку незадовго перед тим народила. Це сталося в місті Миколаєві, де у той час перебував випадково із своєю військовою частиною її брат, офіцер Панас Карпович Тобілевич, майбутній корифей української сцени — Саксаганський. Не вагаючись ні хвилини, Маша поїхала прямісінько до нього. На щастя, він був удома і дуже привітно зустрів свою сестру. Щоб заспокоїти її, він неначе ніяк не міг вдосталь намилюватися її немовлятком, Женєю. Вихваляв її красу і розумні, як він казав, очі. Панас Карпович, хоч був тоді ще не жонатий, інстинктом зрозумів, що в горі найкращою втіхою для матері може бути її дитина. Зустріч з братом заспокоїла Машу, і вона вирішила поїхати до Єлисавети, до брата Івана, який, вона знала, радо прийме її разом з дитиною. Панас Карпович допоміг сестрі грошима і пообіцяв допомагати їй щомісяця.

— А на кого ж ти лишила свою Женю тепер, коли вступила до трупи? — спитала я, зацікавившись долею маленької Барілотті.

— Вона у брата Івана, — відповіла мені Маша, показуючи фотографію, на якій було знято маленьку дівчинку, що вже сиділа на подушці, одягнена в темненьке платтячко з білим фартушком.

— Подивись, — промовила Маша, і почуття гордоців за свою дитину відчулося в її теплому голосі. — Я тепер цілком спокійна за неї, — додала вона, бо за нею доглядає моя близька родичка, Катя, яка теж живе в Єлисаветі, здебільшого — в домі брата Івана. Він нам усім замість батька. У кого яке горе, біда, то зараз же біжать до нього за порадою та за допомогою, — хвалила Маша свого старшого брата Івана Тобілевича.

Сердечна відвертість, з якою Маша розказала мені про себе і про своїх рідних, викликала в моєму серці глибоке почуття дружби й любові. Симпатія, яку вона, за її словами, відчула до мене ще в час нашої першої зустрічі, перейшла у неї в постійне почуття сердечної приязні, що виявлялась в усьому, навіть у кожній дрібниці нашого з нею спільного життя. То вона щось зварить або спече для мене смачненьке, то вишиє гарненького комірчика, то купить стьожку та намисто до мого українського святкового костюма на сцену. Винахідливість на різні приємні несподіванки була в неї невичерпна. Я, зі свого боку, теж старалась оточити Машу увагою й турботами. Приємно було щось

зробити для неї вже заради того, щоб побачити задоволений вираз її ласкавого обличчя і веселу, милу усмішку приємного здивування.

— Невже це ти зробила для мене? — дивувалась вона і зараз же починала в захопленні хвалити чи мій дарунок, чи те, що я виготовила спеціально як сюрприз для неї.

Живучи разом з Машею, я вперше у своєму житті відчула радість дружби. Під впливом Машиної сердечності і щирості душа моя розквітла, як рослина, яку зігріло сонячне проміння і скропив життєдайний дощ. Мені було так тепло і добре з нею, моєю товаришкою, якій я могла, не боячись осуду й насмішки, довірити всі свої найдорожчі для мене думки і сподівання. Лагідність, простота Машина у стосунках з людьми, а до того ще і її весела вдача робили її присутність для всіх нас дуже приємною.

У трупі Марія Карпівна посідала становище цінної співачки, бо недурно ж за нею утвердилась назва «українського соловейка», а проте вона ніколи нікому не давала відчуття, що чимось краща за інших. Охоче розмовляла а людьми, маленькими по своєму значенню в театрі, радилася з ними у різних справах і цікавилась їхнім приватним життям, поспішаючи завжди прийти кому-небудь з них на допомогу. Одержувала вона щомісяця 275 карбованців, і хоч більшу частину відсилала сестрі Каті для своєї дочки, потреби її були такі невеличкі, що вона завжди мала зайві, як вона казала, гроші, щоб поділитися ними з тим, хто відчував тимчасову скруту.

До речі сказати, що Старицький оплачував акторів, хористів, музикантів та інших робітників своєї трупи дуже щедрою рукою. Артисту і режисерові Кропивницькому Михайло Петрович платив щомісяця по 800 карбованців і крім цього ще 5 % від прибутків від вистав. Заньковецька одержувала 500 карбованців — платня виняткова на ті часи, навіть для артистки-героїні. Такої ні один антрепренер не давав своїм героїням. Я пам'ятаю, що Любов Павлівна Ліницька, перша артистка в трупі Саксаганського (звичайно, не в ті часи, про які я пишу, а значно пізніше), одержувала 250 карбованців, що було цілком нормально і для інших труп. Мені Михайло Петрович платив уже 45 карбованців, бо в деяких п'єсах я виконувала маленькі ролі дівчат, а то й подружок героїні. Це були дуже великі для мене гроші, і я ділилася ними з моїми рідними, посилаючи матері щомісяця грошову допомогу.

Жили ми з Машею не бідуючи і за це відчували велику вдячність до Старицького. Адже ж Маша знала, як платили акторам по інших трупах. Вона вміла сама цінувати умови праці в трупі Михайла Петровича і мене того навчила. Вона була моєю першою вчителькою щодо акторської гри. Усі свої куценькі ролі я неодмінно читала голосно Маші і радилася з нею, як вимовляти ті

чи інші слова і що при тому робити, як рухатись і як поводитися з іншими учасниками вистави, моїми партнерами. З усіх її порад я запам'ятала одне, а саме — брати приклад із самого життя. Вона казала, що цього вчив її брат Іван, організатор і режисер аматорських вистав у Єлисаветграді.

Нічого вигаданого, не життєвого не повинно бути у грі актора,— казав він. — Справжнє життя — це найкращий порадник для нього.

Тут Маша нагадувала мені про те, чого навчав акторів Кропивницький: «Вивчайте все те, що оточує вас, приглядаючись пильно до кожної людини, силкуйтесь затримати у своїй пам'яті всі зовнішні вияви різних почуттів у різних по характеру людей».

— Так, Соню, — казала Маша, — життя наше — це велика школа. Ти ж чула, що каже Марко Лукич кожному акторові, який не так як треба виконує роль?

— Чула,— відповіла я.— Він завжди питає: «Де і у кого з живих людей ви могли побачити отакі рухи і таку поведінку? Покиньте вигадувати, а давайте справжню, живу людину!»

— От бачиш, — казала мені на це Маша. — Кропивницький те саме радить нашим акторам, чого домагався від нас, аматорів, у Єлисаветграді брат Іван. А вони ж обидва прекрасні актори.

Чим частіше я розмовляла з Машею про сценічну майстерність, тим більше розуміла, що вона вже пройшла хорошу театральну студію під керівництвом розумних людей. Тому я охоче радилася з нею і ділилась своїми враженнями від гри найкращих наших провідних акторів. Найбільше захоплювалися ми грою Кропивницького і Заньковецької.

— Вони справжні генії, — запевняла мене Маша. Мені подобалося в Маші те, що вона дуже серйозно ставилася до театральної справи і, так само як Лисенки й Старицькі, покладала великі надії на наші вистави.

— Це тобі не оперетка, де все побудовано на жартах і на веселих подіях, часто-густо цілком беззмістовних і не завжди пристойних для цнотливих слухачів, — казала Маша, не забуваючи поляяти театр оперети, який вона вважала непотрібним для нашого суспільства.

Опріч театральних інтересів було ще багато чого, що ріднило нас з Машею. Обидві ми кохались у красі природи, над усе подобалося нам в Одесі море. Його я побачила вперше у своєму житті, і воно справило на мене незабутнє враження.

На другий день після нашого приїзду до Одеси я пішла разом з Машею до театру, який був недалеко від моря. Ми хуленько побігли подивитися, яке воно, те море, в буряну погоду.

Це була справжня непереможна стихія. Вода котилася високими валами і з ревом розбивалась об берег цілою зливою дощу, білою піною та незлічними масами блискучих і променистих крапель. Дивлячись на розлютоване море, мені зараз же пригадалися різні сумні історії про загиблі кораблі та про інші катастрофи на морі, про які мені доводилось читати або чути.

Але довго милуватися грізними хвилями нам не довелось. Треба було бігти до театру на репетицію.

Незважаючи на сильний вітер і погану погоду, біля театру юрмилось чимало людей. Одні читали афіші, інші товпились біля квиткової каси. Дехто голосно ображався на касира за те, що усі квитки на перші три вистави були вже продані, про що й оповіщали об'яви, які висіли і біля каси і біля входу до театру.

Одесити давно вже чекали на відкриття нашого театру, і з кожним днем натовп біля нього усе більшав та більшав.

У самому театрі, на сцені й за лаштунками, кипіла робота. Робітники гарячково припасовували всі потрібні декорації до розмірів Одеського театру. Працювали вони здебільшого вночі, бо вранці і на протязі цілого дня на кону відбувалися репетиції, які провадились у потрібних для кожної п'єси декораціях, костюмах, гримі, з аксесуарами, реквізитом та освітленням. Хор і оркестр були завжди наготові, щоб вступити у свою чергу до виконання своїх номерів.

Незважаючи на поспіх і гарячковість у підготовці вистав, усе йшло за певним, встановленим Старицький розкладом роботи трупи, що його було вивішено у двох місцях: один за сценою, другий — у коридорі театру, недалеко від ходу за лаштунки. Дисципліна була дуже сувора. Ніхто не наважувався спізнюватись на зазначену в розкладі роботу. Михайло Петрович сам не втручався в перевірку того, чи всі робітники його трупи на своїх місцях. Для цього ним були призначені спеціальні люди, що відповідали за свою ділянку роботи, від яких Михайло Петрович вимагав чіткості у виконанні своїх обов'язків. Сам він не тільки в перші дні, до початку сезону, але й пізніше не виходив з театру. Ми дивувалися з того і частенько я чула таке запитання серед акторського колективу:

— І коли Михайло Петрович спить? Адже ж він увесь час в театрі!

Ніхто з акторів не смів пропустити репетицію або прийти в театр напідпитку. Старицький своїм творчим ентузіазмом так запалив усіх нас, що ми ставились до виконання своїх обов'язків, як до святого, великого діла. Почувалось якесь моральне піднесення. Вся трупа в той час була схожа на хороший музичний інструмент, струни якого були натягнуті і в повній співзвучності

між собою.

Оскільки наш режисер Марко Лукич Кропивницький виконував, крім режисури, ще й роботу відповідального актора, то Старицький завжди був присутній на всіх репетиціях, від початку до кінця, і насмілювався, правда, в дуже делікатній формі, втручатися в хід творчої роботи акторів, особливо, коли справа торкалася утворення мальовничих груп під час виступів хору. Свої зауваження Старицький робив у формі чемних запитань. Наприклад: «Як ви гадаєте, Марку Лукичу, а чи не буде краще розташувати співаків отак або так, щоб вони більш виразно виділились на тлі отих декорацій?» Трудно мені зараз навести точно власні слова Михайла Петровича, з якими він звертався до Кропивницького, щоб той не образився за втручання у його режисерську роботу. Але Марко Лукич завжди дуже охоче прислухався до порад Старицького, бо в них відчувався великий художній смак.

Усе те, що він радив, завжди було на користь нашим виставам. І не я одна помітила те. Сама Марія Костянтинівна Заньковецька сказала про нього Садовському й Кропивницькому, та ще дуже голосно, так, що всі її почули:

— Він справжній художник!

У день вистави приїхав Микола Віталійович з дружиною і, звичайно, Софія Віталіївна з Марусею та Людмилою. Я дуже зраділа, коли побачила їх усіх. Неначе зустріла найближчих своїх рідних.

З приїздом Лисенка всі чомусь повеселішали і перестали хвилюватися. Нарешті, знаменний день, вірніше сказати вечір настав.

3 серпня 1883 року — славетна дата в історії українського театрального мистецтва. Публіка того вечора і в далішні дні мала змогу побачити прекрасну роботу акторів у чудесному сценічному оформленні. То були вистави дійсно високої художньої якості, і трупя, яка показувала їх, мала назву: «Російсько-українська трупа Старицького на чолі з Кропивницьким, Заньковецькою й Садовським». Вона вперше довела усьому широкому громадянству Росії й України, наскільки виріс культурно український народ, який уже міг мати і мав зразкову художню театральну одиницю.

Повторюю, що день відкриття театру «Наталкою Полтавкою» — це була історична дата.

Хор нашої трупи складався з 30 співаків, самої лише молоді. Голоси звучали Свіжо і гарно: адже ж учителем нашим був геніальний музикант і знавець співів М. В. Лисенко. На чолі акторської молоді стояли незрівнянні таланти — Кропивницький та Заньковецька.

Одеський Маріїнський театр, який тепер уже не існує,— він давно згорів,— був того вечора повний-повнісінький. Публіка наповнювала його з низу до самого верху. З усіх кімнат-убиралень забрано було стільці до зали для глядачів. Але й того було замало. У проходах, попід стінами стояло багато людей, переважно молоді, яка якимсь дивом пробилась до театру, переборовши різні перепони. До акторів за лаштунки доносився могутній гомін людських голосів. Окремих слів не було чути, і той гомін нагадував собою шум морського прибою. Але раптом усе відразу стихло.

Капельмейстер Черняхівський підняв свою диригентську паличку. Музиканти на те тільки й чекали. У мертвій тиші почулися незабутні, прекрасні звуки вступу Лисенка до опери «Наталка Полтавка».

Хоч повністю музику до тієї п'єси Микола Віталійович написав трохи пізніше, багато дечого було вже закінчено на той час. Оскільки «Наталка Полтавка» не була ще тоді справжньою оперою, а лиш п'єсою з музичними й співочими фрагментами, то Старицький радо привітав думку Лисенка використати для вистави його музику, а не Васильєва, якою користувалися більшість українських труп і навіть трупа Кропивницького. Музика Лисенка була чарівною прикрасою для тексту Котляревського.

Почувши вступ, усі актори завмерли за лаштунками. Я страшенно схвилювалась, не знаю тільки чого, бо ролі я ніякої у п'єсі не мала, і мимохіть подивилась у бік Заньковецької. Але вона, якій зараз треба було співати відому всім пісню «Віють вітри», спокійно стояла біля своїх традиційних відер, з коромислом у руці. «Невже їй не страшно? — дивувалась я. — Адже ж тисяча очей будуть дивитися виключно на неї і стежитимуть за кожним її рухом, за кожним словом! Ой, як страшно!» — перелякалась я за Марію Костянтинівну.

Але боялась я надаремно. Під мелодійне звучання оркестру завіса повільно пішла угору і Заньковецька — Наталка опинилась перед публікою така ж спокійна, як за хвилину перед тим, коли вона чекала свого виходу. Вона трималася на сцені так невимушено, просто, неначе селянська дівчина, яка була сама, без жодного свідка її поведінки. Заньковецька здалась мені зовсім новою людиною, не тією, яка розмовляла зі мною ще незадовго перед початком вистави. Перед глядачами стояла справжня дівчина, яких було так багато по селах широкої України. Вона так широко журилась за своїм коханим Петром, від якого давно вже не було звістки, що журба її хвилювала усіх. Чесність тієї дівчини була така ж наявна, як і її хвилююче кохання до парубка, що його вона дожидалась усупереч різним перешкодам та нещастям. Пісня

Наталки «Чого вода каламутна» настільки глибоко проймала душу слухача, що хотілось навіть заплакати. Звуки голосу Заньковецької були щирі й цілком відповідні до тих слів, які вона вимовляла. Я не питала тоді сама себе, чи гарний був у неї голос. Я відчувала, що в ньому звучить сама правда, життєва правда. До того незабутнього вечора я ще ніколи не чула такого виконання цієї пісні.

Блискавичне перевтілення артистки в образ тієї людини, яку вона показувала на сцені, примусило мене, недосвідчену, здивуватися й захопитись. «Так от чому всі так хвилюються й до глибини душі переймаються всім тим, що каже і робить Заньковецька на сцені!» — думала я під час антракту. «Оце і є справжній сценічний талант, — вирішила я, — примусити публіку забути, що перед нею артистка, і повірити кожному її слову».

Успіх нашої вистави був настільки великий, що забути про нього не можна. І не тільки Заньковецька викликала бурю оплесків, інші актори теж були на висоті. Особливо виділялись серед них М. Л. Кропивницький та М. К. Садовський. Їхні прізвища чулися в бурі викликів: «Браво!» Кропивницький виконував роль виборного, а Садовський — Миколи. Обидва вони неначе були справжніми представниками села, така природна й натуральна була їхня гра. Видно, що як один, так і другий дуже добре знали село. Я не здивувалася, побачивши Кропивницького і Садовського на сцені. Я ще тоді не знала, яке то було високе акторське уміння — так перевтілитися в образ, щоб примусити глядачів забути, що перед ними актор.

Марко Лукич був тоді досить в тілі, і це якраз робило його постать підходящою до образу літньої людини, якою й мусив бути виборний за п'єсою. У його спокійних рухах, у його засобі палити й закурювати люльку позначалась вдача селянина, розумного і трохи хитруватого. Таких мені, живучи на селі, доводилося багато зустрічати. Він діяв не поспішаючи, неначе метикуючи, що воно з того вийде, і так щиро, ніби радив возному взяти Наталку собі за жінку, його діалог з возним, перед тим як він подає йому свою пораду свататись до молодой і гарної дівчини, мав у собі щось невловиме, від чого ставало зрозумілим, що хитрий виборний тільки виграє час, аби самому обміркувати дивну для нього новину.

В очах Кропивницького, у його маніпуляціях з люлькою відчувалась ота хитринка, яка дуже часто з'являється в українського селянина, коли він хоче вибрати правильне рішення у трудному для нього питанні й не показати своїх сумнівів співбесідникові.

Не дивно, що й публіка те помітила у його поведженні і в розмові з возним, бо нестримно реготала при кожному його

запитанні: «А вона ж вам що?»

Так само виразні були у Кропивницького його сподівання на чарку горілки, коли він, як сват возного, неначебно щасливо скінчив справу сватання в хаті у Терпилихи, матері Наталки. Та, бідна, не мала чим пригостити його, а виборний — Кропивницький усе ще сподівався, затримуючись у хаті, вдаючи тільки, що він уже готовий піти. Уся поведінка виборного, його розчарування дуже смішили публіку, і вона без кінця викликала артиста, коли він, нарешті, вийшов.

Разом з тим, бажання виборного випити, а може й закусити, що так виразно позначалося на його поведінці наприкінці розмови з Наталкою й Терпилихою, свідчило про те, що натура в нього була хабарницька. Адже ж він знав про тяжке матеріальне становище Терпилихи. Отак без слів, самими лише рухами й жестами Кропивницький умів підкреслити характерні риси того персонажа, якого йому треба було відобразити на сцені.

Таким же неперевершеним був він і в інших своїх ролях. Особливо влучні були його жести й рухи, коли він, уже не селянин, а пан у водевілі «Як ковбаса та чарка, то й минеться сварка», удавав, що прагне випити ту чарку, повну горілки, котру залишив на столі його ворог, другий пан, з яким він був у сварці. Пізніше я скажу й про інші його ролі, а тепер мушу триматись послідовності тих подій, про які я отут згадую.

Наскільки типова була постать Кропивницького в його ролі виборного, настільки ж типовою була постать Садовського в ролі Миколи, наймита. Худорлявий, убого вдягнений, сирота, він сам собі латає одержу і тим показує і своє убозтво, і свою самотність, і своє сирітство. Таким хотів його показати і автор п'єси «Наталка Полтавка». Але хотіти — це не те саме, що зробити. На сцені у той вечір сидів під тином наймит, молодий ще парубок, який, латаючи одержу, співав таким приємним, повним почуття голосом, що не можна було не полюбити того бідолаху. Так би

и взяла від нього голку, та ще з такою довгою ниткою, яку невмілі руки широко відводили від себе при кожному окремому стьожку. Не можна було не всміхнутися отим його невдалим рухам, які свідчили, що ця робота трохи захитра для нього, дужого парубка.

А голос його, характерний для виконавця народної пісні, був повний суто народних інтонацій і викликав глибоку симпатію до нього. Я чула вже раніше, на обіді у Старицьких, як співав Садовський, і тепер, слухаючи його в ролі Миколи, все ж таки дивувалася його голосу і тому вмінню співати, яке робило цей голос прекрасним і глибоко зворушуючим душу.

Образ Миколи вийшов у Садовського надзвичайно колоритним і дуже привабливим. Хоч і «обдертий», він не втрачає

віри в життя і готовий радіти за свого друга і співчувати йому сердечно. А коли доля кривдить Петра, Микола охоче береться допомогти йому, викликати до нього Наталку, хоч і знає, що його зовнішній вигляд мало пасує до того оточення, яке повинно було бути в хаті, де йшло сватання й заручини. Із зовнішньої поведінки Садовського було помітно, що він розуміє, який у нього вигляд, а тому намагається причепурити і свій одяг, і свою голову. Відчувалося, що Миколі не хотілось осоромити ні Наталку, ні Петра, посланцем від якого він мав з'явитись у Терпилихи. Як щиро радів Микола, коли справа із сватанням возного ламалася! Нічого не кажучи, він впевнено і з почуттям власної гідності знімав рушники, якими були перев'язані свати, і перев'язував себе через плече, а молодому Петрові чіпляв на руку хусточку молодої, ознаку, що вона погоджується йти за нього заміж.

Вигляд Миколи відразу якось мінявся. Він був повний гордості від того, що до деякої міри спричинився до щастя хорошої Наталки та симпатичного для нього Петра. Разом з тим вся його постать випростовувалась, як у людини, що вже більше не відчуває свого сирітства, свого становища наймита. Він же почесна людина: він сват!

Мені безліч разів доводилося далеко пізніше брати участь у виставі «Наталка Полтавка». Я грала роль Терпилихи. Але такого Миколи, яким показав його в той вечір і на інших виставах М. К. Садовський, я, здається, ніколи не бачила. Справді, життєвий, реальний образ. Статурний і з надзвичайно теплим, щирим голосом наймит, який ще не зігнувся від важкої роботи, не втратив народного веселого гумору та самоповаги. Кожна дрібниця у поведінці артиста на сцені була отим художнім яскравим мазком, яким майстер, одним, здається, помахом пензля робить весь свій малюнок живим, переконливим.

Терпилиху виконувала артистка Олександра Іванівна Вірина. Вона грала ту роль вже раніше, в трупі Кропивницького, і ця роль була в її амплуа старих жінок.

Роль возного Тетерваковського виконував Юрій Іванович Касиненко, актор на амплуа резонерів. У нього був невеличкий, але приємний голос і хороший слух, так що дует возного й виборного звучав добре. Поводився Касиненко на сцені стримано, не шаржував, і образ возного вийшов у нього непогано. Він грав свою роль так, як навчив його на репетиціях режисер Кропивницький.

Партію Петра співав того вечора оперний актор Світлов-Стоян. Хороший голос, і після кожної арії публіка викликала його гучним «біс». Не пам'ятаю вже, як він змалював образ Петра. Але оскільки роль та сама по собі викликала симпатії глядачів, то

голос артиста примусив тих, хто слухав його, не дуже приглядатися до виконання. А в той момент, коли, за словами автора п'єси, Петро виявляє своє благородство, зрікаючись Наталки, щоб не стати на заваді до її щастя, і віддає їй зароблені гроші, щоб чоловік не міг пізніше докоряти її за бідність, публіка нагородила Світлова-Стояна схвальними оплесками.

Кінчилась вистава. Публіка не поспішала йти додому. Молодь товпилась біля бар'єра оркестру і викликала артистів, які вже потомились виходити на виклики. У Заньковецької в кімнаті було повно живих квітів та вінків. Вона щедрою рукою дарувала їх іншим акторам, які вітали її з успіхом першого виходу на сцену в Одесі. Старицький прийшов до артистки і поцілував їй руку на знак своєї вдячності за її гру і за той успіх, що його мала перша вистава, на яку він стільки покладав надій. Усе було якнайкраще. Михайло Петрович радів і всі раділи навколо нього.

Багато ентузіастів, що дивились виставу того вечора, чекали біля службового виходу. В руках у них були квіти. У своєму захопленні вони щедро осипали тими квітами Заньковецьку, Кропивницького, Садовського, Вірину і всіх акторів, які виходили з театру. Я йшла разом із Старицький, і на нас теж посипались квіти. Кропивницького, Заньковецьку, Садовського молодь понесла на руках до їхніх домівок.

Другою виставою, що мала такий самий успіх, як і перша, був «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка. Кропивницький грав Кичатого, Галю — Заньковецька, Назара — Садовський, Стеху — Садовська-Барілотті, Гната Карого — Максимович.

От коли я вже мала змогу побачити публіку зі сцени. Наш хор виступав у «Вечорницях». Співаки й співачки намагались триматися невимушено, як справжні дівчата й парубки. Наука Миколи Віталійовича не пропала марно. Хоч більшість з нас тремтіла від хвилювання, а проте співали ми добре, про що свідчило схвалення публіки. Вона намагалася своїми викликами «біс» примусити нас повторювати наші номери, але наказ був суворий: не повторювати, — і ми навіть не кланялись ї, здавалось, ніяк не реагували на захоплення глядачів. Танцювали й співали, як на справжніх сільських вечорницях.

Місяць в Одесі промайнув непомітно, як один день. Вистави користувались постійним гучним успіхом. Особливий успіх мала Марія Костянтинівна у своїх драматичних ролях. Коли йшли п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та «Глитай, або ж павук», у залі для глядачів робилося щось неймовірне. До нас, за лаштунки, долинав голосний жіночий плач, істеричні вигуки. Непритомних виносили з залу. Я тоді ще не мала змоги побачити на власні очі, що саме зворушувало до сліз, до непритомності

нервових жінок. Дисципліна в театрі вимагала, щоб хористи були за лаштунками, завжди наготові до виконання своїх номерів. Я побачила Марію Костянтинівну в тих п'єсах уже в Миколаєві. Тому про її виконання ролей напишу пізніше.

А тимчасом вистави наші тривали. Слава про них гриміла, у театрі було завжди повно людей. Успіх тішив нас, усіх членів трупи Старицького, і в театрі панував настрій творчого задоволення.

В особистому житті у Маші, моєї подруги по кімнаті, сталась одна дуже приємна для неї подія: до Одеси приїхав її брат Панас Карпович Тобілевич, тоді ще офіцер російської армії. Він мав змогу приходити до театру тільки увечері, бо вдень у нього були обов'язки по службі. Він був гарний із себе, веселої, жартівливої вдачі, і його поява за кулісами справила певне враження. Марко Лукич, видно, любив говорити з ним і почав навіть намовляти йти в актори.

— Сценічна постать у тебе! — сказав він одного разу, коли Панас Карпович зустрівся з ним за лаштунками і, шукаючи Машу, проходив через сцену, на якій ми, хористи, стояли перед спущеною завісою.

Після останньої вистави, на якій наша трупа поставила — вдруге, здається, — «Назара Стодолу», ми попрощалися з гостинним містом Одесою й, повні прекрасних вражень від бурхливих овацій, виїхали до Миколаєва.

Найбільш палкі шанувальники таланту Заньковецької та Кропивницького з'явилися навіть на вокзал з букетами живих квітів. Які ми всі були тоді щасливі! Одеса відкрила нашій трупі широкий шлях у нове, завойоване нашою працею майбутнє, повне творчих шукань та золотих надій.

У Миколаєві, на вулиці Адміральській, стояв зовсім новий, нещодавно тільки побудований театральний будинок. Він був далеко менший, ніж Маріїнський театр в Одесі, і здався мені не таким імпозантним. Проте зал для глядачів вабив очі своїми світлими барвами і художньою ліпкою. Це було теж дуже хороше театральне приміщення, з веселим на вигляд фойє для публіки.

Наша трупа грала у Миколаєві понад місяць, з таким же великим успіхом, як і в Одесі. За час перебування у Миколаєві побільшився її склад. Насамперед приїхала нова артистка на характерні ролі, і прізвище її було Ганна Петрівна Затиркевич. Виявилось, що Затиркевич уже грала разом з Кропивницьким і Заньковецькою, і вони її зустріли, як свою добру знайому. Знали її й інші актори, а тому, вступивши до трупи Старицького, вона почувала себе не чужою. Вдача у неї до того ж була товариська, вона любила приятелювати з дівчатами, хористками, тримала себе з ними привітно й сердечно.

Завжди бадьора й енергійна, балакуча, Ганна Петрівна вміла здобути собі в новому для неї колективі авторитет. Керівництво з нею рахувалось, бо вона була обдарованою людиною, з великим акторським талантом і потрібним для кожної хорошої артистки темпераментом. Мала вона красивий, сильний голос, привабливу зовнішність і могла б претендувати на ролі молодих героїнь, а проте завжди виступала в характерних ролях немолодих жінок, а часом і зовсім старих. Я дуже дивувалась, що така талановита й красива артистка обмежила себе ролями такими нецікавими для молодих виконавиць. Я навіть, насмілившись, запитала її одного разу про це. Вона пояснила мені, що вважає в театрі всі ролі цікавими. Адже ж художник малює і старих, і молодих, і дітей. У нього лише один клопіт — змалювати кожен образ якнайкраще, і всі вони для нього однакової вартості. Кожен з них потребує і думки й праці над собою.

Уперше мені довелося побачити Затиркевич на сцені в ролі Риндички у водевілі Кропивницького «По ревізії». Старшину грав Кропивницький, писаря — Садовський, Пріську — Заньковецька, Гараська — Максимович. Усі вони так майстерно виконали той водевіль, що публіка весь час сміялася й висловлювала своє задоволення оплесками й вигуками «браво». Затиркевич виявила тоді великий талант і велике знання поведінки простих сільських жінок. І міміка її, і кожний рух були настільки природними для Риндички, що не можна було не захопитися її акторською майстерністю.

— Ви, напевно, довго жили на селі? — спитала я в неї після вистави.

— Так, — відповіла вона.

І Затиркевич розповіла мені, де вона народилася і де жила до свого вступу в театр. Ось коротко ці відомості. Народилася вона на Полтавщині, в родині поміщика, у 1856 році. Жили вони досить заможнo у селі Срібному, мали багато найминок і наймитів. Затиркевич, не вивчаючи їх спеціально, добре запам'ятала всі їхні характерні риси й засоби розмовляти й поводитись. Тут же вона мала змогу бачити життя простих селянок. 1871 року вона закінчила закритий учбовий заклад у Києві, який мав назву «Інститут для шляхетних дівчат». Батьки мали широку матеріальну змогу показати своїй дочці столичне життя людей у Петербурзі. Бувала вона і в Києві, і в Одесі і скрізь одне тільки й вабило її, молоду ще дівчину — то був театр. Бачила вона на сцені різних акторів і актрис і навіть найбільш ушлявлених. Молодій Ганні здавалося, що кращої долі немає на світі, як доля майстра сцени. Стати артисткою — було її палкою, постійною мрією. Але куди там! Хіба ж можна було дівчині з поміщицької родини та ще й інститутці мріяти стати артисткою?! Де там!

Тогочасне суспільство вважало, що театр — це щось подібне до вертепа. Вільні від усяких прописних законів тогочасної моралі стосунки акторів з актрисами робили їх людьми іншого світу, чужого для звичайних представників «благородного» товариства. Ні одна мати, яка дорожила своїм становищем у товаристві, не могла дозволити своєму синові або доньці одружитися з працівником сцени. Скільки трагедій, тяжких драм знали ті часи в отих шляхетних родинах, які цуралися артистів поза сценою театрів і не вважали можливим ріднитися з ними!

Вийшовши заміж за сусіднього поміщика Затиркевича, який теж мав маєток у Полтавській губернії, Ганна Петрівна не перестає думати про театр. Життя в родині, з його повсякденними вузькими інтересами, не цікавило молоду жінку, якій хотілося більш широкого кола діяльності.

На щастя для неї і для її майбутнього, Ганну Петрівну запросили в Ромни, щоб узяти участь в аматорській виставі. Ставили тоді «Сватання на Гончарівці», п'єсу Квітки-Основ'яненка. Гурток аматорів був досить величеський, у ньому було багато панночок, що претендували на роль молоді Уляни, але на роль старої Одарки не знайшлося нікого. Ніхто не погоджувався вийти на сцену, затримувавшись старою жінкою.

Ганна Петрівна радо погодилась на ту роль і виконала її з винятковим успіхом. Усі, хто дивився той спектакль, відчували в ній великий талант. Усі хвалили тільки її, радили їй іти на сцену. Ці похвали вирішили її долю. Аматорська вистава відбулась у 1882 році, в грудні місяці, а 20 травня 1883 року Ганна Петрівна Затиркевич уже вступила до трупи Кропивницького, яка грала в той час у місті Полтаві. Псевдонім її тоді був «Прилуцька». Марко Лукич, великий знавець театральної справи відразу помітив велику артистичну обдарованість Прилуцької і запросив її поїхати разом з ним також і до Одеси, де вік мусив грати взимку. З того часу долю Г. П. Затиркевич остаточно було вирішено. Всупереч бажанням своїх рідних, вона стала артисткою українського театру, який придбав у її особі видатну виконавицю характерних ролей.

Український театр міг пишатися нею. Публіка полюбила її і радо аплодувала їй, у якій би ролі вона не виступала. Грала вона і молодих і старих, і в кожній ролі видно було яскраво її глибоке знання села, його побуту й характерів. У ролях характерних жінок вона була неперевершена. Чим довше я працювала в театрі разом з нею, тим більше переконувалася в силі її таланту.

У трупі Старицького Ганна Петрівна вже відкинула свій псевдонім і грала за прізвищем свого чоловіка Затиркевича, а пізніше приєднала до нього ще й своє дівоче — Карпинська.

Там же, у Миколаєві, до нашої трупи вступив Панас

Карпович Саксаганський, який пізніше став окрасою українського театру. Він вирішив залишити свою службу у війську і піти на сцену, тим більше, що під час свого перебування в Одесі мав нагоду переконатись, як серйозно ставився до театрального мистецтва керівник нашої трупи Старицький. Ще з юності душа молодого Панаса Карповича кохалася, за словами Маші, в театральному мистецтві. У старшого брата Івана Карповича, в Єлисаветі, Панас Карпович і Микола Карпович ще малими хлопцями були присутні і на репетиціях аматорського гуртка, і на виставах, які давались у великому приміщенні, що звалось «Дворянським зібранням». У Панаса й Миколи тоді тільки й думки було, що про театр. Перше вони із захватом виконували невеличкі доручення, приносили до приміщення потрібні меблі, речі, посуд. А коли трохи попідростали, то стали виходити на сцену як статисти. Микола навіть виконував часом маленькі, епізодичні ролі. Отже, для обох театр був добре знайомою й дорогою стихією. А тут — справжній український театр, на чолі із знайомим уже здавна, по аматорському гуртку в Єлисаветі, Марком Лукичем Кропивницьким, який і там був режисером.

Михайло Петрович спокушав Панаса Карповича заробітною платнею і замість 50 карбованців, які той одержував, будучи офіцером, запропонував йому відразу 150 щомісяця.

Та не це спокусило молодого офіцера, а люба праця в гурті благородних, ідейних людей, які творили живе, цікаве діло — справжній художній, цілком культурний український театр. А що він бачив тоді на службі, у війську? Мертву рутину військових порядків, безвідповідальність старших чинів, знущання їх над меншими, а особливо над солдатами, й повну безнадійність на покращення в майбутньому. Все, що було талановитого, розумного, що виходило за межі вузьких поглядів і звичок військового керівництва, мусило сохнути, так би мовити, «на пні», а ті, більш енергійні люди, які пробували освіжити затхле повітря, полегшити підневільне життя затурканого безглуздою муштрою солдата, гинули по тюрмах та на далекій півночі. Про це Панас Карпович багато дечого цікавого розповідав Маші, коли приходив до нас, а далеко пізніше написав у своїх спогадах.



М. К. Заньковецька — Цвіркунка («Чорноморці» Старицького)



М. К. Заньковецька — Олена («Глитай, або ж павук»
Кропивницького)

Стосунки брата із сестрою були на диво щирі й сердечні. Він цікавився всім тим, чим вона цікавилась, що робила, і дуже хвалив її за серйозне ставлення до підготовки ролей, які їй доручалися. А доручалось їй вчити всі ролі Заньковецької, щоб мати змогу замінити її в разі хвороби або втоми. Не можна ж було Марії Костянтинівні грати щодня тільки через те, що вона була на мистецькій височині в усіх ролях, що з неї була однаково чудесна і Олена в «Глитаї», і Оксана у п'єсі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», і ніжна, щиросерда Галя в «Назарі Стодолі», і Івга Цвіркунка у «Чорноморцях», і Наталка Полтавка в однойменній п'єсі, і навіть Пріська в «По ревізії» — невеличка роль.

Маша, звичайно, раділа з того, що і вона може грати такі відповідальні ролі, які виконувала уславлена вже Заньковецька. У другій половині театрального сезону в Миколаєві деякі ролі Марії Костянтинівни вже зовсім перейшли до Марії Карпівни, як, наприклад, роль Наталки Полтавки, де багато співочих номерів — адже ж Садовська була прехорошою співачкою. У неї було виняткової краси драматичне сопрано, чисте й мелодійне на всіх нотах. Грала вона й Галю в «Назарі Стодолі» та ще й героїню в п'єсі за «Немань іду». В інших п'єсах, де було дві-три ролі дівчат, грали обидві артистки, і Заньковецька, і Садовська. Ролі суто драматичного амплуа залишалися за Заньковецькою, бо публіка тільки й шукала її прізвище на афіші. Заньковецька буквально потрясала всю душу глядачів, і в драмах усі хотіли бачити тільки її.

Тим часом у нашому спільному проживанні з Машею трапилась одна дуже важлива подія, яка розлучила мене з моєю приятелькою. Ми бачилися з нею тільки в театрі, бо вона переїхала жити до готелю, де тоді оселився її чоловік Барілотті. Він приїхав до Миколаєва трошки раніше від інших артистів оперети, в якій був тоді прем'єром. Оперета повинна була заступити нас у театрі, після закінчення наших вистав. Барілотті, певно, хотів застати у Миколаєві Машу Садовську, помиритися з нею і намовити її повернутися знов до оперети.

Я дуже засумувала після переїзду Маші до готелю. «А що як кохання до чоловіка переважить її захоплення роботою в трупі Старицького?» — питала я сама себе і дуже турбувалась. Увечері, побачивши Машу на виставі в театрі, я навіть насмілилась спитати її про те. Маша розсердилась на мене за такі припущення і запевнила, що до оперети вона вже нізащо не повернеться. Вона поділилася зі мною своїми намірами намовити Барілотті вступити до Старицького, бо співак Світлов-Стоян збирався кинути трупу. Голос у Барілотті, за її свідченням, був надзвичайної краси, і він був би дуже потрібний.

А тимчасом наша кімната, після того як Маша виїхала з

неї, почала здаватись мені сумною пусткою. Зник із неї родинний затишок, який уміла створити Садовська. Почувала я себе в її стінах неначе сиротою. Не було вже з ким поділитися своїми думками, своїми враженнями від того нового, що з'являлося в моїй душі під впливом вистав, до яких я стала придивлятися з великою увагою.

Понад усе мені хотілося зрозуміти, якими чарами володіла артистка Заньковецька і в чому саме полягав її постійний успіх у публіки.

У Миколаєві я вже мала нагоду бачити її в драматичних ролях і тому можу тепер сказати, хоч коротко, про те враження, яке її виконання справило тоді на мене.

Перед моїми очима проходила одна за одною п'єси нашого репертуару, який на той час не зазнав ніяких змін. Заньковецька грала то Олену («Глитай, або ж павук»), то Оксану («Доки сонце зійде, роса очі виїсть»), то Одарку («Дай серцю волю, заведе в неволю»), то Ярину («Невольник») та багато інших ролей, не кажучи вже про славнозвісну Наталку Полтавку. У кожній ролі вона малювала зовсім інший образ дівчини або жінки, хоч усі вони були героїнями, взятими з сільського життя.

Олена — пристрасна, палка, нестримна у своїх почуваннях і вчинках. Під впливом афекту вона може наробити багато лиха і собі і своїм близьким. Йосип Степанович Бичок, багатій, що тримає у своєму павутинні мало не всіх людей на селі, обплутав і родину Когутів — Андрія, чоловіка Оленчиного, та її матір Стеху, яка крім Олени має ще трійко діток. Краса Оленчина привернула його увагу. Розпусний сільський багатій певний того, що на світі все можна купити. Тому й напозичав він грошей і Андрієві, і Стесі. Бичок хоче притиснути Стеху боргами і примусити її намовити свою дочку Олену піти до нього. Щоб усунути всі перешкоди зі свого мерзенного шляху, Бичок намовляє старшину «цінувати» все убоге майно Когутів й виставити його на продаж для сплати боргів. Після першого цінування майна Андрій, за порадою того самого Бичка, поїхав десь далеко на заробітки. От уже рік минув, а від Андрія Олена не одержує жодної звістки: Бичок перехоплює всі його листи, сподіваючись на те, що Олена забуде Андрія й легше впіймається на гачок. Але сподіванки його марні. Олена кохає свого чоловіка й вірить у те, що він її так само вірно любить і повернеться.

Тоді Бичок міцніше затыгає зашморг. Тепер уже мають цінувати й хату Когутів. Тим самим Бичок ставить родину перед страшним майбутнім: куди йти? Де жити, коли хату продадуть? Становище родини безвихідне! Дітей бідна Стеха повіддавала в люди, щоб їх за їхню роботу принаймні годували.

Олена не втрачає бадьорості. Вона вірить у свого ко-

ханого Андрія і, нарешті, довідується, що ці надії не марні — від нього прийшов лист. Писар привіз його з міста. Повна радості, Олена біжить до писаря, але довідується, що лист у Бичка. Він уже встиг перехопити його й підмінити іншим, у якому Андрій ненавбто сповіщає Олену, що він закохався в кращу за неї дівчину, а до того ще й багату. До Олени він навбто більше не повернеться.

Від писаря Олена прибігає додому, бо знає, що там стане Бичка, який в останні дні майже не виходив від них. Вона благає його віддати дорогий для неї лист і знову біжить до писаря, щоб той прочитав, що там Андрій пише до неї, якими словами промовляє. Цілуючи лист, радісна й весела, як промінь сонця, вибігала Олена — Заньковецька з хати, а поверталась, як прибита градом квітка. Вона спроможна була сказати тільки короткі, повні жаху слова:

— Мамо, Андрій зрадив! Рятуйте! — і падала на стіл, як скошена зненацька травичка.

Наскільки глибока й безмежна була її любов, її віра, настільки ж пекуче прокидалося в її душі бажання помсти за зневажене кохання. Несамовита від горя, Олена не може помиритися з думкою, що Андрій, її Андрій, покохав іншу, кращу та ще й багату. Всі її почуття настільки загострені, що вона не може не діяти. Вона мусить показати зрадникові, що його зрада не зломила її, що вона красою ще може помірятися з його новою любкою.

...«Моя краса, мої карі очі, мої уста рожеві, — нащо, вони? Нікчемне, негідне це багатство!.. Та, друга, у гарній одежі, у дорогому намисті, а я у латаній сорочці?! О, по стривай же, коханий Андрієчку! Уберусь і я у оксамит та у золото!.. Ідіть, ідіть, мамо, зараз до Йосипа Степановича, нехай іде сюди, нехай зараз несе гроші, та більше, більше грошей!.. На гріх іду, на поқвол людям, на радість сатані і всім пекельним душам! Зроблюсь відьмою, перекинусь у пташечку малесеньку, у звіря лютого, у комашку, — і знайду тебе, Андрію, зраднику мій, кате мій!.. Геть слъози з очей, геть смуток!.. Смійтесь, очі, співайте, устоньки! Пісню, пісню! Усі забула!.. Не згадаю ні одної! Згадала! Та голосу не підведу... (Співає.)».

Душа Оленчина вщерть переповнена відчаєм. «...Нема Андрія! — каже вона у невимовному горі.— Як же молитись? У голові важко, немов памороки мені забило і розум замурувало кам'яною стіною... Нема в серці ні жодної молитви, і саме серце стерялось!.. Збожеволіла!!»

Олена дійсно збожеволіла. Не витримала чиста й чесна її душа зради коханого і гріха, на який вона відважилась з почуття помсти до Андрія. Життя з осоружним Бичком остаточно відняло

в неї розум. У своїх божевільних мареннях вона бачить і шукає тільки одного Андрія, Бичок ввижається їй великою гидкою жабою, яку вона силкується скинути з себе. У тяжкому стані Олена майже не впізнає й Андрія, коли той заходить до хати Бичка. Прислухаючись до їхньої розмови, вона чує слова Андрійові: «Де ті листи, що я писав до Олени?» — і повторює їх, додаючи ті, слова, що стояли в підробленому Бичком листі: «покохав я другу, кращу і багатшу», пише, що вже ніколи не вернеться... «Не сподівайтесь, каже, мене, бачити ніколи!» «Я й не сподіваюсь!..» — додає Олена з смутною безнадійністю. А коли Андрій, який відразу зрозумів усю мерзоту Бичкових хитрощів і обману, розхристує перед лиходієм свої груди, кажучи: «Бери ніж, удар мене ось сюди!.. Доконай моє тіло, душу мою ти вже вбив!..», Олена раптом опам'ятовується, в голові у неї роз'яснюється і вона, вже у цілком нормальному розумовому стані, сплескує руками й говорить: «Андрій, Андрій!..» Напруження її почуттів таке сильне, що вся її хвора психіка не витримує нового хвилювання. Серце її, як та струна, яку занадто сильно натягнуто, рветься, й Олена падає додолу мертва.

Роль Олени суто трагедійного плану. В ній артистка дуже легко може вдатися до мелодрами, з криками, істериками та іншими «ознаками» пекучого болю. Але Марія Костянтинівна весь час зберігала почуття міри. Ні разу вона не зрадила своїй героїні, змальовуючи її найглибші почуття, найтонші відтінки різних змін у тих почуттях та в думках. Найтяжча сцена — це одержання листа, підробленого Бичком, втрата коханого: «Нема Андрія...», «Зрадив, зрадив милий!..» Тут дійсно можна було б стати на шлях мелодрами. А проте Заньковецька уміла говорити без гучних, істеричних вигуків на притишеному грудному голосі, який іноді переходив у шепіт, страшний, вражаючий шепіт, від якого мороз ішов поза шкірою.

Дивлячись ту виставу, я не вміла ще цінувати як слід майстерності акторських засобів відображення. Я сприймала її, як більшість глядачів, і цінувала гру актора по тій силі враження, яке вона справляла на мене. Мушу сказати, що, дивлячись «Глитай, або ж павук», я зовсім забула про те, де я і хто я. Цікавість до життя Олени настільки захопила мене, що я так само забула, що переді мною діяла й говорила Заньковецька, так правдиво й переконливо відтворила артистка той образ. Співчуваючи Олені і вже щиро люблячи її, мені хотілось побігти до неї на сцену й попередити про ті тенета, що їх сплів на неї лукавий Бичок. Дружнє почуття до Олени найбільш загострилося в мені, коли я почула такі її слова: «Боже, боже. Як же молитись?» А незадовго перед тим я чула, як Бичок, залишившись на самоті в хаті у Когутів, сказав: «Сьогодні знову прийшов лист від Андрія; пише,

що ось-ось незабаром прибуде!.. Часом Олена довідається про це, то у мене вже є другий напоготові. Осьдечки він!.. Як не вдається тепер, то знов куди-небудь запроторю Андрія, а ти, Оленко, таки хоч на тиждень, а будеш моєю!»

Як я ненавиділа того вечора Кропивницького, який отак майстерно перевтілювався в образ лиходія Бичка, що можна було б заприсягтись, що на сцені дійсно сам Йосип Степанович, з усіма його пекельними хитрощами! У цілком реальному відображенні Кропивницьким Бичка я впізнала усі негативні риси сільських крюткотворів, які, як павуки, обплітали своїм павутинням сільську бідноту. Подавши допомогу кому-небудь із злидених селян, вони висмоктували потім усю його силу, примушуючи працювати на себе, та ще як тяжко працювати. І все своє лиходійство такий Бичок приховував під машкарою єлейності і святості. Він такий святенник, що неначе до бога живим лізе, як кажуть люди. Оце враження справляв Кропивницький і на глядачів.

У газетах після того багато схвального писали і про Кропивницького, і про Заньковецьку. Називали їх обох великими артистами, видатними талантами. Гра їхня була однаково високохудожньою і майстерною.

Зовсім іншою була Заньковецька в ролі Оксани з «Доки сонце зійде». Крім глибокого кохання у ній нічого не лишалося від темпераментної й запальної Олени, яка довела себе до божевілля.

Лагідної вдачі, щиросерда Оксана вірить паничу Борисові і зовсім забула про те, що вона йому «не рівня». Та як же їй про те думати, коли сама пані Наталя Семенівна не раз казала своїй покоївці Оксані, що вони не з дуже високого панського коліна і що вона нічого не матиме проти одруження Бориса із селянкою. Оксана, звичайно, не могла у своїй щирій простоті прозріти і зрозуміти підступні наміри господині, яка воліла, щоб син її розважався вдома, а про одруження його з коханкою не припускала й думки. Наталя Семенівна шукала і знайшла для нього багату панночку Ізмайлову і вдалась навіть до підступних заходів, щоб, підпоївши його, примусити їй освідчитись. Борис слабкої, нерішучої волі людина, не зумів прискорити свій шлюб з Оксаною, а тимчасом погана слава про дівчину вже пішла по селу, роздмухана заздрісною Теклею. Теклі пекло й брало за печінки те, що така ж проста, як вона, дівчина може стати панєю, одружившись з паничем Борисом. Вона навмисне ославила бідну Оксану, добре знаючи, що за любов до панича її чекатимуть тяжкі переслідування.

Пішла чутка, що панич Борис посватався до молодої Ізмайлової. Вона хутко дійшла не тільки до Оксани, а й до хлопців, які й без того були гнівні на Оксану за те, що вона

закохалася не в простого селянського парубка, а в панича, в людину вищої верстви.

Мораль на селі за давніх часів була дуже суворою до всіх жінок, які переступали «закон». За тим законом дівчина, яка до одруження занадто поблажливо ставилась до свого нареченого, вважалася безсоромницею, безчесною. А коли наречений кидав її, та ще й з дитиною, то народному гніву на неї не було меж. Селянство тяжко карало покритку. Хлопці мали право відрізати їй привселюдно косу і вимазати її ворота дьогтем.

Повіривши Теклі і знаючи про кохання між паничем та Оксаною, хлопці обступають її на вулиці, знущаючися з дівчини, загрожуючи обрізати їй косу, як покритці. Той несподіваний для Оксани бешкет настільки вражає її ніжну душу, що вона непритомніє й падає там же, на вулиці. Степан, який широко кохає Оксану, вступається за неї і розганяє геть парубків. Оксана опритомнює і жахається, що вже вона покритка, хоч косу їй ще не відрізано й голова ще не вимазана дьогтем. Їй стає страшно, що Борис посватав іншу. Любов і віра до коханого захиталися, але вона не може погодитися з таким віроломством з його боку. Зовсім хвора від того лиха, яке зненацька спіткало її, Оксана йде до панського двору, щоб самій довідатись про своє нещастя.

Глибоко зворушливою була Оксана — Заньковецька тоді, коли вона приходила до великої кімнати у панському домі. Там вона бачить служницю Соломію і хоче довідатись від неї, чи правда тому, що панич уже посватався. Соломія жахається, побачивши Оксану. Вона співчуває їй, а та хоче почути від Соломії саму лише чисту правду і тому питає про панича не відразу: «Скажи, Соломіє, чи є в тебе у серцеві бог?.. Чи здіймались коли-небудь твої груди під вагою невимовного смутку? Чи з'являлись коли-небудь сльози в твоїх очах?» І коли та відповідає їй, що вона «не кам'яна», Оксана, з глибокою радістю й надією в голосі питає: «Не кам'яна? Ти правду кажеш?» Стільки благання уміла вкласти в оті слова Заньковецька, що трудно було б хорошій людині не сказати їй правди. Уся її постать якось особливо тягнулась до Соломії й неначе застигала в чеканні відповіді: «Скажи мені як перед богом — посватався панич?» Коли ж Оксана чує, що панича напоїли і він спить ще й досі, вона від горя, що її коханий міг бути п'яним тоді, коли вона місця собі не знаходила, аж похитнулася: «П'яний... напоїли!» Остання надія захмарилась. А проте вона ще, видно, жевріє у покривдженому серці. Оксана каже: «Проведи мене до нього... мій жаль його розбуде, моє горе його витверезить».

Інтонція Заньковецької, з якою її Оксана вимовляла ці слова, була настільки переконливою й правдивою, що коли б

дійсно сама прибита горем дівчина заговорила про свої почуття, то й вона не могла б сказати те все інакше. Голос у Заньковецької був такий багатий на різні звучання, що своєю тональністю мав широку можливість малювати безліч різних відтінків людських почуттів.

Не почувавши за собою ніякої вини, Оксана сміливо, а разом з тим щиро й сердечно розмовляє з Наталею Семенівною, матір'ю Бориса. «Не полохайтесь, — каже вона їй, — не кричіть... бо собі тільки сорому наробите... прийшла я до вас не з докором, а принесла я вам своє серце, щоб ви його доби́ли! Живуче... ніяк сама його не здолаю...»

— «Я не душогубка», — відповідає їй пані.

— «Не душогубка?» Чому ж у вас такий страшний погляд?.. Хоч одну ж іскру жалю у погляді, молю вас!..» У подальшій розмові з Наталею Семенівною Оксана хоче показати їй, що вона нічим не завинила перед нею: «Мені здавалось, що ви самі втішались, дивлячись, як панич залицявся до мене... Ви тоді казали, пані, що ви й самі не з високого коліна, що ваш отець був простий міщанин і вас вчив на мідні гроші... Одначе, що ж це таке я плещу?.. Я не те зовсім хотіла казати...» У цьому місці Заньковецька показувала свою деяку розгубленість — адже ж вона не за тим прийшла, щоб дорікати або виправдовуватись. «Що ж таке я хотіла? Хіба те, що ваш син любив мене, що вашого сина і я любила»... І в тих словах у Заньковецької звучало стільки глибокого й безнадійного відчаю, що й камінь міг би пожаліти її. Але пані безжалісно відповідала: «А тепер минулося! Мертвого з гроба не вертають!» Оксана — Заньковецька пристрасно, переконливо говорила про те нелюдське, що почулося їй у словах Бори-сової матері. «Я кохала вашого сина,— у його коханні я кохала увесь світ. Він був моєю думкою, моєю молитвою, моїм світом. Одняли його у мене! Одняли не душогуби, а люди з ангельською душею! Ох, страшно ж мені, страшно!» Слухаючи артистку, ставало дійсно страшно за потоптане безжалісною панею чисте, щире почуття дівчини до її сина; страшно було бачити таку жорстокість в людині, жінці.

Переживання горя й безнадійності виявляється настільки виразно й правдиво, що навіть кам'яне серце Наталі Семенівни здригається. Вона каже: «Мені жаль тебе, Оксано!» — але тут же лякається своїх жалощів і додає: «Що ж робити?» Дійсно, нема чого робити. Пані хоч розчулилась ненавче́то і навіть просить бідолашну дівчину сісти, бо та ледве на ногах стоїть, але визнати її як наречену свого сина все ж не хоче. Вона дає Оксані гроші, щоб та «без гвалту й без огласу» розв'язала її синові руки. Треба було бачити, з якою погордою відхиляла Оксана — Заньковецька оту панську подяку, мерзенні гроші, і з

яким презирством та обуренням вона промовляла до пані: «Ви вийняли з моїх грудей серце і, сміючись, краєте, ще й на моїх очах, його на шматки. Не бог вам, пані, душу дав, не мати вас породила!»

Спустошена вкрай вертається Оксана додому і, власне, не додому, бо батько знайшов її на греблі, де вона востаннє бачилася з Борисом. Вона пролежала там, зі слів її батька, мало не цілу ніч, перш ніж він знайшов її майже мертву і приніс до хати.

Моральні й фізичні сили Оксани, видно, вичерпані до краю. Вона лежить нерухома, тільки марить зрідка, нікого не впізнаючи. У мареннях її звучить дороге для неї ім'я Бориса. Борис, почувши про тяжкий стан коханої дівчини, вже не кориться бажанням матері. Він біжить до хати Завади, Оксаниного батька, і на його очах знесилена дівчина вмирає.

Отже, образ Оксани зовсім інший, ніж образ Олени. Психіка у обох не однакова. Оксана далека від того, щоб мститись Борисові за те, що він кориться своїй матері і сватається до іншої. Вона йде до нього тільки для того, щоб самій переконатись у його зраді. А дізнавшись правду, Оксана не кляне коханого за безвольність, а пробує сама, своїми силами переконати його матір і врятувати своє щастя.

Заньковецька вміла тримати увагу глядачів у такому напруженні, що в її сцені з Соломією, а потім з панею, в залі завжди панувала мертва тиша. Ця тиша панувала навіть і тоді, коли Оксани не було вже на сцені, і Наталя Семенівна закінчувала цю драматичну дію сама. У звірячому серці її раптом ворухнулося щось людське, і вона гукає через двері: «Оксано, Оксано, вернись!» А потім звіряче знов переважає, вона відбігає від дверей і каже: «Що я роблю? Чи не збожеволіла я? Ні, ні. Не погублю я своєї дитини! О, чом же ти, Оксано, не рівня моєму синові. Яка велика душа! Нащо ти в кріпацтві зародилась? Ні, ні! Не невістка ти мені!»

У ролі Одарки з п'єси «Дай серцю волю, заведе в неволю» Заньковецька виявила себе не меншим художником, як і в перших тих п'єсах, про які я тільки що розповіла. Одарка доброго серця дівчина, глибоко чесна й правдива. Вона кохає Семена, якого довго не було на селі, і рішуче й невблаганно відштовхує від себе багатого парубка Микиту, сина старшини. Але зовсім інша вона з тим же Ми китою, коли він, накоївши лиха на селі і повештавшись десь по світі багато років, повертається під конвоєм додому. Побачивши його, хворого й безталанного, Одарка ласкаво звертається до нього, як справжня сестра, чим глибоко вражає його озлоблену душу.

Надзвичайно характерно для всієї Одарчиної натури звучать слова Заньковецької в розмові з настирливим парубком

Микитою, що якнайкраще характеризують дівчину. На питання Микити, за віщо вона кохає Семена, бідного парубка, а не його, багатого і з себе кращого, Одарка відповідає:

«...Може, розумом та хистом ти його переважиш, не знаю. А ось що: ти багатий дукар, а він бідний — і за те я його люблю! Ти спритний і надто балакучий, а він тихий — і за те я його люблю! У тебе щоразу глум та сміх на умі, а в нього праця — і за те я його люблю! Ти кожного зачепиш, з кожного кепкуєш, а він нікого й словом не уразить — і за те я його люблю! Ти вихваляєшся та чванишся тим багатством, що батько твій придбав, а сам і за холодну воду не берешся, а він змалку працює, і батькові своєму старому допомагає, і малих братів та сестер до розуму доводить — і за те я його люблю! Ти мало не щодня п'яний, та б'єшся та бенкетуєш, а його й зроду ніхто п'яним не бачив — і за те я його люблю! Чув?»

Слова автора вже самі за себе говорять і малюють нам весь світогляд молодій Одарки. Але Заньковецька вміла вкласти в них стільки переконання і ясності, що образ дівчини ставав глибоко зрозумілим і виразним для кожного, хто чув її. Мушу сказати, що і в тій ролі Заньковецька, як справжній художник, знайшла потрібні, яскраві фарби на своїй творчій палітрі, так що образ Одарки здавався живим, неначе вихопленим із самого життя.

Уся поведінка артистки була поведінкою правдивої, благородної дівчини-селянки, яка вміє постояти за праве діло, оборонити себе від залицання осоружного парубка і бути вірною своєму милому. Все те, що вона каже про нареченого і про кохання до нього, вже дуже добре характеризує її саму. Голос у Марії Костянтинівни був широкого діапазону. Вона грала на тому голосовому апараті, як найкращий піаніст на роялі, користуючись різними регістрами клавіатури і різними відтінками: то піано, то форте, то зовсім піаніссімо — до шепоту. В неї були якісь особливі грудні інтонації, що звучали м'яко й надзвичайно тепло, а коли треба — то й трагічно, навіть патетично. Ніколи не було в неї крику, який би міг неприємно вразити вухо. Багатство й різнобарвність інтонацій її голосу робили кожне вимовлене нею слово надзвичайно рельєфним, виразним. Здавалось, що слова ролі — це не що інше, як самі почуття, які природно шукали вияву в найбільш правдивих, щирих інтонаціях, а часом і в трагічному мовчанні.

Таким же самим багатством різних голосових відтінків звучали у Заньковецької її ролі іншого, не драматичного плану. Адже вона грала і Пріську («По ревізії»), і ївгу («Чорноморці»). Такого веселого й дзвінкого сміху, як у неї, мені, здається, ніколи не доводилось чути. Моторна, легка у своїх рухах, жвава,

граціозна в швидкому танку, вона запалювала веселощами всіх глядачів. Жартувала і сміялась Заньковецька так, що не можна було не сміятись разом з нею.

Такої Івги Цвіркунки, якою була на сцені Заньковецька, я вже ніколи пізніше не бачила. Дуже реальним був у Марії Костянтинівни образ цієї жінки, одруженої проти волі ще занадто молодою, як те часто траплялось на селі в давні часи. Своїми жартами й веселощами вона неначе кидала виклик самій долі, що спарувала її — життєрадісну, закохану в життя, — з нелюбом, а до того ще й із заздрисним, похмурим чоловіком.

У сцені, коли ївга розчісує косу молодій Марусі, готуючи її до вінця, і, розчісуючи, співає пісню «Плавай, плавай, лебедонько», вона глибоким смутком тієї пісні неначе відхиляла завісу, яка ховала за собою весь внутрішній світ молодії, нещасливої в житті жінки.

Почувши глибокі, грудні звуки журливої мелодії та слова, які Марія Костянтинівна вимовляла чітко і з великим сумом, я відчула в той момент, неначе і з моїх очей почала спадати полуда. Я зрозуміла тоді не тільки горе самої Цвіркунки, яка шукала забуття у веселих піснях, жартах і танках, ховаючи тяжкий сум у глибині своєї душі, а й горе солдатки, яку я знала ще в Плискові, у дні своєї юності. Та солдатка, яку звали Параскою-московкою, вийшла заміж дуже юною. Чоловіка свого вона дуже кохала, а на її нещастя йому, як то кажуть, забрали лоба, себто забрали до війська. Журба за коханим точила її серце. Роки минали, чоловік не вертався і літа молодії жінки марно проходили. Не знала вона ні щастя, ні радості. Краса її іпочала в'янути, як та квітка без води. Заховуючи вірність своєму чоловікові, Параска, розчарована життям, у повній безнадії, почала потроху вчащати до корчми, дедалі все частіше й частіше. На доброму підпитку верталась вона додому і завжди шлях її лежав попід нашими вікнами. Мати забороняла і мені і сестрі моїй дивитись на неї і слухати тих веселих, а іноді навіть сороміцьких пісень, які вона співала на повний свій голос, ідучи вулицею. Співаючи, вона так іноді дзвінко реготала, з таким запалом танцювала, що збирала навколо себе цілу юрму народу, який так само весело, як і вона, сміявся і сипав такими ж дотепними жартами. І раптом, серед бурі швидкого танцю, Параска несподівано зупинялась і починала палко й образливо клясти всіх, хто відняв від неї її щастя, її коханого Максима.

Ще занадто молода тоді, я не зрозуміла справжнього душевного стану п'яної солдатки. Тільки під впливом Заньковецької, яка своєю правдивою грою ясно й виразно показала всім причини буйних веселощів Цвіркунки, я відразу зрозуміла ті глибокі причини, які зробили з молодії, гарної

Параски неугавну п'яницю.

Лише Марія Костянтинівна, яка досконально знала життя і почуття селянських жінок, уміла відтінити в образі Цвіркунки оте приховане від людського ока глибоке невдоволення своїм життям, своєю долею. От тоді-то я й переконалась у великій силі й значенні акторської майстерності. За допомогою художніх акторських засобів видатний артист, митець може багато чого навчити людей.

Я відразу догадалась, що Марія Костянтинівна мала змогу раніше близько бачити село й сільське життя, і мої здогади цілком підтвердились. Я довідалась від Садовської, що Заньковецька народилась і виросла в селі Зань-ках на Чернігівщині. Дідич Адасовський, її батько, не забороняв малій, а пізніше юній Мані, своїй дочці, товаришувати перше з сільськими дітьми, потім з дівчатами, які були одного з нею віком. В домі у них були завжди наймички, з якими у Мані були найтісніші стосунки. Завжди ласкава й щира до людей, вона користувалась загальною любов'ю всіх тих, хто жив у їхньому домі.

Так от звідки взяли у Заньковецької всі оті характерні для сільських дівчат риси, справді народні, типові і в ході, і в рухах, і в багатій міміці, і в інтонаціях її гнучкого голосу.

У яких тільки ролях не довелося мені бачити Марію Костянтинівну і тоді, коли я тільки почала вивчати її як артистку, і далеко пізніше. У кожній п'єсі, в кожній ролі характер і поведінка її героїні були цілком оригінальними. Олена була у Заньковецької зовсім не така, як Оксана; Оксана, в свою чергу, цілком відрзнялась від образу Одарки.

На перших кроках моєї сценічної кар'єри я не вміла ще розібратися гаразд у питаннях акторської майстерності. Я тільки на живих, так би мовити, зразках вивчала ту майстерність високого класу, спостерігаючи в нашому театрі кожного дня художнє виконання ролей то Марією Костянтинівною Заньковецькою, то Марком Лукичем Кропивницьким. Вони обое навчили мене любити й несвідомо ще цінити художню акторську гру.

М. Л. Кропивницький уже й тоді вражав мене, недовідчену дівчину, своїм умінням відтворювати на сцені різноманітні образи людей, починаючи з лиходія й святенника Бичка, що не здригнувся б засадити ніж у беззахисну свою жертву, коли б він був певен того, що його не буде за те покарано.

Не таким безнадійно чорним павуком змальовував він Хому Кичатого у п'єсі «Назар Стодоля». Але його Кича-тий — теж черствий, підступний чоловік, який заради своєї власної вигоди може свою єдину дочку Галю віддати заміж за старого полковника. Він, не моргнувши й оком, ламає батьківське своє

слово, яке дав дочці і її коханому Назарові. При тому він силкується обдурити Галю, натякнувши їй, що старости, які прийшли її сватати, були від Назара. Тип Хоми Кичатого, звичайно, не такий, як тип Бичка. Кичатий заможний козак. Він уміє поводитися мужньо й відверто, без тієї удаваної елементарності, яка характеризує підступну натуру хижака Бичка. Бичка вабить змога безвідповідально дурити й визискувати своїх односельчан, а Кичатого — честолюбна- мрія добитися вищого становища, не заради грошей, а заради честі й пошани від інших людей. Бичок в останній дії кам'яніє від жаху перед загрозою близької кари за всі свої лиходійства й крутість, буквально завмирає в сильному ефекті страху — підлий шкідник і такий же підлий боягуз. Кичатий — страшний у своєму гніві проти Назара, який викрав у нього Галю. Та коли він чує, що Назар тамує своє покривджене серце і не хоче помститися злому й бездушному батькові, замість покарання даруючи йому життя, совість у лиходія раптом прокидається. Він ще не остаточно закам'янів у своїх властолюбних почуттях, у нього ще лишилося щось людяне, і це допомагає йому просити пробачення у несправедливо покривджених ним дітей. Людяність перемогла жорстокість і самодурство. В одній і другій ролях Кропивницький зумів дати рельєфний малюнок образу, надзвичайно реальний і переконливий, такий живий, що я, слідкуючи за розгортанням подій на сцені, забувала зовсім, що то був лише спектакль, а не справжня дійсність.

Зовсім інший був Кропивницький у ролі Василя Ковалю, батька Ярини, в п'єсі «Невольник». Завзятий запорожець у минулому, він посилав на Січ і свого годованця Степана, щоб той послужив батьківщині і загартувався в боях проти її ворогів, турків, перш ніж одружитися з Яриною й осісти на селі, на господарстві. Старий Коваль і сам би поїхав разом з ним, та... на жаль, старість уже стала йому на заваді. «Рада б душа в рай, та гріхи не пускають», каже народне прислів'я. Рад би був Коваль помірятися силою з ворогами, піти повоювати з турками, захищаючи кордони України, та ба! Розвіялась сила колишнього мужнього, сміливого воїна! Старість, отой лихий ворог усього живого, зігнула його й примусила сидіти вдома.

Надзвичайно симпатичний образ батька змалював Марко Лукич. Благородна, повна достоїнності була його хода і вся поведінка на сцені. Перед очима глядачів по-ставала жива людина, дійсно правдива у кожнім русі, в кожнім звучанні ласкавого, спокійного, повного мудрості старечого голосу, у міміці, навіть у найменшій дрібниці. Малюнок образу Ковалю був суворо витриманий. Ні одного зайвого жеста, ні однієї неправдивої інтонації.

Неначе зовсім іншою людиною здавався Кропивницький, з його досить огрядним тілом, у ролі старшини з водевіля «По ревізії». Можна було б заприсягтись, що це зовсім не той актор, який з'являвся перед глядачами в усіх тих ролях, про які я щойно згадувала. Це було блискавичне перевтілення. В один вечір Кропивницький грав у п'єсі «Глитай, або ж павук» чи в «Невольнику» і в одному з водевілів: «Помирились», «По ревізії» або «Як ковбаса та чарка, то й минеться сварка». В останньому Кропивницький виступав уже в ролі старого панка і грав так, що кожен, хто бачив його, не міг би не визнати, що це справжній представник панської провінціальної верстви.

Яка різниця була у звучанні таких його слів, що ними батько Ярини напучував Степана: «Не потурай серцеві, скоряй його розумові; а від смерті не заховаєшся і в печі не заслонишся; та й не такий страшний чорт, як його малюють. А в Січі наберешся й розуму, навчишся козачого звичаю й молодечого хисту...» А тут, «який з тебе юнак?» — і в звучанні слів Стецька, дурника з п'єси «Сватання на Гончарівці»: «А я каші ще не їв! Каші хочу, каші!»

У Ковалю кожне слово виявляє його глибокий розум і бажання добра своєму годованцеві. В голосі Кропивницького почувалась благородна самоповага, тверда віра в те, що батьківська наука виведе Степана на добрий і правильний шлях у житті. А голос того самого Кропивницького в ролі Стецька звучав як у людини, позбавленої долею потрібного для неї розуму. В тих словах: «Каші хочу, каші!» — особливо характерно для безглуздої людини чувся тон покривдженої, дурнецької дитини, та ще й з примхами. Роль Стецька, суто комедійного плану, могла б легко перетворитись на шарж, як частенько і траплялось, коли її почали виконувати інші актори. Але у Кропивницького було таке ж сильне почуття міри, як у Заньковецької. Без найменшого шаржу, без комікування, він умів змалювати свого Стецька правдивим дурником. Комізм образу полягав у тому, що Стецько уявляв себе розумним і гарним парубком і відповідно до такої високої думки про себе поведився з усіма в різних перипетіях свого сватання до гарної дівчини, закоханої в іншого. Комедійна гра Кропивницького в ролі Стецька викликала в залі глядачів постійні вибухи сміху, і навіть згадуючи про них люди обов'язково сміялись.

Звідки ж узялося в Кропивницького таке глибоке знання людей і вміння відтворювати їхні образи на сцені в усіх деталях? Я дуже зацікавилася його біографією, бо хотіла дізнатись, де було те джерело, що допомогло артистові зміцнити свою спостережливість у житті і так щедро наділяло його матеріалом для створення реальних, цілком правдивих образів. Те, що

Кропивницький був високо обдарованим майстром сценічного відображення, було незаперечним фактом. Обдарованість — це подарунок самої природи, але потрібне ще й знання життя людей. Отже мені хотілося знати, де народився, жив і здобув освіту Марко Лукич.

Я довідалась тоді від нього самого, що він народився на Херсонщині, в селі Бешбайраках, у квітні 1840 року. Батько його був здрібнілим дворянином, який мусив служити економом, а іноді й прикажчиком у панів. У житті його траплялося всяк. Хоч з нього був хороший фахівець-агроном, а проте йому довелося поневірятись і в писарях, і навіть в батраках. Усе те було ще за часів кріпацтва, і родина Кропивницьких зазнала багато лиха від сваволі різних князів, генералів, панів, які по провінціях почували себе самовладними господарями над долею залежних від них людей. Батько Марка Лукича, знаючи, як тяжко жити селянинові, мріяв про те, щоб принаймні його діти залишилися справжніми дворянами, а тому віддав маленького свого сина Марка у прийоми до панів. Одного разу він віддав його навіть до попа, хоч попів дуже не любив. Мати Маркова покинула батька, коли хлопчикові було лише 5 років. Тяжко жилося дитині вдома, без матері, і у панів також було не з медом. Скрізь панувала панська сваволя; канчуки були основним засобом виховання. Надивився малий Марко вдосталь на злиденне життя під'яремних селян, а тому він на все своє життя зненавидів панів і їхніх прислужників. З ненавистю згадував Кропивницький своє бідування у панських покоях, а про селян та про їхню тяжку долю говорив завжди з великим співчуттям.

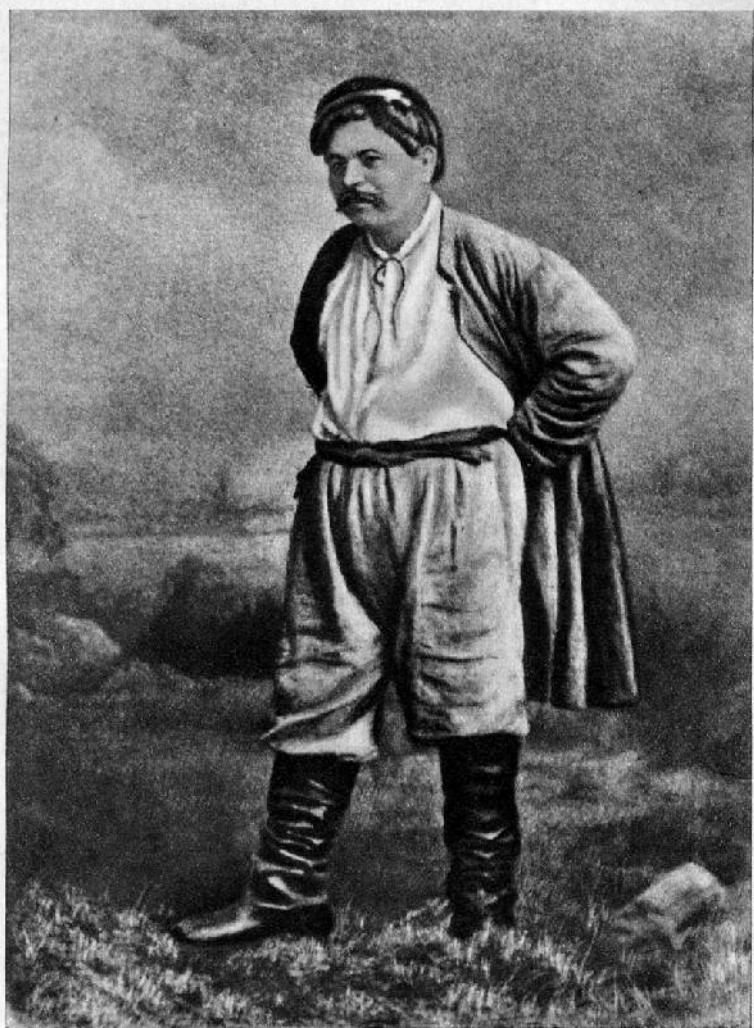
Живучи у князів Кантакузенів, у яких тоді служив його батько, малий Кропивницький вчився разом з князівськими дітьми і навчився навіть розмовляти французькою та німецькою мовами. Але князь із родиною швидко поїхав до Італії, і батько Кропивницького влаштував Марка в іншого якогось пана.

Тяжке було життя малого сироти, бо й батька хлопцеві майже не доводилось бачити. Єдиними друзями в ті часи були для нього безталанні кріпаки. Тільки вони по-справжньому жаліли його і ставились до нього, як до своєї власної дитини.

Після різних поневірянь по панських садибах Марко потрапив, нарешті, до Бобринця, до своєї матері, яка проживала у однієї старенької жінки, вчительки. Вона вчила читати, писати і арифметики бобринецьких дітей, а разом з ними і малого Марка.



М. Л. Кропивницький — Тарас Бульба («Тарас Бульба
під Дубном» (за Гоголем) Ванченка)



М. Л. Кропивницький — Іван Непокритий («Дай серцю волю,
заведе в неволю» Кропивницького)

Там же, у Бобринці, жили тоді його дядьки, материні брати. Батько їхній був кріпаком, музикантом, який умів організовувати хор з таких же кріпаків, як він сам, а також і невеличкі оркестрові колективи. Як диригент він добре знався на музиці й співах і прищепив любов до музики своїм синам. Живучи в матері, Марко почав вчитися музики від одного із своїх дядьків, щоджо співів, то він і сам був уже обізнаний з пісенною народною творчістю. Недурно ж він так близько товаришував із селянськими хлопцями, перебуваючи на селі, їздив з ними пасти коней, купався та ловив рибу. Яких тільки пісень не наслухався він тоді від своїх товаришів, особливо, коли їм доводилося стерегти коні, а ніч здавалась такою довгою.

Дядьки Маркові почали влаштовувати невеличкі концерти, де учні старої вчительки та знайомі Маркової матері показували своє уміння грати й співати. Пізніше ті домашні концерти набули деякої слави, і за приводом Маркових дядьків інші мешканці Бобринця теж почали уряджати музичні вечірки. На жаль, ті вечірки майже завжди кінчалися гулянками, на яких, головним чином, захоплювалися горілкою.

Той період життя Марка Лукича був, на мою думку, дуже корисним для майбутнього артиста й письменника, який пізніше увів до своїх творів багато пісень, музики та селянських обрядів. Умів Кропивницький і сам складати пісні та музичний супровід до них («Пісні в лицях», весільні пісні у п'єсі «Дай серцю волю, заведе в неволю» та інші).

До Бобринця приїхала одного разу трупа Млотковсько-го. Поява справжньої трупи і гра справжніх акторів так вплинула на мешканців міста, що за приводом одного з дядьків Марка Лукича заснувався аматорський гурток, який виконував різні українські п'єси. У тому драматичному гуртку почав виступати і молодий Кропивницький. У нього був дуже гарний голос і він співав у «Наталці Полтавці» Петра. У «Сватанні на Гончарівці» він грав Стецька. Оті вистави й вирішили, певно, долю майбутнього корифея українського театру. Записавшись вільним слухачем до Київського університету, після відвідування чоловічої гімназії, Марко Лукич кинув своє навчання, почувши, що до Бобринця приїхали якісь два актори, які почали влаштовувати вистави. Сцена вабила Кропивницького настільки, що він залишив університет, де слухав протягом трьох років курс юридичних наук, і віддав свій час і свої здібності сценічній роботі та написанню п'єс, які б могли збагатити убогий тоді український репертуар. Правда, що довелось йому й послужити по канцеляріях заради шматка хліба, але служба урядова не заважала канцеляристові захоплюватись театральною справою. У нього був завжди час, щоб організовувати аматорські вистави.

Близьке знайомство Кропивницького із засланим до Бобринця письменником Кониським допомогло Марку Лукичу усвідомити своє справжнє ставлення до порядків, які існували в ті часи на Україні. Відвідуючи Кониського, граючи у нього на скрипці й співаючи з ним українських пісень, Марко Лукич остаточно зрозумів, яку кривду заподівав царський уряд поневоленому українському народові, цьому надзвичайно обдарованому творцеві пісень. Він навіть їздив у компанії зі своїм новим другом по хуторах, для того щоб послухати і знайти якомога більше старовинних пісень. На жаль, Кониський швидко виїхав з Бобринця. Знайомство урвалося, але воно залишило глибокий слід у пам'яті Марка Лукича.

У 1863 році Кропивницький, працюючи ще в канцелярії, у тісній співдружності з молодшим за нього канцеляристом Іваном Тобілевичем, заснував аматорський драматичний гурток. До речі сказати, що місцевий шинкар перебудував свій сарай на приміщення, яке могло вмістити чимало публіки. Грали аматори п'єси і українські й російські, захоплюючись, звичайно, творами О. М. Островського.

Трохи пізніше вірний товариш Марка Лукича по театральній аматорській роботі Іван Карпович Тобілевич перейшов на службу до Єлисаветграда, де продовжував, поряд із службовими справами, улаштовувати вистави силами місцевих аматорів. Кропивницький дуже цікавився тими виставами і частенько їздив до Єлисаветграда. Він навіть брав у них участь, і так захопився виставами на сцені, що забув навіть про свої службові обов'язки. За те його було звільнено зі служби і він, дуже щасливий з того, поїхав до Єлисавета і вступив до аматорського гуртка: гурток на той час заробляв своїми виставами так багато грошей, що запропонував Кропивницькому щомісячну платню за виконання обов'язків режисера й актора. Він залишив позаду нудну канцелярщину і любе діло неначе засміялося до нього.

Перебування на службі в повітовому суді, поліції і ратуші багато дечого навчило Кропивницького. Він набув великого досвіду щодо стосунків з людьми «чиновного світу», завдячуючи своєму спостережливому розуму — поширив знання різних людських характерів і мав змогу дізнатися, чого вартий був тогочасний державний апарат, з усіма його «крючкотворами» й тією неправдою, яку чиновники завдавали простому люду. Повештавшись по світах, по Україні й Галичині, граючи в українських і російських п'єсах, Кропивницький, після заборони українських вистав, став актором російської трупи Ашкаренка, в якій, за участю Миколи Карповича Садовського, йому пощастило здобути дозвіл на українські вистави. Успіх тих вистав заохотив Марка Лукича організувати свою власну трупу, і ото ж та трупа

була саме тією, яка приєдналася в більшості своїй до трупи Михайла Петровича Старицького, про що я вже розповідала.

Я дуже коротко і недостатньо написала тут про життєвий шлях Кропивницького. Про нього можна було б написати велику книгу, і варт було б це зробити, бо М. Л. Кропивницький — видатний діяч української сцени, головний учитель акторської майстерності тих часів. Сама Заньковецька називала його своїм учителем.

А тимчасом наближався від'їзд трупи з Миколаєва до Єлисавета, де численні афіші вже сповіщали про прибуття нашого театру. Дехто з акторів уже одержував листи від своїх друзів, які писали, що всі з великим нетерпінням чекають на вистави, за участю своїх давніх знайомих Кропивницького і Садовського.

За два-три дні перед нашим від'їздом я зустрілася після репетиції в фойє театру з Машею Садовською. Я навмисне затримала її, щоб остаточно довідатись, чи поїде вона до Єлисавета, чи залишиться в Миколаєві разом зі своїм чоловіком, і дуже зраділа, коли вона підтвердила, що до оперетки нізачо не повернеться.

Коли ми розмовляли з нею, до нас підійшов Панас Карпович Саксаганський. Він був чогось зажурений і йому, видно, хотілось поділитися своєю журбою з сестрою. Наводжу тут цю розмову, бо в ній він багато дечого сказав про себе такого, що було для нього дуже характерно.

Він почав скаржитись Маші на те, що акторська майстерність чомусь не давалась йому. Які б ролі йому не доручали, він не міг зіграти їх так, як підказувало йому розуміння тих ролей. А грав він тоді Бориса в «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», Семена в «Дай серцю волю, заведе в неволю» та деякі інші, вже зараз не пам'ятаю. Ролей у нього було ще небагато, бо він тільки незадовго перед нашим від'їздом вступив до трупи. Маша хотіла заспокоїти брата і стала запевняти його, що він цілком добре виконував свої ролі. Панас Карпович аж розгнівався на неї, назвав її нещирою й поганою сестрою-другом. Він чекав від неї поради, як від людини що вже походила по сцені більше, як він. Він сказав, що не хоче бути посередніх здібностей актором, бо українська сцена потребує акторів видатних, які могли б завоювати для неї високе визнання публіки.

— Я покину сцену, коли пересвідчусь, що в мене нема справжнього акторського таланту, — сказав він рішуче. — Це буде для мене великим фіаском! Я мріяв, що зможу бути цінним поповненням в акторському складі, саме таким, який потрібен для слави нашого рідного мистецтва.

— Звідки нам брати досвідчених акторів? — спитав він з боєм у голосі і навіть з докором, неначе Маша була винна в тому,

що на Україні в ті часи не було спеціальних театральних учбових закладів, де б здібна молодь могла навчатися акторської майстерності.

В українські трупи йшли здебільшого недоучки та мало підготовлені до акторської справи люди. Тому так багато було тоді акторів, які, не маючи ні до чого хисту, вступали на сцену.

Оте болісне прагнення Панаса Карповича опанувати в досконалості уміння втілюватися в образ було характерною рисою його акторської діяльності. Я мала змогу переконатися в тому пізніше, про що й скажу в свій час.

МОЄ ЗНАЙОМСТВО З ІВАНОМ КАРПОВИЧЕМ ТОБІЛЕВИЧЕМ

Під час подорожі до Єлисавета наша трупа справляла дуже приємне враження. Всі актори і актриси були одягнені пристойно, навіть елегантно. Зовнішній вигляд усіх нас вже сам по собі свідчив про те, що трупа Старицького була солідною й цілком забезпеченою з матеріального боку.

Публіка, яка, очевидно, скутила за українськими виставами, щовечора переповнювала театр і уряджала головним нашим акторам, Кропивницькому, Заньковецькій та Садовському, постійні овації.

«Наталку Полтавку» готові були дивитися хоч і кожного дня. Голосно ридали над трагічною долею Олени, охоче сміялись і плескали в долоні, коли Цвіркунка, гнучка і пластична, носилась по сцені у вихорі бурхливого козачка. Без кінця і краю викликали Кропивницького в різних його ролях, особливо — у водевілях «По ревізії», «Як ковбаса та чарка» та в ролі дурника Стецька.

В Єлисаветі я, нарешті, побачила Івана Карповича Тобілевича, старшого брата молодих Тобілевичів, Миколи та Панаса. Він приходив подивитись на наші вистави, бував і за кулісами — завжди у костюмерній Кропивницького та Садовського. Тому я з ним майже не зустрічалася

Маша тоді оселилася в домі Тобілевичів, на Знамен-ській вулиці, де вона мала змогу бачитись зі своєю донечкою Женею і з родичкою Катєю, котра доглядала діачинку краще за рідну неньку, як казала про неї Маша. А я жила з Ганною Петрівною Затиркевич. Було мені в неї дуже добре. Вона була дуже хазяйновита жінка, сама варила, сама й прала для себе. Характер в неї був спокійний, і я не пам'ятаю ні одного випадку, коли б вона розгнівалася на мене, або я на неї. Саме в той час вона працювала над новою роллю Секлети у п'єсі «За двома зайцями» і у вільні від театру години голосно читала свою роль,

вивчаючи її напам'ять. Коли в мене був час, то вона просила мене почитати з нею.

Затиркевич виписувала не тільки свою роль, а й слова своїх партнерів, з якими їй доводилося вести ту або іншу сцену. Для мене було дуже корисно так працювати з Ганною Петрівною, бо я стежила за тим, як вона шукає правдивої інтонації. Скаже яке-небудь речення, примружить очі, а то й зовсім заплющить їх, неначе прислухаючись до якогось внутрішнього голосу, і знову повторить ті самі слова вже іншим голосом або з іншою інтонацією. Шукаючи правдивого звучання, вона так робила не раз і не два, а доти, поки не знаходила того, що шукала. Вона не працювала перед дзеркалом, як робили деякі актори, про що я довідалась уже пізніше. Характерні ролі жінок виходили в неї цілком натуральними. Затиркевич завжди була правдивою, цілком реальною в тих образах, які вона відтворювала. Я навіть дуже дивувалася з її здібності грати простих мужичок, бо знала, яке вона здобула виховання. Проте інститут шляхетних дівчат не залишив глибокого сліду в її зовнішності. Не було в неї ні певної штивності в корпусі, ні штучної стриманості в рухах, жестах, в манері говорити, сміятись, як того навчали інститутки. Навпаки, на її поведінці позначилось швидше життя серед простого народу.

Одного дня, прийшовши трохи раніше на репетицію і йдучи через сцену до костюмерної хористок, я побачила біля режисерського стола трьох мужчин. Один з них був Михайло Петрович, другий — Марко Лукич, а третього я не роздивилась, бо дуже засоромилась, побачивши обох наших керівників уже за роботою. «Невже спізнилась?!» — подумала я і хутенько побігла за куліси. Адже ж репетиція повинна була розпочатися того дня з виступу хору.

Виявилось, що я не спізнилась, навпаки, прийшла трохи завчасно. Хористки дуже жваво про щось гомоніли між собою. З розмов моїх товаришок по сцені я довідалась, хто був третій за режисерським столом. То був саме той старший брат Тобілевичів, про котрого я так багато чула раніше від Маші Садовської. Виявилось, що Іван Тобілевич став від того дня новим членом нашої трупи. Дівчата казали, що ніби його було звільнено з посади. Хтось із них чув, як напередодні Михайло Петрович, розмовляючи з Іваном Карповичем, дуже радів з того і просив його обов'язково вступити в трупу, щоб працювати разом на користь рідного театрального мистецтва.

Вже значно пізніше, з власних документів І. К. Тобілевича, я докладно довідалась про оту подію звільнення його з посади секретаря Херсонського губерньського правління, яка мала місце 4 жовтня 1883 року. Те звільнення було зроблено за наказом міністра внутрішніх справ від 25 вересня того ж таки самого року, за № 2517. Усе те було записано до його формулярного списку, що мав назву «Атестат».

«Нема такого злого, яке б на добре не вийшло!» — каже народне прислів'я. Гадаю, що в житті І. К. Тобілевича це прислів'я

таки справдилось. Недурно про це сказав письменник наш, Іван Франко: «Одним поліційним чиновником стало менше, а український народ придбав собі письменника-класика». Можливо, що без цього весь життєвий шлях письменника й високо талановитого актора став би зовсім іншим.

Отже, день звільнення Карпенка-Карого, — такий був псевдонім, який Іван Карпович обрав собі пізніше у театрі, — з державної служби можна вважати визначним днем у його житті, днем початку його творчої роботи як театрального діяча й письменника.

Праця братів Тобілевичів в одній трупі викликала цікавість до всіх трьох. На них дивились, порівнювали, шукали схожості. Взагалі, поява Івана Тобілевича як члена нашого театрального гурту справила на всіх акторів і актрис певне враження. Більшість з них чула про його минулу артистичну діяльність і всі сподівались від нього якогось особливого виконання різних ролей.

Перші дні його вступу до нашої трупи я теж уважно приглядалася до нього. Адже ж то був Машин брат, який, за її словами, завжди заступав їй батька і морально, і матеріально. Обличчя у Івана Карповича було ще не старе. Сірі, розумні очі вміли дуже уважно й привітно дивитись на того, з ким він розмовляв. Густе, русьаве волосся було зачісане на боковий проділь. На скронях уже почала пробиватись сивина і такі ж сиві ниточки виблискували у його зачісці. Він виглядав трохи втомленим і зажуреним. Може, та прихована журба мала глибоке коріння в його тоді ще недавньому минулому. Я знала від Маші, що йому довелося поховати після тяжкої, безнадійної хвороби свою дружину Надію Карлівну з родини Тарковських, яку він дуже кохав. А тут знову лихо — померла найстарша донечка Галя, яка почала вже заступати меншим дітям, Назарові, Юркові та маленькій Орісі, дбайливу матір.

Щось було таке і в обличчі, і в рухах, і в постаті Івана Карповича, що нагадувало його братів і сестру Машу. Тільки я ніяк не могла зрозуміти, чим саме вони були подібними один до одного настільки, що можна було відразу догадатись про те, що всі вони четверо були дітьми одного батька й однієї матері.

Спільним для всіх братів і сестри була та статурність та молодеча стрункість, яка збереглась і в пізніших роках їхнього життя. У Панаса Карповича позначалась на його манері тримати свій корпус військова виправка, муштра, чого не відчувалося ні в Івана Карповича, ні у Садовського, хоч той теж побував у війську.

Зовнішність кожного з них була надзвичайно вдячною для сцени. Їхня статурність, зріст вище середнього, дозволили їм грати будь-які ролі, починаючи від ролей коханців- героїв. Уміння підкоряти своє тіло усім вимогам сцени було дивовижне. І що було ще спільного для всіх чотирьох Тобілевичів — надзвичайна чіткість і виразність їхньої мови. Жодне слово ролі у них не пропадало.

За декілька днів перед нашим від'їздом з Єлисавета сталась у нас в театрі дуже цікава подія, що викликала велике пожвавлення серед акторів і великий ентузіазм з боку Старицького: замість репетиції весь колектив нашої трупи прослухав нову п'єсу Карпенка-Карого. Він написав її ще до приїзду трупи в Єлисавет і тільки перед від'їздом вирішив прочитати всьому акторському гуртку. Назва п'єси була «Чабан». Сюжет був узятий драматургом з життя селян. Розповідалось у ній про свавілля старшини, сільського адміністратора, який надумав силоміць одружитися з гарною дівчиною Галею, вже зарученою з коханим парубком Олексієм.

Старшина, почувши від Галиної матері, що дівчина не піде за нього заміж, бо має вже нареченого, дає наказ негайно арештувати Олексія, вигадавши, ніби він покрав коні у нього. Старшина гадає, що така лиха підозра примусить дівчину відсахнутися від її милого. Дуже характерні для старшини такі його слова: «От тобі й раз! Хто ждав, щоб дівчина, гола, як бубон, не пішла за мене заміж? Але я хочу, щоб вона була моєю жінкою. Хотів я розбагатіти — розбагатів; хотів я почоту — маю; тепер хочу красиву, молоду жінку, та й не добуду?!.. Ні, добуду! Я Олексу того й у Сибір пошлю, як на те піде!..»

Отже рушійною силою всієї інтриги є пристрасне бажання старшини оволодіти Галею за всяку ціну, навіть через злочин.

Всі дуже уважно слухали ту цікаву п'єсу, де що ні слово — то рух у розгортанні подій і яскрава фарба до характеристики окремих персонажів. Ми, дівчата-хористки, особливо тремтіли за долю милих для нас Галі й Олексія. Здавалось, що становище їхнє було цілком безнадійним. Що могли вони вдіяти проти всевладного на селі старшини, тим більше, що писар та інші крючкотвори раді були прислужитися йому, а до того ще й вміли обернути всі закони проти тих, на кого повстав старшина? Олексу збиралися віддати в солдати, хоч і не мали права, бо він син-одинак.

Коли б не несподівана поява на селі рідного дядька Олексійового — Опанаса Чабана, то пропав би він ні за цапову душу; пішов би в солдати, забравши з собою щастя коханої.

Дядько Опанас, людина розумна й справедлива, дуже довго ходив по світах, заробляючи собі на шматок хліба. Його історія дуже цікаво подана у автора і, хоч вона на словах коротка, дає повне уявлення про нього, як про мужнього оборонця правди. Старшини він не боїться, сміливо йде на боротьбу проти нього, щоб визволити свого небожа від рекрутчини й повернути до щасливого життя разом з Галею. Кінець кінцем Опанасові щастить розкрити всі злі махінації старшини й довести людям, що він злочинець і шахрай. Правда й справедливість перемагають.

Усі ми, що слухали ту п'єсу, весело зустріли щасливий кінець. «Чабан» справив на присутніх велике враження, всі обіймали Івана Карповича, потискали йому руки, а М. П. Старицький, людина

шляхетної, широкої натури, на доказ свого задоволення, поставив за нього могорич — десять пляшок шампанського. Він же й наполягав найбільше на тому, щоб Іван Карпович, не зволікаючи, послав рукопис до цензури. Михайло Петрович уже мріяв про те, щоб швидше поставити п'єсу. «Чабана», здається, було послано до цензури другого дня. Вже далеко пізніше я довідалась, що п'єсу не дозволили до постави, бо занадто вже темними барвами, на думку цензора, було змальовано в ній життя селян.

Кінчився сезон в Єлисаветі, і ось ми, в кінці жовтня, у Києві. Кияни дуже радо привітали нас. У театрі людей завжди було так само повно, як і по інших містах, де ми грали раніше. Репертуар наш збільшився на дві п'єси^ обидві комедії: «За двома зайцями» Старицького та «Пошились у дурні» М. Кропивницького. Репетиції цих п'єс розпочалися ще в Єлисаветі. Михайло Петрович і Марко Лукич хотіли показати киянам щось нове, бо інші п'єси, які йшли у нас, вони вже мали змогу бачити, коли Кропивницький приїздив до Києва за рік перед тим.

Ролі в «Зайцях» було розподілено так: Сірка грав Кропивницький, Сірчиху — Вірина, Секлету — Затиркевич, Проню Прокопівну, дочку Сірків — Заньковецька, перекупку, черевичницю — Садовська, Химку, служницю Сірків — Маньковська, Голохвостого — Садовський.

У п'єсі «Пошились у дурні» Кропивницький грав Максима Куксу, Заньковецька — Оришку, його дочку, Карпенко-Карий — Степана Дранка, Садовська — Горпину, його дочку, Садовський — Антона, наймита Куксиного, Грицай — Василя, наймита Дранка, Максимович — Нечипора, захожого чоловіка, Манько — Скаунця.

Розмовний текст у «Пошились у дурні» весь час переплітався зі співами, то сольними, то дуетами. Отже всі учасники тієї вистави мусили багато співати. Треба сказати, що голоси в усіх тих акторів, яких я тут зазначила, були сильні і звучні. Дуже приємно було слухати їх. Оті співи, певно, й врятували тоді досить-таки пустенький за його змістом жарт. Грали досконало і публіка сприймала виставу гучними оплесками.

На жаль, зовсім інакше поставилась вона до п'єси «За двома зайцями». Ця вистава успіху не мала, хоч сили акторські були в ній такі ж добірні, як і в першій. Я не розуміла тоді, чому так сталося. Адже ж на сцені — уславлена Заньковецька, такий же уславлений Кропивницький і всім уже відомий сценічний талант Садовський. А спектакль чомусь вийшов нецікавий. Я тільки тоді зрозуміла причини тієї невдачі, коли почула розмову Саксаганського з Марією Карпівною. Він із запалом пояснював їй ті дефекти, які, власне, стали на заваді до успіху веселої, по суті, п'єси.

— Там були й співи, й танці, все те, що любить публіка, — казав Панас Карпович, — а не було головного... Не було ні справжньої

дурноверхої Проні, ні справжнього хвалька Голохвостого.

Заньковецька, за словами Саксаганського, не втілилась в образ недоучки Проні. Вона неначе глузувала з неї, а не відображала її на сцені. Садовський був заважкий для ролі Голохвостого.

— Голохвостий, — продовжував Саксаганський, — має дещо від гоголівського Хлестакова. Один і другий можуть натхненно брехати і, несподівано для себе самих, приймати зненацька рішення, котрі, замість того, щоб розв'язати трудне становище, в яке вони потрапляють, заплутують їх ще більше і приводять до безвиході.

— Хлестаков у захопленні освідчується дружині городничого, а коли входить її дочка, то він зненацька випалює про свій намір одружитися саме з дочкою. Так само й Голохвостий, налагодивши, так би мовити, свої справи з одруженням у домі Сірків, освідчившись у коханні Проні, раптом, захопившись гарненьким, свіжим личком Галі, дочки перекупки Секлети, починає з запалом залицятися до неї, а коли його застає Секлета й починає галасувати, він натхненно заявляє їй, що збирається засилати до Галі старостів, і запевняє, що він тільки й мріяв про те, щоб одружитися з нею. Він так захопився сам своєю власною брехнею, що радо залишається гостювати у Секлети на її іменинах, забуваючи зовсім, що він же наречений Проні.

— Не зрозумів Садовський своєї ролі, — з досадою закінчив Саксаганський свої критичні зауваження щодо гри Заньковецької та Садовського у п'єсі «За двома зайцями».

Пізніше роль Голохвостого перейшла до нього і він на ділі довів, як треба було її виконувати.

Отже в Києві в часи нашого там перебування п'єса «За двома зайцями» мало і ставилась. Сірко — Кропивницький та Секлета — Затиркевич були на вершині акторської майстерності, а проте п'єсу вони не врятували. Пізніше, коли роль Проні перейшла до Марії Карпівни, а роль Голохвостого — до Саксаганського, п'єса та почала мати гучний успіх, але то вже було в Житомирі, куди наша трупа переїхала з Києва.

Особливим успіхом у публіки користувалися драми «Глитай, або ж павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». У цих виставах Заньковецька була неперевершена. Чим частіше доводилось їй грати ролі Олени та Оксани, тим могутніше й повніше виявлявся її талант. Дарма, що я вже без ліку бачила її і Оленою, і Оксаною, а кожного разу, коли Заньковецька виходила на сцену, я настільки переймалася правдою й життєвістю тих двох образів, що завжди забувала, що то була лише гра артистки, а не дійсність. Публіка поділяла мого захоплення грою Марії Костянтинівни і після кожної такої вистави влаштовувала їй нечувані овації.

Кропивницький продовжував виступати в ролі святенника Глитая і викликав бурю невдоволення тих глядачів, котрі переповнювали гальорку. Він так прекрасно грав роль того

мерзотника, що примушував їх забувати, що вони в театрі і перед ними не справжній Бичок, а лише актор.

У театрі завжди був святковий настрій. Успіх дуже підбадьорює в роботі. Найбільш від усіх радів Михайло Петрович. Звичайно, та радість ішла не від матеріальних здобутків трупи, а від морального задоволення. З якою особливою пошаною ставився він до обох велетнів театрального мистецтва — до Марка Лукича і Марії Костянтинівни! З його ставлення до них було видно, що він не тільки шанує їх, а й любить глибоко і захоплюється їхніми талантами. На сцену їм подавали іноді кошики з квітами і від нього, або від його дружини та дочок.

Марія і Людмила Старицькі бували на виставах мало не щодня і багато схвального говорили мені про артистичну гру провідних акторів.

Поряд Кропивницького та Заньковецької вони ставили також дуже високо майстерність Карпенка-Карого. Якийсь рецензент з чорносотенної газети «Киевлянин» полаяв Івана Карповича за простоту й натуральність його гри на сцені. Саме за це найбільше хвалили його Старицькі і Лисенко.

До Карпенка-Карого в той час перейшли ролі сторожа в «Поревізії», Хандолі в «Глитай, або ж павук», батька в «Невольнику», Тупиці в «Чорноморцях», Шпака в «Шельменку-денщику» та ще якісь, не пам'ятаю. Найкраще запам'ятались мені образи п'янички Хандолі та Коваля (батька) в «Невольнику». Іван Карпович тримав себе на сцені так просто й природно, як у себе вдома. Грав він, зовсім не підкреслюючи окремих характерних рис своїх персонажів, а проте в його виконанні всі вони здавалися насправді живими.

П'яничка Мартин був надзвичайно переконливим у своїй вірі, що Бичок його порятує і дасть грошей на випивку, а Коваль таким спокійним у своїй батьківській мудрості, у щирій сердечності до своїх дітей. І разом з тим Коваль був справжнім мужнім козаком, який продовжує жити традиціями давньої Січі, вважаючи її школою лицарства для молодих хлопців. Добре виконував ту роль Марко Лукич, а в Івана Карповича батько був ще кращим, ще більш переконливим. Зі своїми дітьми він розумний, сердечний. Здається, що за спину такого батька можна сховатися від усякого лиха, як за міцну, надійну фортецю.

Шпак у виконанні Івана Карповича був таким поміщиком-провінціалом, яких я багато бачила на власні очі в своїй юності.

Усі ті ролі, які одна по одній почали переходити до Карпенка-Карого, знайшли в його особі сильного актора, який мав уже свою, дуже характерну для нього манеру грати. Вона полягала в повній невимушеності поведінки на сцені, у спокійних рухах, в скупих жестах, при повній відсутності комікування або перегравання для більшого ефекту, як то траплялось у грі інших, навіть досвідчених

акторів. Простота, натуральність — саме життя.

Ота простота не відразу була оцінена деякими акторами нашої трупи, і тому в перші дні появи Івана Карповича в ній йому доводилось чути прикрі зауваження й навіть злорадні вичитування уривків з рецензій, які несприятливо відгукувались про його гру. Згодом усе те розвіялось, і самі актори почали радитися з Іваном Карповичем щодо своїх ролей. Авторитет Івана Карповича зміцнів. Усі в трупі почали щиро ставитися до нього й поважати.

Але ще довго він тримався осторонь від усіх, сидючи у глибокій задумі або в порожньому залі, або біля режисерського столика на сцені, його зажурене, смутне обличчя якимось дивно вирізнялось на тлі веселого гурту акторів і актрис. «Йому, певно, все ще чуються погребні дзвони», — думала я, поглядаючи на його самотню постать.

Але несподівана подія в моєму особистому житті примусила мене забути про все. До мене приїхала моя мати, не попередивши мене заздалегідь. З вокзалу вона чомусь приїхала прямісінько до театру. То був колишній театр Бергоньє, де в наші, радянські часи грає театр їм. Лесі Українки. Перша наша зустріч, на жаль, відбулася при свідках, у присутності декого з хористок і хористів. Кажу, на жаль, тому що ота перша зустріч з матір'ю викликала великі неприємності для мене трохи пізніше.

Михайло Петрович, з яким я познайомила мою матір, дозволив мені піти додому, запросивши мою гостю приходити до театру на вистави хоч кожного вечора.

Моє життя й моя робота дуже сподобались матері. Вона заплакала від радості, побачивши мою чисто прибрану кімнату, чисту білизну й одержу в гарному порядку в шухлядах комода, який, за відсутності гардеробної шафи, був єдиним моїм сховищем і для одержу, й для білизни.

— От ти вже, нарешті, цілком самостійна людина! — казала вона з великою втіхою.

Вона теж потішила мене, розказавши, що самодур вітчим мій Йосип Пілецький зовсім змінився, став таким майже, яким був до свого ув'язнення. Тому сестра моя Юлька вже не служила по людях, а жила вдома, тим більше, що я висилала їм усім грошову допомогу. Перебування матері в Києві тривало дуже недовго. Але вона все ж побувала на деяких наших виставах, захоплювалась грою провідних артистів, поплакала над долею Олени з «Глитая», посміялась над водевілем «Як ковбаса та «арка», де Кропивницький грав Шпоньку, Садовський — Шила, а Заньковецька — хазяйку заїжджого двору.

Мені цікаво було стежити за виразом обличчя моєї матері під час дії. Вона дуже жваво реагувала на все, що відбувалось на сцені, і це надзвичайно тішило мене. Я зблизька могла пересвідчитись у тому, як чесні й простодушні люди, не розпечені театральними

видовищами, сприймають наші вистави, що вони відчують під час сценічної дії, які думки збуджують у них прилюдні покази найінтимніших почуттів людини. Враження від вистав у матері було надзвичайне. Вона ніби побачила все в якомусь новому для неї освітленні. У неї я ще в ранній своїй юності помітила цікавість до життя різних людей, до їхніх характерів і тепер, під впливом того, що вона бачила на сцені, її багата пам'ять вертала їй спогади про минуле. Мати була готова до ранку говорити зі мною про те, що вона бачила в театрі, наводила порівняння між сценічними персонажами й тими людьми, яких вона знала.

Отже, слухаючи її, я твердо переконалася, що театральне мистецтво не просто розвага, а сильний поштовх до збагачення людини враженнями та поглибленням тих знань, які вона набуває, живучи серед товариства. Під впливом же вражень, сильних переживань збуджується думка, а за думкою виникає переконання.

«Так, — казала я сама собі, — правду говорить Старицький, що театр — то живий організм, який може рухати вперед людськість до нових висот культурного розвитку». Я про те дуже багато тоді розмовляла з матір'ю моєю, і вона цілком погодилась зі мною, що театр не тільки розвага, а й учитель.

Повна радості за мене поїхала мати додому, щоб там розказати вітчимові й меншим дітям про моє життя і працю в українському театрі, яка, на її думку, була хорошим ділом, цілком почесним для молоді дівчини. Я зовсім не сподівалася, що її приїзд міг спричинитися до будь-яких неприємностей для мене. Адже ж і Михайло Петрович і інші керівні люди нашої трупи дуже прихильно поставились до неї, розмовляли з нею, розпитували про життя людей на селі і взагалі дуже щиро й привітно поводитися з нею, коли вона заходила до мене за лаштунки. Все неначе було гаразд. Мати неначе всім сподобалась і все в театрі сподобалося матері.

На жаль, не все було так добре, як мені здавалось. Почалося воно несподівано. Одна з хористок спитала мене, чому я зі своєю матір'ю розмовляла польською мовою. Вона, мовляв, пересвідчилася в тому, що мати моя чудесно розуміє й українську, бо розмовляла з деким з хористів, а до того і вистави наші так радо відвідувала, і все те, що говорилося на сцені, дуже добре розуміла.

На те запитання я відповіла, що у нас вдома вживалася завжди і українська і польська мови нарівні. Польська мова, тому що батьки наші були поляки зроду, а українська, бо батьки наші й ми жили завжди серед селян, українців і вважали її теж своєю рідною. Батьки хотіли, щоб ми знали не тільки мову того народу, серед якого народились і жили, а й польську. Тому й мати моя звикла говорити до нас, дітей, по-польськи.

— То виходить, що ви полька, а працюєте в українській трупі?
— звивувалась моя співбесідниця і, пхекнувши, відійшла від мене до

гурту хористів, яким почала щось казати пожвавлено, а вони при тому поглядали в мій бік з цікавістю.

Щоб уникнути отих неприємних поглядів, я побігла до костюмерної, де, сівши на кріселко перед люстром, сильно зажурилась. «Виходить, коли я полька з народження, то мені вже не можна вважати Україну своєю батьківщиною, не можна працювати в українському театрі? — запитувала я себе саму. — Чому ж це так? Усі мої рідні навчали мене змалечку любити український народ і вважати його рідним». Пригадалися мені знову улюблені слова мого діда Ксаверія Сіраковського, який навчав і своїх і чужих: «Жийме з народом!» Мати так часто повторювала нам отой заповіт. «Хіба не за простий український люд постраждали мої рідні дядьки, Северин та Іван? А Йосип Пілецький, чи не за простий народ відсидів він аж десять років в одиночному казематі?!» — аж розсердилась я, неначе переконувала оту хористку, що поранила тоді моє серце своїми запитаннями та презирливим до мене ставленням.

«Хіба я зраджую польський люд, коли вважаю себе рідною для тих людей, серед яких я народилася й виросла, яких я звикла любити й шанувати?» — казала я сама собі. — «Байдуже, що батьки мої поляки, — продовжувала я заспокоювати себе, — а я хочу і буду працювати для українців, як працюють для них всі оті хороші люди, які зібралися навколо Старицького!»

З таким твердим рішенням, з високо піднесеною головою, повернулась я до хору, що вже вишикувався на сцені для репетиції.

З того часу й почались для мене неприємності. Хлопці, хористи, полюбили дражнити мене, навмисне перекручуючи польські слова в моїй присутності. Називали мене «панною дзенкує» й відверто глузували з того, що я, мовляв, польська шляхтянка, а не погребувала працювати з ними, простими «сіроманцями», мужиками. Я силкувалась не звертати уваги на оті дурниці і можливо ота моя зовнішня байдужість до всіх їхніх злих жартів посилювала у бешкетників бажання дратувати мене все іншими та іншими нерозумними нападами.

Робилося те все так, щоб ніхто із старших акторів не почув. Сама ж я нікому не скаржилась. Але щасливий випадок поклав край отим цькуванням. А сталося те ось як.

Майже всі хористи, так само як і неодружені актори, обідали в одному ресторані, поруч з нашим театром. Обіди там були недорогі й непогані. Ходила туди обідати і я.

Одного дня я прийшла трошки із запізненням і всі місця за столом були вже зайняті. Я озирнулась по їдальні і збиралася вже вийти, щоб почекати надворі. Коли раптом Іван Карпович встав зі свого місця і запропонував його мені.

— Сідайте, — сказав він.

Я подумала, що він уже кінчив обідати, і сіла за стіл. Аж ні. Він ще не

починав обідати. Хтось підвівся на другому кінці стола і запропонував Івану Карповичу своє місце.

Біля мене сиділи хлопці саме з нашого хору. Вони своїм звичаєм почали кепкувати з мене й голосно сміятись.

— А, й ви тут? — неначе здивувався один з них.

— З'явилась наша панночка! — констатував інший.

— Пані на всі сани, а слід босий, — чулося з іншого боку.

— А де ж ваші, панно, лакеї в золотій лівреї? — питав ще хтось.

— А чому прекрасна панна залишила свої пишні палати і прийшла до нашої мужицької хати? — сміючись кепкували інші.



М. К. Садовська-Барілотті



П. К. Саксаганський

Спочатку я удавала, що не чую, і почала навіть їсти першу страву. Але рука моя від хвилювання тремтіла, і я мусила покласти ложку, щоб не показати, як оті злі жарти мене обходять. Хлопці негавали. Більш терпіти не було вже сили і я, припавши головою до стола, як заплачу!

Тоді почувся рішучий, засуджуючий поведінку хлопців голос Івана Карповича. Він встав і грізно звернувся до бешкетників:

— Годі, хлопці, досить! Чого ви причепилися до бідної дівчини? Чим вона вам завинила?

— Вона панночка, полька, шляхтянка, а служить у нашому українському театрі... — почувлися репліки на оте запитання.

— Так що з того, що полька, шляхтянка? — продовжував Іван Карпович, з хвилюванням поглядаючи на тих, котрі озивалися до нього.

— Чого ви знущаетесь? — запитав він знову і тут же вів далі, — а ви спитали в неї, від якого добра вона прийшла до нашої хати? Може, оті палати, як ви кажете, були для неї гірше ката! Ви глузуєте з того, що вона полька. А хіба це справедливо? Немає недостойних націй, а є недостойні люди, і такими людьми можуть бути й українці, і поляки й інші. Вам, акторам, не годиться бути такими злими й несправедливими! Я рішуче протестую проти вашої ганебної поведінки!

Сказавши те, Іван Карпович сів, а я відчула до нього таку глибоку вдячність за його несподіваний захист, що, не тямлячи себе від радості, підбігла до нього, як покривджена дитина до батька, обняла його й поцілувала, кажучи:

— Дякую вам, голубчику, ріднесенький!

І тут же, зрозумівши, що була занадто широко й безпосередньою, застилавшись, уся червона, вискочила прожогом.

Отак почалось моє особисте знайомство з Іваном Карповичем Тобілевичем. Після випадку в їдальні він завжди дуже привітно й чемно здоровкався зі мною, а іноді й про що-небудь мене розпитував. Я дуже охоче відповідала йому, хоч і червоніла кожного разу, коли мені доводилось говорити з ним. Мені соромно було згадувати про те, в який спосіб я подякувала йому в їдальні.

З Києва наша трупка переїхала до Житомира, де, на превелике моє щастя, я знов оселилася з Машею. Вона скаржилась мені на те, що їй так і не пощастило намовити Барілотті кинути оперету і вступити до трупи Старицького.

— Годі, кінець, — сказала мені твердо Маша. — Більш до нього я вже не повернусь. Наші погляди на все настільки різні, що ми ніколи з ним не порозуміємось. Чужі ми з ним одне одному, — кінчила вона і більш про нього вже ніколи зі мною не говорила.

Після Києва Житомир здався мені зовсім маленьким і нецікавим містом. «Ну, скільки тут мешканців, — думала я. — Певно,

театр наш буде завжди порожній». Але я помилилась. Публіка в Житомирі так само радо відвідувала наші вистави, як і в інших містах. У вільні вечори до нас приходив «на часинку», як він сам казав, Іван Карпович. То книжку яку-небудь цікаву принесе, то про щось цікаве розкаже. Настрій у нього значно змінився. Зникли і сум, і загнбленість у самому собі. В розмові з Машею він навіть почав жартувати. Я помітила, що і в театрі він почував себе вже інакше.

Одного разу Іван Карпович опинився серед цілого гурту другорядних акторів і, згадавши, певно, минулі часи своєї колишньої роботи з аматорами, почав, непомітно для себе, говорити про завдання українського актора.

— Тільки в «мужичому театрі» наше справжнє місце. — навчав він. — Кажу «мужичому», бо всі чомусь називають селян мужиками, а театр наш, з його побутовими п'єсами з селянського життя, — найбільш зрозумілий саме для селян. Побачивши на сцені якого-небудь Бичка, Хандолю, старшину, писаря з «По ревізії» та інших сценічних персонажів, селянин відразу знайде у себе на селі подібних до них людей і йому ширше відкриються очі і на визискувачів, і взагалі на різні явища їхнього безталанного життя.

— Пани думають, що тільки вони вміють тонко спостерігати й глибоко відчувати.

— А підіть на село, подивіться, які там люди. Вони краще за будь-кого в місті вміють усе підмічати. Тільки дивуватися можна з кмітливості, спостережливості людей на селі. І кожне своє спостереження селянин вміє так влучно й дотепно висловити, часом одним словом, що хоч не хочеш, а засмієшся.

— Ох, освіти у нього нема, — зітхнув Іван Карпович. — Темний він, неначе отой сліпець, по світу ходить! А проте клепок у нього в голові буває часом далеко більше, ніж у людей, яких батьки вчили по гімназіях.

— От, коли б нашому дядькові сільському та справжню освіту, науку, то він би тоді показав, на що він здатний! — говорив Іван Карпович, і було видно, що селянин для нього дорога, близька людина.

На цю тему він дуже часто говорив з акторами і силкувався прищепити їм оту свою любов до села. Свої розмови з акторами Іван Карпович дуже часто кінчав словами жалю, що на селі немає театру і що наша трупа не може грати для свого безпосереднього глядача, для селянина.

Розмова з Карпенком-Карим дуже сподобалась молодим акторам, і з того часу я вже ніколи не бачила його зажуреного й самотнього. Завжди біля нього я бачила людей. Найчастіше до нього звертався сам керівник нашої трупи Михайло Петрович, який любив радитися з людьми, вважаючи, що його справа торкається не тільки його одного. Отак потроху Карий, як стали звати його усі в нашій

трупі, почав вростати в цікаве для нього діло і швидко воно так захопило його, що він забув про пережиті ним нещастя і весь віддався роботі. Я мала змогу спостерігати, що він став правою рукою Михайла Петровича, і навіть режисер наш Кропивницький іноді звертався до нього, хоч любив обходитись без чужих порад.

Як мені добре й легко працювати тут, у цьому театрі, — похвалився одного вечора Іван Карпович, сидючи у Маші і в мене у кімнаті. — Михайло Петрович вміє створити мистецьку атмосферу. Сам він прикладає всі свої сили й уміння, щоб поставити спектаклі якнайкраще. Яку сильну трупу йому пощастило утворити! Вже одна Заньковецька чого варта! Про неї сказати «талант» — дуже слабеньке слово. Вона геній сцени! Такої артистки на європейській сцені не знайдеш! Я бачив французьке театральне світило, прославлену Сару Бернар. Не можна навіть і порівнювати. У Сари все штучне, сама лише помпезна декламація, а у нашої Заньковецької така щирість і глибина почуттів, таке довершене відтворення образів чистих і чесних українських дівчат і жінок, що вся душа мимоволі захоплюється ними. Велика будучина чекає на неї, і я знаю, що її ім'я буде широко відоме не тільки у нас, на Україні, а й далеко поза межами її. Такий талант може народитися лише один раз на сто років.

Маша і я цілком погоджувалися з думками Івана Карповича.

Іншим разом наша розмова знову торкнулася роботи в театрі.

— Я почуваву, що я зовсім одужав і фізично і духовно, — сказав Іван Карпович. — Мені дуже радісно не тільки грати ролі простих селян, до яких я так сильно звик у себе на Херсонщині, а й бачити навколо себе декорації, що нагадують мені сільське оточення й сільські краєвиди.

Але не всі наші розмови були спокійні й приємні. Та новина, яку розповів мені й Маші Іван Карпович одного дня (тоді ми грали вже в Одесі), була надзвичайно тяжкою для нас, оскільки вона близько торкалася наших театральних справ та й усіх інших українських труп. Вона полягала ось у чому. Крапля по краплі, кажуть, камінь руйнує, так воно вийшло і з поглядами генерал-губернатора Дрентельна. Вороги українського слова й театру уперто переконували його превосходительство в тому, що трупа Старицького своїми виставами сіє ворожнечу до всіх представників царського режиму і домагається за всяку ціну підняти українське село на боротьбу проти своїх поневолювачів. Про найбільшу небезпеку існування трупи Старицького нашіптував Дрентельну, звичайно, «Києвлянин», часопис з виразно окресленим наміром задушити все свіже й живе в країні і підкорити його всевладним законам жандармського управління.

Дрентельн видав рішучий наказ не пускати й на гарматний постріл будь-яку українську трупу не тільки до Києва, а й на всі землі, що входили до складу київського генерал-губернаторства й підлягали його керівництву.

Отже, землі Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Поділля та Волині стали після його наказу забороненими місцями для українських вистав. З усієї України вільним місцем для роботи українських труп залишалась тільки Одеська округа, бо вона була в той час не генерал-губернаторством, а тільки губернаторством, в якому порядкував губернатор Рооп, дуже прихильний до українських артистів. Його дружина не виходила з театру під час гастролей труп Кропивницького і Старицького. Рооп зробив велику полегкість для українських акторів, дозволивши їм обмежуватися лише одним російським водевілем замість п'єси, яка, за розпорядженням високої влади, мусила мати стільки актів, скільки їх було в українській, що виставлялася того ж вечора.

За прикладом цього адміністратора так само почали робити й інші керівники міст, у яких серце не остаточно скам'яніло.

Коли Іван Карпович розповів Маші і мені про наказ Дрентельна, ми всі троє тяжко зажурилися. Маша і я мало не плакали, адже ж той наказ закривав нам в'їзд до цілого ряду українських міст.

Куди ж ми тепер, oprіч Одеси, зможемо поїхати? — запитала Маша.

Поїдемо в Росію, — відповів їй Іван Карпович.

Там же ніхто нас не зрозуміє. Ніхто, певно, не знає там нашої мови! — аж скрикнула я.

Зрозуміють! — заспокоїв нас Іван Карпович. — Усе залежить від того, як гратимуть актори. У нас же художні, мальовничі декорації, а це не дрібниця. Крім того у нас дуже гарний хор, оркестр. Музика і співи завжди знайдуть шлях до людини, якої б національності вона не була, а до того ж росіяни — наші близькі родичі. Не думаю, щоб вони поставились до нас з повною байдужістю. Я певний того, що наші українські вистави матимуть глядача і в Росії.

Життя показало, що Іван Карпович мав рацію, сподіваючись на дружню підтримку російської публіки. Успіх, яким користувалася трупа Кропивницького в Петербурзі та Москві трохи пізніше, — тому яскравий і безперечний доказ.

Отак потішав Машу й мене Іван Карпович. Він завжди з надією дивився у майбутнє.

З тих розмов, що він провадив у театрі з акторами і з Машею та мною, я бачила в ньому якусь відпорну силу. Та сила не піддавалась сумним враженням і неприємностям. Коли ми з Машею вішали носа, Іван Карпович радив нам весело:

— Ет, дівчата, годі журитися! Киньте лихом об землю та беріться краще працювати! Праця — найкращий лікар. Я сам у цьому пересвідчився. Чим дошкульніше мене біла доля, чим болючіше відчував я лихо, тим більше мені хотілось працювати, щоб у роботі подолати і сумні думки, і душевний біль. У мене ще з дитинства така натура, щоб не піддаватися злигодням. Я відчуваю в собі якесь вперте завзяття. Чим мені гірше, тим моя відпорна сила міцніша!

Отак розкривався перед нами Іван Карпович, людина сильної волі. Пізніше я дуже добре переконалася в тому, що джерело його енергії й бадьорості невичерпне.

Грали ми тоді в Одесі, куди приїхали з Житомира і де мали кінчати сезон, себто — перед початком великого посту. На піст ми повинні були роз'їхатися на відпочинок. Спільне життя моє із Садовською зовсім поєднало нас між собою. Ми почували себе рідними сестрами й інтереси однієї ставали дорогими і для другої. Духовне наше єднання живилося цікавими думками, які завжди викликали у нас довгі розмови та дискусії. Думки ті народжувались здебільшого під впливом Івана Карповича та його брата Панаса Карповича. Вони разом жили в одному номері готелю, і видно було, що міцна й щира дружба пов'язувала їх між собою. І один, і другий глибоко любили Машу й дуже цікавились її життям, чого не можна було сказати про Миколу Карповича, який ваддавав тоді усі свої палкі почуття красі й гордошам нашої трупи Марії Костянтинівні. Робота в театрі та спільне життя з Заньковецькою не лишали у нього часу на інші, хоч і родинні, зв'язки.

Частіше та частіше бачили Маша і я у себе дорогого гостя Івана Карповича. Приходив він у вільні від спектаклю дні або години, то вдвох з Панасом Карповичем, а то й сам. Панас Карпович був більше зайнятий у виставах, ніж Іван Карпович. Кожна поява братів у Маші збагачувала її й мене новими думками. Було про що потім говорити й сперечатися мені з Машею.

Дедалі моє особисте знайомство з Іваном Карповичем ставало для мене все цікавішим і цікавішим. Він почав звертатися до мене з розмовами і в театрі, то під час репетицій, то під час вистав, коли ми зустрілися за лаштунками. Мені було дуже приємно, що такий розумний чоловік ділиться зі мною всім тим, що цікавило його або непокоїло.

Останні часи в Одесі він багато скаржився мені на тяжке становище своїх майже бездоглядних дітей, бо Карпо Адамович, батько його, не міг як слід доглянути їх. Він і сам потребував догляду. «Нянька — це не мати, — казав із сумом Іван Карпович. — А матері немає. Осталися мої Назар, Юрко та Оріся сиротами».

— Що мені робити з ними? — питав не раз Іван Карпович, особливо в ті дні, коли приходили листи від Карпа Адамовича, його батька.

У кожному листі старий скаржився на те, що йому надзвичайно важко ростити малих дітей та ще й виховувати їх.

— Треба якось допомогти батькові, — казав Іван Карпович.

Але всі свої плани щодо влаштування сім'ї він мусив відкласти до великодного посту, себто — кінця театрального сезону. В піст трупа роз'їздилася в різні місця, куди кому було треба. Після посту всі артисти й працівники знову збиралися, щоб розпочати новий сезон.

Я могла спокійно поїхати додому, певна того, що роботою я буду забезпечена.

Вітчима я вже не боялася, з одного боку, він, за словами матері, став цілком нормальною людиною, а з другого — я почувала себе зовсім незалежною від нього.

Сезон закінчився дуже урочисто. Публіка прощалася з нашою трупною бурєю овацій, оплесків та морем живих квітів. Триумф наших провідних артистів був надзвичайний навіть для Одеси, яка завжди приймала Кропивницького, Заньковецьку та Садовського з великим ентузіазмом. Часописи відгукнулись про трупу Старицького великими схвальними рецензіями, де хвалили також Марію Карпівну, Саксаганського і Карпенка-Карого. Оформлення наших вистав, виступи хору теж не були забуті. Про трупу Старицького пішла хороша слава, і ми всі, члени її, раділи з того й дуже веселі готувалися до від'їзду з Одеси. Маша разом з Іваном Карповичем поїхала до Єлисавета, Михайло Петрович до Києва, а я, накупивши всяких гостинців, вирушила до рідного мені Плискова.

За розпорядженням Михайла Петровича трупа після відпочинку повинна була розпочати новий сезон у Новочеркаську над Доном.

З новими силами розпочали актори свою працю в Новочеркаську над Доном. Тодішній отаман козацького донського війська Святополк-Мирський дуже прихильно поставився до нашої трупи. Сам він завжди відвідував театр; відвідувало його й усе козацтво, яке полюбило українських акторів і називало їх своїми братами. У цьому місті успіх моральний і грошовий був такий самий великий, як і скрізь, де грала наша трупа раніше. Козаки зустріли і вітали молоду артистичну громаду з величезним захопленням. Театр був завжди переповнений, і хоч репертуар був дуже невеликий і доводилося по кілька разів ставити одну і ту ж п'єсу, глядачів від цього не меншало. Вони охоче дивилися кожну виставу по два й по три рази.

Іван Карпович поїхав з Новочеркаська додому, на Херсонщину, на короткий час. Я відчула, що мені вже почало його бракувати, і дуже зраділа, коли він повернувся. Він багато дечого розповів нам про своє перебування вдома, про те, кого він там бачив і що робив. Казав, що на гроші, зароблені в театрі, він почав будувати хату для своїх дітей, і хвалився, що вже виведено стіни і дах. Він сплатив деякі борги, а дітей віддав до школи. Мені було дуже приємно слухати про всі ті родинні новини. Іван Карпович ставав мені дедалі ріднішим та ріднішим.

Отак, непомітно для всіх нас, пролинув період нашого перебування в Новочеркаську, і наше товариство, попрощавшись з гостинними козаками, переїхало до сусіднього міста — Ростова, де й розпочало свої вистави в літньому театрі.

Приїхав до нас і Микола Віталійович Лисенко, що для мене було великим щастям. Він закінчив свою нову оперу «Утоплена» і почав працювати над нею з хором та оркестром. Яка це була прекрасна річ! Усіх вона зачарувала гармонійною красою своїх чудових співів і мелодій. Усі артисти, хто брав і не брав участь у підготовці вистави,

щодня збиралися в театрі на ранкові репетиції, щоб послухати чарівні арії цієї опери, співи русалок, дівчат і хлопців. Сценічна дія переносила глядача в саме серце України, далеко від Ростова, цього міста, спаленого сонцем, з його базарною метушню. У Ростові найкраще показала себе під час підготовки «Утопленої» Маша Садовська. Вона співала Панночку, і голос її звучав так чарівно, що всі слухали, затамувавши подих. Микола Віталійович привселюдно дякував їй за ту приємність, яку він мав, слухаючи її. Щождо всіх інших, то композитор не виявляв ніякого задоволення. Вимогливий, як завжди, він нас, хористів і музикантів, муштрував до десятого поту, домагаючись досконалого виконання.

Раптом, на одній з таких репетицій, саме тоді, коли Микола Віталійович диригував хором і оркестром, на сцену прийшов якийсь чоловік у формі жандармського поліця. Робота відразу припинилася. Він спитав, хто з присутніх Іван Карпович Тобілевич, який криється під театральним прізвиськом Карпенка-Карого. Іван Карпович підійшов до нього і, промовивши, що він є той самий Іван Карпович Тобілевич, запитав, чого треба жандармському поліцаю.

На сцені, як і в залі, панувала тиша. Усі з великим зацікавленням і острахом дивились на жандарма. «Чого йому треба?» — думалось кожному. У відповідь на запитання Івана Карповича всі почули слова жандарма, зміст яких був такий: на підставі певних документів, жандармське управління наказувало Іванові Тобілевичу негайно виїхати з Ростова і об'являло, що за його участь у революційному русі він позбавляється права жити на Україні, йому дозволялося обрати місцем свого постійного проживання яке-небудь заштатне місто у Східній Росії. Виїхати треба було негайно, того ж таки дня.

Ця звістка як громом вразила весь артистичний гурт. Репетиція припинилась. Не до неї вже тоді було! Не до прекрасних звуків, коли таке тяжке лихо впало на одного з достойних товаришів, одриваючи його, може, навіки від любимого діла, від братів, сестри і друзів...

Не дозволяю собі торкатися словом душі Тобілевича, щоб розповісти, що пережив він у той тяжкий момент. Всі брати, разом з Лисенком, Старицьким, Кропивницьким та іншими провідними акторами, залишилися на сцені для наради. Я залишилась теж разом з Машею. На нараді обговорювали питання, яке саме місто треба обрати для проживання Іванові Карповичу. Наприкінці вирішили, що найкраще для нього повернутися до Новочеркаська, де перед тим у нас зав'язалися міцні, приязні стосунки з козаками. Покладали велику надію на поміч з боку Святополка-Мирського. Надії ті цілком справдилися. Завдячуючи тому отаманові, Іванові Тобілевичу було дозволено відбувати свої сім років заслання в місті Новочеркаську.

Попрощавшись з товаришами, Іван Карпович виїхав туди.

— Не журіться, я до вас приїду, — сказала я йому, прощаючись.

— Де там вам про мене думати? Кому я тепер потрібний, — була сумна відповідь.

Він поїхав, а ми всі залишились, як після похорону, провівши свого найкращого товариша.

Страшенною тугою й невимовним сумом озвалась та подія в серцях усього товариства. «Ось де яскравий приклад насильства й знущання з людей, — говорили ми між собою. — Перше звільнили з посади, а потім — забирайся на заслання!»

Мені було ніяково звертатися до братів Івана Карповича, щоб дізнатись про справжню причину тієї біди, яка впала на голову їхнього старшого брата. Питала у Маші, але вона нічого не могла мені сказати, бо й сама про те не відала. Не такий був Іван Карпович, щоб не вміти тримати в таємниці справи, за яку можна постраждати й підвести під кару інших людей. Вже далеко, далеко пізніше я дізналась про те, чим саме прогнівив він царську владу.

Я тільки журилася й думала весь час про вигнання, не знаючи, чим допомогти йому. Я відчувала, що не можна залишити дорогу для мене людину в такій тяжкій скруті, одірвану від любимого діла. Тому, поборовши всі умовності і зламавши всі свої погляди на те, що «годиться», а що ні, я була вже в Новочеркаську, одігнавши від себе всякі сумніви й вагання.

Зустріло мене бліде, здивоване, немов крижане обличчя. Потім радість, зворушення й сльози...

— Вертайтесь до товаришів, до живого діла. Ви ще молода, повна сили й надій. Що вам робити тут, у моїй могилі? Залишіть мене одного. Навіщо нищити своє молоде життя? Не хочу я від вас такої великої жертви.

Мусила скоритись, але дала слово повернутися, коли він покличе мене.

Життя моє у Воронежі, куди переїхала з Ростова наша трупа, здалось мені сном. Не пам'ятаю, що тоді грали і як грали. Я думала виключно про вигнання і чекала від нього листів, які надходили мало не щодня. Вони були повні жалю й душевної муки. Нарешті, прийшов один лист, в якому Іван Карпович просив мене перевірити себе саму: чи зможу я заради нього зректися і своєї роботи, і свого краю, і своєї родини.

Прочитавши оті слова, я вже більше не вагалась, я знала, що мушу їхати до нього, і що без нього — немає для мене щастя на світі. Через два дні Маша вже виряджала мене до Новочеркаська. То було на початку червня місяця 1884 року.

Сидячи у вагоні по дорозі до Новочеркаська, я весь час дивилась у вікно, думаючи то про Машу і її тепле прощання зі мною, то про Івана Карповича — самотнього вигнанця, який чекав мого приїзду.

От я уже й у Новочеркаську. Недарма Іван Тобілевич у пориві відчаю назвав це місто могилою. Дійсно, сумом могильного склепу

віяло від убогої його хатинки, за яку він платив 7 карбованців на місяць, що містилась у підвальному поверсі низенького будинку маляра Балашова, на Аксайській вулиці. Ні ліжка, ні меблів. Тільки стіл, лава та двоє кріселець становили все умеблювання цього пам'ятного для мене приміщення. Одно було добре, що вікна не дуже були глибоко в землі і крізь них заглядало сонце. Воно тут сміливо господарювало, задивляючись у вікна, не запнуті ніякими занавісками, і вилискувалось на голих стінах, помазаних білою глиною. Скільки разів опісля доводилось мені вже власноручно мастити оті потріскані стіни, щоб надати їм глянсуватого й чепурного вигляду. Скільки праці і коштів поклала я тоді, щоб причепурити цю хатину білими занавісками, дешевими китайковими візерунками, як у театрі, стільчиками, і усіма отими нехитрими прикрасами зробити її привабливою та приємною для життя. Але це сталося вже трохи згодом, а вдень мого приїзду те помешкання дуже відповідало своїм сумним, непривабливим виглядом пригніченому душевному стану свого господаря.

Іван Тобілевич в момент мого приїзду до нього щойно повернувся з кузні, куди він ходив на поденну роботу. Він був увесь темний від сажі і від чорних думок... Знайомі, на допомогу яких він сподівався, виїжджаючи на заслання, котрі так недавно ще вітали Івана Карповича на кону, тепер старались не впізнавати його на вулиці, побачивши в ролі політичного піднаглядного. Грошей не було, не було і праці, а тому становище його відразу стало критичним, а згодом і безвихідним. Коли б не прості люди, що прийшли йому тоді на поміч, він би міг любісінько вмерти з голоду, не маючи нікого, щоб звернутись по допомогу. Не знаю, чому він нізащо не хотів поскаржитись на своє скрутне становище братам або сестрі.

Порятували Івана Карповича перше ковалі, а потім палітурники, до яких він упросився на роботу. І ковалі, і палітурники прийняли його дуже привітно. Дізнавшись про його скрутне матеріальне становище, і одні й другі дозволили Тобілевичу ходити до них у майстерню і безкоштовно навчатися практично ковальського та палітурного майстерства.

Проти ковальського я, приїхавши до Новочеркаська й роздивившись, що і як, рішуче запротестувала. Заробіток був марний, а білизни й одежі не настатиш і не доперешся. А палітурне ремесло, чисте й охайне, дуже мені сподобалось. Через два місяці науки на воротях нашого по двір'я з'явилась вівіска чорним по білому: «Переплетчик Іван Тобілевич. Робота исполняется чисто и аккуратно».

І робота розпочалась. Один по одному почали люди приносити книжки у нову палітурню. Таким чином Іван Тобілевич почав заробляти від 20 до 30 карбованців на місяць. Отже, матеріальне наше становище покращало і загроза голоду відпала. А одного місяця він заробив навіть 47 карбованців. То вже були великі гроші для звичайного палітурника.

Трохи згодом я поїхала до його батька, щоб відвідати дітей

Івана Карповича і подивитись, як старий дає собі раду і з дітьми, і з самим собою. Карпо Адамович дуже зрадів мені і запевнив, що йому буде втішно знати, що Іван, його син, не самотній на чужині. Наділив мене навіть невеличкою сумою грошей, які йому пощастило десь позичити.

Моя подорож до родини Івана Карповича трохи заспокоїла вигнання.

Палітурне ремесло мало ще одну дуже велику вигоду. Воно дозволяло Іванові Карповичу перебувати вдома. Руки його були зайняті, а думка — цілком вільна. Отже, при роботі у нас усталилась звичка багато розмовляти. Провійне яка-небудь думка в голові, то зараз же й поділишся нею зі своїм товаришем.

Одного разу, коли Іван Карпович та я сиділи вдвох у своїй чисто прибраній хатинці, що вже здавалась нам дуже затишною й приємною, до нас прибув несподівано гість. То був давній знайомий і сусіда Іван Ленкевич, що мав шматочок землі біля ст. Шостаківки, недалеко від хутора Тобілевичів.

Я до вас делегатом, — сказав він Іванові Карповичу. — Вся наша колишня громада глибоко співчуває вам і знає, що вам на заслання живеться нелегко. Ваші друзі просять вас покинути тяжку ковальську роботу. Тільки тяжка скрута могла примусити вас взятися до неї. Вони просять мене віддати вам оцей конверт, а в ньому гроші, які ми зібрали потай від поліції.

Іван Карпович дуже схвилювався, почувши, що друзі ще пам'ятають про нього. Він міцно обняв Ленкевича, поцілував його, подякував, але грошей не взяв.

Не можу я взяти цих грошей, — сказав він, повертаючи конверт. — Я дуже ціную те, що зробили члени нашої колишньої громади, бо знаю, що всім їм не солодко живеться. Всім нам тепер скрутно. Що робити? Боюсь, щоб через оці гроші та не було для них якої-небудь серйозної халепи.

— Ні, ні! Віддайте гроші, кому знаєте, а я їх не візьму! — рішуче промовив Іван Карпович, коли Ленкевич почав намовляти його, Так і поїхав наш гість, не намовивши Івана Карповича.

Приїзд Ленкевича помітно підніс дух у Івана Тобілевича. Працюючи над обкладинками книжок, він думками своїми охоче літав у далеке своє минуле, починаючи від того часу, коли у товаристві з іншими енергійними людьми творив культурні справи на Херсонщині й особливо в Єлисаветі. Тоді я докладно довідалась про все життя Івана Карповича, починаючи з дитинства і кінчаючи смертю його дружини й друга Надії Тарковської. Не раз і не два я плакала, слухаючи його спогади про минуле. Мої сльози й моє щире співчуття до всього того, що йому довелося пережити й перебути у своєму житті, ще більше запалювали його бажанням розповісти мені все, чим він колись цікавився і що любив всіма силами своєї благородної душі. Оті його

щирі оповідання, гадаю, зміцнили назавжди нашу дружбу й любов. Я відчувала себе щасливою, що маю такого достойного друга, чоловіка, а головне, що я була потрібна для нього, так само, як він був необхідний для мого життя.

ЖИТТЯ И ДІЯЛЬНІСТЬ І. К. ТОБІЛЕВИЧА

ДО 1883 РОКУ

Іван Карпович Тобілевич народився в 1845 році, 29 серпня за старим стилем, у селі Арсенівці, на Херсонщині, в небагатій сім'ї Карпа Адамовича Тобілевича, який вів свій рід від збіднілих дворян. На доказ цього дворянського походження в родинній скрині зберігалися як дорожчі, ніж гроші, судові акти про визнання роду Тобілевичів «в дворянском достоинстве». Це було стверджено підписом дванадцяти дворян, які свідчили, що весь рід Тобілевичів провадив завжди «род жизни, свойственный дворянам». Але отой рід настільки збіднів, що у нього oprіч тих па перів і документів нічого вже від «дворянского достоинства» не залишилось.

Діди Тобілевичів жили в містечку Турія, Чигиринського повіту, Київської губернії, біля Златополя. Вважали вони себе шляхтичами, не простими «селянами», а проте нічим від селян не відрізнялись. Обробляли свої невеличкі ґрунти власними руками і поливали власним потом, що не раз заливав їм і очі під час тяжкої роботи біля землі. Ніколи не тримали наймитів і провадили своє нескладне господарство так, як провадили своє звичайні селяни-хлібороби. Любов до чумачки примушувала їх ходити до Одеси по сіль та по рибу, і вона, ота любов до чумацького життя, призвела до того, що вони втратили все, що мали.

Ми були бідні з бідних, — не раз чув Іван Карпович від свого батька.

І це була сама щира правда. Дід Адам Тобілевич, повернувшись зі своєї останньої подорожі до Одеси з самим лише «багіжком», не нарікав на свою втрату і був цілком задоволений зі свого життя хлібороба.

Іван, розповідаючи мені про нього, дуже дивувався вдачі діда Адама.

На ті часи він же був освіченою людиною! — казав Іван, — і я не розумію того, як він міг задовольнятися своїм убогим життям і мати при тому завжди рівний, тихий і спокійний характер.

У будень дід Адам завжди був при якій-небудь роботі, в неділю та в інші свята сидів годинами над ставком і ловив рибу. Біля хати в нього був садок, а в тому садку — невеличка пасіка. Дід Адам кохався у бджолах і віддавав їм чимало часу. Дружина його Настя, проста селянка,

була дуже хазяйновитою жінкою і цілими днями клопоталася біля свого невеличкого господарства, допомагаючи чоловікові піднімати на ноги аж п'ятеро дітей, з яких троє були хлопці, а двоє дівчата. Але несподівано дід Адам помер і баба Настя розгубилась і не знала, що робити й що почати. Довелось синові їхньому Карпу Адамовичу рятувати її й дітей, себто — своїх братів та сестер. Нові обов'язки примусили Карпа Адамовича, батька Івана Карповича, ще більше працювати й крутити добре головою над тим, щоб прогодувати й одягти не тільки свою величеньку сім'ю, а ще й сім'ю свого батька. Треба віддати йому цілком заслужену шану: всіх своїх братів і сестер він вивчив і вивів у люди, хоч і з великими труднощами.

Карпо Адамович усе своє життя мав великий жаль до свого покійного батька за те, що той не навчив грамоти нікогисінко зі своїх дітей, хоч і був сам письменною людиною. Відчуваючи, що наука — світ, Карпо Адамович шукав змоги навчитися читати, писати, а також і рахувати. З власного бажання він почав ходити до дяка і, виконуючи для нього різні городні та польові роботи, навчився читати, писати й рахувати на рахівниці. Ця остання премудрість найбільше дивувала його односельчан.

От так штука, — казав хто-небудь з дядьків, — цок, цок... і диви... правильно, хоч і не перевірай! Хитромудро придумано!

Завдячуючи отій премудрості, Карпо Адамович міг швидше вибитися з становища звичайного наймита на становище прикажчика, що було вже далеко цікавіше для молодого хлопця, ніж стирчати у панських передпокоях, дожидаючи панського наказу.

Бідний Карпо; родинні нестатки та крайня бідність примусили його батька віддати старшого сина у найми. І куди ж? Звичайно, до панів.

Ще з ранніх дитячих літ старший той син Карпо розпочав проходити справжню тяжку школу життя. Майже весь свій довгий вік Карпо Адамович мусив поневірятися по панських економіях, вистоювати нудні години в панських передпокоях, протягом тижнів і місяців не злазити з коня або з воза, виконуючи різні панські розпорядження. Чи ж мав він коли справжній відпочинок, хоч у свято? Дуже, дуже зрідка, і то лише в дні великих свят, коли всі люди у містах і по селах святкували і не було ніякої змоги провадити будь-які панські справи. У ті щасливі дні Карпо Адамович мав право перебувати вдома, у колі своєї сім'ї, і відчувати себе, нарешті, справжньою людиною.

От хто напрацювався за свій вік! — казав сумно Іван Карпович, розповідаючи мені про свого батька. — От кому довелося набратися всякого лиха, зазнати різних страшних пригод і побачити силу-силенну всяких сумних та кумедних див при дворах панських!

Пізніше, коли я ближче познайомилася з старим батьком, я мала змогу чути від нього самого підтвердження того, що я вже знала з новочеркаських оповідань. Дійсно, було про що згадувати Карпові

Адамовичу на старість і розказувати своїм дітям та онукам, доживаючи віку на хуторі у сина Івана.

П'ятдесят років прослужив Карпо Адамович при великих панських економіях за прикажчика, переходячи від одного поміщика до іншого, сподіваючись знайти кращі умови праці та більш людяне ставлення. Марна річ! З однієї неволі він потрапляв до такої ж самої, коли не гіршої. Скрізь було однаково: визиск і презирливе ставлення з боку панів до свого робітника. «Бидло», «ледар», «негідник» — ось які епітети не раз доводилося чути з панських уст по відношенню до простого люду, селян і наймитів, що невтомно працювали на панів, не маючи світлої години. Хлібороб, який у поті свого чола обробляв панські лани, був у далеко гіршому становищі, ніж робочий скот, бо за тваринами був хоч який-такий догляд, а про хлібороба, робітника ніхто не дбав. Недурно Карпо Адамович ненавидів панів і службу у них. Ненавидів, а проте працював на них, бо треба було заробляти на шматок хліба для сім'ї. Іншого виходу зі свого злиденного становища він не міг тоді знайти.

Сам Карпо Адамович був людиною енергійною, завзятою і чесною. Коли він брався за яке діло, то виконував його на совість. Розумний і невтомний, він був до того ж щедро обдарованою від природи людиною. Мав вродливу зовнішність, сильний і красивий голос. Коли він співав народні пісні, то стільки виявляв при тому глибокого розуміння душі народу і уміння користуватись звуком голосу, неначе справді проходив спеціальну науку співів. Він уміло розповідав різні цікаві події й пригоди, особливо гумористичного характеру. Його спосіб розповідати, вираз обличчя, інтонації голосу і при тому надзвичайна дотепність примушували всіх тих, хто його слухав, аж лягати від реготу. Сам Карпо Адамович, розповідаючи, залишався серйозним, стриманим і навіть трохи суворим. Він ніколи не виявляв своїх почуттів яким-небудь рухом обличчя, навіть у ті моменти, коли його розповідь викликала гомеричний сміх у слухачів. Отим умінням артистично розповідати Карпо Адамович наділив і своїх синів — Івана, Миколу та Панаса.



М. К. Заньковецька — Аза та М. К. Садовський — Василь
(«Циганка Аза» Старицького)



М. К. Садовський — Микола («Наталка Полтавка»
Котляревського)

Над чим же переважно кепкував Карпо Адамович? Що найбільше привертало його критичну увагу? Звичайно те, що він ненавидів у своїх господарів, які вміли найболючіше образити його людську честь і гідність. Та хіба тільки він один терпів зневагу від бундючних панів, повних честолюбства й пиhi, які раді були втоптати у болото всіх, хто був на нижчому від них шаблі суспільної драбини? Отже, найгостріше висміював прикажчик примхи панські, їхнє безглуздя і недотепність.

Найбільшою трагедією для Карпа Адамовича була необхідність працювати на панів, виконувати їхні часто-густо безглузді накази. Трапилось йому, наприклад, привезти з міста за наказом своєї пані цілий ящик лимонів, бо вона у списку для покупок власноручно написала число 300 замість 3. Добре, що список отой зберігся у Карпа Адамовича в кишені, то діло з лимонами обійшлося лише істеричними вигуками й обвинуваченнями розлutowаної пані. Не довелося тоді прикажчикові взяти покупку на свій власний рахунок, як вимагала того пані, не поглянувши ще в свій список. Але історія з тими лимонами була лише незначною дрібничкою, порівнюючи з іншими вибриками і панськими витребеньками, які дошкуляли Карпу Адамовичу і робили його службу у панів нестерпною.

Золотою мрією його було — вивести усіх своїх дітей в люди і домогтися для них такого становища, щоб їм ніколи не довелося скуштувати того ярма, яке так боляче муляло його шию на протязі довгих років. «Школа — ось що може врятувати від панської неволі, — думав він. — Школа зможе відкрити їм двері до якої-небудь урядової канцелярії, і сини мої зможуть бути канцеляристами і одержувати не тільки гроші, а й чини!»

Отак постановивши, Карпо Адамович, хоч як це було тяжко для нього з матеріального боку, дав дітям шкільну освіту і домагався того, щоб усі вони йшли служити до урядових інституцій. Треба сказати, що він мав неабияку слабкість до чинів, і, щоб полегшити своїм дітям шлях до них, добув із старої скрині документи, котрі свідчили про права Тобілевичів на дворянство, та й розпочав діло, зовсім як отой Мартин Боруля з п'єси Івана Тобілевича тієї ж назви. Справа затвердження в «дворянском достоинстве» тяглася довго і завдала багато клопоту та грошових витрат для всієї родини. Але все пішло марно. У «дворянстві» відмовили. Причиною тієї відмови був недогляд одного з канцеляристів, переписувача паперів. В одних документах було написано «Тобілевич», а в інших — «Табулевич».

Карпо Адамович аж захворів від тієї невдачі. Рідні його з великими труднощами намовили його кинути у грубку оті вражі «дворянські папери», щоб і не кортіло вертатися знову до тієї справи. Вогонь не відразу охопив собою досить великий пакет всяких заяв та суплік, і Карпо Адамович зробив спробу витягти його з палаючої груби. Та де там! Солома хутко зробила своє діло і від усіх надій та мрій Карпа

Адамовича залишився тільки попіл.

Твердий був у нього характер, а проте з очей його покотилися сльози і він вимовив з глибоким сумом:

— Отепер я бидло на все моє життя!

Але надаремно він тоді журився. Освіта, про яку він мріяв для своїх дітей, зробила те, чого не змогли б зробити ніякі папери. Усі його сини, без винятку, завдячуючи освіті, вийшли в люди і стали цілком незалежними від служби у багатих людей, поміщиків. А яскравий, винятковий талант трьох братів Тобілевичів зробив те, що не вони, а високопанське товариство шукало зустрічі з ними і запрошувало їх до себе на урочисті обіди й вечері, вважаючи їхню присутність за виняткову приємність, а іноді й честь.

Мати братів Тобілевичів теж була талановитою від природи людиною. Євдокія Зінов'ївна Тобілевич — дружина Карпа Адамовича — була козачого роду. Батько її, козак Садовський, жив у містечку Саксагані на Катеринославщині, де вона й народилась. От звідкіля пішли сценічні псевдоніми Миколи Садовського та Опанаса Саксаганського. Яким чином вільні козаки Садовські поробилися кріпаками, ніхто не знав. Вони були власністю поміщиків Золотницьких. Отже маленька Дуня, дочка Зіновія Садовського, народилась на світ кріпачкою і вже змалечку зазнала тяжкої долі невільниці.

Пани Золотницькі влітку жили у своєму маєтку, а взимку переїздили до міста, забираючи всю свою челядь із собою.

Минали роки, і з маленької дівчинки виросла дуже вродлива, моторна, веселої вдачі дівчина. Вона відразу привернула до себе увагу молодого ще тоді прикажчика, який служив у Золотницьких. Це був Карпо Адамович Тобілевич. Обоє дуже швидко порозумілися, а далі й щиро покохалися.

Пані Золотницька і слухати не хотіла про те, щоб віддати Дуню заміж за прикажчика, який був вільний, а не їхній кріпак. До того ж Дуня була їй дуже потрібна, бо не тільки вміла гарно справлятися зі своєю роботою покоївки, а й частенько розважала дітей і саму пані, розповідаючи казки або співаючи різних пісень. Іноді приходив послухати її і сам пан Золотницький. Казок тих і пісень було у Дуні цілий міх. У дитинстві вона наслухалась їх від своєї матері. Розповідуючи, Дуня змінювала свій голдс і міміку відповідно до змісту казки.

— Вона справжня артистка! — не раз казав пан, слухаючи її.

Це слово «артистка» молода дівчина почула вперше і не знала, чи то похвала, чи лайка. Вона про це довідалась лише тоді, коли Золотницькі узяли її до театру. Саме тоді ставилась «Наталка Полтавка» трупою Млотковського. Ця перша вистава була для Дуні надзвичайною подією в житті. Вона неначе переродила її всю.

Треба сказати, що в Дуні була дуже хороша пам'ять. Повернувшись додому з театру, вона переказала усім наймичкам зміст

п'еси, вживаючи власних слів з ролей тих персонажів, про яких вона розповідала. Після того інші челядники попросились у Золотницьких до театру, щоб і собі подивитись цікаву виставу.

Золотницькі дозволили їм, а потім у них увійшло в звичку відпускати челядь у неділю на дешеві ранішні вистави.

Таким чином Дуня відвідала багато вистав і в трупі Млотковського, і в трупі Жураховського, які в ті часи грали українською мовою, мандруючи з міста до міста по всій Україні.

Після відвідування театру в молодій Дуні з'явився новий матеріал, щоб бавити своїх панів та паненят, коли раптом усе змінилось. Співуча пташка чогось засумувала і перестала своїм безжурним щебетанням розважати дітей. Не стало чути її голосу і серед двірні, яка завжди тишилась Дуниними жартами. Що ж трапилося з нею? Звичайна річ. Дуня закохалась. Одного разу вона дуже несміливо звернулась до своєї пані і призналась їй, що хоче вийти заміж за прикажчика Карпа Адамовича Тобілевича, і що той збирається її сватати, звернувшись по дозвіл до панів.

А він же такий пристойний та розумний, — хвалила Дуня свого нареченого.

Вона плакала і благала Золотницьку не розлучати її з такою хорошою для неї, молоді, парою. Але де там! Золотницька аж розгнівалась, слухаючи благання своєї закоханої кріпачки.

— Як ти сміла його покохати без мого на те дозволу? — кричала вона на Дуню. — А він, бач, який хитрий! Чого захотів! Ще б пак! Найкращу мою покоївку собі нагледів! Ні! Не віддам тебе за нього. А коли вже прийшов тобі час вийти заміж, то одружу тебе з буфетником Свиридом. Він мій кріпак, і ти моя кріпачка. Не віддам тебе за вільного. Він же для тебе домагатиметься волі, а ти мені дуже потрібна!

Сказала, як відрубала, і нагадувати про це кохання заборонила.

Дуня тяжко засумувала. Перестала їсти і мало не захворіла. Нарешті, Золотницькій надокучило бачити Дунину журбу та сліди сліз на її обличчі і вона погодилась продати дівчину Карпові Тобілевичу. Навіть пообіцяла бути з дітьми на їхньому весіллі, і гроші за Дуню Карпо Адамович заплатив, весілля відбулося, і Євдокія Зіновівна Садовська, звільнена від кріпацтва, стала вірною дружиною і енергійною супутницею тяжкого трудового життя Тобілевича.

Іван Карпович був першою дитиною подружжя. Над коліскою свого Івасика молода ще Дуня, щаслива, що позбулася кріпацтва, виспівувала усі свої найкращі пісні, які знала, йому припало більше пестоців з боку його матері, ніж іншим дітям — Михайлові, Петрові, Миколі та Маші. Панасові, як найменшому в сім'ї, теж припало не менше, ніж Івасикові, пестоців. Мати називала Івасика «золотим возиком», тим, що приносить щастя, а Панаса — «мізинчиком». Та не встиг Івасик звестися на ноги, як мусив уже зробитися помічником своїх батьків і допомагати їм доглядати менших дітей.

Хата у них була на дві половини, з ванькірчиком. Садок за хатою, за садком — річка Вись, а далі — поле й ліс, що утворювали чудову мальовничу картину маленького, затишного куточка. Ось на що дивився кожного дня хлопчик Івась, коли трохи підріс і міг сприймати зовнішні враження та здавати собі справу з того, що його оточує. Ще з раннього дитинства умів він відчувати красу природи і дуже полюбив річку, садок і далекий обрій, який цікавив його найбільше. Адже ж там небо торкалося землі. От, коли б дійти до того місця і самому торкнутися неба, завжди такого далекого, далекого! Але, на жаль, на тлі тих чарівних краєвидів хлопчикові щодня доводилось бачити зажурені обличчя, а іноді й сльози.

Лише мати його, молода, гарна з себе, весела, трудяща жінка доповнювала красу природи своїм прекрасним обличчям, привітним, з ясною усмішкою, своїм чарівним голосом. Узявши собі глибоко до серця відомий вірш з «Наталки»:

Де згода в сімействі,
Де мир і тишина,—
Щасливі там люди,
Блаженна сторона,—

вона снувала свою життєву мережу хатнього й родинного обіходу.

Маленького Івасика почала дивувати і навіть тяжко вражати та різниця, яку він бачив між хатнім гармонійним оточенням і вулицею: тут тиха, лагідна пісня поезії, любові й миру, а там — вигуки панських прислужників, лайка, бійка, крикливий гамір і вся недоладна, нескладна музика кріпацького побуту, в якій насильство, жорстокість, ланцюги, канчуки, диби й колодки грали першу скрипку.

Коли Івасик підріс, батько почав брати його з собою на всі роботи, в усі подорожі. Він завжди розмовляв з ним, як із дорослою людиною, і тим розважав себе самого. У товаристві батька малий хлопець наслухався багато всіляких оповідань. Чимало розповідала й мати. Під їхнім впливом він почав дуже критично ставитись до панів, а до селян у його серці збудилась і виросла велика любов. Перед його дитячими очима відбувалося багато сумних і смішних пригод, і він почав завчасно задумуватись над серйозними, не для дитячого віку, питаннями. У нього була надзвичайно гарна пам'ять і він до самої своєї смерті не міг забути тих картин життя кріпаків, які бачив у дитинстві.

Одного разу, коли Івасик мав уже вісім років, батько узяв його з собою в далеку дорогу. При ньому були гроші, які пан доручив йому відвезти до міста. По дорозі довелося ночувати у старій корчмі, і там вони застали велику силу бурлаків та втікачів з різних сіл. Батько, боячись показувати гроші, не міг нічого купити у корчмаря, щоб попоїсти, і обидва вони сиділи голодні. Тимчасом бурлаки заходились варити собі надворі кашу з салом у казанку. Звернувши увагу на Карпа

Адамовича та на Івасика і побачивши, що вони сиділи і нічого не їли, хоч мусили бути голодні, вони привітно і весело запросили їх до казанка на вечерю. Обдерті бідлахи — господарі каші з салом — так щиро і весело жартували з маленьким Івасиком, пропо нуючи йому найбільшу ложку, що ця вечеря в їхньому гурті назавжди залишилась у пам'яті майбутнього письменника. Цей вияв чистого, щирого, людяного почуття в простих серцях бідних утікачів значно більше вразив дитячу душу і запам'ятався, ніж усі ті величні бенкети й частування, якими через багато років після того його величали багаті пани.

Батьки Івана Карповича не цуралися людей, і в свята до них завжди заходили різні їхні знайомі. Випивши горілки, починали або розповідати різні пригоди з минулого, або співати пісень. У Карпа Адамовича, як я вже казала, був дуже гарний голос — сильний баритон. Співати він завжди починав зі своєї улюбленої пісні:

Не допоможе, милий боже, і воскова свічка,
Бо розлився тихий Дунай ще й бистрая річка.

Усі присутні в хаті підхоплювали дужими голосами, аж луна розлягалась і шибки у вікнах дзвеніли.

Батько й мати любили і знали напам'ять усі пісні з «Наталки Полтавки», яку в ті часи дуже часто грали українські трупи, і популяризували їх серед більш-менш інтелігентної людності на Україні. Монологи возного починали сипатись, як із рукава. Мати, згадуючи ті вистави, які вона бачила, живучи у своїх панів Золотницьких, і в Златополі, і в Новомиргороді, і в Вознесенську, починала переказувати напам'ять найцікавіші сцени з різних п'єс.

У вільний від панщини день до Тобілевичів збиралися на оденки жінки. Вони допомагали прясти, бити й чесати прядиво. Працювали, як казали тоді, «толокою», себто за хліб, за сіль та за страву з тим, щоб потім піти до когось іншого з цього товариства на поміч. Під час роботи жінки співали, жартували і засиджувались допізна.

Мале хлоп'я завжди перебувало в хаті разом з гостями. От де наслухався Івасик усяких цікавих оповідань про кріпацьке життя та різних жартівливих вигадок, цікавих казок і приказок! А пісні українські! Скільки їх тоді, у ті довгі осінні вечори, дійшло до серця юного слухача. Вони, зі своїм невичерпним багатством краси, поезії і творчої сили народу, як жива історія, як скарга розбитого народного серця, наповнили всю душу молодого хлопця, викликали глибокі почуття жалю й любові до всіх покривджених і знедолених. А фантастичні легенди! Страшні казки, які ожив ляли і опоектизовували сірі будні убогого кріпацького життя! Це була звичайна тема розмов на бесідах, оденках і на вечорницях. Казки про русалок, відьм, упирів-вовкулаків, про закляті скарби, про лісовиків і мавок та інші фантастичні вигадки, що переходили з роду в рід, переносили дитячу душу в

якийсь зачарований світ, повний таємничої краси і чудесних явищ. А могили козацькі, скрізь по степу розкидані?! А оповідання про Чорний шлях, про запорожців,— про ті величні постаті, що не забулися у пам'яті люду: Морозенка, Нечая, Палія, Наливайка, Богуна! Оті опоетизовані до ідеалу постаті були першими вчителями історії України. Вони оточили минуле ореолом героїзму. Як тіло з душою, те почуття зростало разом з Івасиком так, що ані час, ані школа й канцелярія, ані життєві незгоди не могли заглушити і вирвати його з серця, хоч, правду кажучи, погляд на минуле нашої країни значно змінився у Івана Карповича, коли він почав свідомо і критично вивчати його.

Івасик, коли йому було років вісім-дев'ять, цікавився такими питаннями, на які мати не завжди вміла як слід відповісти. Вона дивувалась і досадувала, бо й сама не знала, куди, наприклад, ховається сонце на ніч, від чого буває дощ, де поділись запорожці, чому одні вільні, а інші кріпаки? Щоб відчепитися від нього, вона починала лаяти хлопця:

— Дай мені спокій! Тут за роботою вгору ніколи глянути, а ти до мене причепився, як смола до кожуха!

Страшенно ображений, досадуючи на матір, Івасик вилазив на горище і там сидів доти, аж поки не проходив його сумний настрій. Потроху він став звикати до того, що не на всі питання можна дістати відповідь, і кінчив тим, що більше не допитувався у матері про причини того чи іншого явища. Він звик залишатися зі своїми думками сам на сам і тільки мовчки придивлявся уважно до всього, що його оточувало. Вже далеко пізніше зрозумів він як слід усю ту нерівність, на якій держався світовий лад, і чим можна проти неї боротись. І коли він підріс, то мати не раз питала в нього, чого так і так на світі діється?

Не раз чула я від Івана Карповича, що в цей період його життя, без усякої неначе видимої причини, на нього почали знаходити незрозумілі якісь туга й неспокій. Він і сам тоді не знав, що йому робити й куди подітись. Як приклад такого хоробливого стану душі він згадував, що одного разу скочив з воза, коли їхав з батьком, і почав бігти в степ, сам не тямлячи, куди й чого.

Аж ось настав той час у його житті, коли він уперше почув від батька слово «школа». Це слово було страшне для нього, бо коли батько починав говорити про школу, то ставав дуже поважним, а мати плакала. Батько сказав йому, втішаючи, ніби школа навчить його чогось дуже цікавого, що допоможе йому в майбутньому не служити панам.

— Тільки учені люди живуть вільно,— казав батько.— Нехай панам собаки служать, а не добрі люди. Тільки темнота наша та злидні примушують нас отак гнути спину весь свій вік! Учись, синку, учись! Ми люди бідні, ніхто нас не порятує, коли ми самі себе не порятуємо! Я на тебе, сину, на вас, дітей, покладаю всі свої надії. Може, хоч вам буде краще жити на світі, ніж вашому батькові.

І, кажучи це, батько плакав. Івасик ніколи раніше не бачив, щоб

батько плакав...

Виходить — треба вчитися! А все ж таки сумно кидати свою рідну хату і рушати в дорогу, бо вже прийшов отой останній день. Напередодні, перше ніж лягти спати, побіг Івасик попрощатися з річкою, з садом, з дідом, який навчив зачалоувати той хитрий вузол на вудці, з товаришами, з братіками, що, сумуючи, дивились на нього, з Лискою-цуциком і з котом Васьком,— усе раптом зробилось таким рідним і дорогим, усіх так стало шкода, а особливо — матері.

Дома все вже до від'їзду готове: батько з-під повітки викотив кованого воза, дьогтем підмазав колеса, вівса на дорогу поклав і сіна підкинув у ясла Татарці. От уже й скринька, що йому мати на ярмарку в Златополі купила, стоїть готова в дорогу і повна всякого добра. Чого тільки там немає! Трудно й повірити, що все це — для нього: і три пари нових онучок, і сорочки не на стьожці, а на гудзиках, як носять дворянські діти, і рушнички з червоними смужками, з мережками матеріної роботи, і пиріжки та яблука на дорогу. Все було там, тільки «тата й мами не було», як каже народна приказка.

Про свої дитячі літа, про молодість Іван Карпович завжди розказував у напівсумному, напівжартівливому тоні і з такими гумористичними додатками, що я, слухаючи його, часто сміялась і плакала разом.

Перший рік навчання в школі був настільки тяжким для нього, що він через багато років не міг спокійно про нього згадувати.

Привіз його батько до чужого міста Бобринця і влаштував у дуже сердитої, старої, скупой жінки, яка жила з того, що тримала учнів і добре на них наживалась, годуючи їх щодня самими лише котлетами з жому, як собак.

Тяжко було Івасикові звикати до нового оточення: і до міста, і до школи, і до нових товаришів. Туга за рідним домом, за матір'ю, за батьком та за всіма своїми рідними примушувала його плакати вночі, ховаючись від усіх, щоб бува хто не почув та не засміяв.

Не дуже розкішно щодо харчування жилось Івасикові й удома. Але їжа була хоч проста, та свіжа і він не пам'ятає, щоб йому доводилось відчувати голод. А тут він щодня голодував і ніяк не міг звикнути до котлет, від яких завжди ішов такий неприємний дух. Кінчилося тим, що він тяжко захворів, а старші учні підняли бунт проти хазайки. Вони побили у неї на голові увесь той посуд, в якому вона подала обід, і вимазали їй голову й обличчя ненависним жомом.

Івасик так тяжко заслаб, що мало не вмер. Лежав у ліжку непритомний. Йому все здавалось, що чорний ведмідь сидить на ньому і давить йому груди. Сповістили батьків, що син помирає, а коли він відкрив очі, очунав від гарячки, то біля себе побачив свою матір, яка сиділа, схилившись над ним, і плакала, а малий Панасик гасав по хаті верхи на паличці,— чи то пак на коні,— вибрикував і гілочкою підганяв неслухняного «скакуна». Іван спочатку не повірив своїм очам, та

переконавшись у тому, що це не сон, а правда, аж заплакав з великої радості. І хата неначе не та стала; чисто замешено, помиті стільці й вікна, а на столі, застеленому чистою скатертиною, лежить домашній калач, пиріжки і яблука. Ця подія так вплинула на батьків Івана, що Карпо Адамович купив у тому ж таки Бобринці хату за містом за сто карбованців, щоб діти отак не горювали по чужих, найманих квартирах. Адже ж не тільки Івана треба було вчити, а й інших.

У тій хаті й почав жити школяр Іван Тобілевич, разом з двома своїми меншими братами — Михайлом та Петром, під доглядом і опікою матері Карпа Адамовича, яку всі називали бабою Настею. Вона була ще досить проворна і метка, здужала спекти і зварити, але їй мусили допомагати в хатній роботі старші хлопці.

Баба Настя не дуже співчувала шкільній науці, бо життя на два дома тяжко відбилося на матеріальному стані родини Тобілевичів. Грошові нестатки зросли вдвоє, а батько заробляв лише сто двадцять карбованців на рік і йому важко було забезпечити сім'ю.

— Навіщо ота школа бідним людям? Панські витребеньки! Від роботи відвикнуть, розпаскудяться та й більш нічого. Краще віддав би дітей до якого ремесства, а то захотілося панами бути! — бурчала баба Настя, нарікаючи на сина й невістку. — Краще б усі діти жили при батькові й при матері, в одній хаті. Школи їм захотілося!

А проте наука в школі йшла добре. Хлопці вчилися, щороку переходили з класу з клас, а Іван — завжди першим. Звичка, засвоєна з дитячих літ, вставати й лягати разом з сонцем допомагала хлопцям дотримуватися шкільного режиму, і вони завжди приходили до школи першими. Іти було далеко, а годинника в хаті не мали, а тут ще з малим Петром завжди рахуба. Поки дотягнешся! То краще й безпечніше було вийти з дому раніше. Бувало, надворі ще тільки сіріє, школа ще зачинена, а вони вже всі троє сидять на лавочці, чекають... Ніс і руки аж сині від холоду.

Шестирічний Петрусь теж ходив до школи. Батьки, раді бачити дітей при науці, розсудили: щоб дитина не пустувала вдома без нагляду, щоб не ганяла по вулицях і не переросла літ — віддамо її туди ж, де вчать старші брати. Так і зробили.

Дуже було важко маленькому Петрові опинитися в тісних лавах «ученого світу» після волі сільського простору. Та й братам його було не легше, бо вони мусили і вчитися, і няньчити малого. Шкільна премудрість не давалась Петрусеві; скільки не крутили йому вуха, пояснюючи буки-ирци-аз-бра, — нічого не виходило. Мало вух йому не повідкручували. І коли б мати, приїхавши одного разу, не подивилась, що у молодого вченого вже як на ниточках теліпаються пообривані вуха, та не взяла його додому й не стала вигоювати гусячим смальцем, то, чого доброго, до прізвища Тобілевич долучилося б іще вуличне — «Безвухий».

Чудна то була школа, з чудними та дивними порядками. Обіч

учителів і учнів, які щиро віддавалися справі науки, були й такі, що не хотіли вчитись і росли неуками. У тій школі існував звичай карати учнів за всякі провини не відразу, а в суботу. До цього всі так звикли, що вже й не питали й не сперечалися за віщо їх карають, а в певний час ішли й покірно лягали на своє місце, себто на призначену для биття лавку. Але й тут існувала деяка несправедливість: синків багатих дворян били на килимі і злегенька. Яким жахом і соромом подібні картини проймали вразливу душу Івана, легко зрозуміти. Він ніяк не міг ставитись до цього байдуже. Хоч дома, напевно, мусив бачити такі розправи, але його самого ніхто ніколи й пальцем не зачепив.

Розповідаючи про все це, Іван Карпович запевняв мене, що коли б над ним захотіли отак знущатись, то він би скоріше убив самого себе, аніж стерпів такий сором. На щастя, з ним ні разу такого не трапилось — приводу не було. Вчителі ставились до нього більш ніж прихильно, часто дивувались його здібностям і вмінню коротко і ясно переказати суть справи. Особливо подобалося вчителям його серйозне ставлення до своїх обов'язків. Закінчивши школу першим учнем, Іван Тобілевич одержав як першу нагороду книгу професора Пірогова.

Школа та мала доволі широку програму, її чотири класи дорівнювали шести класам реальної, і тому там так важко було переходити з класу в клас. Важко було і вчити, і вчитись. Яюсь дивно там усе між собою перепліталось: чесні, добрі, ідейні поривання одних уживалися з егоїзмом, злобою та безглуздям інших. Духовний світ учителів, їхні погляди і переконання були далеко не однакові. Деякі з них самі наставляли учнів на погані вчинки. З Іваном траплялись такі випадки: один старенький учитель давав йому копійку і наказував, щоб той приніс йому другого дня чвертку тютюну, шматок ковбаси й булку. А коли Іван, засоромившись, відповідав, що копійки буде замало на всі ті покупки, вчитель таємничо радив йому:

— Украв у матері.

Найдивнішим з тої науки було те, що отакі вчинки з боку учителів нікого не дивували.

Деякі вчителі примушували-дітей доносити на товаришів, і ця система доносів була дуже поширена. Вважалося за особливу честь, коли одному давали право бути сторожем інших і слідкувати за їхніми вчинками. Найбільше подобалося учням бити й карати своїх товаришів. Коли, наприклад, учитель звертався до когось з них і командував:

— Дати такому-то десять лінійок по лопі, — то раптом півтораєста лінійок піднімались угору і це раптове «ф-фа!» всіх лінійок у повітрі справляло дивний ефект, якого Іван Тобілевич і через сорок років не міг забути.

Усім так хотілось ударити товариша, що під час лекцій учні тримали лінійки під пахвою «на всякий випадок». Це були сумні наслідки кріпацького побуту: знущатися над ким-небудь слабшим, мучити. У школі того часу панував дух деспотизму і тиранії. Нікого не

дивувало й не обурювало, коли хтось з учителів крутив вуха, смикав за чуба або давав по потилиці «недотепним онагріям»³. Навіть уваги на це ніхто не звертав. Але ще страшнішим був учитель, дуже коректний із себе, «прилизаний», що завжди говорив улесливим, тихим голосом:

— Ви, мій голубчику, не так як слід розв'язали це завдання. Ви, ріднесенький, як я бачу, зовсім не стараєтесь. Не хочете, серденько моє, учитися! Хочете, мій голубе, бути ослом.

І так лагідно промовляючи, він крутив вуха, щипав за щоки й бив головою об стінку. Його боялись більше, ніж чорта, бо він не одному забив памороки.

Школярі дуже дивувалися, що Іван, від природи дуже сильний фізично, нікого не бив і не любив вихвалитися своєю силою, як це робили інші. Його кулаків доводилося куштувати лише тому, хто нападав або на нього, або на когось з менших учнів. Знаючи про силу цих кулаків, ніхто до нього не чіплявся і всі обминали його. Товариші боялись також насмішок і гострої сатири, якими Іван дуже боляче побивав своїх супротивників, коли вони заходжувались дошкуляти йому бідністю і подертими чобітьми. Правда, чоботи просили їсти, куртка була витерта і полатана на ліктях, але учні, так само, як і вчителі, поважали Івана. Серед останніх він мав навіть щирих друзів. Учитель історії Гордов, наприклад, закликав Івана до себе додому, давав йому читати книжки, приступні його розумінню. То була перша нагода в молодого хлопця познайомитися з іншим оточенням, з іншими людьми.

Минуло чотири роки. За цей час відбулася Севастопольська кампанія, що позначилась на житті всього бідного люду. Багато з тих, кого добре знали Тобілевичі, пішли на війну і не повернулися. Чимало сліз і горя переживав на род у ті часи і це примушувало Карпа Адамовича та його сім'ю забувати про власну біду й злигодні.

Помер старий дід Адам. Одні діти покінчали школу, інші настільки попідростали, що треба було їх уже посилати до школи. Були ще й такі, які тільки починали ходити. Іван перший закінчив навчання і батько вирішив негайно вирядити його, як старшого сина, на власний хліб. Він відшукав для нього службу в канцелярії у знайомого пристава Абрамова. Це було в 1859 році, коли Іванові минуло чотирнадцять років. Цивільна служба! Сама вже ця назва була неприємною для молодого хлопця, який, кінчаючи школу, мріяв про вищу науку. Університет, от що вабило його. Туди пішли деякі з його товаришів — діти багатих батьків. А що було робити, коли він мусив заробляти й допомагати сім'ї?

Скорившись волі батька й умовам життя, з дипломом першого учня, поїхав Іван Тобілевич на нове місце. Його молоде серце було повне бажання прикласти свої знання до якого-небудь корисного діла. Яке страшне розчарування зустріло його в канцелярії, де він мав

³ Онагр — дикий осел.

працювати. Темна, обідрана станова квартира в містечку Висці, без сонця й повітря, важка атмосфера цвілих паперів, все навкруги заяложене, заляпане чорнилом і брудом. У такому ж стані бруду й неохайності були товариші його майбутньої праці. Дорослі вже парубки, чорні й темні і зверху, і зсередини.

Йому зразу ж доручили переписувати протоколи, відомості й рапорти. Першого ж дня він так запаморочився, що замість пісочниці взяв чорнильницю і покропив відомість, за що був прив'язаний до стола. Увечері товариші познайомили його зі своїми розвагами, за якими вони щодня проводили час. Там були карти, горілка, молодіці. Гуляли до пізньої ночі. Тобілевича примушували пити горілку і вартувати під дверима, щоб часом хто не увійшов зненацька.

Пристав Абрамов частенько виїжджав на цілий тиждень, щоб перевірити, що робиться в повіті, а в той час у стінах канцелярії завжди пахло горілкою і було весело, хоч і не всім.

Іванові, якому довелося бути свідком усяких неподобств, що чинили канцеляристи, було надзвичайно тяжко перебувати в такому оточенні. В нього народилася і виросла думка про втечу і він утік. Ішов пішки день і цілу ніч, поки пройшов оті п'ятдесят верств, що відділяли його від дому. Батько й мати аж жажнулися, коли побачили Поступово він навіть почав цікавитися справами, які йому доводилось реєструвати в ратуші. Ратуша в ті часи була центром усіх потреб і інтересів міського господарства і, разом з тим,— центром справ повітових. Тому з пошти кожного дня надходило дуже багато паперів.

Для Івана, підготовленого вже трохи практикою у пристава Абрамова, нова служба не була важкою. Йому треба було тільки пильнувати за тим, щоб правильно сортувати, штампувати, перерахувати й переписувати силу всяких паперів. Треба було заучувати напам'ять установлені офіційні форми різних довідок, повідомлень, рапортів, копіювати зміст урядового листування, яке торкалося всяких циркулярів і статистики. Ця робота, звичайно, не потребувала ніякої творчості, а лише досконалої пам'яті та знання граматики, бо в більшості офіційних паперів і циркулярів траплялися помилки, не кажучи вже про мову, суху й настільки специфічну, що іноді трудно було відразу зрозуміти самий зміст.

Іван Карпович, копіюючи й переписуючи папери, сам того не помічаючи, почав виправляти і граматичні хиби, і мало зрозумілі вирази. Часом йому доводилося зовсім переробляти весь папір, щоб короткими і ясними словами передати його зміст. Отже, з-під його рук виходили грамотні й логічно складені папери, а це привертало увагу спершу товаришів по відділу, а потім і начальників. Саме тут, працюючи над паперами, майбутній письменник познайомився з різними стосунками й відносинами всіх шарів суспільства: панів, міщан і кріпаків. З цих паперів до нього промовляло нічим не прикрашене життя.

Чиновники ратуші розмовляли між собою українською мовою, бо іншої не знали. Одягалися просто, з меншими поводитись не гордо, то й витерта шинеля Івана Тобілевича нікого ані ображала, ані дивувала. Самі вони носили, хто що мав, і у них була одна характерна поговорка, яка свідчила про їхні погляди на одягу й зовнішній вигляд: «Про ратушу буде».

Саме тоді Іван Тобілевич і познайомився з давнім актором української трупи, чиновником Голубовським, а також зійшовся з Марком Кропивницький, столоначальником ратуші карного відділу. З ними він пізніше заснував у Бобринці український театр.

В отім далекому степовім закутку України, в малому чиновничому містечку вся канцелярська молодь не була глуха й байдужа до нових течій у житті суспільства. Імена діячів селянської реформи повторювались усіма чиновниками в дружніх бесідах. Молодь нетерпляче слідкувала за подіями, хвилювалась і гаряче обговорювала їх потайки. Нарешті, дочекалися!

Маніфест 19 лютого 1861 року був справжнім святом для них. Але, на жаль, радість ця швидко зів'яла, бо трудящий народ, як і раніше, замість справжньої волі, продовжував гнути шию у ярмі, тільки вже ніби з «власної» волі й охоти.

Згадуючи про ті події часів своєї молодості, Іван не раз говорив мені, яке глибоке розчарування спіткало його після всіх сподіванок на краще життя народу. Маніфест про звільнення селян від кріпацтва лишився тільки на папері, справжнього звільнення від неволі селяни так-таки й не одержали. Залишилася матеріальна залежність від поміщиків. Тому Іван дуже часто говорив мені про те, що за все горе й нещастя, які простий люд перетерпів від панів та урядової адміністрації, можна було йому багато що простити і тільки дивуватися з тієї чистоти й сили душі народної, яка, незважаючи на вікову неволю, на страшні поневіряння, на оту школу ненависті, хитрощів і жорстокості, зберегла у своїй глибині людяні почуття і любов до краси й творчості.

Іванові йшов тоді сімнадцятий рік. Його службові справи з кожним днем усе кращали й кращали. Чутка про нього почала ширитися поміж чиновниками і поза стінами ратуші. Одного разу діловод повітового суду сказав Іванові:

— Я чув, що ви здібний хлопець. Переходьте до мене на посаду писаря кріпосних справ, за чотирнадцять карбованців на місяць.

Іван і перейшов. Він уже і в ратуші за ці роки брав немало платню, аж сім карбованців, а то ж відразу подвійна сума, та й справи зовсім іншого, вищого порядку. З цього моменту починається його службова кар'єра. Чиновники суду зауважили зараз же ясний і доладний стиль його мови і письма і вже давали йому не списувати чужі, а самому писати всякі постанови, відповіді тощо. Трохи пізніше, зрозумівши й засвоївши весь хід досить складної машини повітового суду, Іван почував уже себе як удома серед плутанини всяких форм, циркулярів,

постанов та інших урядових процедур.



Г. П. Затиркевич-Карпинська



Г П. Затиркевич-Карпинська — Мелана («Наймичка» Карпенка-Карого)

Йому доручили незабаром привести в порядок заплутані судові справи за кільканадцять років, і він, роздивившись цілі фоліанти, переказував зміст кожної справи у коротких і ясних словах на одному аркуші паперу. Ця здібність логічно мислити, коротко і ясно висловлюватися зробила йому славу ділової людини і відкрила двері до урядових і приватних інституцій. Згори запитували:

— Хто це у вас так пише?

А дізнавшись, старалися переманити його до себе. Батько, приїхавши з села і довідавшись, що син залишив ратушу, аж за голову взявся:

— Бійся бога, сину, що ти робиш?.. Покинути отаку службу! Скоро й до столоначальника дослужився б.

— Не журіться, батьку, я тут уже столоначальником! Почувши це, Карпо Адамович страшенно зрадів, у нього неначе гора з плеч звалилася.

Авторитет Івана на службі та пошана до нього зростали з кожним місяцем. Біля його столу частенько збиралися значно старші за нього чиновники. Вони цікавились тим, як він напише той чи інший папір. До нього, зовсім ще молодого хлопця, зверталися за порадою чиновники, що вже посивіли за канцелярським столом. Тобілевич усім був відомий, як великий знавець законів і прав, як у карному, так і в цивільному судочинстві. Не розгортаючи книги, він завжди міг з певністю сказати, що говорить та або інша стаття з того або іншого тома законів. Ці знання допомагали йому швидко розв'язувати всякі питання. До нього зверталися ті з товаришів, які хотіли повеличитися красою мови, і він писав за них листи, а ті лише переписували й підписували. Йому доводилось навіть писати любовні листи, бо женихи невідступно благали його підвищити їхні акції у дівчат. Такий успіх трохи запаморочив Іванові голову, зробив його навіть самовпевненим і зарозумілим, а найгірше те, що він почав, як сам у цьому признавався, трохи згорда дивитись, на канцелярську братію. Одного разу він навіть образив якогось поважного чиновника, сказавши йому зневажливо, що його папір написано було не за формою. Але той зовсім не розсердився, а спокійно і лагідно вичитав йому:

— Не велика заслуга уміти знайти чужі помилки; значно трудніше вшанувати чужу старість. Коли ви, молодий хлопче, будете в моїх літах, то робитимете такі самі помилки, а хто-небудь тикатиме їх вам у вічі.

Йому доручили незабаром привести в порядок заплутані судові справи за кільканадцять років, і він, роздивившись цілі фоліанти, переказував зміст кожної справи у коротких і ясних словах на одному аркуші паперу. Ця здібність логічно мислити, коротко і ясно висловлюватися зробила йому славу ділової людини і відкрила двері до урядових і приватних інституцій. Згори запитували: Хто це у вас так пише?

А дізнавшись, старалися переманити його до себе. Батько, приїхавши з села і довідавшись, що син залишив ратушу, аж за голову взявся:

Бійся бога, сину, що ти робиш?.. Покинути отаку службу! Скоро й до столоначальника дослужився б.

Не журіться, батьку, я тут уже столоначальником! Почувши це, Карпо Адамович страшенно зрадів, у нього неначе гора з плеч звалилася.

Авторитет Івана на службі та пошана до нього зростали з кожним місяцем. Біля його столу частенько збиралися значно старші за нього чиновники. Вони цікавились тим, як він напише той чи інший папір. До нього, зовсім ще молодого хлопця, зверталися за порадою чиновники, що вже посивіли за канцелярським столом. Тобіле-вич усім був відомий, як великий знавець законів і прав, як у карному, так і в цивільному судочинстві. Не розгортаючи книги, він завжди міг з певністю сказати, що говорить та або інша стаття з того або іншого тома законів. Ці знання допомагали йому швидко розв'язувати всякі питання. До нього зверталися ті з товаришів, які хотіли повеличатися красою мови, і він писав за них листи, а ті лише переписували й підписували. Йому доводилось навіть писати любовні листи, бо женихи невідступно благали його підвищити їхні акції у дівчат. Такий успіх трохи запаморочив Іванові голову, зробив його навіть самовпевненим і зарозумілим, а найгірше те, що він почав, як сам у цьому признавався, трохи згорда дивитись, на канцелярську братію. Одного разу він навіть образив якогось поважного чиновника, сказавши йому зневажливо, що його папір написано було не за формою. Але той зовсім не розсердився, а спокійно і лагідно вичитав йому:

Не велика заслуга уміти знайти чужі помилки; значно трудніше вшанувати чужу старість. Коли ви, молодий хлопче, будете в моїх літах, то робитимете такі самі помилки, а хто-небудь тикатиме їх вам у вічі.

Ця відповідь так засоромила Івана, що він зараз же попросив у старого пробачення і, починаючи з того дня, вся його зарозумілість зникла, неначе її вітром знесло, його дуже засмутило, що він так образив стару людину, і з того часу він знову повернувся до колишньої своєї простоти й скромності.

Формулярний список служби І. К. Тобілевича свідчить, що він переходить на вищі ступені цивільних чинів на протязі не років, а місяців; разом з тим збільшується і його заробіток. Уже з кінця першого року служби він одержував сорок карбованців, що в ті часи вважалось за велику платню. Для всієї сім'ї це було великою поміччю. Родині Тобілевичів стало легше дихати, бо не тільки Іван почав заробляти, а й його два менших брати, скінчивши школу, повлаштовувались до урядових канцелярій. Всі зароблені хлопцями гроші приносилися додому. Такий порядок запровадив старший брат Іван. Гроші віддавалися матері, й за них справлялось усе, що було потрібно, під її контролем. За ці гроші батьки мали змогу вчити менших дітей.

Помалу біда й убожество у хаті Тобілевичів замінюються малим

достатком, а згодом у їхній господі усього вже було вдосталь. Тільки баба Настя ніяк не могла звикнути до родинного добробуту. Їй здавалося, що все оте панські примхи й витребеньки, і замість того, щоб радіти, вона тяжко-важко зітхала і безнадійно махала рукою на все, що на її погляд було зовсім непотрібне.

Карпо Адамович саме в той час виправляв свої дворянські документи. Одного разу, коли він приїхав до міста, йому до зарізу треба було п'ять карбованців, а добути ніде було. «Піду, хоч синові пожаліюсь,— оповідав пізніше батько.— Що з вами, тату? Чого ви сумні такі,— спитав Іван, а я йому — отак і отак, сину.

А було це тоді, коли Іван тільки ще починав свою службу.

Бачу, хлопець дістає з гаманця єдині п'ять карбованців, які він узяв за два місяці служби, — продовжував Карпо Адамович.— Дає мені і каже:

— Нате, тату, та не журіться. Ми на них робимо, а не вони на нас.

Я аж заплакав з радості,— якого я сина діждався».

Товариші Івана Карповича Тобілевича, молоді канцеляристи з ратуші і повітового суду, з якими доводилось мати стосунки й поза стінами канцелярії, були люди різ них станів, напрямків і талантів. Одні були чуйні до всього доброго, поступового, любили серйозні книжки й розмови, а інші — веселі, легкодухі, що зі страху перед книжкою завчасно покидали школу і, не маючи ніяких надій на підвищення по службі, мусили тепер заради насущного шматка хліба виписувати по канцеляріях почерки, старанно виводячи закарлючки й викрутаси заголовних літер. Вони були певні, що роблять цим немаловажне діло в світі. А були й такі, що любили кавалерствувати на вечірках, танцювати з молодими панночками, випивати й співати модні романси: «Гондольєр молодий» та «Крамбамбулі».

Взагалі вся компанія канцеляристів — молода, весела, життєрадісна — любила посміятись, розважитись веселими оповіданнями й комічними анекдотами в коридорах ратуші й повітового суду, відпочиваючи між двома копіями з протоколів і відомостей, закуривши цигарки. Цигарка — це була законна причина вийти на п'ять хвилин, залишивши канцелярський стіл. Іван Карпович признавався, що заради цього відпочинку він і собі навчився курити: «Сидиш, сидиш за роботою. Всі встали, пішли курити, ніби діло робити; не випада, думав я собі, іти отак, без цигарки, і стояти там з ними дурно. Мусив навчитись курити». Всі вони були охочими і до чарки, і до гулянки; про розчарованих Гамлетів не було чути нічого, так само, як і про Колумбіє, що відкривають нові землі, а тому, коли наступав вечір, висидівши цілих десять годин над паперами, всі вони йшли веселою юрбою шукати не Америку, а трактирчик Медового, де щодня збиралась молода компанія й де було багато веселих розмов, жартів, сміху і народних українських пісень.

У тім убогім, мізернім шиночку молодь розважалась за «порцією» чаю або квасу. Кращого частування не могли

дозволити собі бідні канцеляристи, але молода кров їхня веселила більше, ніж найдорожче вино. Тут вони радились, сперечались, обмірковували всі поточні справи, намічали всі гулянки, забави, які мали відбутися в наступну неділю, або обмірковували питання, куди піти на вечорниці. Нарешті, у цьому самому шиночку Медового було обмірковано питання про створення українського народного театру.

А хто ж був тоді душою того товариства? Хто збирав і об'єднував усю ту компанію молоді? А хто ж більше, як не Марко Лукич Кропивницький! Старший і літами, і поса дою, він мав окрім цього багато даних, щоб імпонувати не тільки канцеляристам, а й іншим, більш розвиненим духовно людям. У нього була надзвичайно весела і привітна вдача, чудовий голос і самою природою даний йому талант майбутнього знаменитого артиста. Не дивлячись на те, що він ніде ще не виступав на сцені, він уже скрізь мав багато друзів і поклонників. Забезпечений матеріально, він мав більше незалежності й вільного часу, а маючи пару коней для власного вжитку, вів широкі товариські стосунки з навколишніми панами та іншими багатими людьми. М. Л. Кропивницький та Іван Тобілевич з перших днів свого знайомства дуже подружились і полюбили один одного. Приязнь та з боку Івана, не дивлячись на всі непорозуміння, які виникли далеко пізніше, під час спільного перебування на сцені, тривала до самої смерті. Згадки про ті щирі, братерські відносини zostалися до кінця віку найдорожчими для його серця.

У Бобринці Марко Лукич та Іван Карпович завжди були нерозлучними товаришами. Вони разом всюди їздили, і Іван Карпович був свідком того успіху, який Марко Лукич мав на вечорах, а пізніше, коли розпочались театральні вистави, і на сцені.

Перш ніж переказувати далі факти й події з життя Івана Тобілевича, не можна не сказати про одну особливість його душі. Це — любов до театру. Театр з дитячих літ мав для нього якусь велику принадну силу. Він будив у його серці і радість, і страх, і цікавість. Ще зовсім малим хлопцем, чуючи в домі своїх батьків оповідання матері й гостей про українські вистави мандрівних труп Журахов-ського і Млотковського, а іноді навіть цілі сцени й монологи з цих вистав, він дитячою фантазією переносився в ті події. Мати так часто оповідала синові й домашнім про свої враження від театру, що бачити цей театр, бачити справжніх акторів стало улюбленою мрією хлопця.

Отже, коли Іванові трапилося вперше поїхати до Бобринця і коли він побачив на плацу якийсь балаган з написом театр, де показували «Ваньку Рутютю», він зараз же побіг туди. Але, не маючи грошей на квиток, мусив залишитися з

хлопчаками по другий бік полотна, що ним загородили сцену від безбілетної публіки. Коли хлопець притулив око до дірочки в полотні, щоб подивитися, що там коїться всередині, то якісь страшні, одягнені в червоне люди почали штрикати зсередини шатра через полотно за лізними шпичками і мало не повиколювали йому очей. Переляканий страшенно, він утік додому. Це перше невдале знайомство з «театральним мистецтвом» не зменшило в ньому пристрасності до театру; він тільки дуже глибоко заховав її в душі до слушного часу. А коли вже урядовцем Іван Карпович довідався, що в сусідньому місті Єлисаветі мали поставити «Наталку Полтавку» заходами передової української інтелігенції: Тарновського, Островерхова і Безродецької, — він пішки пройшов уночі п'ятдесят верстов, щоб побувати в театрі. Ця справжня перша вистава справила на нього незабутнє враження. Вона потрясла всю його душу. Ось коли він зрозумів уперше, що театр — це справжня школа, де люди можуть навчатися благородства думок і чистоти духовної.

Під час вистави він весь час перебував під впливом переживань акторів на сцені, сприймав сценічну гру, як справжню дійсність.

Щоб дістати дешевий квиток на вистави відомого англійського трагіка Олдріджа, Іван Карпович ходив з Бобринця до Єлисавети і вже вдосвіта стояв під театром, а потім цілий день сидів на бульварі, чекаючи вистави. Після того він уночі повертався до Бобринця, щоб на ранок не спізнитись на службу. Для цього треба було справді мати якусь надзвичайну любов до театру.

Олдрідж справив на І. Тобілевича таке враження, що й через тридцять років після того він умів відтворити, хоч і незрозумілі для нього, звуки англійської мови, запальні, кипучі, уривчасті, з усіма переходами від ніжності до громового гуркоту розбурханих ревностів Отелло. У сцені, коли той кидається на Яго, Іван, забувши де він, відкинувся нервово назад і мало не розбив носа якомусь панові. А ще під час якоїсь драматичної події, не знаючи, що робити зі своїми сльозами, бо забув у Бобринці хустку до носа, він узяв у якогось пана, свого сусіди, з рук хустку і витер нею і ніс і очі...

Повернувшись додому, Іван немало насмішив усю канцелярську братію, оповідаючи про всі свої пригоди.

Усі канцеляристи дуже цікавилися театром і акторами, але, звичайно, не такою мірою, щоб не спати дві ночі і йти сто верстов пішки. А все ж таки цей інтерес до театру серед канцелярської молоді спричинився до того, що поміж усякими іншими розвагами, як полювання, залицяння, поміж розмовами й піснями молодії компанії в убогому шиночку, зародилась і

виросла перша думка давати українські вистави. Один хтось кинув цю думку, а решта підхопила. Цього було досить, щоб розпочати справу народного театру. А сталося це саме в той час, коли і в Єлисаветі вже було засновано такий гурток під керівництвом артиста-аматора М. Ф. Тарновського.

Думка про українські вистави виникла у молоді під впливом народолобних течій дореформеної і пореформеної доби, що, йдучи з півночі на південь, як бурхлива ріка, оживляли весь край, не минаючи і глухих степових закутків. У Бобринці теж не обійшлося без того впливу, хоч, може, й не ясно зрозумілого. Думки і серця молоді стихійно скеровувались туди, куди можна було прикласти свою енергію, своє прагнення корисної праці і талант. Отже молодь із запалом узялася до утворення театру і віддавала тій справі увесь вільний час. У кожного з'явився тепер новий інтерес до життя. Провінціальні будні раптом оживилися, прогнавши далеко від себе нудоту маленького міста.

Під керівництвом актора Голубковського почав складатись артистичний гурток, до якого зразу ж увійшли Марко Кропивницький та Іван Тобілевич. Охочих вступити до гуртка було дуже багато, хоч і не всі мали акторський хист.

Почалися збори, наради,— де грати, що грати й кому? Вибиралися п'єси, розподілялись ролі, обмірковувались деталі. Спільним коштом усіх були зроблені потрібні костюми, декорації, аксесуари — пізніше діло само себе оплачувало. Перші вистави відбулись у якійсь злиденній повітці, з дощок збитій, при лойових свічках, при убогому оформленні. Пізніше грали в домі Медового, який, побачивши, що театр — живе діло і варте того, щоб прикласти до нього коштів, упорядив у своєму домі театральний зал. У ньому протягом двох років відбувались українські й російські вистави. Для всіх аматорів знайшлася відповідна робота: одні грали, другі дбали про костюми, треті малювали декорації та обставляли сцену, шукаючи у добрих знайомих потрібні речі. Були такі, що писали ролі, ноти, афіші й оголошення, а були й такі, що тільки критикували, хвалили або лаяли. Отже, всі були не без діла.

Репертуар тоді був такий: ставили обох «Шельменків», «Наталку Полтавку», «Москаля-чарівника», «Покійника Опанаса», «Іди, жінко, в солдати», «Чорноморський побут», першу п'єсу М. Л. Кропивницького «Семен Мельниченко», яка йшла часто і мала великий успіх.

З російського репертуару грали, переважно, твори Островського — «Бедность не порок», «Светит, да не греет», та інші, серед них — «Доходное место» насамперед.

«В тім глухім закутку не дуже звертали увагу на цензурні установи й заборони,— пише в своїм коротенькім нарисі про

початок українського театру Іван Карпович.— Городничий або справник, не задумуючись, дозволяли до вистави, не бачивши цензорського олівця, навіть такі речі, як заборонену цензурою п'єсу Львова «Свет не без добрих людей».

Характерні, типові і комічні ролі з великим успіхом виконував Кропивницький, який відразу завоював симпатії глядача як артист і як письменник.

Іванові Карповичу доводилось грати дуже молодих парубків або молодиць, бо в них була недостача жіночого персоналу. В «Чорноморському побуті» він грав, наприклад, Цвіркунку. Незабаром навколо кожного актора утворились окремі партії прихильників між канцеляристами, які сперечались, хто кращий і більш достойний грати ту чи іншу роль. Одного разу більшістю голосів засперечались проти меншості, що Іван Тобілевич не здолає ще зіграти тієї ролі, яку доручив йому режисер Голубковський. Для неї, мовляв, він ще занадто молодий і, як актор, недосвідчений. Не вірили, щоб він, зі своїм хлоп'ячим виглядом і ніжним, як у дівчини, обличчям, міг подолати роль, що вимагала насамперед великого таланту, довголітньої практики і більш мужнього вигляду. Здається, це мала бути п'єса «Свет не без добрих людей». Приятелі Івана Карповича засумували, опустили голови, бо й сам він дуже боявся грати вперше у житті таку відповідальну, повну драматичних переживань роль першого героя.

І от прийшов той вечір. У театрі було повно народу, а найбільше — чиновників. І всі вони з напруженою увагою стежили за грою молодого артиста, коли він, захопившись своєю роллю, забув про публіку, про свій дитячий вигляд, про страх і з глибокою правдою відтворював страждання героя. Серед дії глядачі вітали його гучними оплесками, а в кінці вистави з гальорки, що вся чорніла канцелярськими мундирами, як верба галками, почувлися голосні вигуки всього гурту: «Аксіос! Аксіос! Достойний! Достойний! Достойний!»

Іван Карпович так засоромився, що не знав, чи йому тікати, чи кланятись. Після того його успіх на сцені був забезпечений. Усі погодилися з тим, що він має дар не тільки розуміти й пояснювати статті й параграфи кодексу цивільних законів, але й розуміти і відтворювати на сцені таємні переживання людської душі, страждання серця.

Мені пригадується, як у тумані, одна дуже цікава подія з театрального життя Івана Тобілевича, коли він, обурений некультурністю публіки, що своїми грубими жартами з гальорки заважала акторам грати, як був загримований і в театральному одязі, вийшов з театру і втік з того міста. Оце прагнення кинути все й тікати від зла і бруду було в нього завжди.

В останні роки перебування Івана Карповича в Бобринці туди приїхала на постійне життя його мати з трьома меншими дітьми. Баба Настя вже так постаріла і так онемощила, що треба було допомогти молодших рук біля печі, городу й господарства, а до того ж і менших дітей уже прийшов час віддавати до школи. Та ще пригадується мені оповідання про якийсь ніжне, лагідне обличчя і про сині, як небо, очі дівчини Марійки, що приходила до них на роботу. Були між нею й Іваном довгі розмови вечорами і зародилась перша молода любов. Запашною квіткою розцвіла тоді душа юнака. Він почав мріяти про особисте щастя, але раптом несподівана хвороба, а потім і смерть відняли у нього дорогого друга, любиму дівчину. Тяжкий жаль і туга довго не покидали Івана після цієї першої тяжкої втрати, поки життя, повне всяких обов'язків, службових і родинних, робота в аматорському гуртку загоїли цю рану. Тим більше, що йому довелося покинути Бобринець і переїхати на нову службу, до Єлисавета. Та пам'ять про чисту дівочу любов пішла за ним і в Єлисавет. Вона допомогла йому зберегти свою душу й не піддатися на звабливу мову однієї великої пані, яка своїм коханням і багатством хотіла засліпити його.

Переведення в Єлисавет, на вищу посаду, не тішило Івана Карповича. Навпаки, він боявся нових службових обов'язків. Прощаючись з Бобринцем, зі своєю хатою, він почував себе так, наче опинився серед бурхливого моря: «Чи міцне стерно і чи надійні вітрила? Які знання набув він за весь той час? Який запас духовних сил має, щоб сміливо попрямувати в широкий простір життєвого моря? Чи вистачить сили, щоб переборювати всі труднощі життя і воювати з супротивним вітром? А може, навіть повстати проти грізних хвиль? Де доведеться кинути свій якір і до якого берега пристати? Чи вдасться коли-небудь звільнитись від циркулярних справ та інтересів і мати змогу віддати себе більш цікавій діяльності? Як доведеться жити? В чому шукати розради й забуття? І чи знайдеться для нього там, десь далеко, серед моря чужих інтересів, свій ясний, зелений берег, своя власна хата?» — Отакі поставили перед Іваном Тобілевичем питання, коли він збирався в дорогу.

Після скасування кріпацтва багато великих панів, одержавши викупні гроші за селян, переїхали зі своїми родинами на постійне проживання до міста. Саме тоді в Єлисавет приїхали дві багаті поміщиці, обидві вдови. Одна з них була полковниця Некрасова, а друга — майорша Рязанова. Були вони ще молоді, а тому охоче шукали різних розваг. Позналилися з усією інтелігенцією міста Єлисавета — офіцерами, учителями військової кавалерійської школи та з іншими.

З ініціативи одного вчителя юнкерської школи Федоровського Некрасова і Рязанова почали організовувати у себе вдома артистично-музичні зібрання. Там щовечора співали, грали на різних інструментах, декламували, а згодом почали давати українські й російські вистави. Ті артистичні вечори були дуже цікаві і так подобались гостям, що слава про них скоро пішла по всьому місту. Не всім, хто бажав подивитися ті вистави, щастило потрапити на них, бо в домі було мало місця. Щоб зменшити кількість глядачів, було вирішено брати гроші за вхід, але це не допомогло. Тоді концерти-вистави перенесли на справжню сцену, яку спеціально для цього влаштували в залі дворянського зібрання.

Ця театральна робота розпочалась за два роки перед тим, як з Бобринця до Єлисавета були переведені всі урядові інституції: ратуша або магістрат, повітовий суд, повітова скарбниця, — з усіма службовцями й чиновниками.

Бобринецький артистичний гурток, яким в той час керував Іван Тобілевич (М. Л. Кропивницький саме в той час вступив до Київського університету вільним слухачем), прилучився до місцевого товариства і з того часу вони спільно провадили свою діяльність.

Поряд з артистичним гуртком, ті самі діячі заснували товариство, яке мало на меті більш глибокі й поважні завдання. Це було суто просвітительське благодійне товариство для поширення між народом грамотності та навчання його всякого ремесла. До нього приєдналася згодом уся інтелігенція міста, громадські діячі, представники всіх вищих верств і багаті поміщики. Діяльність цього товариського гурту була надзвичайно корисна і дала дуже плідні наслідки. В 1867 році його силами було засновано ремісничу школу грамоти, де мали змогу безкоштовно вчитися всі бідні діти. Ініціаторами цієї справи, як було зазначено в офіціальних документах, були учитель військової школи П. Ф. Федоровський і полковниця Некрасова. Статут благодійного товариства був затверджений легально в 1867 році. Воно складалося з п'ятисот членів, мало установчі збори і раду старшин. Раз на рік, за заведеним звичаєм, відбувалися загальні збори членів товариства, на яких більшістю голосів розв'язувалися найважливіші питання. Комітет товариства, що складався з обмеженої кількості членів, збирався частіше, без спеціальних оголошень. Він обмірковував поточні справи, обирав комісії, призначав учителів, роздавав допомогу та інше.

Завдячуючи довгорічній діяльності товариства, крім ремісничої школи, було утворено притулок для підкинутих дітей і притулок для старих. Товариство постійно піклувалося бідними учнями та їхніми родинами. Було організовано також «Комітет

народного здоров'я», яким відали лікарі. Вони впорядкували безкоштовну лікарню для бідних, а в часи турецької війни утворили благодійну інституцію Червоного хреста, до якої приєдналися всі інші благодійні товариства. Членів було вже понад тисячу, а добровільні пожертви збільшили капітал до сорока тисяч карбованців. Комітет товариства Червоного хреста упорядкував у повіті пересувні лазарети й курси для фельдшерів та сестер-жалібниць.

У ті роки більш-менш освічені люди шукали змоги прикласти свої сили до хорошого діла і допомогти народові у справі освіти й підвищення добробуту бідних верств населення. Треба було тільки хорошого керманіча, щоб покерувати цією хвилею добрих почуттів. Такими керівниками були: той самий учитель Федоровський, про якого я вище згадувала, — людина широкої освіти; подружжя Тарновських — щирі народолюбці й демократи, Павло Зелений — заслужений громадський діяч, Бородкін, Роткевич, Кефана — давні херсонські поміщики, але прості й гуманні люди, та деякі інші, а з ними й Іван Тобілевич.

Іван Карпович брав найактивнішу участь і в артистичному товаристві, і в товаристві Червоного хреста. Він був не тільки дійсним членом і працівником обох товариств протягом довгих років, а й дуже часто виступав як впливова центральна фігура.

Можна, безперечно, дивуватись, як так сталося, що скромний чоловік, невеликого рангу чиновник міг заімпонувати великим панам, котрі керували справами міста й повіту, і чому його авторитет був такий високий. Іван Карпович мав те, що сильніше і від роду, і від багатства, і від знатності, це — ясний розум і талант до організаторської роботи.

Коли почалась товариська агітація і багаті люди давали на благодійні цілі сотні й тисячі карбованців, будинки й землі, — Іван Тобілевич міг запропонувати тільки свою працю, думку і слово. Справам товариства він віддавав своє уміння та ініціативу організатора; сцені — свій артистичний і режисерський талант, місцевій пресі — свої літературні здібності. «Ніхто не міг так з'єднувати серця людей, як Тобілевич, — говорив не раз Михалевич, — ніхто не мав стільки друзів серед усіх верств суспільства, як він...»

Виходить, що головна заслуга Тобілевича полягала тоді в його моральній силі і в силі його слова, яке запалювало серця людей. Не обмежуючись словесною агітацією серед членів товариства, він написав багато статей і фейлетонів до місцевої преси, в яких живими барвами змалював злиденне життя міської бідноти. Він підкреслював, що тяжкі умови цього злиденного існування позбавляли людину і здоров'я, і змоги вчитися. Коли

поставало в суспільстві нове яке-небудь питання, виникав якийсь новий громадський інтерес, що його треба було поширити серед людей міста, то хто ж міг знайти кращі засоби, щоб усе нове перевести в дійсність, у життя? Звичайно, Іван Карпович Тобілевич, з його невисипуючою енергією і вмінням працювати.

Газету він заповнював передовими, театральними рецензіями, звітами про діяльність комісій і спілок. Писав статуту для товариств, вів рахунки театрального гуртка, працював над виставами і сам, як актор, брав у них участь.

Іван Карпович завжди працював тихо і був подібний у своїй роботі до головної, але непомітної пружини механізму, яка керує і коліщатками, і гвинтиками, і колесами всієї машини, не кидаючись нікому у вічі. Як режисер він завжди перебував за лаштунками, ніколи не виставляючи себе перед публікою. Він любив діло, а не себе в ділі і, тільки вже згадуючи про той період свого життя, казав мені так широко, неначе сам собі, що тієї праці, енергії й ініціативи вистачило б і на десять чоловік, а він же все те робив сам.

— Ох, і напрацювався я тут, — казав він не раз, буваючи пізніше в Єлисаветі. — Напрацювався, і все марно. Тут тепер неначе Аравійська пустеля. Нема вже ані тих людей, ані інтересів високого порядку! Одні тільки комерції та гешефти! Сумно!

Шукаючи в минулому Івана Карповича всього того, що мало будь-який вплив на формування його світогляду, я не можу не згадати про одну дуже освічену й інтелігентну людину — пані Рогальську, яка жила в той час у Єлисаветі. Жінка вчителя, вона тримала на квартирі учнів і була для них не господинею, а справжньою матір'ю і вчителькою. Аристократка з походження, вона була великою наро-долубкою за своїми переконаннями, і революційні гасла французів — «воля, братерство і рівність» — стали девізом її життя. Завдячуючи їй Іван Карпович перечитав багато таких книжок, яких не міг би дістати ніде в іншому місці. Починаючи від енциклопедистів Дідро, Вольтера, Руссо до економістів Бокля, Мілля і російських публіцистів як Щедрін, Добролюбов, Белінський, Чернишевський, Михайловський та ін. Тоді ж познайомився Іван Карпович з книгами Карла Маркса. З розмов Рогальської, як із живої книги, теж можна було багато дечого почерпнути. Вона перша звернула увагу Івана Тобілевича на злиденне існування міського населення, на брак потрібних учбових закладів, де б могли навчатися діти убогих людей. Вона намалювала перед його очима тяжку долю сиріт, що лишилися без матерів. Усім тим Рогальська примусила його шукати порятунку і спрямовувати громадську доброчинність у бік пекучих потреб бідняків.

Іван Карпович на все своє життя зберіг найкращу згадку

про цю жінку. Під впливом таких, як вона, людей, яких йому пощастило тоді зустріти в Єлисаветі, він, приїхавши з Бобринця, почав працювати над вивченням питання соціальної нерівності, більш серйозно студіювати твори Карла Маркса. За той час змужнів характер Івана Тобілевича, сформувався його сталі переконання.

* * *

А тепер загляньмо до Херсона, куди Івана Карповича тимчасово перевели по службі. Подивімось, що він там робить і як себе почуває на березі Дніпра, в новому для нього оточенні.

Важко було на серці у Івана Тобілевича. Він залишив у Єлисаветі не тільки свою рідну сім'ю, а й живе, цікаве діло, пов'язане з громадською роботою. Сумував він за театром, за вірними аматорами-акторами, за тими ролями, які уже звик грати. Але найбільше гнітили його сумніви щодо правильності обраного шляху. Чи добре він зробив, що пішов на службу до міської поліції? Навіщо йому оті чини? Адже ж суха, одноманітна канцелярська робота ніколи його не задовольняла. Без усякої радості переходить Іван Карпович кілька градацій у чинах, і ось він уже секретар міської поліції. Йому доручено було впорядкувати занедбаний херсонський міський поліцейський архів, що складався з десятків тисяч справ, судових актів і всяких документів.

Дві невеликі кімнати, згори донизу набиті паперами. Усе порозкидане в безладді, що нагадує крижини, які громадається одна на одну на Дніпрі весною. Але відступати перед труднощами не було в натурі Тобілевича. Сказали упорядкувати, то він щиро взявся до цієї роботи, оселившись у тих же кімнатах. Там і їв, там і спав. Штату не набирив ніякого. За помічника й товариша він узяв собі лише діда сторожа, солдата миколаївських часів, і той допомагав йому очищати місце від непотрібних шпаргалів. Не раз витопив дід під рештками справ, що були погризені мишами, пошарпані часом і виглядали, як обсмикані деркачі.

Як виявилось пізніше, робота у херсонському поліцейському архіві була надзвичайно корисною для Івана Карповича, як для майбутнього письменника. Розглядаючи й вивчаючи потрібні й непотрібні папери, він познайомився з їхнім змістом. Перед ним, як живі, постали картини недавнього минулого, стосунки між дужчими й слабшими. Особливо вражала його темна історія кріпацького побуту і людського безглуздя. Все це, звичайно, не було новим для недавнього писаря кріпосних справ, але воно глибше і ширше змалювало нещасливу долю кріпаків.

Разом з тяжким і сумним, йому зустрічалось немало кумедного і смішного. У багатьох актах судочинства виявлявся нахил людей до сутяжництва: судились за собак, свиней, гусей та за всяку іншу дрібницю і ті справи велися роками, роблячи тих, що судилися, старцями.

Іван Карпович усі такі справи наказував сторожеві спалити, бо тих, що позивалися, вже давним-давно не було на світі. Дід, який вірив у нечисту силу і любив про це говорити, не раз казав Івану Карповичу про те, що робилось у його грубі в той час, як горіли папери:

— У цих паперах сидить якийсь нечистий дух, бо як почнеш топити ними грубу, то там почне щось сичати, шкварчати, як смола на вогні. А дим — чорний, чорний. Думаю, що тут не без нечистого...

Іван Карпович відповідав на це, сміючись, що в тих паперах дійсно було багато злоби, схиждства і людської дурості, і що це дійсно могло бути тільки від «нечистого» людського духу.

— І не кажіть, — говорив дід Іванові Карповичу, — хіба я маленький і не тямлю, що людський дух, а що чортячий? Ще як я у москалях служив, то бачив такі штуки! Ще як засяде в папери, то байдуже, а як залізе ота погань в чоловіка, то біда. Раз ота погань завелась у носі нашого фельдфебеля і все над ним коверзувала та нацьковувала на погані діла. Ой, скільки він тоді накоїв лиха бідним людям! Як бив, мордував! Хоч бери та носа йому одрізуй! Бувало... — і починались оповідання, що, як і де було, а тимчасом цілі оберемки непотрібних паперів потрапляли до груби, куди їх із запалом кидав дід.

Робота йшла в Івана Карповича так жваво й енергійно, що звернула на себе увагу всієї канцелярії. Найбільше подобалась усім та рішучість, з якою Тобілевич, за допомогою діда, ліквідував усі давні, заплутані справи, над якими надаремне ламали собі голови секретарі поліції.

Завдячуючи роботі в архіві, Тобілевич придбав собі дуже щирого друга Матвія Івановича Васильковського, радника губернського правління. Матвій Іванович цікавився роботою молодого секретаря, а тому часто навідувався до архіву. Він був добродушний, розумний, зовсім не гордий з меншими і вмів оцінити хорошу роботу. Іван Карпович сподобався йому своїм ставленням до службових обов'язків і Васильковський дуже часто просиджував з ним, розмовляв. Кінчилося тим, що він полюбив Івана Карповича, як рідного, і не міг ані однієї години обійтися без нього. Він називав Івана своїм Іваном-царевичем і завжди після роботи тягнув його до себе додому. Там самітний тоді Іван знайшов щирий привіт і дружбу.

Був ще один приятель у Івана Карповича — учитель

Гордов, з яким він познайомився ще у Бобринці. У його домі Іван Карпович познайомився з учителем історії з херсонської гімназії Павлом Дмитровичем Пильчиковим. Треба сказати, що ще до знайомства з ним Тобілевич багато чув про Пильчикова, як про незвичайного вчителя... Пильчиков, зі свого боку, теж багато дечого хорошого чув про не зовсім звичайного секретаря і тому, коли вони познайомилися, то відразу відчували один до одного глибоке почуття дружби. З цим знайомством для Івана Карповича прийшла нова ера його духовного розвитку. Під впливом Пильчикова прочитав він багато корисних книжок з історії, а також класичної літератури, серед якої Островський та Шекспір зайняли перше місце. Дуже часто у Пильчикова збиралася молодь, щоб послухати розумної та натхненної проповіді освіченого вчителя. Оці зібрання стали Іванові Карповичу за університет. Пильчиков мав дар слова, чудесну пам'ять, логічне мислення, всебічну освіту і любов до молоді. Слава про нього розійшлась далеко поза стінами херсонської гімназії. Мало тоді було таких учителів, і тому пам'ять про нього збереглась у серці його вдячного учня аж до самої смерті.

Павло Дмитрович розвіяв усі сумніви Тобілевича щодо його канцелярської служби. Він учив, що справа не в службі або в якій іншій роботі, а в самій людині, в її ставленні до людей.

З того часу Іван Карпович почав веселіше дивитись на свої службові обов'язки й будучину. В цьому допоміг йому ще й драматург Островський, який у своїй п'єсі «Доходное место» показав чиновника Жадова з його високими ідеями чесності й безкористя. Іван знав напам'ять усю роль Жадова ще задовго до того, коли він мав виступити в ній на сцені театру.

Настрій у Тобілевича зовсім змінився після знайомства з хорошими людьми та під впливом приязні з ними.

Пильчиков зі своїм широким духовним кругозором і старий Дніпро зі своїми дужими хвилями та безмежним простором зелених очеретів помирили його з містом і з працею, а коли його малий брат Микола приїхав у Херсон і вступив до гімназії, то Іван відчув себе зовсім добре.

Вся його сім'я — мати, брат і сестра — жили вже тоді в Єлисаветі: як тільки старші сини перевелись туди, то й мати з меншими дітьми зараз же за ними переїхала. Батько за ці роки мав змогу зібрати більше грошей і вже не за сто карбованців, а за тисячу купив у Єлисаветі дім з садком і флігелем.

Звикнувши з дитячих літ зустрічати різдво в родинному гурті, Іван та Микола їздили до батьків на свят-вечір, роблячи двісті п'ятдесят верст кіньми, щоб тільки, за старою традицією, сісти разом за вечерю. Одного разу, збившись з дороги, заблукали вони в степу, в снігових заметах, і вже пізньої ночі

добились до свого дому, де вся сім'я, зібравшись, неспокійно дожидала їхнього приїзду, а найпаче мати... Зате скільки радості привезли з собою Іван і Микола, скільки нових вражень, оповідань, веселого гомону.

Коли починали танути сніги, а потім зеленіли поля і все оживало навколо під теплом весняного сонця, ніщо не могло втримати Івана в місті. Пристрасть до природи, а особливо до землі прокидалась у ньому разом з весною й тягла на широкий дніпровий луг, на простір, на волю. Дніпро зі своїми лиманами, вкритими очеретом, де виводились цілі зграї чайок та лебедів, приваблював до себе і чарував своєю красою. Іван сідав у човен, плів далеко за місто і, знайшовши який-небудь глухий закуток у зелених плавнях, де тільки вітер шумів та вода гойдала свої хвилі, počував себе, як у раю. Сам один з вірним товаришем — книжкою або з вудками, він просиджував там свої вільні від роботи дні свят, а часто й ночі. Це не минулося йому безкарно. Сидячи подовгу отак над водою, коли цвіли очерети, захворів він дуже тяжко на херсонську малярію, яка мучила його весь час проживання у Херсоні. Деякі лікарі радили якнайскоріше виїхати, бо не ручалися за його життя. Цей присуд лікарів був для Івана Карповича тяжким горем: він і сам не помітив, як і коли зрісся душею з людьми й природою міста. І знову довелось прощатися, рвати дружні стосунки і почувати себе, як на роздоріжжі...



М. К. Заньковецька — Бондарівна (однойменна п'єса
Карпенка-Карого)



М. К. Садовський — Богдан Хмельницький (однойменно п еса
Старицького)

Тяжка хвороба довела, нарешті, Івана Карповича до такого стану, що він уже не міг ні про що думати. Усе в голові його повилось туманом. Він уже не тямив, де він і хто він. Наступило повне забуття. У такому тяжкому стані знайшов його брат Михайло, який, побачивши, що Іван помирає, забрав його і повіз додому. Уже на пароплаві йому стало трохи краще, бо лежав він на палубі, на свіжому повітрі, під сонцем. Вдома Іван почав швидко одужувати, а видужавши — знову повернувся до своєї канцелярської, театральної та громадської праці.

У домі Тобілевичів знову поновилися репетиції. Готували п'єсу «Назар Стодоля». Головні ролі Назара та Галі виконували Іван Тобілевич і Надія Тарковська. Так молоді люди познайомились. Вони багато пережили разом, як герої п'єси, і полюбили одне одного. У їхньому справжньому житті виникли такі самі перешкоди до одруження, які були у Назара й Галі: багатії Тарковські й слухати не хотіли про шлюб Надії з якимсь там чиновником. Дочка заможних шляхтичів старовинного польського роду повинна була, на думку її батьків, знайти собі пару серед рівні. А тут, наперекір їхнім бажанням,— син прикажчика, небагатий, дуже скромний із себе робітник поліції! Поліції! Адже ж згадки про криваві події 1864 року ще не стерлися з пам'яті польських патріотів. Тарковський, батько панночки, колишній офіцер російського війська, мав до чиновників поліції таємний страх і нічим не побориму відразу. Легко собі уявити, скільки тяжких хвилин було пережито з цієї причини і Надією, й Іваном, скільки було несправедливих зневаг і тяжких образ з боку батька, аж поки, нарешті, переконали його, що всі його страхи не мали ніякої підстави. Тоді він дав згоду на шлюб. Багато допомогла в цьому молодим мати Надії, яка мала великий вплив на батька.

Одружившись, щасливий оселився Іван Тобілевич з молододою дружиною в домі свого батька, на Виковій вулиці. Стосунки були щирі й дружні. Молода дружина була лагідною вдачею і добре впливала на свого чоловіка.

Іван Карпович належав до тих людей, які у щасті не можуть жити лише для себе. Навпаки, під впливом свого щасливого життя він був радий обняти весь світ, усім допомагати, чим можна, не жалюючи сил і здоров'я, йому хотілось, щоб усім людям жилося радісно й весело у тій країні прекрасної казки любові й миру, в якій він перебував сам. Тоді він сміливо зробив виклик усім злим і темним силам світу, усім ворогам людського щастя та волі:

— Виходь на мене сам сатана! Поборемось!

І справді, цей період його життя був надзвичайно багатий всякими ділами громадського порядку.

Та ні родинне життя, ні громадські справи, ані обов'язки служби ніколи не одвертали серця й уваги Івана Карповича від театру. Український театр був для нього другою рідною хатою, бажаним місцем відпочинку, радості й морального оновлення. За лаштунками він зустрічав дорогий для нього штучний світ, з його декораціями, падугами, блоками, рампою, полотнами та фарбами.

Іван Карпович протягом двох років стояв на чолі драматичного гуртка аматорів, який мало не до 1876 року існував при благодійному товаристві, був його режисером і головним артистом. Вибираючи репертуар, він не шукав тільки ефектних п'єс, де б міг показати свій талант, а шукав, головним чином, ідейності, цікавих життєвих пригод і душевних колізій. Звичайно, у ті часи народження українського театру репертуар його був настільки вузький і обмежений, що не міг давати артистам такого простору, який давав російський театр. Проте він міг намалювати правдиву картину сільського життя, з його оточенням, показати душу селянина, простоту серця. Цим український театр чарував тоді і глядача, й артиста. Міське населення, а особливо молодь, були повні любові й пошани до українських вистав. Учителі, учительки, представники всіх інших інтелігентних верств громадянства, не вагаючись, виходили на сцену, щоб співати в хорі або взяти участь у масових сценах.

Хороший репертуар і талановита гра акторів-аматорів поставили справу аматорського театру на досить високий художній рівень. Біля нього працювало дуже багато талановитих людей, і це ще більше сприяло його художньому зростанню. Учитель П. І. Нішинський скомпонував тоді для цього театру свої «Вечорниці»; М. Л. Кропивницький писав свої перші драматичні твори, а також і музику до них. Марко Лукич пристав до гуртка як справжній актор і режисер. Матеріальний і моральний успіх цього драматичного гуртка не раз ставав на перешкоді інтересам професіональних труп, які, не маючи змоги обминати Єлисавет, грали у зимовому театрі, тоді як у залі дворянського зібрання продовжувались аматорські вистави.

Цей аматорський театр не міг перевершити тільки-слави столичних труп, які приїздили на гастролі з такими відомими в той час артистами, як Правдін і Самойлов. Граючи п'єси «Гувернер», «Старий барин» та інші, вони до сліз зворушували всю аудиторію. У ті часи Іван Карпович, який цікавився життям акторів російських професіональних труп, мав змогу дуже зблизька придивитися до їхнього закулісного побуту. Багато довелось йому бачити там інтриг, ворожнечі, заздрощів та егоїзму, і все це справило на нього дуже тяжке враження. Під час роботи у своєму аматорському гуртку Іванові Карповичу доводилось іноді зустрічатися і з прикрими непорозуміннями.

Іван Тобілевич надзвичайно талановито виконував тоді ролі драматичних героїв у п'єсах Островського, і антрепренери значних російських труп, які бачили його на сцені, старались переманити його до себе, пропонуючи велику платню. Але він тільки посміхався, слухаючи цю принадну мову про веселе життя артиста, про славу. Він не вірив ані їм, ані своїм приятелям, які теж радили йому залишити службу і йти на сцену професіонального театру. Свій успіх актора Іван Карпович пояснював своїми стосунками з міською громадськістю, що, як він думав, ішла дивитись на нього, як на свого знайомого, а не як на справжнього артиста. Сам він завжди мріяв про те, щоб, закінчивши службу, оселитись на селі, стати вільним хліборобом і залежати тільки від природи, сонця й хмар. А тимчасом, поки ще той бажаний час не прийшов, він чесно і старанно робив своє діло, орав і сів свою мистецьку ниву й тим самим готував і ґрунт, і робітників для дальшої праці на полі рідного мистецтва.

Заборона українських вистав у 1876 році поклала край усій цій корисній мистецькій і разом з тим громадській праці.

* * *

У домі Івана Тобілевича все відповідало артистичним симпатіям молодого господаря й господині. Тут щовечора, коли не було театральних вистав, відбувались літературні зібрання, на яких співали, грали й читали. У той час Іван Карпович захоплювався російськими критиками і публіцистами: Добролюбовим, Щедріним, а особливо Белінським, так що навіть першого свого сина назвав на честь його Віссаріоном. Обравши це ім'я, Тобілевич хотів прищепити своєму синові талант і чистоту серця великого критика.

Надія в усіх життєвих питаннях співчувала своєму чоловікові; Вона любила музику, театр, літературу, чудово грала на роялі, komponувала музику до українських пісень і була душею отих літературно-співочих зібрань. Крім господаря та господині дому були ще брати Івана Тобілевича, сестра Марія, мати, жінки братів, що жили в тій самій садибі. Всі вони складали одну артистичну сім'ю, яка приваблювала до себе цілий гурт молоді. От де було завжди людно і весело! Частували в цьому домі гостей дуже скромно, відповідно до заробітків секретаря:

— Наварять бувало, — казав Іван Карпович, — вареників з сиром або картоплі з салом до капусти, от і вся вечеря.

А проте так весело там минав час, що потім на все життя залишилися спогади. Весь дім, як вулик з бджолами, був повен своїх і чужих. Він бринів до пізньої ночі веселими, жвавими розмовами і співами, що лились дужою, гармонійною хвилею.

Стара мати Євдокія Зінов'ївна, хоч і натовлена за день господарською хатньою працею, щовечора приходила до молодого гурту, щоб відпочити душею серед знайомих здавна, рідних серцю пісень. Вона не пропустила жодної театральної вистави і завжди, дивлячись, плакала від зворушення. Вона, ще не стара, красива жінка в своєму білому чепці, сидячи в ложі, привертала до себе увагу всієї публіки. Всім цікаво було стежити за тим, як вона слухала й дивилась виставу. На її обличчі відбивалась гра всіх її почуттів. Вона глибоко співчувала всьому тому, що діялось на сцені. Щодо батька, то він зовсім не був прихильником театру, навпаки. Приїжджаючи в неділю зі служби, щоб навідатись до сім'ї, він бував дуже невдоволений з дочки й сина. Колись він і сам любив у компанії, за чаркою, поспівати народних пісень, але щоб віддавати увесь вільний час такій «пустяковині»? — він того не міг ніяк зрозуміти. Євдокія Зінов'ївна всією своєю душею була за дітей і часто з цього приводу між нею і Карпом Адамовичем виникали прикрі родинні непорозуміння. Вже старою жінкою вона навчилась від своїх дітей читати і весь вільний час просиджувала над книжкою або слухала, як хто-небудь з дітей читає вголос.

Щасливі це були для матері часи!

А тимчасом в домі її сина почулись уже інші пісні — колискові: про котика, що «виліз на колодку та забив головку», про сон, що «ходить біля вікон». Коли ж, нарешті, малі гості — Віссаріон, Назар, Галя, Микола, Катерина, Юрко й Оріся — одне за одним з'явилися в домі й заповнили його рясною гірляндю колисок, возиків, цяцок, з мамками і няньками, коли з ними разом прийшли недуги й клопоти усякі, то мимоволі артистичні симпатії мусили відійти на другий план.

Першим родинним горем, що надовго скаламутило спокійне досі життя сім'ї, була нагла смерть батьків Надії Карлівни, які обоє померли в один день і в одну годину від холерної пошесті: Тарковський у місті, куди виїхав, щоб захватись від епідемії, а Тарковська на селі, де бравувала своєю відвагою. Ця раптова трагічна смерть вразила, як громом, усіх рідних, а на Івана Карповича наклала силу клопоту і нових обов'язків. Після смерті тестя виявилось, що маєток його був у боргах, а справи настільки заплутані, що Іванові Карповичу, якого призначили за опікуна маєтку і малолітніх сиріт, — двох сестер та брата Надії, довелось напружити всю свою енергію й адміністративні здібності, аби врятувати землю від продажу і впорядкувати всі справи.

Насамперед він забрав дітей до себе і віддав до школи, а щоб заспокоїти кредиторів, зібрав їх усіх і поговорив з ними. Заможніших умовив почекаати, більш дрібних задовольнив,

узявши з банку потрібну суму. Всі оті борги йому доводилось виплачувати протягом довгих років, віддаючи землю в оренду. Так само сплачував він аж до самісінької своєї смерті борги, що лежали на тій землі, яка після розділу між спадкоємцями Тарковського припала на долю Надії Карлівни. Цю землю він залишив дітям Надії Карлівни, як материну спадщину, але вже вільну від усяких боргів. Згадуючи про це, мушу навести тут, як доказ великої безкорисливості, вчинок шуряка Івана Карповича, Олександра Тарковського. Він, маючи право на більшу частину спадщини, поділився з сестрами нарівно, замість того, щоб виділити їм лише по чотирнадцятій частині. Чи зробив він це з почуття вдячності до тих людей, які його виховували, чи, може, з яких інших мотивів, досить того, що Іван Карпович говорив про цей вчинок свого вихованця Олександра, як про доказ великої шляхетності й доброти його серця.

Смерть батьків була початком усяких родинних нещасливих подій. Вони чіплялися одна за одну, як ланки в ланцюзі. Хвороби й похорони дітей тяжко відбивались на нервовій Му й без того характері Надії Карлівни. Вона глибше, ніж хто інший, переживала всяку втрату, і її кволе здоров'я похитнулося. Треба сказати, що вона була вихована, як теплична квітка, і тим-то щоденний клопіт біля дітей і вся проза практичного буденного життя була їй понад силу. Одні діти народжувались, другі тільки починали ходити, а треті вже бігали... Дитячий крик, плач, сміх і біганина наповнювали весь дім невгамовним галасом і рухом. Іван Карпович казав, що він так був звик до того вічного гомону, що перестав його зовсім помічати, а коли вертався на обід, зморений і втомлений роботою, то засинав під той галас і клекіт, як під тиху музику... Але діти не давали йому довго відпочивати. Тільки бувало він засне, а вже три малі хлопчаки сидять на ньому верхи, де хто може примоститись, і починають сварку й бійку за місце. Всі діти дуже любили свого татка і не могли спокійно дивитися на те, що він спить, а не грається з ними.

Так завжди буває в світі — обік речей поважних, питань глибоких ідуть, звичайною чергою, буденні, дрібні події, часом дуже смішні. Так було й тут, у цьому великому гурті людей, що наповнювали дім Тобілевичів. Побіч з різними серйозними і навіть тяжкими подіями, не обійшлося і без «комічного елементу», як говориться в театрі. Цей «комічний елемент» вносили деякі мешканці дому, що мали зовсім не ті бажання й переконання, як господарі — Іван та Надія Тобілевичі. В той час, коли молодий Іван Карпович і його дружина у вільні від праці години, грали, співали, читали, обмірковували глибокі питання і моральні настанови роману Чернишевського «Что делать?» і мріяли про нове життя, бажаючи для всіх рівності, щастя й волі,

— повар Тарабанов, наприклад, якому вони дали у себе притулок, підбравши його взимку на вулиці, бажав для себе тільки одного — горілки. У тверезі години він тяжко зітхав біля плити, думаючи, «что делать», щоб похмелитися. Вся душа його і сам він прагнули... до любого шиночка на базарі, прикрашеного чарками і пляшками...

Крім безталанного Тарабанова жив ще у Тобілевичів брат Карпа Адамовича — Микола. Він приїхав до Єлисавета, шукаючи собі затишного куточка, де б можна було безтурботно спати й нічого не робити. Але робити треба було, саме життя того вимагало. Отже, Іван Карпович купив для нього коней і екіпаж, з тим щоб той їздив на біржу і заробляв як візник. Перші дні своєї роботи дядько Микола ніяк не міг звикнути до нових обов'язків. Увечері, коли він приїздив додому, мати питала:

— Чи ти багато заробив? Він відповідав:

— Еге, чорта лисого тут заробиш, у цьому проклятому місті! Бісової пари люди неначе змовилися, всі як один кричать: «Звощик та звощик», а «збіржі» ніхто не кличе, то я, звичайно, простояв цілий день.

Насилу йому розтлумачили, що «звощик» є та ж «збіржа». Сміху з ним було чимало, а досади ще більше, а все через його лінощі. Часом він віддавав коней хлопцеві Захаркові і виряджав його на біржу, а сам лягав спати десь у соломі, так щоб його не бачили.

До цього, так би мовити, «комічного елементу» належала вже, на жаль, і баба Настя, яка дуже постарілась і, зігнувшись удвоє, ледве-ледве ходила по хаті. З великими труднощами перелазила вона через поріг, збираючись іти на прощу аж до Києва. Вже втративши ясність розуму, баба Настя починала ходити навколо хатини, що стояла на подвір'ї, тримаючись обома руками за призьбу. Додибавши щасливо до рогу хати, а потім і до другого, і третього, вона сідала відпочити і тут, при добрій оказії, розпитувалася в онучка Панаса, куди і як пройти до Києва, не без цікавості поглядаючи на паперового змія, що його онук прив'язав до нитки. Паперовий змій, піднімаючись у повітряні простори, лопотів і шелестів луб'яними крильцями, а серця баби й онука сповнювалися радістю.

Отже, в родині Тобілевичів кожний мав свої інтереси і був чимсь заклопотаний. Ці клопоти часом тяжко відбивалися на житті Івана Карповича.

Тарабанов і дядько Микола, на щастя, промайнули мейтеорами в родинному житті Тобілевичів. Лише пам'ять про них довго смішила всіх після того, як і слід їх вітром замело. Особливо довго згадували про Тарабанова. Іван Карпович довідався, що його справжній фах — кухарювання, і вирішив

залишити його у себе, в надії, що той оцінує людяне ставлення і, маючи одержу, добрі харчі й помешкання, допомагатиме молодій господині на кухні, давши їй змогу піклуватися малими дітьми. Але сталося незабаром так, що в кухні частенько ані провізії, ані кухаря й признаку не було, а коли він, нарешті, повертався додому вранці, прогулявши цілу ніч, то в нього не було вже настрою до куховарської чи якоїсь іншої роботи. Тоді доводилось самому панові секретареві показувати своє куховарське вміння й готувати обід для всіх членів родини, а п'яний кухар спав, як убитий.

Якось так сталося, що після того як сім'я Тобілевичів оселилась у Єлисаветі, туди почали з'їжджатися всі родичі батька й матері з Бобринця, із Саксагані та з інших міст і осідатися на стає життя: сім'ї дядька Степана, дядька Гаврила, дядька Миколи, материні брати й племінники з Саксагані. Дуже часто Тобілевичів відвідувала двоюрідна сестра Івана Карповича Мотря — проста селянка, яка вважала їх за дуже багату рідню. З цією жінкою Іван Карпович мав багато мороки, — її завжди доводилось визволяти з якоїсь біди, все життя її переслідувала якась зла недоля: то хата згоріла, то злодії обібрали комору, то пошесть на худобу, то сильний неврожай, то діти тяжко хворіли. Всі лиха сільського життя спадали їй на голову, і вона завжди потребувала грошей, та ще й не малих. Іван Карпович і його мати ділилися з нею останнім, бо їм жалко її було, а батько на це гнівався. Він казав, що ця сестра, разом з її чоловіком, прогулює ті гроші, які одержує від Івана.

Треба сказати, що з родичами клопоту було дуже багато: треба було їм допомагати, виводити в люди, розшукувати відповідні місця роботи і терпіти немало сорому й досади, коли їх проганяли за лінощі, недбалість або непередготованість до діла.

З-поміж багатьох родичів Іван Карпович з великою пошаною згадував тільки про рідного брата матері, якого він дуже любив і поважав за чесність і благородство. Він багато років служив у якогось великого пана за кухаря. Цей пан дуже цінував його куховарські здібності та його спокійний, лагідний, тверезий характер. Він ніколи не відпускав його від себе й тому дядько не мав змоги часто відвідувати сестру та її дітей. От хто чудово співав! Мабуть, отой чудовий голос, яким розважала себе артистична душа кухаря, не допустив його ані розпитися, ані зійти з прямого шляху.

Треба ще згадати про жінку дядька Гаврила Михайлину Купріянівну. З нею у сім'ї Тобілевичів були дуже приятні стосунки. Вона своєю живою, веселою й привітною вдачею всіх вабила до себе. Разом з нею приходила дочка дядька додому вранці, прогулявши цілу ніч, то в нього не було вже настрою до

кухарської чи якоїсь іншої роботи. Тоді доводилось самому панові секретареві показувати своє кухарське вміння й готувати обід для всіх членів родини, а п'яний кухар спав, як убитий.

Якось так сталося, що після того як сім'я Тобілевичів оселилась у Єлисаветі, туди почали з'їжджатися всі родичі батька й матері з Бобринця, із Саксагані та з інших міст і осідатися на стаłe життя: сім'ї дядька Степана, дядька Гаврила, дядька Миколи, материні брати й племінники з Саксагані. Дуже часто Тобілевичів відвідувала двоюрідна сестра Івана Карповича Мотря — проста селянка, яка вважала їх за дуже багату рідню. З цією жінкою Іван Карпович мав багато мороки, — її завжди доводилось визволяти з якоїсь біди, все життя її переслідувала якась зла недоля: то хата згоріла, то злодії обібрали комору, то пошесть на худобу, то сильний неврожай, то діти тяжко хворіли. Всі лиха сільського життя спадали їй на голову, і вона завжди потребувала грошей, та ще й не малих. Іван Карпович і його мати ділилися з нею останнім, бо їм жалко її було, а батько на це гнівався. Він казав, що ця сестра, разом з її чоловіком, прогулює ті гроші, які одержує від Івана.

Треба сказати, що з родичами клопоту було дуже багато: треба було їм допомагати, виводити в люди, розшукувати відповідні місця роботи і терпіти немало сорому й досади, коли їх проганяли за лінощі, недбалість або невідповідність до діла.

З-поміж багатьох родичів Іван Карпович з великою пошаною згадував тільки про рідного брата матері, якого він дуже любив і поважав за чесність і благородство. Він багато років служив у якогось великого пана за кухаря. Цей пан дуже цінував його кухарські здібності та його спокійний, лагідний, тверезий характер. Він ніколи не відпускав його від себе й тому дядько не мав змоги часто відвідувати сестру та її дітей. От хто чудово співав! Мабуть, отой чудовий голос, яким розважала себе артистична душа кухаря, не допустив його ані розпитися, ані зійти з прямого шляху.

Треба ще згадати про жінку дядька Гаврила Михалину Купріянівну. З нею у сім'ї Тобілевичів були дуже приязні стосунки. Вона своєю живою, веселою й привітною вдачею всіх вабила до себе. Разом з нею приходила дочка дядька Степана Ганна Тобілевич, чудова драматична артистка і незвичайної душі дівчина. І Михалина і Ганна вносили ясний, веселий настрій весни й поезії в досить уже буденну, останнім часом, атмосферу життєвих турбот і клопотів з дітьми, няньками й мамками, чому не видно було ні кінця, ні краю. Часом життя боляче давало себе відчутти і дошкуляло безліччю всяких потреб і обов'язків, для яких п'ятсот карбованців заробітку на рік не могло вистачити. На

спокійне, ясне чоло Івана Тобілевича почали набігати тіні... Він почував себе не раз таким утомленим, що мріяв лише про відпочинок, а тут, як навмисне, життя накидало щоразу нові й нові турботи, особливо відтоді, коли тяжко занедужала старша, улюблена його дочка Галія. З невідомих причин у неї раптом почав рости горб на спині. Вона зовсім окривила на ногу і перестала ходити. Надія Карлівна в той час знову була в поважнім стані і ось-ось мала лягти до ліжка, а тут, не гаючи часу, за порадою лікарів, треба було везти на лиман Галю. Таким чином, Іванові Карповичу довелося покинути хвору жінку на опіку людей, а самому везти дочку лікуватись. З ним тоді поїхала його мати, Євдокія Зіновівна, щоб допомогти доглядати хвору дівчинку. Галі було шість років. Приїхавши до Одеси, вони оселилися у землянці над лиманом і розподілили між собою родинні обов'язки: Іван носив відрами болото на купель для Галі, купав її сам і стежив за температурою, а стара мати варила обід і прибирала в хатині. Пізніше Іван Карпович казав, що, носячи оті відра за півверсти від лиману, та ще по страшній спеці, він так стомлювався, що і їсти не міг, а тут ще треба було воду носити, дрова рубати, бо не вистачало коштів найняти когось на допомогу.

На лимані Іван Карпович познайомився і заприязнився з місцевими рибалками. Закінчивши всі свої домашні справи, він ішов і допомагав їм ловити рибу, закидати й витягати сітку, а вони за це щоразу давали йому стільки риби, що й донести її іноді бувало трудно. Рибалки дуже охоче водили компанію з Іваном Тобілевичем і приязно частували його і горілкою, і доброю юшкою, яку вони уміли варити в казанку на березі. Такої смачної юшки Іванові Карповичу ніколи не доводилося більше їсти. А рибалки дуже дивувалися з нього: з вигляду неначе пан, а так не по-панськи просто і не гордо з ними розмовляє і поводитьсь. Отак пробули на лимані ціле літо. На деякий час Галі стало краще. Але раділи з цього приводу не довго. Швидко знову почалось те саме лихо, яке тяглося кілька років, завдаючи горя всій родині.

Хто жив у ті часи в Єлисаветі, той знає, як погано бувало залишатися в його кам'яних, душних, повних куряви вулицях улітку. Степові околиці міста у спеку не могли нічим звеселити очей. Мався тільки один невеличкий лісок з бересту за містом, що приємною зеленою плямою виділявся на спалених сонцем польових просторах. Весь міський люд їздив у той ліс на відпочинок. У дні свят там збирались і всі знайомі Івана Карповича — чиновники та артисти. Вже ранньою весною розпочиналися ці «маївки». Брили з собою їжу: величезний мішок тарані, кілька мішків редьки й цибулі. Все це клали на віз, разом з

повними мішками хліба. Як раділи люди серед отих свіжих дерев, вкритих зеленим листям, далеко від міських задушливих вулиць, від канцелярських столів, судових трибун, лікарень, шкільних кафедр і пюпітрів! А коли увечері верталися додому, то міське оточення здавалось усім гіршим від тюрми.

У той час, а було це саме в 1876 році, після заборони всяких прилюдних виступів українською мовою, життя в місті не давало ніякого морального задоволення. Кожен обмежувався лише родинними інтересами та обов'язками по службі. Всі громадські справи завмерли, а театр аматорів, який любили не тільки актори, а й глядачі, теж мусив припинити своє існування. Чим же люди могли розважити себе в той час застою? Тільки серед природи кожний неначе оживав. А Іван Тобілевич, обраний за старшого кухаря, варив кашу для всього товариства. Вкинувши в казан цибулі, пшона, баранячу ногу та з пару курей, він підкладав дрова до вогнища й з поважним виглядом стежив за рухом пшона і води, що клекотали в казані. Вертаючись смерком до міста, усі приносили з собою бадьорий, веселий настрій.

Це так бувало влітку, а зимою гулянки продовжувались у залах громадського клубу. Ніхто не хотів сидіти вдома, всім кортіло до клубу. Чиновники нехтували найважливішими справами, відкладали їх на «потім» і мали на думці лише одне — погуляти. Гуляли, неначе яке важливе діло робили. Надаремно жінки вдома чекали на своїх чоловіків, надаремно діти виглядали своїх батьків! А було це незадовго перед турецькою війною. Іван Тобілевич занедбав тоді всі свої службові справи, по декілька днів не ходив до канцелярії, нашвидку, за одну годину справляючи всі діла.

— Принесу додому, — казав він, — отакий оберемок паперів, засяду на цілу ніч, перечитаю, попідписую, дам доручення помічників, щоб дав ділам «законний хід», і знову вільний на цілий тиждень! Так уже мені було набридло вічно товкти воду в ступі — одне й те саме щодня. В мою душу почали, з деякого часу, закрадатись розчарування і зневір'я до своїх та до громадських сил. Почала мучити мене втома фізична і моральна. Я бачив, що всі заходи товариства, щоб полегшити життя бідного люду, були як крапля в морі, порівнюючи з безмежним океаном всякого лиха і темряви.

Іван Карпович зрозумів, що, благодійні діла з їхньою «одноразовою допомогою» — лише паліатив, тимчасовий засіб, який не може залікувати тяжкі хвороби й побороти людські нещастя і злі пригоди, йому здалося, що вся його праця на користь людям була непомітною краплинкою в безмежному океані людських сліз та бідування. І стало невимовно гірко за своє безсилля.

Замість того, щоб відразу дати відсіч занепадницьким думкам, Іван Тобілевич почав шукати забуття для своєї зневіреної душі. Він знайшов його у громадському клубі, де в комфортабельних кабінетах чекали на нього знайомі і приятелі. Іван Карпович став найбільш бажаним відвідувачем веселих клубних зборищ. Бо хто ж міг зрівнятися з ним у жартах, у дотепних вигадках, в умінні цікаво оповідати різні історії й пригоди? Його оповідання настільки зацікавлювали всіх присутніх, що вони, як зачаровані, ходили за ним чередою, боячись втратити нагоду почути щось смішне. Недурно члени клубу страшенно нудилися в ті вечори, коли Тобілевич чомусь запізнявся або зовсім не приходив.

До веселих оповідань, розмов та жартів приєднувалася ще й чарка. Випивалось там горілки та вина без огляду й без міри, і кінчалося завжди тим, що майже всі допивались до втрати і пам'яті й розуму. Але дивна річ: у То-білевича була тоді така міцна голова, що він не п'янів ніколи і йшов додому завжди тверезий.

Можливо, що оте пияцтво і гулянки з товаришами шкідливо вплинули б на Івана Карповича. Можливо, та похила площа, на яку він ступив необережно, той слизький шлях, яким він так радо пішов, примусили б його зрештою скотитися на самісіньке дно обивательського багна, з його брудними інтригами, шуканням власної вигоди та іншими дрібними, нікому не потрібними, інтересами. На догоду нудьгуючій клубній «братії» він міг би розміняти на мідні п'ятаки комедіантських витівок та жартів все дороге золото своєї обдарованої натури. Все те легко, кажу, могло б статися, коли б не ясність його розуму, не сила волі. Побачивши і зрозумівши одного дня, що життя повернуло його на небезпечний шлях, він сказав собі: «Годі!» Сказав, неначе відрубав. Покинув ходити до клубу, взявся до читання, поживавив свої зв'язки з друзями й знайомими, що перебували за межами Росії, переважно—у Швейцарії.

Найбільше Івана Карповича цікавили тоді економічні й соціальні питання і твори Карла Маркса знову зайняли почесне місце серед улюблених його книжок. Дуже в короткому часі після Іванового, так би мовити, відродження до Єлисавета приїхав з Києва незнайомий ще тоді То-білевичу лікар Михалевич, Опанас Іванович. Позналились і відразу відчули один до одного велику симпатію, а пізніше — щиру дружбу і любов.

Іван Карпович дуже радів, що він ще до приїзду свого нового друга залишив гулянки і веселе товариство клубних відвідувачів.

— Довелося б мені дуже червоніти перед чесним і щирим другом нашого народу Михалевичем, коли б я продовжував і

далі марнувати свій такий дорогий час на дурні жарти, вино та на горілку, — признався мені Іван, розповідаючи про той період свого життя.

О. І. Михалевич був український інтелігент-демократ. Працював він в Єлисаветградській лікарні, і не було ні однієї людини не тільки в місті, а й далеко за його межами, яка б не знала його. Всі, кого притискала біда та голод, поспішали до нього. Він, хоч і дуже скупий на слова, у справі допомоги нещасливим завжди був щедрим. Ніхто ніколи не вийшов з його дуже просто обставленого приватного приміщення без матеріальної та моральної підтримки. Сам він жив дуже скромно і не надавав ніякого значення комфорту. Синів своїх також виховував в аскетизмі, до якого звик сам.

Народився Опанас Іванович в родині сільського священика, і тому він досконало знав село і любив простий люд. Щодо поглядів, він був переконаний поступовець і на родник. Окрім добробуту, освіти й самосвідомості він бажав для народу добрих моральних засад. І це він ставив за головну мету своїх заходів у громадській роботі.

Як інтелігентний громадянин, примусово одірваний від центра своєї діяльності переїздом до степового міста Єлисавета, — він і тут, серед херсонських степів, шукав ґрунту, де б можна було сіяти добре зерно своїх переконань і прикладати свою працю й талант організатора. Він шукав відповідних до свого духовного складу людей, потрібних для рідного серцю діла робітників, шукав і знаходив. У нього була особлива здібність чи вміння будити й оживляти приспані, заглушені симпатії й почуття до свого рідного народу і направляти ці симпатії на корисні діла.

Вірний своїм демократичним принципам, Опанас Іванович пристосував до них весь уклад свого життя: оженився з простою селянкою, дуже серйозною, поважною жінкою, обмежив себе у своїх потребах і весь свій час віддавав роботі, яка стала для нього девізом. Його висока інтелігентність, спокійна щирість у взаєминах з людьми, надзвичайна доброта і лагідність характеру робили з нього справжню культурну людину, приємну і бажану для всіх.

Як лікар Опанас Михалевич був теж не менш відомий у місті, ніж як громадський діяч, особливо — серед міської і сільської бідноти. Його приймальня була щодня переповнена людьми. Бідних він лікував безкоштовно, а часом і на свій кошт, а тому дуже мало заробляв.

Благородні погляди і діла Опанаса Івановича підняли високо його авторитет серед усіх тих, з ким йому доводилося зустрічатися й мати будь-яку справу.

Швидко Опанасу Івановичу та Іванові Карповичу довелося міцно спаруватися, щоб спільно взяти участь в дуже корисному й невідкладному ділі. Тоді саме несподівано було оголошено війну з Туреччиною, і це оголошення впало серед всієї людності, як грім з неба. Майже кожна родина мусила відрядити на війну кого-небудь зі своїх близьких. Загальне народне лихо відразу стало близьким і спільним для всіх верств суспільства. Всі відчували себе вибитими зі звичної для них життєвої колії. Майже перед кожним постали нові турботи й завдання.

Кращі люди того часу не гаючись узялися до громадської роботи, пов'язаної з справами поранених воїнів та їхніх осиротілих родин. Іван Карпович, який ще до приїзду Михалевича почав разом з іншими діячами поновлювати діяльність благодійного товариства, втягнув до роботи свого нового друга. Ентузіазм Михалевича та його фах лікаря допомогли в отій великій громадській справі.

За його допомогою і керівництвом товариство мало змогу негайно заснувати «Червоний хрест», інституцію, що відала безпосередньо всією лікувальною справою під час війни, і крім того — школу фельдшерів та лікарських сестер, пересувані лазарети для поранених воїнів і декілька стаціонарних лікарень, де незможне й бідне населення могло лікуватися цілком безкоштовно. Усе те вимагало великих коштів, а ще більше — ініціативи, енергії й уміння організовувати справи і керувати ними розумно і безперебійно.

Завдячуючи спільним зусиллям великого гурту людей, що рахували себе дійсними членами товариства, і завдячуючи допомозі інших патріотів батьківщини, які не входили до нього, але радо йшли на поміч загальному ділу, суспільство того часу мало право сказати, що в Єлисаветі воно виконало свій громадський обов'язок перед народом. Іван Карпович став правою рукою Михалевича в справі утворення лазаретів, лікарських учбових інституцій, у проведенні всіляких засобів рятування поранених та в різних інших справах, пов'язаних з допомогою сиротам і бідним людям міста Єлисавета.

Під впливом корисної праці зникли всі сумніви Івана Тобілевича щодо доцільності «благодійних» діл. Дружба і спільна робота з Михалевичем цілюще вплинули на весь моральний стан душі його, і він ще з більшим завзяттям віддавав свої сили, увагу й енергію громадській роботі.

Михалевич, Іван Тобілевич і брат його дружини Олександр Карлович Тарковський спільно проводили освітню роботу серед робітників місцевого заводу і, здається, серед залізничників. Михалевич ставив собі завдання впливати на молодь, щоб виховати робітників для майбутньої культурної

праці. Тобілевич, разом з Тарковським, читав робітникам заборонену в Росії літературу, читав у невеличких робітничих гуртках твори Карла Маркса, серед яких «Капітал» посідав найперше місце. Він навіть збирався друкувати на гектографі «Комуністичний маніфест» для більш широкого розповсюдження. Іван Карпович мав зв'язки з революціонерами й одержував від них «Колокол» та іншу нелегальну літературу. Молодь Єлисавета дуже охоче збиралась на вечірки до Михалевича або до Тобілевича, щоб порозмовляти на цікаві літературні теми. Читали твори Гоголя, Решетникова, Успенського. Опанас Іванович заохочував своїх знайомих перекладати ці твори з російської мови на українську.

Приходила не тільки молодь, але й люди всіх станів і професій: учителі народних шкіл, військових шкіл, священники Волошин та Ілля Лашенко, які повставали проти здирства священнослужителів, що вимагали великої плати за всякі послуги. Бував на цих літературно-артистичних зібраннях і адвокат Якубовський, який ділом і порадами завжди допомагав бідності, і лікар Гарр, у приймальній якого завжди було повно простого люду. Бував також представник вищої судової влади — товариш прокурора І. Д. Маркович, людина широкої освіти і надзвичайної сили характеру, вже й тоді визначний громадський діяч. Приходив до Івана Карповича і співробітник місцевої преси — публіцист Іван Колючий (Яків Гордін), і книгар Володимир Менциц, а окрім них — цілий гурт з молодого покоління, як Грабенко, Васильєв та багато інших.

На цих зібраннях обговорювалися серйозні життєві справи і питання часу, які торкалися політики. Читалися переклади російських творів народного характеру. Тут Іван Тобілевич уперше звернув на себе загальну увагу як письменник, прочитавши свій переклад на українську мову «Книги чеків» Успенського. Всім сподобалась образність його мови і краса стилю з різними вдалими порівняннями. Пізніше Іван Карпович, спробувавши свої сили у самостійній творчості, прочитав свого «Новобранця» і драму «Чабан». Обидві ці речі переконали його друзів у тому, що він мав справжній талант письменника. Усі радили йому покинути службу і взятися до літературної праці, бо гріх, мовляв, нищити свій талант урядовою канцелярською роботою.

На артистично-літературних вечорах молодь розважалась, граючи на різних музичних інструментах. Тут і співали і декламували. Ці вечори були чимось подібним до вищої школи громадського життя, в якій молодь навчалась розуміти свої громадські обов'язки. З тієї школи вийшло чимало чесних працівників, що пізніше на різних нивах діяльності сіяли добро і

справедливість. Тут будились і усвідомлювались симпатії до рідного слова, до пісні, до минулого, до життя всього народу; тут виникало і зміцнювалось бажання присвятити все своє життя на користь рідної народної справи.

В оточенні тих ідейних, чесних працівників Іван Тобілевич набирався й собі нової сили й енергії, щоб провадити одноманітну, суху канцелярську службу, яка, на жаль, вимагала багато часу, уваги й праці. Його вплив на всю канцелярську братію, не виключаючи і вищого начальства, допоміг йому змінити весь канцелярський дух серед своїх співробітників. Зовсім новим вітром повіяло в стінах установи, де працював Іван Карпович. Зникли з обиходу такі завжди характерні і зрозумілі для чиновників та відвідувачів слова, як: «хабар», «тяганина» та ін. їх замінили інші слова, а саме: «закон», «обов'язок», «справедливість». Спочатку це дуже дивувало всіх відвідувачів і зацікавлених людей, яким доводилось мати справу з чиновним світом. Чиновники, неначе змовившись, перестали брати хабарі.

— Смішно було дивитись,— розказував Іван Карпович, — як падали на землю з рук одвідувачів оті трьохрубльовки, що їх не приймали чиновники, і ставили в ніякове становище одних і других.

У поліції часто вирішувалися справи, що торкалися різних комерційних товариств, торговельних умов тощо. Я майже не розбираюся в таких справах, але дуже добре пам'ятаю, як про це говорив мені Іван Карпович. Всякі аферисти не раз' підсовували йому величезні хабарі за виконання певних формальностей у справі. І коли б він не проганяв од себе тих шахраїв, а брав їхні дарунки, то певно мав би десятки тисяч карбованців. За один якийсь офіційний папір, здається, вексель, йому пропонували як секретареві дві тисячі відразу лише за те, щоб він затримав цей вексель на одну добу, не давши йому вчасного, законного ходу. Зацікавлена в цьому людина дуже здивувалася, коли секретар не тільки не взяв грошей, а й показав прямісінько на двері, сказавши: «геть». А таких справ було безліч. Саме суспільство, в особі гірших своїх представників, бажало купити право на шахрайство і розставляло для цього тенета, щоб впіймати в них честь і сумління чиновників.



Сцена з «По ревізії» Кропивницького (писар — М. К. Садовський, Риндичка — Г. П. Затиркевич-Карпинська, Гарасько — П. К. Саксаганський, старшина — М. Л. Кропивницький і Пріська — М. К. Заньковецька)



С. В. Тобілевич

Іван Тобілевич, маючи великий досвід і практику в людях такого сорту, умів відразу розпізнавати хитрого лиса під личиною смирного баранчика. Вирятувавши одного разу з фінансової інтриги безчесних шахраїв єврея Вишнева ського, він придбав у ньому вдячного приятеля на ціле життя.

Під час перебування Івана Тобілевича у міській поліції ані знайомства, ані підкуп не мали жодної ваги; діла виконувались за певною чергою: чи багатий, чи бідний, чи свій, чи чужий — усі мусили чекати, поки надійде черга. Законність і справедливість були головними радниками більшості чиновників. Для того, щоб досягти таких важливих результатів, потрібні були довгі роки виховної роботи та ще й виключно сприятливі обставини. Такими сприятливими обставинами були, по-перше, природний дар Івана Карповича впливати на своє оточення і викликати до себе довіру і любов людей, а, по-друге, — дух того часу, дух відродження, що, оновлюючи всі старі форми життя, не проминув і канцелярських робітників.

Вплив Івана Карповича позначився також і на відносинах тюремної адміністрації до в'язнів. Маючи приятеля в особі Ільчевича, наглядача тюрми, Іван Карпович старався полегшити становище етапних в'язнів, даючи їм зібрану для них грошову допомогу та харчові продукти, по-ставаючи їх запасами для інших пересильних пунктів. Сумні картини, які були звичними у міській тюрмі та арештантських домах, змінилися зовсім на краще. Найбільше зверталось тепер уваги на хворих, старих і вагітних жінок.

Завдяки тісним зв'язкам з етапними каторжанами, до яких Іван Карпович приходив від свого благодійного товариства, він мав нагоду бачити дуже багато різних цікавих типів з усіх верств суспільства. У поліції, придивляючись до типів безпаспортних і бездомних бродяг, яких етапом відсилали на «місце проживання», Іван Карпович познайомився з такими людьми, яких він не міг забути навіть через двадцять років після того. Їхні оповідання він теж ніколи не міг забути. Дехто з них попав на сторінки його драм і комедій, як, наприклад, старий, німецький солдат миколаївських часів, котрий послужив йому для п'єси «Безталанна». Цього солдата він зустрів біля брами тюрми, де він розшукував заарештовану дочку. Вона, осліпнувши після пологів, утекла від свого чоловіка та лихої сексрухи до міста, щоб розшукати батька, і потрапила як безпаспортна до в'язниці. Хворий батько, довідавшись про це, через силу встав з ліжка і пішов на розшуки. Тут з ним і зустрівся Іван Карпович. Він не побачив дочку і помер тієї ж ночі у лікарні, а коли її відсилали етапом на село і вдосвіта виводили з міста, вона стрілася з труною батька, що несли на кладовище. Не знала бідна, що

батько був так близько біля неї...

Життя пише свої живі трагедії, які бувають далеко складніші, ніж трагедії славних драматургів. Це справжнє життя, що точилося на очах Івана Карповича, дало йому багато тем для його творів. На одну з них він і написав свій перший драматичний твір під назвою «Чабан».

У ті часи Іван Карпович, як делегат від свого товариства, їздив до Києва. Ідучи Дніпром, він зустрів на палубі старого українського бандуриста Вересая, і тут уперше в житті почув народну стародавню думу у виконанні цього надзвичайного кобзаря — справжнього артиста. І сталося так, що старий співець народних дум і молодий ще тоді чиновник поліції, майбутній письменник лиха народного, зустрівшись, познайомилися і здружились. Вересай оповідав про свої тяжкі пригоди, скаржився на байдужість людей до художнього співу, на заборону адміністрації співати йому на ярмарках.

Перебуваючи в Києві, Іван Карпович познайомився з Б. Антоновичем, Т. Рильським, П. Житецьким та з багатьма іншими українськими діячами, серед яких були і Лисенки та Старицькі. Пояснивши насамперед причину свого приїзду, Іван Карпович поділився з ними на зібранні своїми думками і переконаннями в деяких питаннях. Його блискуча розмова справила на присутніх велике враження і він почув тоді дуже багато прихильних до себе слів від громадян і громадянок Києва.

— Де ви такий взялися? — питала його Ольга Антонівна, дружина Лисенка, велика ентузіастка, — ви так сміливо дивитесь у будучину. Звідкіля ви?

— З вільних степів Ново-України, — відповів Іван Карпович.

Оті ваші степи виховують нам знову другу Запорозьку Січ, — сказала на це, сміючись, Ольга Антонівна. І так воно сталося на ділі, бо коли після указу 1876 року було припинено всі вияви культурного національного руху по всій Україні, — херсонська степова Січ, що стояла весь час на варті, виступила через шість років в похід, згуртувавшись під прапором громадського діла, на якому стояло: «Український Народний Театр».

Нещасливий 1877-й рік, який неначе повісив над світом дві велетенські сокири у вигляді чисел 77, не минув і хати Тобілевичів. Усією родиною попрощались і виряджали на війну сина Миколу, неначе найбільш тоді дорогого материному серцю. А за ним услід полинули думки тяжко зажуреної матері, вся її душа, радість і спокій усієї сім'ї. Тяжкі потяглися дні, тижні, місяці. Миколу Тобілевича любили вдома не тільки як сина і брата, а як людину щирої душі, привітної, веселої та лагідної

вдачі. Окрім того в нього були глибоко артистичні поривання. Він любив мистецтво і народну поезію, яка виявлялась у чудесних піснях. Теплий, надзвичайної краси голос робив кожну пісню, яку співав Микола, мистецькою перлиною. Оте уміння співати збереглося у нього на все життя. І свої, і чужі однаково захоплювались і народним характером його виконання і голосом. Збираючись на війну, Микола бачив серед тих, хто прийшов виряджати його в дорогу, не тільки членів своєї сім'ї, а й цілий натовп знайомих і навіть мало знайомих йому людей, які прийшли потиснути йому на прощання руку і побажати щасливого повернення.

Попрощалися, вирядили, і хата відразу стала сумною пустою. Не чулося більше в її стінах веселого гомону, співів і розмов. Усі ходили зажурені, пригнічені. Всі нетерпляче, але з страхом, дожидалися вістей з поля бою. Боялись дивитись у часописи, щоб не побачити там, у списках убитих, рідного, дорогого ймення. А коли, нарешті, одержали бажану звістку, всього чотири слова: «Жив, здоров, скоро прибуду»,— не знали, як і радіти. Всі тоді плакали від радості, як плакали раніше від туги і горя. Минуло після того багато років, а Іван, оповідаючи мені в Новочеркаську про приїзд Миколи додому, знову плакав від зворушення.

Одержавши телеграму від Миколи, батько закричав у захваті:

— Горілки!.. На сто карбованців горілки!

Мати... брати... рідня... Такі сцени не передаються словами. За Шипкінські бої Микола одержав нагороду: солдатського георгіївського хреста, — і шипкінського героя прийшло вітати мало не все місто. Для Єлисавета це було великим святом. У домі Тобілевичів, у флігелі, в садку і на всьому подвір'ї зібралось народу, як на ярмарку Знайомі й незнайомі поздоровляли батьків, сім'ю, вітали й обнімали Миколу. На radoшах пили всі, свої й чужі, і гомін веселих голосів чувся далеко поза стінами хати. Крики «ура» чулися навіть за містком, що був від садиби Тобілевичів на досить далеченькій відстані.

Микола Тобілевич повернувся з війни змарнілий, аж чорний від вітру та порохового диму.

«Його обличчя, — казав мені пізніше Карпо Адамович, — вразило всіх рідних якимсь чужим і незнайомим виразом суворості й смутку від пережитих ним ще недавно картин війни».

«Трудно забути, — казав і Іван Карпович, — Миколині оповідання про те, що там діялось, що йому доводилось бачити на свої власні очі і що він пережив у зв'язку з боями за Шипку».

Трудно було також забути лице матері, що слухала отих оповідань; вона неначе вдруге переживала з ним разом оті

страшні хвилини — і жалістю, і страхом, і відчаєм світилися її заплакані очі. Повернення сина з війни було вже останньою радістю в її житті. Але надмірна радість, так само як і надмірне горе, іноді вкрай знесилює людину; так воно сталося і з матір'ю. Після того вона вже жила не довго. Вона і раніше часто хворіла, а в той рік війни безсонні ночі, тривога за сина остаточно підломили її здоров'я, ослабили організм, і без того підірваний довголітньою, іноді непосильною працею. Тієї осені вона застудилася, змушена була лягти до ліжка і вже більше не встала. Туга за дітьми, що в той час порозліталися з родинного гнізда, посилювала хворобу.

Микола не міг довго гостювати вдома. Він мусив повернутись у свій полк, який пізніше залишив для того, щоб піти на сцену. Наймолодший син Панас теж вступив на військову службу. Михайло виїхав з родиною своєю до Ізмаїла, куди його призначили на вищу посаду. Марія вступила на сцену і теж виїхала з Єлисавета. Карпо Адамович — як завжди на службі у панів — рідко міг навідуватись додому, і мати великого гурту дітей раптом залишилась сама в хаті. Жив з нею тільки син Іван з дітьми, її онуками. Але й він мусив працювати поза домом і тільки у вільні години не відходив від материного ліжка, прикладаючи зусилля, щоб розважити хвору.

Усе, що треба було робити для хворої, він робив власноручно: доглядав її, переодягав, лікував. Усе, чим була тоді сильна медична наука, було вжито, щоб урятувати матір. Та надаремно! Померла Євдокія Зінов'ївна, проживши лише п'ятдесят шість років.

Під час материної хвороби, яка тривала досить довго, Іван Карпович ще ближче здружився з Михалевичем, який щодня приходив до хворої. І в часи лихоліття, що прийшли до Івана незабаром, Михалевич став для нього єдиною моральною підтримкою та порятунком.

Усі сини й дочка з'їхалися на похорон, щоб віддати останню шану матері. З нею вони втратили вірного друга й розумну порадицю... Пам'ять про неї, як про високий і чистий зразок справжньої матері, нічим не затьмарена залишилась повік у серцях її синів. І згадки про її добре серце та палку любов до них у найпохмуріші дні, серед різних сумних життєвих обставин завжди прояснявали їхні обличчя, а іноді зворушували до сліз.

Чорна мармурова колонка на кладовищі в Єлисаветі, з коротким написом: «Матері — сини», — то був останній синівський подарунок.

Місто, зі своїм невгамовним рухом, з напливом усе нових та нових вражень ставало для Івана Карповича обридлим, чужим. Особливо воно було неприємне для нього після тяжкого

пережитого горя. Ні службові справи, ні товариші, ні, навіть, театр і літературна робота не могли заспокоїти й потішити Івана. Він прагнув тихого сільського оточення, щоб трохи відпочити душею і тілом серед живої природи. Коли б швидше в поле, у степ! З великим поспіхом кидав він іноді свої канцелярські обов'язки, брав сім'ю, або й сам тікав у село Кардашеву, що було в двадцяти верстах від Єлисавета. Там був маєток покійного тестя, що його Іван Карпович віддавав тепер селянам в оренду, залишивши для себе лише невеличкий клаптик землі біля самого дому. Господарював там тепер Карпо Адамович, який покинув службу у панів незадовго до смерті матері.

Приїхавши в село, Іван Карпович зараз же скидав із себе міський одяг, одягав простий, вигідний для роботи на полі, і брався до плуга, коси чи грабель, що було на черзі. Він працював разом з робітниками свого батька, разом з ними обідав і ночував у полі, вставав разом з сонцем і знову брався до роботи. Спочатку він так стомлювався, що від болю в усьому тілі не міг ворухнути ні рукою, ні ногою, але через декілька днів біль цей зникав, сила фізична на прибувала і праця на свіжому повітрі ставала за іграшку, за радість. Селяни якось чудно дивились на ту роботу, вони не раз посміхались, вважаючи це за панську примху, яка скоро минеться. Не раз вони йому радили кинути косу і йти в холодок відпочити. Але потім, коли переконалися, що працював він по-справжньому, нарівні з усіма, то перестали сміятися з поваги до витриманості й працьовитості. Коли він, ідучи в лавах косарів, доганяв передніх, наступаючи їм на п'яти, вони, сміючись добродушно, говорили:

— Еге! Іване Карповичу! Ви нас заганяєте на слизке? Бач, вигулюлись у місті! Фізичну працю в полі, на косовиці, та вдома, на городі, Іван Карпович вважав для себе за найкращі ліки від нервової перевтоми міською канцелярською роботою.

У полі, на роботі, Іван Карпович нічим зовнішньо не відрізнявся від селян, і це допомагало йому ближче знайомитися з ними усіма, входити у близькі стосунки з найбільш цікавими для нього людьми. Дружба з селянами допомогла дізнатися про те, чим жила проста, «мужицька» душа. Тут у всіх проявах відкривалось перед ним життя народне, з його горем і радощами. Був собі на селі такий Куць Гречаний та й інші селяни з їхнім вічним бажанням «якнайбільше придбати святої земельки!» Вони були злі, скупі, глумливі й жорстокі. Вони раді були увесь світ загарбати для себе. Були й інші, такі, як, наприклад, Швайка, Кундер — легкодухі, охочі до чарки і дуже ледачі до роботи. Правда, що були на селі й поважні, спокійні, чесні хазяїни, не вбогі й не дуже багаті, як Мазура, Богун, Радуга. З такими

хорошими хазяїнами найбільше приятелював Іван Карпович. Окрім цих трьох категорій людей була ще ціла низка типів, що були представниками всіх злих і добрих якостей людської натури: егоїзму, ехидства, жорстокості обік безкористя, прямодушності, щирості і доброго серця. Тут були: «розумний та дурень», «Цокуль», «Харитина», «Калитка», «копач»; «свекруха й безталанна Софія». Тут були «мот і примот», як їх називав Карпо Адамович; «брехун і підбрехач», «хвіст і прихвостень», «дурник і піддуркуватий» — усі відміни темних сторін людської породи, як на показ!

Двір Тарковських стояв на пагорбку, оточений вінком селянських хат. Не переступаючи навіть порога свого дому, можна було бачити там всі «мужицькі» драми й комедії, як на долоні. Іван Карпович вивчив хазяїнів кожної хати і мав потім що оповідати про цю справжню галерею різних типів.

Іван Карпович, який поводився завжди з селянами як рівний з рівними, глибоко співчував їм не тільки словами, а й ділом. Побачивши, що все село перебуває у великій скруті від неврожаю та безземелля, він віддав усю землю в оренду селянам, забравши її від багатого посесора поміщика Баркова і призначивши ціну за оренду не по шість карбованців, як тоді була ціна навкруги, а по три. Це було зроблено, звичайно, за згодою всіх спадкоємців Тарковських. Селяни дістали змогу стати хазяїнами і не поневіратись наймитами по великих економіях. Іван Карпович допоміг стати на власне господарство не одному бідоласі: тому купив пару бичків, тому коней, іншому плуга чи корову, декого лікував своїм коштом у лікарні і, взагалі, був для селян щирим другом, виявляв багато щирості і доброго серця, забуваючи частенько про себе самого. Це не могло не викликати приязні до нього з боку селян. Взаємні стосунки Івана Карповича з селянами стали міцними і повними довір'я.

Він як знавець урядових законів дуже часто приходив на порятунок усім тим, хто потрапляв до рук урядовців-хабарників, у різні тенета сільської адміністрації, старшини, соцьких, десятицьких та до лабетів різних сільських глитаїв і павуків. Скільки отаких визволених від несправедливого й незаконного визиску з боку лиходіїв сердечно дякували Іванові Карповичу, кажучи, що без його допомоги й втручання вони, напевно, загинули б! Окрім поважних селян, певного вже віку, до нього горнулася також і сільська молодь, парубки та дівчата. Він завжди умів скеровувати їхню увагу на такі речі, яких вони самі не помічали в околициньому своєму житті. Під впливом вказівок Івана Карповича селяни прозрівали і починали більш свідомо ставитись до своїх визискувачів, неначе полуда спадала з їхніх очей. Ой, як любила молодь оті веселі розмови, під час яких

чулося так багато дотепних оповідань і характеристик з боку не самого тільки Івана Тобілевича, а й присутніх хлопців та дівчат! Дійсно гострим словом наділила природа нашого українця! Іван Карпович дуже шкодував, що не записав усіх тих дотепів, які чув на збірках молоді на сільській вулиці або де-небудь над ставком.

Іван Карпович гуляв у селян на весіллях та на інших забавах, а в місті — запивав разом з ними могоричі при умові за землю, чи в його домі, чи в ресторані. Він ніколи не соромився бути в одній компанії зі своїми приїжджими з села друзями. У нього за столом, поруч з іншими почесними гостями, сиділи прості селяни, і це була звичайна річ.

Один тільки раз Іван Карпович мав велику неприємність через селян, хоч це й не порушило їхніх добрих стосунків. Сталося так, що після великого неврожаю у селян не було чим заплатити спадкоємцям за орендовану землю. Щоб врятувати їх з біди, Іван Карпович, за своєю порукою, позичив для них у одного багатія тисячу карбованців, а коли на другий рік селяни не змогли заплатити, то цей процентщик Лазаревич подав позов на Івана Карповича, і той заплатив борг своїми грішми. Це ще більше зміцнило приязнь і пошану селян до Івана Карповича.

* * *

Недурно кажуть, що біда сама не йде, а другу за собою веде. Отже біди, зібравшись гуртом, прийшли, непрохані, до господи Тобілевича і осіли в ній, як справжні господарі дому. Важко і сумно описувати всі ті знегоди, що бурєю пронеслися над родинним життям Івана Карповича, розбили його і зруйнували дощенту. Та життя не вагається, — воно невблаганно і спокійно пише свої скорботні листи, підписує свої суворі вироки і, як той легендарний стоголовий змій, маючи до помочі мільйони очей і мільйони рук, переводить їх у дійсність.

Досить лише короткими словами переказати самі події, щоб внутрішня сторона всього пережитого стала ясною.

Після смерті матері почалося незабаром нове лихо: захворіла Галя. Її хвороба, полегшена трохи лиманом, тепер знову повернулася і зробила дівчинку зовсім калікою. Вона окривіла на ногу і перестала ходити. З милої, веселої дівчинки Галя збрехала нервовою і завжди роздратованою. Сама вона страждала, але й усіх мучила біля себе. Надія Карлівна, доглядаючи хвору дочку, від щоденної журби, тривоги і безсонних ночей, втратила всі свої сили і підірвала своє й без того кволе здоров'я. А як їй довелося самій везти Галю на лиман удруге, то там, купаючи дочку, вона застудилася, почала кашляти й коли повернулася додому, Михалевич констатував у неї

туберкульоз легенів у дуже небезпечному стані. Весь домашній порядок був зруйнований. Дітей було віддано на опіку слуг.

Усе навкруги будило саму лише тривогу. У місті було буряно, виникали єврейські погроми, а в громадських колах — сум і вагання... В той час Іван Карпович спав в одежі, їв похапцем. Він був за няньку і за сестру-жалібницю, скрізь, дома і на вулиці, справляючи добровільні обов'язки: дома був лазарет, а в місті — тяжкі картини спустошення, дикості, озвірілості й людського горя. Треба було, не гаючи часу, виявляти силу, енергію й умілість, щоб вгамовувати розбещений потік, спиняти одних, допомагати іншим. Багато євреїв з малими дітьми знайшли собі притулок у домі Тобілевича, переховуючись у флігелі, на горищі і в сараї зі своїм скарбом. Всі кутки були завалені єврейським крамом. Розбитий базар, розвалені крамниці і будинки, зруйнований добробут сотень людей, що лишилися на вулиці без шматка хліба,— все це являло собою важку картину. Жаль було дивитись на переляканих дітей, що тремтіли, як цуценята на морозі, жаль було дивитись на їхніх батьків, що з жахом в очах ховалися з ними по льохах та підвалах.

Злоба і жорстокість перетворили погромників на якісь страшні, нелюдські істоти. Одні з них ділили награбоване майно і, не помирившись за нього, видирали один одному очі; інші знущалися з слабих, безчестили чужі святощі, чужих жінок та дівчат. Гидко було дивитись на всі оті звірячі вчинки, на всіх тих оскажених людей. Соромно було за все те, що вони робили, хоч були вони темні, злиденні, без всякої освіти.

— У ті часи,— казав Іван Карпович,— не було ні однієї ясної пятачки в житті суспільства, яка могла б порадувати душу.

Навколо він бачив багато свого і чужого лиха. Жити ставало тяжко і нудно.

Громадське життя скаламутилось політичними заколо-тами. Ніхто не був певен свого завтрашнього дня, ніхто не міг ручитися, що сьогоднішній приятель не стане завтра лютим ворогом. У таких умовах трудно було працювати і робити яке-небудь культурне діло. Треба було мовчати, бо й стіни мали вуха, треба було ховатися навіть з думками. А що показником і доказом думок і настроїв людини є та література, якою вона цікавиться, то, звичайно, треба було ховатися з книжками, щоб була під час трусу не були конфісковані і не нарабили клопоту своїм хазяїнам... Книжок таких, яких не можна було показувати кожному, було в Івана Карповича дуже багато: всі женевські видання — «Колокол», «Полярная Звезда», всі твори Герцена, Карла Маркса та інші дорогоцінні перли думок великих людей.

Отож, однієї ночі місяць, що іноді визирав з-за густих хмар, побачив надзвичайно цікаву подію: як Іван Карпович,

удвох зі своєю дружиною, робили щось уночі в себе на подвір'ї, саме на тому місці, де входять та в'їжджають у двір або виїжджають з нього. Іван Карпович перше викопав там глибоку яму, до якої поставив великий бляшаний ящик. Надія Карлівна носила з хати оберемки книжок, загорнених у церату. Іван Карпович брав від неї ті пакунки і ховав до ящика. З глибоким жалем попрощались обоє зі своїм дорогоцінним скарбом, знаючи, що вже ніколи не побачать його. Ящик той, певно, стоїть там і досі, не дивлячись на те, що жандармські поліцаї перекопали увесь садок та подвір'я. Не догадалися вони пошукати під брамою, а цікава для жандармерії скриня була закопана якраз у тому місці, на самій видноті.

Дуже скрутні часи настали тоді для Івана Карповича. По місту ширилися різні прикрі новини, пов'язані з подіями політичного характеру, і всі ті тяжкі вісті тяжким каменем лягали на душу всіх, хто любив волю і правду, хто шукав активних засобів, щоб допомогти пригніченим і покривдженим. Серед них був, як це відомо, і Іван Тобілевич. Він, як працівник поліції, мав змогу давати паспорти тим революціонерам, яким загрожувала небезпека негайного арешту і яких треба було конче переправити за кордон. А робити це було ой як небезпечно, бо після трусу в домі і в садибі Тобілевичів він сам і всі його друзі були підозрою жандармського управління.

Родинні справи Івана Тобілевича були не кращі. Жінка і дочка Галя тяжко хворіли. Доводилось весь час кликати лікарів та витрачати гроші на ліки, а грошей було не так уже й багато. Треба було заощаджувати кожную копійку.

Хвора Надія Карлівна весь час марила про здоров'я, про якесь нездійсненне щастя, про відновлення сили, про радість життя. Всім своїм еством вона прагнула жити, за всяку ціну жити, а життя її з кожним днем тануло й згасало. Як було слухати Іванові Карповичу, який уже знав про безнадійне становище дружини, її марення про веселе й щасливе майбутнє? Він силкувався удавати з себе веселого й бадьорого, неначе й він поділяв усі золоті мрії й надії свого друга.

Дружба з О. І. Михалевичем була тоді єдиною моральною підтримкою Іванові Карповичу, бо батько його Карпо Адамович, хоч і пройшов тяжку школу життя, не завжди міг зрозуміти сина і співчувати йому. А до того він приїздив до міста тільки раз на тиждень. Для догляду за хворою довелось викликати сестру Надії Карлівни Віру, яка жила тоді з чоловіком у Воронезькій губернії. Остання година наближалася швидко, а з нею й надії хворої на щасливу будучину все зростали. Ці мрії були такі рожеві, такі неначе легкі для здійснення.

Часто довгими, безсонними ночами, коли хвора кидалася

у гарячці й марила, Іван Карпович дивився на її змарніле обличчя, на запалі очі, що горіли хворобливим вогнем, і йому не вірилось, що це була дійсність, а не який-небудь страшний сон.

Одного ранку, після особливо тяжкої ночі, він, сильно зморений, заснув тривожним сном, сидючи у кріслі, і йому приснилась Надія Карлівна, така красива і здорова, як у колишні добрі часи. Ніби прийшла вона, одягнена, як до театру, в своє парадне чорне убрання, і, схилившись до нього, — міцно, міцно поцілувала... Він збудивсь... розплющив очі... перед ним стояла Віра Карлівна і тихенько казала йому стривоженим голосом:

— Іване, прокиньтесь. Надя померла!..

Неначе земля похитнулась під ним, — і потемніло в очах.

А весна квітчала тоді землю листям і квітками. Сонце сміялось до землі, під вікном радісно щебетали пташки. Тіло покійниці перевезено було на спочинок у родинне село Кардашеву, куди вона так рвалася перед смертю. Туди ж, до свого осиротілого гурту, поїхав на деякий час Іван Тобілевич і весь віддався праці біля землі і біля своїх малих дітей. Не встигла ще заспокоїтись його душа від одного тяжкого горя, як незабаром нове нещастя — померла Галя. Це трапилось так нагло, так несподівано, що Іван Карпович ніяк не міг опам'ятатись. Адже ж вона неначе вже зовсім вилікувалась після лиману і для свого татка була утіхою й порадиницею. Раптом, від сонячного удару, сталось запалення мозку і вона померла. Нове, несподіване лихо зовсім підломило сили Івана Карповича.

Він відчув себе зовсім осиротілим, нещасливим, і життя втратило для нього і свою цінність, і свій зміст.

Залишившись сам один з малими дітьми в зруйнованому гнізді, серед громадського заколоту, невідомо, що почав би Іван Тобілевич, коли б не ота стоїчна сила, яка привела його знову на село і примусила взятися до фізичної праці біля землі. Це вийшло само собою, без роздумування. Ним тоді керувало почуття самозбереження перед небезпекою. Його мозок, думки були занадто пригнічені подіями і не могли бути для нього надійними радниками і поводитирями. Тут, серед сільського оточення, в близькій єднанні з простими людьми, він знайшов потрібний порятунок,— спокій і забуття, яких не могло б йому дати проживання в місті, у тісних рамках кабінетної діяльності.

— Тільки той знає справжнє горе,— говорив часто Іван Карпович,— хто поклав у землю свою кров і свою любов!

Праця серед природи почала мало-помалу гоїти його сердечні болі. Іван Карпович знову повернувся до духовної рівноваги. Натомившись за день на польовій роботі в жнива або в косовицю, він часто проводив цілі ночі у степу, прислухаючись до чарівної музики, яка сповнювала все повітря. Співці і

музиканти скошеної ниви — це мільйони степових коників і цвіркунів. Нічні концерти, перебування сам на сам з природою під зоряним небом,— усе це вплинуло цілюще на його засмучену, наболілу душу. Та остаточне видужання сталося не дуже швидко; вся істота Івана Карповича довго не могла миритися з дійсністю. Вона рвалась і протестувала проти того, що сталося. А тим-часом життя невеличкої вже сім'ї почало входити у свою звичайну, щоденну колію. Дійсність не давала довго задумуватись і зупинятись на згадках про пережите горе. Діти розважали і звеселяли батька цілою низкою своїх живих справ, потреб і забав.

Матеріальне становище Івана Тобілевича було надзвичайно скрутне і заплутане: хвороба і смерть жінки й дочки примусили його позичити багато грошей у лихварів. Земля, вся заборгована, не могла дати коштів для існування. Щоб упорядкувати всі свої справи, як родинні так і фінансові, треба було знову переїхати з дітьми до міста.

Це були часи великих арештів і тяжкої після них реакції. Припинилась робота громадських діячів. Всі члени колишнього благодійного товариства були в пригніченому стані, вони чогось чекали, непевні у завтрашньому дні. Навіть самі симпатії до поступового руху, що так ще недавно ширився по всьому краю, не кажучи вже про участь у ньому, жандармерія ставила в тяжку провину. Кожну поступову людину обвинувачували тоді в політичній неблагонадійності. Отже, довелося й Іванові Карповичу залишити усяку громадську роботу.

А дні проходили, час минав і життя уперто ставило свої питання. «Що робити далі? Що робити з дітьми? Який вибрати шлях?» І коли він отак бився з думками, не знаючи, до чого взятися, сама доля неначе змилостивилась над ним і показала порятунком: саме в той час до Єлисавета приїхала новоутворена українська трупа під орудою Михайла Петровича Старицького з Кропивницьким, Заньковецькою й Садовським на чолі, про яку я вже чимало писала. Буваючи на виставах, Іван Карпович почував, що весь він неначе відроджується, молодшає і стає знову дужим, готовим до боротьби проти темних сил. Українське слово зі сцени воскресило всі його надії, потоптані тяжкою дійсністю.

«Може, буде змога поновити і нашу громадську роботу?» — думав він.

Але дійсність гострою косою підрізала всі його безпідставні надії та сподівання кращого. Одного ранку, прийшовши до себе в установу, Іван Карпович довідався, що його звільнено з посади за спеціальним циркуляром самого міністра внутрішніх справ. Сталося це внаслідок доносу одного з його товаришів по

службі, який виявляв себе перед тим щирим поступовцем. Він раптом злякався і, бажаючи врятуватись, поспішив донести, куди слід, на Івана, який був у центрі політичного руху.

Начальство відчувало неблагонадійність свого службовця, але ввіймати його нікому не пощастило. Отже, за оту «неблагонадійність» його й було звільнено з посади, хоч прямих доказів вини не було. Таких доказів не здобуло й жандармське управління, коли заарештувало близьких по роботі співників Івана Тобілевича.

Архівні матеріали, що збереглися в Ленінграді, містять серед різних паперів і судове слідство над передовими людьми Єлисавета, як, наприклад, протоколи допитів О. І. Михалевича і О. К. Тарковського. Обидва вони, які найбільше знали про його революційну діяльність, уміли на допитах мудро вигородити Тобілевича і не дали жан дармам ніякої причепки до арешту. На підставі самих тільки підозр його було заслано.

Завдячуючи тому, що Михалевич і Тарковський уперто відмовлялись від усіх обвинувачень, їх було заслано в Сибір тільки на декілька років. Після того обидва вони повернулись до Єлисавета, де працювали: один в лікарні, другий — на урядовій службі. їх уже більше не чіпали.

Що ж до Івана Карповича, то він усе своє життя, після того як йому було дозволено залишити Новочеркаськ і жити спочатку вдома, на хуторі, а потім — скрізь, де йому буде охота, перебував під пильним наглядом поліції, тільки «негласним», як тоді казали.

В архівах жандармського управління серед різних паперів зберігся один дуже цікавий документ — зауваження одному з агентів, який помилково повідомив управління про те, що піднаглядний Тобілевич — Микола Садовський вибув з якогось-то провінційного міста України. Відповідь зазначала, що Микола Тобілевич під наглядом не перебував, а піднаглядним мусив бути Іван Карпович Тобілевич, колезький секретар, письменник і артист, за прізвиськом Карпенко-Карий.

Отож, після свого звільнення зі служби, Іван Карпович вступив до трупи Старицького. Він мусив передусім потурбуватись про те, де і як влаштувати Назара, Юрка й Орісю. Трупа Старицького вже збиралася до нової подорожі, до Києва з тим, щоб переїхати потім до Житомира й Одеси, де мав закінчитися наш перший театральний сезон. Українські та російські трупи тих часів були мандрівні. Стаціонарних театрів тоді ще не було, і артистам доводилось переїздити з одного міста до другого. Всі оті подорожі ускладнювали родинне життя багатьох робітників театру. Найгірше стояла справа з дітьми. їх же треба було піднімати на ноги в більш нормальних умовах, не

наражаючи на всі труднощі мандрівного життя.

Іван Карпович відвіз дітей на село, до батька. Серце його стиснулося від жалю. Батько здався йому вже дуже старим, і хата в селі Кардашеві теж виглядала не молодшою за свого господаря. Що робити? Невже залишити дітей, рухливих, повних енергії і бажання прикласти ту енергію до безлічі всяких діл, з яких кожне загрожувало якою-небудь шкодою, на таку стару людину, яким став уже батько Карпо Адамович? А доводилося залишити, бо іншого виходу Іван Карпович не міг тоді знайти.

Збиралися до від'їзду поспішаючи. Не так-то легко було прощатися з усіма тими місцями, де минули останні роки життя, з цілим гуртом дорогих людей, щирих друзів і товаришів по спільній громадській роботі. Але чи не найтяжче журився Іван Карпович своєю розлукою з селом, яке він дуже любив, і з селянами, у велику силу людського духу та у кмітливий, гострий розум яких він вірив.

— Недурно я чув не раз від старих людей приказку про мужика,— сказав мені Іван Карпович, розповідаючи про той період свого життя,— «мужик і чорта не злякається і доти в нього не повірить, поки не побачить його на свої власні очі і не обмацає своїми власними руками».

Серед сільських дівчат, які дуже ласкаво і приязно поглядали на авторитетного, розумного і щирого до них старшого друга, була навіть одна, на ймення Пріська, котра особливо сердечно ставилась до нього. Вона частенько допомагала Іванові Карповичу в його хатньому господарстві і так само частенько працювала поруч з ним на полі, чи на городі. Вона, як та Марія з п'єси Тобілевича «Понад Дніпром», сумувала над самотнім життям нещасливого удівця та над його малими дітьми... Може, у зв'язку з її прихильністю до нього Іванові Карповичу було так невимовно сумно їхати у світи. Чи зустріне він там десь у вирі «житейського» моря таке тепле, чисте й щире до нього серце?

Була ще й інша причина, яка турбувала Івана Карповича і в зв'язку з якою мандрівка у великому гурті акторів та актрис не дуже тішила його. Він ще раніше мав змогу придивитись до закулісного життя тих мандрівних труп, що приїздили до Єлисавета. Хоч він і надавав великого значення театрові і глибоко вірив у великий культурний вплив театральних вистав на суспільство, але не міг не засуджувати перед самим собою деяких закулісних звичаїв, особливо в стосунках більшості акторів та актрис між собою.

Вважаючи театр високою виховною школою, так би мовити, храмом мистецтва, він прагнув, щоб поведження тих, хто працював у тій школі, було взірцем, прикладом для всіх.

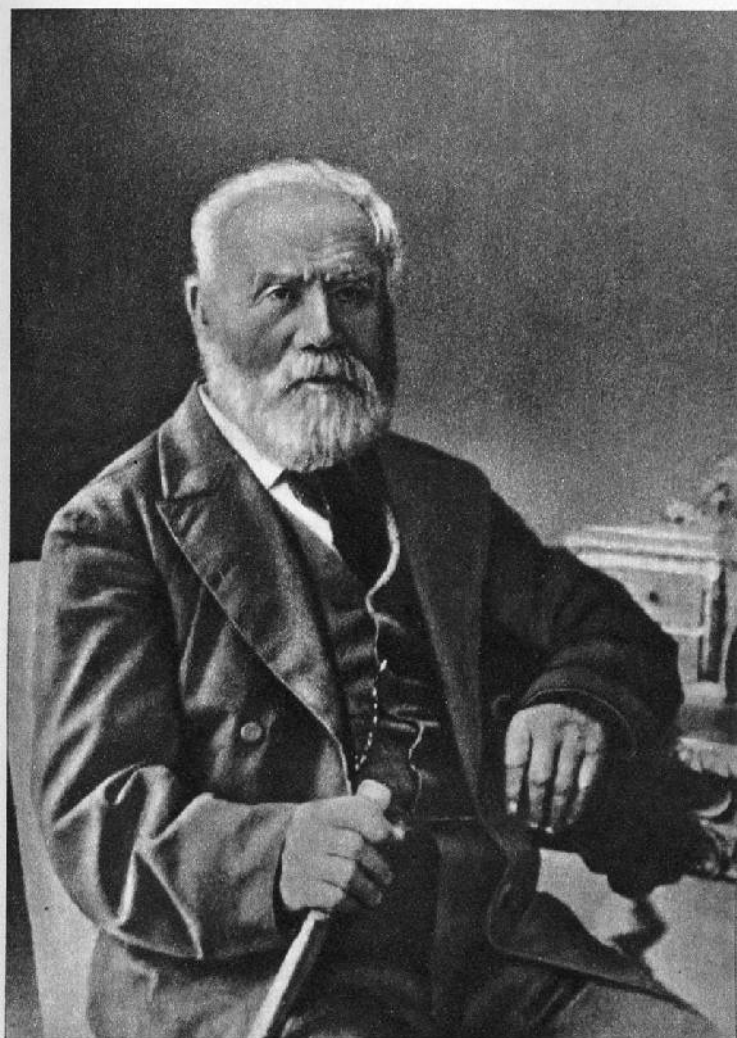
Дуже вже вільне поводження мужчин з жінками, брак поваги у них до жіноцтва, яке ділило з ними усі труднощі мандрівного, непевного акторського життя, дратували його, так само як і те, що самі жінки занадто мало шанували свою жіночу гідність, дозволяючи мужчинам легковажно поводитися з собою.

Іван Карпович силкувався відігнати від себе і свій смуток, і свої сумніви й побоювання щодо спільної праці з мало знайомими йому людьми, які складали трупу Старицького. Заспокоювала його думка, що там були також рідні його брати, сестра, приятель з давніх-давен і спільник по театральній роботі в Бобринці і Єлисаветі Марко Лукич Кропивницький і, нарешті, висококультурний, приязний до всіх і глибоко сердечний до Івана Карповича Михайло Петрович Старицький. Були там ще й інші ідейні члени трупи, справжні щирі ентузіасти народного театру.

Тому, ліквідувавши всі свої родинні справи, залишивши дітей на опіку старого батька і такої ж старої няньки, Іван Карпович вирушив у дорогу разом з іншими акторами. Він розпочинав нове життя, нову кар'єру. Він став артистом-професіоналом.

Поглянувши позад себе, у своє ще таке недавнє минуле, він бачив лише довгий ряд могил, де було поховано його кохання і рідну кров. Серед тих могил він бачив ще й величезну спільну могилу зруйнованих надій поступового громадянства на краще майбутнє країни. Гадаю, що з цією могилою йому було чи не найтяжче розлучатись. «Для чого жити на світі, коли заборонено все, що було любе й дороге серцю? Чи усміхнеться ще колись життя? Чи втихомириться коли той жаль і смуток за минулим, що наповнює тепер душу? І чи засяє коли знову надія в серці?» — питав він сам себе і тут же сам себе підбадьорював: «Геть смуток!»

Сильний, животворний дух, стрепенувшись від сумних думок, сміливо дивився тепер в очі сумній дійсності. Життя не чекає. Далі, до нової праці, до нового діла! Минайте тяжкі хвилини перебудованого горя, сумних пригод, години зневір'я, вагань і відчаю. Час у дорогу, бо поїзд, як і саме життя, не чекає! Прощайте, батько, діти, друзі. Прощайте й ви, дорогі могили матері, дружини і дітей. Я ще повернуся до вас. Прощай і минай навіки, сумний поліцейський будинку, і ви, закурені стіни міської кордегардії. Я вже ніколи до вас не повернуся. Там, десь поза вашими мурами, на вільнім просторі широкого краю, чекає і вабить славою друга, здавна укохана жінка — сцена, а за нею стоїть велика вічно молода й прекрасна друга мати — Україна.



Карпо Адамович Тобілевич



І. К. Карпенко-Карий (Тобілевич)

ЧАСТИНА ДРУГА

НАД БЕРЕГАМИ АКСАЮ І ТИХОГО ДОНУ

Отак, сидючи й працюючи в простій, майже убогій хатині, я вислухала з уст Івана Карповича розповідь про його цікаве життя.

Минув деякий час після несподіваного приїзду Ленкевича, коли раптом знову гість з Єлисавета. То був посланець від батька Карпа Адамовича. Він привіз до нас донечку Івана Карповича, маленьку Орисю, дівчинку п'яти років. У листі було повно скарг на всі труднощі, які спали на його, Карпа Адамовича, голову в зв'язку з засланням сина. «Твоя дружина, Софія Віталіївна, — писав він, — краще догляне дівчинку, ніж я, старий».

З появою маленької Орисі в нашій хаті стало неначе затишніше й веселіше. Дитина в хаті — Це ж радість і приємний клопіт для старших. Бавлячи малу, Іван та я ставали дітьми й самі: співали різних жартівливих дитячих пісень, гралися з дівчинкою, вчили її правильно відчувати себе членами нормальної, щасливої сім'ї. Присутність дівчинки дуже пожвавила моє з Іваном життя. Під тиском Іванової волі ми взяли для нагляду за малою Орисею підлітка Домаху. Вона дуже весело й радо бавилася з нашою дівчинкою, а часом допомагала мені в хатній роботі. Все оте родинне оточення не заважало Іванові, а, навпаки, неначе допомагало йому миритися з примусовим перебуванням далеко від своїх рідних. Як не дивно, пізніше, коли він узявся до літературної роботи, воно допомагало йому шукати й знаходити нові фарби на своїй творчій палітрі художника-письменника.

Великим святом для нас, вигнанців, був також приїзд Михайла Петровича Старицького. Зайве казати, що ми зустріли його, як дорогого, коханого брата. Не знали від радості, де його й посадити. Кімнатка наша була маленька, стеля низька, і Михайло Петрович мало не торкався до неї головою, бо був дуже високого зросту.

Його приїзд ясним сонячним промінням освітив наше перебування на засланні. З його палкої розмови про завдання українського театру повіяло на нас вітром мистецького життя, розгорнулась уся широчінь того цікавого й дорогого для нашого серця діла, від якого лиха доля так несподівано відірвала нас.

Розмова між Старицьким та Іваном Карповичем тривала аж до самісінького ранку. Про що тільки вони не говорили тієї ночі. Тем у них було занадто багато: і про театр, і про літературу,

і про інші цікаві для них обох речі.

Дуже прикро мені було чути, як Михайло Петрович почав скаржитись на Марка Лукича Кропивницького. «Невже між оцими двома велетнями українського театру може виникнути якась незгода? — подумала я. — Це ж загубить наше діло!»

Старицький між тим скаржився Іванові Карповичу на те, що Кропивницький неначе чимсь дуже невдоволений. Мовчить, неначе справи трупи його не торкаються.

— Чи не шкодує він, що приєднався до моєї трупи разом з провідними своїми акторами? — журився Старицький. — Адже ж він звик бути керівником трупи, а тут на афішах не його, а моє прізвище.

Іван Карпович подивився на мене, і я бачила, що у нього виникла така ж сама думка, як і в мене. Він зараз же почав палко запевняти Старицького, що знає Марка Лукича здавна як завзятого організатора й режисера українських вистав і ніколи не помічав у нього ознак честолюбства. Адже ж на афіші стоїть і його ім'я! Та й слава його, Кропивницького, настільки широко розійшлась по всій українській землі, що боятись йому за свій авторитет перед людьми було б зовсім зайвим. Може, йому незду-жається, а може, обмірковує яку-небудь нову п'єсу. Іван Карпович багато говорив про те, що було зроблено Старицьким для розквіту українського театального мистецтва, казав, що якби не Старицький, з його запалом до театального діла та величезними коштами, які він поклав на організацію справжнього зразкового театру, то не швидко б ще українці побачили такі прекрасні спектаклі, якими їх обдарував Михайло Петрович. І ще багато чого говорив Іван Карпович, намагаючись заспокоїти свого гостя і запевнити, що всі, а разом з усіма і Кропивницький, почувають до нього тільки вдячність за його зусилля підняти якість вистав, оформивши їх справді художньо. Старицький знав і сам, як Іван Карпович високо цинив оформлення вистав його трупи, і радо слухав його щирі й сердечні слова. Заспокоївшись відносно Кропивницького, Старицький заговорив про репертуар театру, про те, що нема чого ставити. Нових п'єс, вартих того, щоб їх показувати публіці, за його словами, зовсім не було. Доводилось дотримуватись одних і тих же самих п'єс, що ні в якому разі не могло допомогти трупі набувати все вищої та вищої акторської майстерності.

Заньковецька — геній, — казав він, — а нема матеріалу, на якому міг би засяяти всім своїм блиском її талант.

Михайло Петрович поділився з нами своїм горем, що ті п'єси, які він надіслав до цензури і на які покладав стільки надій, йому було повернуто з написом: «К представленню не разрешается». Іван Карпович сказав, що і його «Чабана» цензура

не дозволила.

Старицький благав Тобілевича не складати зброї і рятувати українську сцену, написавши для неї кілька нових п'єс.

Треба кидати ваше палітурне діло,— казав він.— Палітурників хороших і без вас багато. А хороших драматургів у нас бракує. Ваш «Чабан» показав нам наочно, що у вас великий драматургічний талант. Така ясність сюжетної лінії, нічого зайвого, а до того ви вмієте тримати збудженою увагу читача. Весь час цікаво знати, що буде далі.

Багато чечого схвального говорив Старицький про письменницькі здібності Івана Карповича, про його досконалу обізнаність з життям села.

Прощаючись з нами на вокзалі і вже сідаючи до вагона, Старицький повторював одне й те саме:

— Пишіть, ріднесенький, пишіть!

Благородна натура Михайла Петровича і в той його приїзд виразно позначилась. Сам письменник, він умів радіти з успіху свого брата по перу й намовляти працювати й працювати для успіху рідного мистецтва. Не обмежуючись самими лише словами, він хотів матеріально допомогти Іванові Карповичу. Давав йому гроші, намовляючи кинути палітурне ремесло і взятися до праці драматурга.

Тільки пишіть, а за гроші не турбуйтеся. Я щомісяця буду висилати вам гроші на життя,— казав він при тому.

Звичайно, Іван Карпович грошей від Старицького не взяв.

Коли мені пощастить написати що-небудь цікаве, а цензура дозволить до показу на сцені, тоді й буду правити гонорар,— рішуче вимовив він, відхиляючи щедрий подарунок.

Після від'їзду Старицького Іван Карпович знову відчув себе міцно пов'язаним з інтересами його трупи і взагалі з інтересами українського театру. Устами Михайла Петровича сцена кликала його на допомогу. Треба було за всяку ціну збагачувати репертуар, робити його цікавим і принадним для публіки. «Коли театр — це трибуна, з якої може пролунати потрібне слово для народу, то треба, щоб навколо тієї трибуни збиралось якнайбільше народу», — думав і говорив Іван Карпович.

Не дозволили мого «Чабана»,— гнівався Іван Карпович. — Від сільських болячок у їхньому благородному носі, бач, закрутило! А я таки буду писати, буду ворухити оті болячки, хоч би як вони відвертались від них. На тілі селянина більше болючих місць, ніж здорових!

У своєму «Чабані» Іван Карпович яскраво змалював свавілля старшини, сільського адміністратора, тому, певно, п'єсу

й заборонила цензура.

«Ну, що ж, — вирішив Іван Карпович, — не можна чіпати лихих самодурів — будемо писати про інше, що не менше тяжить над селом: пережитки давніх традицій, темнота, забобони, відсутність будь-якої освіти та брак допомоги з боку інтелігенції!»

Серед паперів, що лежали на дні його чемодана, Іван Карпович дістав давно вже написану ним п'єсу «Хто винен». У тій п'єсі він якраз і намагався показати згубний вплив усталених давніх традицій, а саме — самодурство «сільської свекрухи». Поки сини не поженяться, мати їх буває цілком хорошою, спокійною людиною. А не встигне хто-небудь із синів одружитись, як із спокійної й справед ливої жінки блискавично робилась «фурія», котра їла невістку, як їржа їсть залізо. Рідко траплялись на селі настільки самостійні матері, що були ласкаві до невістки й не чіплялись до неї з кожного, навіть надрібношого, приводу. Іван Карпович мав змогу пересвідчитися в тому своїми власними очима. Він гадав, що то була давня традиція, за якою невістка була робітницею, відповідальницею за всі господарські роботи, а свекруха — керувала ними. Не одну таку жертву свекрушиного свавілля довелося бачити Іванові Карповичу.

Отже, відсунувши набік інші теми, він вирішив у першу чергу переглянути свої чернетки і взятись до переписування п'єси «Хто винен».

Перепишу й одішлю зараз же Михайлові Петровичу, — сказав Іван Карпович. — А потім візьмусь лікувати іншу болячку!

Іван Карпович, у своїх розмовах про покликання письменника, порівнював письменника з хірургом. Один і другий, за його словами, мусять мати справу з людськими хворобами. Хірург своїм гострим ланцетом розкриває різні гнійники на тілі людини, а письменник своїм гострословним пером очищає такі ж гнійники на тілі суспільства, з його хибними поглядами, настроями й неправдою. Хірург має діло з тілом людини, письменник — з душею й думками її.

У розмовах зі мною Іван Карпович намічав уже сюжет іншої п'єси з селянського життя, яку він теж хотів обов'язково написати для села.

Ще однією страшною язвою на селі був, на його думку, ріст глитайства, потяг заможних селян до ще більшого збагачення. Тип Йосипа Степановича Бичка у Кропивницького Іван Карпович вважав тільки одним з багатьох типів глитаїв, які п'явками сиділи на селянстві, висмоктуючи з нього кров.

Я пам'ятаю чудесний прототип такого ненажери комерсанта, у якого смак до наживи все збільшувався й штовхав

його на різні злочини,— сказав якось Іван Карпович.— У нас в Кардашеві (село, в якому на протязі довгого часу довелося жити Тобілевичам) була одна сім'я. Батько, колишній чумак, нажив собі чималу копійчину, мав хороше господарство і жив, так би мовити, у повному достатку. Мав двох синів. Один з них, старший, почував у собі жадобу до грошей. Все йому було мало. От він вда рився до комерції. Його на селі звали «фрозумним» в протилежність до його молодшого брата, який готовий був задовольнятися малим, аби жити чесно й нікого не кривдити. Така байдужість до збагачення спричинилась до того, що всі рідні, а за ними й інші селяни почали звати його «дурнем».

Оті назви: розумний та дурень,— звернули на себе пильну увагу Івана Карповича. Він добре запам'ятав обох братів і вважав, що постаті їхні дуже характерні й цікаві, і їх варто змалювати письменникові на сторінках книги.

Розумний був типом глитая, який пішов далі, ніж Бичок. Йосип Степанович обдирає своїх односельчан, даючи їм гроші у позику і вимагаючи ту позику відробляти. Він ще мілко плаває. А розумний, якого збирався відтворити на сцені Іван Карпович, уже ділок, комерсант. Він не тільки обдирає на свою користь усіх, кого може, а й обмірковує комерційного порядку махінації, щоб заробити відразу велику суму грошей. Звичайно, що він не нехтує дешевим робітником. Але межі його хияцьких заходів вже далеко ширші, ніж вони були у звичайного сільського павука, який ще не навчився грабувати в більш широкому масштабі.

Іван Карпович, відпочиваючи від переписування п'єси «Хто винен» за звичним для нього палітурним ділом, дуже часто повертався думкою до історії розумного й дурного братів. Я бачила, що йому не терпиться швидше переписати й відіслати Старицькому вже раніше опрацьовану ним п'єсу «Хто винен» і взятися до «Розумного і дурня». Я навіть запропонувала йому свої послуги щодо переписування, але Іван Карпович рішуче відмовився.

— Переписуючи, я обмірковую й бачу краще, що і як виправити у першій редакції твору. Це я вже вдруге переписую цю п'єсу,— сказав він.

Матеріальне наше становище, на жаль, не було таким, щоб Іван Карпович міг відмовитись від вироблення палітурок до книжок. Адже ж той заробіток був єдиним джерелом для нашого існування. На щастя, письменник-палі-турник навчився хутко виконувати свою роботу, хутко і разом з тим цілком доброякісно.

А тимчасом уже й осінь наближалася. У вересні місяці акуратно й чисто переписану п'єсу було, нарешті, відіслано до Старицького. Відповідь від нього прийшла дуже швидко. Певно,

він нетерпляче чекав на яку-небудь нову п'єсу від Івана Карповича, тому й не барився довго з розглядом її.

Михайло Петрович широко критикував «Хто винен». Він вважав, що треба внести до п'єси більше етнографічного матеріалу, щоб вона стала більш сценічною. Окрім того, він радив зробити деякі зміни. Насамперед, переробити кардинально другу й третю дії.

Старицький вважав за потрібне показати в другій дії весілля Гната з Софією, і щоб на тому весіллі обов'язковр була Варка, як бажана для Гната коханка. Дія та мусила б відбуватися в місті, в хаті Софіїногo батька. Весілля, заручини або взагалі яке-небудь свято мали, на думку Михайла Петровича, прикрасити сцену співами хору і танцями.

Іван Карпович рішуче не погоджувався з цим, вважаючи, що й без того в українських п'єсах забагато етнографії. Не хотів він також робити весілля у другій дії, бо тоді, як висловився сам Іван Карпович, не вистачить місця, щоб показати дошлюбні стосунки між Софією і Гнатом. Не хотів і припускати можливість любовних відношень між Гнатом та Варкою. Іванові Карповичу здавалося неприродним для цнотливого з натури українського парубка кохати Варку, а одружуватися з Софією. У своєму листі він так і написав Михайлові Петровичу: «В простих сім'ях не можна допускати полюбовниці в такій формі, як ви пропонуєте, це не в'яжеться з етикетом сільських людей».

Іван Карпович не хотів демонструвати кохання Гната до Варки, бо тоді можна було б подумати, що власне через оте кохання він і пригнічує свою дружину і недосить енергійно обстоює її від нападків своєї лихої матері. А це б не відповідало його задуму всієї п'єси «Хто винен». Винний був би тоді Гнат, бо в нього була повна воля кохатися з Варкою й не вінчатися з Софією. Обміркувавши добре образ Гната, Іван Карпович не погодився з порадою Старицького — окреслити його натуру ще виразніше, дописавши йому для третьої дії спеціальний монолог. Він був переконаний, що характеристика Гната й без цього монолога цілком ясна й виразна. У листі до Старицького Іван Карпович сам аналізує й доводить, як треба розуміти його героя:

«Гнат — звичайний здоровий молодий хлопець, сильного темпераменту. В першій дії він зовсім не так палко любить Варку...» Він досить легко її забуває й одружується з Софією, бо Варка, як він сам каже, «не для одного, а для всіх». Він бачить у неї схильність до невірності, а Софія йому подобається саме тим, що вона зовсім інша. Він вірить у її вірність і чистоту. Якби Гнат не був сам з природи чистий, не розбещений, то власне ніякої особливої драми й не вийшло б у його житті з Софією. Але його чесність страждає від того, що він согрішив проти Софії, своєї

шлюбної жінки. Кохання до Варки, яке вибухнуло під впливом її настирливого загравання з ним, здається йому смертним гріхом, а друга його любовна зустріч з Варкою викликає у нього ще більшу муку й страждання. Він втрачає сон і рівновагу. Натура у нього темпераментна, шалена, що виявляється яскраво в його розповіді про те, як він бив шведів. Отже колізія, що виникла між силою шалу до Варки й почуттям цнотливості та чесності, утворила гострий момент, коли Гнат, у хвилину гніву, афекту, не бажаючи того, вбиває Софію.

У першому варіанті Гнат, шаленіючи від гніву на все, що сталося йому перепорою до кохання з Варкою, душив Софію. Але пізніше Іван Карпович змінив таке закінчення цієї сцени. На його думку, Гнат ніколи не міг би кинутись на сліпу дружину, яка осліпла від того, що народила його ж дитину. Гнат, розгніваний і лихою матір'ю і погрозами Варки, що та піде до міста й знайде там іншого полюбовника, і, нарешті, сердитий сам на себе, що не зумів влаштувати своє родинне гніздо так, щоб у ньому не було сліз та колотнечі, кидається на Софію, щоб вдарити її чим попало, і випадково вбиває. Він не бажав убити, а лише мав намір зірвати свою злість побоями, як то часто робилося на селі по інших родин. Він ще не знає, що вдарив Софію на смерть, а вже кається і дає самому собі обіцянку ніколи й пальцем не доторкнутися жінки. Таким фіналом Іван Карпович до кінця показав справжню природу цього нещасливого чоловіка, котрий був безсилий перебороти умови свого життя, налагодити у своїй сім'ї добрі взаємини між матір'ю та дружиною і встановити мир та спокій не тільки вдома, а й у своїй душі.

З усього написаного автором про Гната видно, що він теж не дуже-то й винуватий у тому, що скоїлось. І взагалі, у тому варіанті п'єси важко було б покласти вину на будь-кого з дійових персонажів, навіть на лиху свекруху. В її образі автор обвинувачував усіх свекрух на селі, які, за традицією, вирублені з давніх-давен, гнітили своїх невісток.

Старицький у своїх порадах Тобілевичу згадав і про свекруху. Він радив не обмежуватися вже написаним і в подальших діях дати їй ширше місце. З цим також не погоджувався автор, вважаючи це непотрібним і нудним повтором. Адже ж тип лихого свекрухи і без більш широкого показу вже був досить виразним і відворотним.

Тобілевич і Старицький не зійшлися у своїх поглядах на драму ще й у питанні «зайвих», як казав Михайло Петрович, персонажів. Він гадав, що не треба було Тобілевичу виводити на сцену шевця Петра, котрий, на його погляд, абсолютно не рухає вперед дію, а лише з'являється, щоб сповістити Софію про хворобу її батька. Таким же зайвим здавався йому образ батька,

слабовольної й «безбарвної», як він казав, людини. Ось що досить красномовно відповів йому Іван Карпович:

«Батька Софії не стану торкатись докладно. Це уособлена м'якість характеру і щирість наповнене любов'ю до свого чада серце, але особа пасивна і тому безбарвна, хоч і страдальницька; проте все ж, входячи у драму, і він рухає її психічно вперед, тому що на його душевних якостях побудовані характер Софії і його швидка згода на шлюб Софії з Гнатом».

Що ж до Петра, то цей персонаж, на думку Івана Карповича, теж був дуже потрібний, хоч би для того, щоб показати людям, як часто ми помиляємося і самі відвертаємось від свого щастя, а йдемо туди, де на нас чатує горе. Петро щиро кохає Софію. Він такої ж голубиної натури, як і вона. Отже їй треба було вийти заміж власне за нього, а не за Гната, який і наполовину не мав до неї любові, так як Петро. Та Софія не йде назустріч своєму щастю, що теж, за словами Івана Карповича, важливо в питанні «Хто винен?»

Отже, автор переконаний, що в його п'єсі немає зайвих, непотрібних персонажів, без яких можна було б зовсім обійтись. Переконаючи в цьому Старицького, Іван Карпович нагадав йому, що чимало критиків дорікали свого часу драматургові Островському в тому, що у нього в «Грозі» були нібито зайві особи: Кулігін, Кудряш, Божевільна пані та інші, — які, мовляв, лише гальмували дію. Але Добролюбов зауважив згодом, що драма не мала б тієї ціни своєї народності, коли б дія відбувалася тільки між особами, потрібними для розвитку драми. Адже не було б сфери, в якій вони діють.

Іван Карпович, який усе своє життя захоплювався Островським і дуже уважно вивчав його творчість, не міг не погодитися з думками відомого російського літературного критика, тим більше, що й сам він ніколи не мислив персонажів своїх власних драм і комедій одірвано від того середовища, серед якого вони перебували тоді, коли автор вивів їх перед очі своїх читачів і глядачів. Він так і писав Старицькому: «В народній драмі важко виділити тільки дійових осіб і не допускати їх до зіткнення з життям поза їхніми інтересами».

Отже тепер ясна різниця в поглядах на драматургію Івана Тобілевича та Михайла Старицького. Старицький, як я вже зазначала раніше, був великий естет і душа його тягнулась до краси, навіть у дрібницях. Як автор і режисер вистав він дбав про те, щоб показати на сцені театру побільше «мальовничих», так би мовити, моментів, створити художні декорації, які б давали змогу персонажам діяти на тлі мальовничих куточків природи. Сценічні події він намагався прикрасити виступами хору, одягненого в барвисті українські національні костюми. Очі

глядачів милувалися дуже красиво розташованими по сцені групами дівчат і хлопців, які співали й танцювали.

Михайло Петрович любив показувати на сцені особливості українського побуту, бо в них дійсно було багато «мальновично-гарного». Іван Карпович найменше думав про етнографію з її прикрашальними якостями. Він дбав виключно про правду задуманого ним сюжету і про виразність показу своєї думки в такому сюжеті. Він ніколи не мислив, як схоластик. Всі його теми й сюжети торкалися подій, узятих із самісінького життя, що вирувало навколо нього. У своїх творах він намагався йти від сучасності, живої і завжди багатой всілякими представниками різних характерів, типів і натур. Не прикрашати свої п'єси мав на меті Іван Тобілевич, а робити їх художніми малюнками — портретами життя.

З відповіді Івана Карповича Старицькому видно також бажання драматурга зберегти певну міру в своїх малюнках. Він відмовився нагромаджувати ще якісь сцени для поширення обвинувального акту свекрусі, вважаючи за краще зберегти якраз оту міру в кількості вживаних фарб. Не хотів він показувати зайвий раз і Софію, яка сиділа б на сцені, плакала й нудьгувала за втраченим щастям. Бажання «не переборщити» завжди керувало письменником у його творчій роботі.

На початку жовтня лист до Старицького пішов. Іван Карпович заспокоївся і весь віддався своїм ескізам до п'єси «Розумний і дурень».

Але несподівано для себе самого в нього виникло палке бажання втілити у словах зовсім інші образи і події.

Сталося це так. Удень, працюючи біля свого верстата, заправляючи під прес нову обгорнену ним книжку, Іван Карпович співав разом зі мною відому й любиму ним пісню про Бондарівну. Сідаючи після того снідати, він почав говорити про зміст тієї народної пісні, і раптом все його обличчя відразу змінилось, очі заблищали від якоїсь цікавої думки.

— А знаєш, — сказав він мені, кидаючи ложку й відсовуючи від себе тарілку з юшкою, — чудовий сюжет для цікавої п'єси!

І Іван Карпович почав гарячково розвивати переді мною можливий сюжет нової п'єси, забуваючи про їжу, про відпочинок. Історія молодії козачки, котру переслідував своїм настирливим коханням пан Каньовський, наштовхнула письменника Тобілевича на створення такої п'єси, в якій би він міг показати всю ту кривду, яку чинили вельможні магнати простим сільським дівчатам. Адже ж залицання отаких розбещених «панів Каньовських» завжди трагічно закінчувались для знедолених українських жінок та дівчат.

Мені так і не пощастило тоді навернути до їжі Івана Карповича. Він весь був під впливом своїх новонароджених думок. Творча гарячковість не кидала його на протязі цілого тижня. Він відсунув геть на декілька днів свою палітурну роботу і не вставав від стола, записуючи щось на сторінках свого зшитка. Я розуміла настрої свого чоловіка і намагалась ходити зовсім нечутно по хаті, щоб не заважати йому думати й творити. Я озивалась до нього лише тоді, коли треба було дати йому їсти, але й у таких випадках він не завжди залишав свою роботу.

— Ну, слухай! — сказав він мені одного вечора і почав знайомити мене з планом задуманої ним п'єси-драми «Бондарівна».

Виявилось, що він весь той час писав лише зміст п'єси, з розподілом її на окремі дії. Головні персонажі теж були вже намічені, з детальною характеристикою кожного з них. Тетяна, козачка, виняткової краси дівчина, смілива, чесна, благородна, справжня вихованка свого батька Гната Бондаря, колишнього запорожця. Гнат Бондар, старий козак, який не втратив ще зв'язків з Січчю, хоробрий захисник своєї землі в минулому, коли старість ще не зломилася його. Тарас, молодий запорожець, що приїхав до старого Бондаря у важливих політичних справах. Він також мужній і благородний захисник своєї батьківщини. Тетяна закохується в нього. Тарас теж покохав її, і батько радо погоджується на їхній шлюб. Кращої дружини для своєї доч-ки-одиначки йому не знайти. Тарас цілком відповідає усім вимогам, які батько може ставити до майбутнього чоловіка своєї Тетяни. Видатний лицар, який умітиме захистити свою дружину, бо він уміє захищати рідну землю від татар та інших напасників. Усе складається для родини Бондаря дуже щасливо, та на лихо Тетяна дуже сподобалась шляхтичеві Герцелю, а потім і самому старості, вельможному панові. Герцель, котрий не посмів би добувати Бондарівну для себе, наважується викрасти її й відвезти до палацу вельможного старости. Він сподівається, що староста швидко натішиться своєю коханкою й забуде про неї, а тоді вона стане утіхою і для нього, Герцеля.

Слуги старости з наказу Герцеля викрадають Бондарівну. Але староста і його прибічник прорахувались. У палаці Бондарівна захищається від нахабного залицяльника його ж саблею, яку вона встигла вихопити з піхов у старости в той час, коли він намагався пригорнути її до себе, повний несамовитої жаги.

Почувши, що Тарас з козаками оточили вже палац і от-от зламають двері, староста в люті стріляє в Бондарівну. Та падає додолу. Тарас спізнився лише на кілька хвилин. Тетяна гине від кулі старости, як загинула Бондарівна, оспівана народом у чудовій пісні-баладі.

Де тікала Бондарівна — червонії стрічки,
А де впала Бондарівна — кривавії річки,—

співається в пісні.

«Тарасе!.. Щаслива я, що перед смертю тебе бачу!.. за честь свою й твою я умираю»,— через силу каже Тарасові, своєму судженому, Тетяна Тобілевича. І коли Тарас у відчаї благає небо зробити чудо й повернути йому Тетяну і, цілуючи її, звертається до неї: «Моя ти скошена травиченько зелена, пахуча квітка степова!.. Не в'янь же ти в моїх руках так скоро!» — здається, що пісня народна про Бондарівну ще співається далі, що вона ще продовжує звучати й заливати скорботою серця слухачів.

Особливо скорботно зазвучали останні слова Тараса, якими закінчується п'єса: «О, за смерть твою я ворогам платити буду, поки і сам не вмиру... Та хоч би другий Дніпро потік від вражої крові — тебе вже не верну, моє погасле щастя...»

Давно те все діялось, і тому мені дуже трудно написати, як виходила з-під пера драма «Бондарівна», ява за явою, дія за дією. Я надзвичайно дивувалась тільки з того, як швидко з'являлись на папері готові сцени, за сценами акти. Написавши докладний план п'єси і розмістивши по окремих актах матеріал, потрібний для змалювання всіх взаємовідносин між дійовими особами, Іван Карпович неначе забув про це. До плану він більше не заглядав і не звіряв з ним уже написаний текст драми. Видно, що оте планування допомогло драматургові обмірковувати весь зміст майбутньої п'єси, більш-менш докладні характеристики дійових осіб і засоби до виявлення тих характеристик, а все обмірковане запам'яталося твердо й остаточно. Пам'ять у Івана Карповича була дуже хороша. Ніколи мені не доводилось чути слово «забув». Навпаки, слово «пам'ятаю» вживалось ним дуже часто, особливо тоді, коли Іван Карпович розповідав мені про своє минуле або про зустрічі з цікавими людьми. Він міг розповісти який-небудь випадок зі свого життя або з життя своїх знайомих з усіма найдрібнішими деталями. Думаю, що ота його досконала пам'ять багато допомогла йому як письменнику.

Коли Іван Карпович читав мені закінчену вже ним п'єсу «Бондарівна», мене знов-таки здивувала одна дуже цікава річ, чого я не спостерігала ні під час читання «Хто винен», ні під час читання уривків з незакінченої п'єси «Розумний і дурень». То була мова, яка звучала на протязі всієї п'єси так ритмічно і мелодійно, як музика. Захоплення автора поетичними образами Тетяни, Тараса і старого Бондаря, а також приналежність сюжету п'єси до минувшини нашої країни зробили те, що Іван Карпович,

трактував той сюжет з точки зору й відчуття поета. В його душі, як я мала змогу в тому пересвідчитися, було дуже багато такого, що потребувало поетичних засобів відтворення. Подив автора перед душевною чистотою й красою Бондарівни виявився у нього словами, що звучали, як справжня пісня.

Слідкуючи за Іваном Карповичем тоді, коли він писав, віддавшись цілком впливові натхнення, я бачила, що рука його, яка водила пером по сторінках зшитка, майже не спинялась, нічого не викреслювала, як то було тоді, коли він працював над ескізами до «Розумного і дурня». Видно було, що обміркований ним задалегідь матеріал до п'єси вільно й невимушено складався тепер у речення, які неначе спадали живим потоком з його пера на папір. Мелодійність і ритмічність мови Тобілевича в «Бондарівні» свідчили про те, що автор був справжнім сином свого народу-поета, котрий залишив своїм нащадкам пісенні скарби, повні глибокого змісту, почуттів та прекрасного мелодійного звучання.

Мова та була колоритна й пасувала до подій, що відбувалися в п'єсі. Ніжно і пристрасно звучала вона в устах закоханої Тетяни у розмові з Тарасом, і, навпаки, слова тієї ж самої Тетяни звучали як удари гострого кинджала, коли їй доводилось говорити з підступним Герцелем.

«Чого ти лізеш в вічі, гаде? — питає його Тетяна, коли він заступає їй дорогу і намагається освідчитись у коханні. — Геть пішов! Східний пес!.. А то кричати зараз буду!» — сміливо й рішуче каже вона.

Ось як розмовляє Бондарівна з осоружною для неї людиною, хоч Герцель — шляхтич і близький прибічник вельможного старости.

Та ось Тарас розповідає про своє минуле, згадує свою матір, яку убив на його очах лютий татарин ще тоді, коли він був малим хлопчиком, і Тетяна, повна співчуття до нього, каже, витираючи сльози: «Ти серце так розворушив моє, козаче, що я заплакала, бо пригадала і свою покійну матусю, котру убили теж злії вороги!.. А як же ти попав у неволю й як утік від тої смерті знову?»

Тетяна плаче не тільки того, що згадала про смерть своєї рідної матері. Все оповідання молодого запорожця запалило її вогнем несподіваного кохання до нього. Вона просить його розповідати про свої лицарські вчинки ще і ще. Ті розповіді Тарасові не докучають їй, вона їх слухає із захопленням. Недурно Тарас їй відповідає: «Я рад розказувати, коли так любиш слухати!.. І весело мені дивитись в очі твої молоді, що сяють зорями, як слухаєш козацькі справи! Ти — батькова дочка».

Слухаючи розмову Тетяни з Тарасом, згадуєш поза своєю волею обох шекспірівських благородних і чистих серцем коханців, Отелло й Дездемону. Адже ж кохання Дез-демони вперше розцвіло в її серці під впливом його розповіді про давні страждання. «Вона його за муки полюбила, а він її за співчуття до них!» Те саме сталося і у взаємовідносинах Тетяни з Тарасом. Оту чутливість до героїки й хотів підкреслити Іван Карпович, коли малював образ Тетяни, образ справжньої козачки.

Твори Шекспіра, так само як і твори Островського, користувались у письменника Тобілевича великим авторитетом. На них він посилався, коли йому доводилось захищати свої погляди на творчість драматурга.

Може, під впливом обох отих любимих ним письменників він і беріг у своєму серці образ чистого, вірного кохання між чоловіком та жінкою, образ, який дуже спотворювався, за його словами, в буденному житті людей.

— Справжнє кохання,— казав він,— це весна, оновлення в усій природі, живе, життєдайне джерело для творчої діяльності людини!

Тому, розповідаючи мені про своє минуле, Іван Карпович не приховував від мене подій, що були тісно пов'язані з життям його серця. Тому так гарно й мальовничо умів він розповісти про свої почуття до покійної дружини. Слухаючи його, не жіноча заздрість прокидалася в мені, а глибоке співчуття до тієї втрати. Справжнє кохання,— за висловом Івана Карповича,— це велика рушійна сила. Вона може зрушити з місця найміцніші твердині, але може також і зруйнувати їх дощенту. А найгірше зло, яке ми бачимо на світі, походить від невміння людей керувати своїми пристрастями. Тим-то й у справах кохання люди навчилися нищити його красу і робити оте святе почуття, що може правити миром, іграшкою безпутних.

Сам він умів розуміти й шанувати любов, як високий дар природи.

Кохання Тетяни до Тараса у п'єсі «Бондарівна» було саме тим міцним, чистим і надзвичайно благородним почуттям, яке поважав автор і яке, за його задумом, Тарас відчував до Тетяни.

Новий рік ми зустріли з Іваном веселі, хоч і в тяжкому матеріальному становищі.

Але що нам було тоді до будь-яких нестатків та фізичної праці, коли у нас було стільки творчих інтересів. На столі лежала вже готова до переписування п'єса «Бондарівна», дорога, любима дитина Івана Карповича і моя також, бо творив він її натхненно на моїх, здивованих його талантом, очах і під впливом тієї пісні, яку я любила співати разом з ним.

Хіба можна було нарікати на долю, на якийсь там брак хорошої їжі, коли чоловік мій, вірний мені друг, ділився зі мною своїми творчими задумами, сумнівами й радощами письменника. Хоч які тяжкі умови життя були тоді, а ми з ним не втрачали ні мужності, ні бадьорості, ні навіть веселощів.

Може бути, що окрім цікавих для нас обох творчих інтересів нам допомагав тоді переборювати наші злидні отой золотокрилий птах, що зветься любов'ю. Він звив собі кубелечко в нашої убогій хаті Птах той своєю піснею вмів звеселяти всяку недолу людську, він же з халуп мізерних творить палаци розкішні, він же вдягає оголені, завмерлі садки людського життя красою весняних уборів. Може ...

Та проте у нас не було часу сумувати. Роботи було завжди багато; палітурник і разом з тим письменник Тобі-левич намагався допомогти мені в нашому господарстві. Він носив відрами з криниці воду, з сарая — вугілля. І як я не хитрувала, щоб встигнути самій наносити води в діжку, він, який би занятий не був, однімав у мене відра і сердився. Якось актори оперети, що жили на тому самому подвір'ї, тільки у великому будинку, сміялись, коли побачили, що мій чоловік несе вугілля і що руки у нього в сажі. Він почув їхні критичні зауваження й сміх, спинився і сказав:

— Краще мати чорні руки, ніж чорну душу.

Вони застигались і втекли з балкона до своєї кімнати. Я чула це, і мені було прикро. Я й сама не хотіла, щоб Іван Карпович відривався від своєї роботи й займався тим, що я могла легко зробити й сама, і до чого, живучи вДома, на селі, звикла.

Хоч я й виросла в культурній сім'ї, але не була пан-ночкою, а швидше селянською дівчиною, з усіма її характерними рисами, дарма, що багато дечого знала з літератури, історії та географії. Великий запас українських пі-хень, народних казок та байок був, здається, найдорожчим посагом, який я внесла в дім свого чоловіка.



Н. К. Тобілевич (Тарковська), дружина І. К. Тобілевича



О. I. Михалевич

І весь отой скарб народної творчості й поезії дав нам багато радісних хвилин у нашому самотньому проживанні.

Пісні й казки переносили нас до рідного краю, помагали забути, що ми не на Україні, а десь далеко від неї. Під їхнім впливом у Івана Тобілевича почали розцвітати творчі сили письменника, з'являтися в душі і в думках образи людей, що не давали супокою, хвилювали й домагались вийти з тісних рамок його душі на вільні простори. Так були написані перше «Бондарівна», потім «Розумний і дурень», а пізніше — «Наймичка», «Безталанна» і «Мартин Боруля».

Іван Карпович запевняв мене, що українські народні пісні будять у ньому бажання працювати й творити, навівають на нього щасливі плідні думки, і що їм він зобов'язаний тим натхненням, яке на крилах підносить його дух до створення нових п'єс. Тому, пораючись біля свого хатнього діла, я мусила співати. Пісня потрібна була йому як побудник до нових думок, як тло для його словесних малюнків. Найбільше він любив пісню про двох сестер, убогу й багату:

Ой посадо хмелю високого.
Та наварю пива солодкого,
Та покличу роду багатого.
По багату сестру коней пошлю,
По вбогу-небогу перекажу.
Багата сестра кіньми їде,
А вбога-небога пішки прийде,
Багата сестра за столом сіла,
А вбога-небога край порога.
Багата сестра мед-пиво п'є,
А вбога-небога слізоньки ллє.

Пісні про злу свекруху, про Бондарівну, про Саву Чалого теж були його улюбленими. Під впливом тих дум народних росла і розвивалась власна творчість драматурга.

Після обов'язкової вдень палітурної роботи Іван Тобілевич цілими ночами віддавався своїй праці письменника. Скінчивши яку-небудь сцену, він читав мені написане, обмірковував його ще раз, уже разом зі мною, і, коли було треба, виправляв. Робив він усе це збуджено й радісно, неначе скарб який відшукував. А потім брався до нової сцени, а то й до нової дії в п'єсі.

Але творча праця не заважала йому потроху навчати свою малу донечку Орісю й дівчину Домаху читати й писати, не заважала сміятися з ними, жартувати і навіть, під час загального веселого настрою, брати участь у хатніх концертах, якими ми

іноді розважали себе в нагороду за цілоденну працю. В концертах тих хтось із нас грав на гребінці якийсь мотив, хтось у такт пісні бив щосили в мідний таз, хтось — у сковороду, а сам Тобілевич, з не меншим захватом, ніж інші концертанти, окселентував отій нечувані симфонії дуже зручно рублем по столі, наслідуючи звуки бубна. Це виходило надзвичайно весело, хоч і не скажу, щоб гарно. Певна річ, такі концерти відбувалися дуже зрідка, бо швидко від них у самих музикантів позакладало б вуха. Це робилось на втіху дітям, бо і Домаха була ще тільки дівчиною-підлітком. А найчастіше ми співали усі гуртом, і тоді українські пісні розлягалися на весь будиночок Балашова, порушуючи тишу нашого ательє, де стіни були прикрашені хазяйськими портретами, з яких визирали хитрі обличчя військових старшин та осавулів.

Надворі була зима з хуртовинами, а у нас в хатині — тепло, весело й затишно.

Настав, нарешті, щасливий день, коли в зошиті з п'єсою «Розумний і дурень» Іван Карпович поставив слово «кінєць». Отже знов читали ту п'єсу разом, читали й перечитували, бо до неї Іван Карпович поставився зовсім інакше, ніж до «Бондарівни». «Бондарівна» була суцільною піснею, що співалася вільно, навіяна творчим натхненням. Так співаються всі пісні, які виливаються з душі і серця тих, хто їх творить.

Тема і сюжет п'єси «Розумний і дурень» були далекими від поезії. То була буденщина сільського життя, яка, для правдивого її змалювання, вимагала надзвичайно уважного й обдуманого ставлення. Отже, Іван Карпович подовгу спiniaвся над кожним реченням у п'єсі «Розумний і дурень», над кожним словом. Він намагався з самого початку, з перших же слів окремих персонажів познайомити з ними читача і показати не тільки їхні взаємини, а й ті головні причини, які змушують їх діяти так, чи інакше.

З перших же, хоч і дуже коротеньких, сценок відразу стають відомими і характеристики обох братів, Михайла та Данила, і те, від якого вузлика потягнеться головна нитка крізь усю п'єсу. Михайло прагне забагатіти, вдаючись до різних незаконних заходів. Данило дивується із зажерливості брата, з його намагань узяти шинки в оренду. Вже перші слова Данила на самому початку п'єси були одним

з головних «вузликів» тієї інтриги, яку почав вести Михайло.

«І нащо йому шинок: чи ж наше діло шинкувати?» — каже Данило і тут же коротко з'ясовує стан речей у родині: «Батько йому ввірилися: що він скаже, те й роблять, а я у них дурний. Тепер з аблакатою возиться — якісь шинки хоче забрать».

— Отак творив і писав Іван Тобілевич, маючи перед собою одне завдання: нічого випадкового не повинно бути у п'єсі; кожна подія має бути тісно пов'язана з іншою та так, щоб ясно було видно причинний зв'язок усього, що діється. Жодного зайвого слова, жодного зайвого штриха до характеристики персонажів.

— Образи повинні бути опуклими, виразними, рельєфними, а рельєфність у малюнку досягається тільки скупістю ліній, — сказав мені якось Іван Карпович, коли я попросила його зберегти ті вирази й слова, які він без жалю закреслював у своїх чернетках.

Він не один раз пояснював мені, що мова в художніх літературних творах є тим коштовним матеріалом, яким тільки й має змогу оперувати письменник.

У різьбяр — мармур, глина, у художника — фарби, а у письменника — слова, мова, — чула я від нього. — Хоч би як гарно звучало яке-небудь слово для людського вуха, а коли воно порушує стрункість і чіткість думки, то його неодмінно треба викинути або замінити іншим, хай і не таким милозвучним. Адже ж тільки за допомогою слів досягає письменник чіткості потрібного образу.

Письменник Тобілевич суворо перевіряв увесь свій словесний матеріал і шліфував, шліфував старанно і без жалю свою мову.

Спочатку я дуже дивувалася з Іванової суворості до себе самого. Багато разів мені здавалось, що він вже занадто багато слів викидає з написаного ним тексту. Та коли робота над п'єсою посувалася до кінця, я бачила, що правда була не на моєму боці, а на боці суворого й вимогливого автора. Я пересвідчилася в тому, що скупість тексту допомогла письменникові зробити свої персонажі більш яскравими й виразними щодо їхніх характерів. Я тоді погоджувалася з Іваном Карповичем, що гарно звучачі слова і вирази — це дійсно лише, як він казав, «медь бряцающая», яка нічим не може допомогти ясності образів.

— Брязкіт слів, — пояснював Іван Карпович, — залишається лише брязкотом, коли він нічого не додає до потрібного малюнка. Отой брязкіт не тільки зайвий, а й шкідливий.

Спостерігаючи, як він працював над п'єсою «Розумний і дурень», я навчилась цінувати кожне окреме слово в драматургічному творі. Я зрозуміла, що слово — велика річ і уміти користуватися ним не так уже й легко. Хіба я не бачила, як уперто й старанно опрацьовував Іван Карпович свої сцени, домагаючись ясності й виразності думки і уникаючи зайвого словесного матеріалу? Лаконізмом він хотів наблизити свої твори до духу мови нашого народу, який іноді одним лише

влучним словом не тільки скаже, а й «припечатас».

Багато потрудився Іван Карпович при змалюванні образу Мар'яни. Йому хотілось показати її не суцільним негативним типом, яким був Михайло, що, не моргнувши, міг запропонувати батькові відсидіти три місяці в острозі, аби зберегти двісті п'ятдесят карбованців штрафу за шинки. За щось же покохав Мар'яну чесний і благородний Данило. Дуже скупю, але цілком достатньо прозвучали її слова, звернені до матері, що життя її навчило бути розсудливою. І далі, під час вагань, до кого їй прихилитися, чи до Данила, до якого в неї лежить душа, чи до брата його, багатого Михайла, який обіцяє їй безжурне життя в повному матеріальному достатку, вона коротко каже: «Любощі — дурощі» і додає, що кохання не дало їй ні щастя, ні радості. Можливо, що коли б вона одружилася з порядною людиною, то з неї була б не така вже безпросвітна егоїстка, яка, йдучи з дому, замикає все їстівне, залишаючи навіть хліб під замком.

У процесі кількаразового читання цієї п'єси мені здавалось, що четверта дія наче випадає з головної сюжетної лінії. Вона переносить глядача і читача у зовсім нове оточення: над берег Чорного моря в товариство зовсім нових людей, серед яких працює знайомий нам Данило. Він єдиний зв'язує це нове оточення з тими дійовими особами, які діяли на протязі трьох перших дій і яких ми ще побачимо в п'ятій, попрославшись з хазяїном рибалок Зінком і його дочкою Мартою. Одного разу я наважилась сказати про це Іванові Карповичу:

— Хіба не можна було б викинути оту четверту дію, лише згадавши про умови життя Данила з рибалками, коли він повертається додому? — спитала я, пояснивши, що ні Зінька, ні Марти ми ж більше не бачимо. Навіщо ж так ретельно скорочувати все зайве у п'єсі, залишаючи усю четверту дію?

Іван Карпович вислухав мене дуже уважно, подумав трохи, а потім став мені доводити, що коли викинути четверту дію, то це позбавить повноти характеристики Данила, котрий, по суті, не менш важлива особа в п'єсі, ніж Михайло. Адже ж про нього й у заголовку п'єси згадується. Умови життя його на заробітках мусять бути обов'язково дуже хороші й привабливі, щоб підкреслити безкорисливість Данила, котрий не міняє своє непевне майбутнє з Мар'яною на забезпечене прийдешнє з хорошою й закоханою в нього Мартою, єдиною дочкою багатого власника рибного промислу. Іван Карпович казав:

— Слова, спогади про оті щасливі умови життя на заробітках не будуть остільки переконливі, як їхній показ. Публіка в театрі, чи читачі тієї п'єси мусять наочно пересвідчитись, як Данило жив і що він кидає.

Крім поповнення характеристики Данила, Іван Карпович в особі

Зінька хотів показати людям зразок хорошого хазяїна, багатія, яких, на жаль, йому не пощастило зустріти в своєму житті.

Не картай лише саме зло, — казав він, — а вмій показати приклади доброго, благородного.

Отже, Іван Карпович залишив четверту дію так, як він її задумав. А поскільки та дія грала лише допоміжну, службову роль, вона вийшла у нього досить коротенькою.

Багато можна було б говорити про уміння драматурга Івана Тобілевича цікаво розвивати сюжетну лінію в своїх п'єсах, малюючи типи людей в яскравих, повнокровних образах і притому дуже скупими, але влучними словами. Працюючи, він завжди мав на увазі театр, сцену і тільки з такої точки зору розглядав вартість своїх творів. Він писав тоді виключно для театру, якому бракувало цікавого репертуару. Тем і сюжетів йому тоді вистачало. Кінчаючи п'єсу «Розумний і дурень», Іван Карпович уже мріяв про те, щоб змалювати прекрасний образ благородної, чесної, незайманої селянської дівчини — цілковиту протилежність образу Мар'яни. Він дуже часто розповідав мені про ідеал хорошої, благородної дівчини-дитини, образ якої переслідував його не тільки в думках, а й у сні. Він прагнув відтворити його в якому-небудь творі і навіть почав уже говорити про окремі моменти того нового твору, ще не знаючи його назви й імені героїні.

Так зароджувався сюжет «Наймички». Мозок Івана Карповича діяв тоді безперебійно й без відпочинку. Спав він дуже мало і я почала турбуватися про його здоров'я.

— От закінчу «Наймичку», тоді й відпочину, — заспокоював він мене. — Треба писати, коли є про що і коли душа прагне роботи.

Раніше служба Івана Карповича в урядових установах та громадська праця стояли на заваді, коли йому спало на думку взятися за перо. Тепер же, в часи свого примусового перебування в Новочеркаську, при повній відсутності будь-яких розваг та цікавого товариства, письменник мав великі можливості розгорнути свої здібності до письменницької роботи. А було йому тоді сорок років, вік не такий вже похилий для письменника. Щодо фізичного стану здоров'я Іван Карпович був саме в розквіті своїх сил. Не хворів і енергії йому ні в чому не бракувало, яке б діло він не робив тоді.

— Ми, Тобілевичі, міцні! — казав він. — Коріння у нас глибоко росте і забезпечує нас живими соками з самої матінки землі!

Недурно він так хвалився, бо його батько прожив мало не до ста років, і всі його брати були міцні, як дуби. Любо було дивитися на міцну будову їхнього тіла. Всі вони були стрункі,

гарні й здорові. Хвороби прийшли до них уже в глибокій старості, як наслідок того, що вони одірвались від нормального, здорового життя і перебували весь час в умовах, багатих на різні тяжкі випробування. Вони жили завжди переважно нервами, бо праця артиста в театрі пов'язана з виключним напруженням нервової системи.

Немало праці поклав Іван Карпович на створення дорогого для нього образу дівчини, сироти, яка рано втратила свою матір і опинилась сама-однісінька на білому світі, без родичів і будь-якої ласкавої опіки. Оповідючи мені про можливий зміст нової п'єси, в якій та знедолена сирота мусила бути головним персонажем, він цілком випадково назвав її Харитиною. Так те ім'я й залишилося в п'єсі, він його вже не міняв. Дівчини, такої точнісінько, якою він збирався намалювати свою героїню в «Наймичці», він, звичайно, не бачив, але окремі її риси спостерігав у сільських дівчат. Тому його Харитину можна з певністю назвати збірним жіночим образом. У ньому сконцентрувана чиста, сердечна й благородна, що робить її найдостойнішим створінням серед людей.

Поставити Харитину в остаточне, кругле сирітство, зберігаючи життєву правду, виявилось не так уже й легко для письменника. Адже ж на селі, де один одного знають, як себе самого, трудно знайти людину, яка б, втративши батька й матір, залишилась цілком самотньою, безпорадною. Є у неї сусіди, знайомі, можуть бути в неї і родичі, чи близькі, чи далекі. Трудно було Іванові Карповичу відокремити свою Харитину буквально від усіх зв'язків на селі. Тому він аж тричі писав зміст п'єси, не задовольняючись ні однією версією.

Сидячи за палітурками, Іван Карпович, при моїй ретельній допомозі, міркував про те, як було б краще осиротити Харитину. Нарешті, вузлик інтриги було ним за-в'язано, зміст накреслено і весь сюжетний матеріал розподілено по окремих діях. Іван Карпович придумав-таки засіб, щоб зробити свою любиму героїню зовсім самотньою, без родичів і без будь-яких знайомих на селі. Мати її, покритка, блукаючи з дитиною на руках, припленталась до села і померла в корчмі, залишивши дитину на ласку корчмарки та її сім'ї.

Підросла Харитина, і ось ми її вже бачимо на початку першої дії наймичкою тих, хто взяв її до себе малою. Але й така ситуація не задовольнила автора. Він тільки тоді заспокоївся і зітхнув цілком вільно, коли місце народження Харитини переніс із села до міста, до родичів тих євреїв, у яких Харитина опинилась потім у наймах, без паспорта. Шинкар Борух і його дружина Рухля використовували її становище безпаспортної, залякували тюрмою, в разі вона покине їх і піде шукати кращої

праці. Тут, у шинкаря, її побачив багатий Цокуль і, відкупивши від Борухів, узяв до себе за ключницю. Створивши отаке сиродовище для безрідної сироти Харитини, Іван Карпович відчув потребу трохи відпочити.

— Нехай трохи відстоїться,— сказав він, ховаючи свій зошит з планом і змістом «Наймички».

Робота в нього була. Він узявся переписувати обидві п'єси, що трохи полежали в чернетках і які треба було вже посилати до цензури.

Першою п'єсою, яку Іван Карпович старанно переписав і послав на присуд Миколі Карповичу Садовському в Миколаїв, була «Розумний і дурень». Іван Карпович попросив Миколу Садовського одіслати п'єсу до цензури, якщо вона варта доброго слова. Він надавав їй більшого значення, ніж «Бондарівні».

Микола Карпович довго нічого не відповідав. Лист від нього прийшов лише на початку листопада. Він поздоровляв брата Івана з тим, що п'єса «Розумний і дурень» одержала дозвіл цензури від 30 жовтня 1885 року.

П'єсу «Бондарівна» Іван Карпович послав до цензури сам.

Увесь той час, коли ми чекали на лист від Садовського, минув у хвилюванні. Лише робота над новою п'єсою «Наймичка» допомагала Іванові Карповичу зберігати душевну рівновагу і спокій, принаймні зовнішній. Він не любив, коли я починала журитися, що так довго нема листа. У нас тоді були інші турботи й теми для розмов.

Тієї ж весни, після закінчення сезону в Одесі, артисти трупи Старицького роз'їхалися в піст на відпочинок і більше не зібрались у своєму колишньому складі. Іванові Карповичу і мені трудно було зрозуміти, чому, з яких саме причин Марко Лукич організував свою власну трупу, запросивши до неї Заньковецьку, Садовського, Саксаганського, Затиркевич та Максимовича. Решта трупи залишилися з Михайлом Петровичем, який мусив набрати молодих, недосвідчених акторів. Не могли ми збагнути й того, чому Садовський і Саксаганський не приклали старання, щоб примирити двох таких видатних діячів українського театру як Кропивницький і Старицький.

Навіщо було розпорошувати артистичні сили, коли їх і так мало на українській сцені?! — нервувався Іван Карпович.

Йому було дуже прикро за Михайла Петровича. Він глибоко поважав його за ентузіазм щодо піднесення української культури, зокрема театрального мистецтва.

Шкода, велика шкода, що наше діло розвалилось, а було воно таке прекрасне! — зітхав він, згадуючи про суперечку Старицького з Кропивницьким.

Іванові Карповичу боліло ще й те, що брати його, приєднавшись до Марка Лукича, залишили Марію Садовську працювати у Старицького. Він був не дуже високої думки про закулісне життя в будь-якій трупі. Його турбувала думка, що Маша залишилась сама, без братів, хоч керівник трупи Старицький був надзвичайно чуйною і шляхетною людиною. Коли я починала заспокоювати Івана, кажучи, що Маша такої спокійної і лагідної вдачі, що ніхто не наважиться образити її або інтригувати проти неї, Іван Карпович відповідав мені на те:

— Ось тому я й турбуюсь за неї, що вона лагідна й спокійна і ніколи не втручається в чужі справи. Лагідному завжди на ноги наступають. Огризатися вона не вміє і не захоче, а людей недобрих скрізь багато, особливо в театрі, де завжди цвіте заздрість і бажання підставити ніжку людині, яка не має за собою сильних плечей.

Через деякий час повернулася з театральної цензури п'єса «Бондарівна» з дозволом на її показ на сцені театрів. То був надзвичайно радісний для нашої сім'ї день. Дата дозволу була: 30 листопада 1885 року. Того ж самого дня Іван Карпович поспішив одіслати п'єсу Садовському, поскільки він прислав нам хоч зрідка невеличку грошову допомогу. Річ у тім, що Іван Карпович звернувся до колективу артистів трупи Кропивницького, пропонуючи їм усі свої нові п'єси за щомісячну допомогу в 50 карбованців. Кропивницький те прохання відхилив, певно, не повірив, що п'єси будуть дозволені цензурою.

Микола Садовський, одержавши «Бондарівну», негайно відповів нам, що береться до постановки обох п'єс і покаже перше «Розумного», а потім і «Бондарівну» в Одесі, куди трупа збиралась переїздити. Микола Карпович вважав, що такі цікаві п'єси, а особливо «Розумного і дурня» варт показати перше одеситам, бо вони цікавляться українським театром і люблять українських акторів. З тих міст, які дозволено було відвідувати українським трупам, тільки Одеса могла як слід оцінювати щось нове в нашому репертуарі. Адже ж Київ, де публіка досконало розумілася на театральних виставах і на акторській майстерності, був тоді ще відгороджений від українських труп міцними мурами адміністративних заборон. З листом Садовський прислав нам невеличкий грошовий аванс.

Лист брата Миколи підбадьорив Івана Карповича. Нарешті, він зможе залишити працю палітурника і взятися виключно до літературної роботи, яка давала простір для вияву його думок і знань.

Коли трупа почала виставляти обидві п'єси в Одесі, якась добра душа надумалась прислати нам регулярно всі

часописи з рецензіями на вистави й на виконання ролей артистами. Отже взимку 1886 року ми до самого посту одержували «Одесский вестник» та «Одесский листок», які дуже схвально писали і про п'єси Тобілевича і про гру акторів.

Івана Карповича і мене дуже цікавила справа з розподілом окремих ролей в обох п'єсах. Про це нас сповістив докладним листом Панас Карпович Саксаганський. Йому дуже сподобалися нові п'єси і він поздоровляв брата Івана з успішним переходом через «Сціллу і Харібду», як він писав нам, бо дуже кохався на міфах стародавньої Греції. Під Сціллою і Харібдою він, звичайно, мав на увазі театральну цензуру.

У п'єсі «Розумний і дурень» головні ролі було розподілено так: Каленик — Кропивницький, Михайло — Садовський, Данило — Саксаганський, Мар'яна — Занько-вещька, мати її — Затиркевич; у «Бондарівні»: Бондар — Саксаганський, Тетяна — Заньковецька, Тарас — Садовський, староста — Кропивницький, Герцель — Загорський, Марія — Затиркевич. Другорядні ролі виконували менш відомі актори.

Розподіл ролей у «Бондарівні» дуже занепокоїв Івана Карповича. Йому здавалось, що роль Тараса треба було б доручити Саксаганському, з тим щоб роль вельможного старости міг виконати Микола Карпович, на багато років молодший за Кропивницького. Роль же Бондаря, як він думав, цілком була підходяща для Марка Лукича і за віком актора і за його акторським амплуа.

— Панас занадто молодий для Бондаря! — турбувався Іван Карпович.

П'єси мали успіх у публіки, а проте Панас Карпович скаржився нам у листах, що не всі виконавці були на високому рівні акторської майстерності. Особливо його дратували Садовський і Кропивницький у «Бондарівні». Садовського він критикував за його неповагу до мелодійного авторського тексту, за те, що він часто вставляв свої слівця, які хоч і були природні для мови козака, запорожця, проте порушували ритмічність звучання Тарасових оповідань про свої лицарські справи. Наприклад: «Татарин, звісно, впав», або «коли несе, скажім, свою голову за віру нашу» та інше. Панас Карпович вважав, що оті додаткові слова та переміщення слів у реченні дуже спрощували Тарасову мову, яка повинна була звучати, як пісня. Але поза мовними дефектами гра Садовського була досконалою. Панас Карпович, коли писав про нього, то вживав слова: «чудово!», «знаменито!».

Роль вельможного старости не дуже вдалася Кропивницькому, за свідченням того ж таки Саксаганського, бо Маркові Лукичу бракувало уміння триматися на сцені так, як

тримається справжній польський магнат. Не було у нього потрібного «лоску». А до того він був трохи застарий для тієї ролі. Марко Лукич, не знаючи гаразд польської мови, псував собі ще й тим, що силкувався все ж уживати польські слова, вимовляючи їх неправильно, перекручуючи, з дуже неприємними для польського вуха наголосами.

Марія Костянтинівна теж не задовольнила Панаса Карповича своєю грою. Справжньої мужності й сміливості української козачки вона не показала. За словами Саксаганського, вона в перших виставах ще не продумала своєї ролі як слід і удавала якусь вже занадто невідходящу до образу Тетяни наївну дівчину, недотрогу. Нічого героїчного в неї не вийшло. Пізніше вона виконувала свою роль досконаліше, і рецензії змінились на краще. Вистави продовжувались аж до кінця сезону, себто до посту.

У піст до нас завітав Микола Карпович і привіз нам авторський гонорар за вистави в Одесі. От коли в нас була змога зняти геть з нашого дому вивіску про палітурне діло.

Річ у тім, що трупа Кропивницького перетворилась за той час на Товариство українських акторів і те Товариство запропонувало Іванові Карповичу щомісячний авторський гонорар за нові п'єси, прохаючи його заборонити виставляти їх іншим українським трупам. Іван Карпович згодився на ту пропозицію.

Микола Карпович дуже щиро й сердечно поставився до нашої невеличкої сім'ї і, побувши в нас кілька днів та придивившись добре до умов нашого життя, назвав нас «справжніми героями».

Панас Карпович, котрий залишився відпочивати в період посту в Одесі, теж не забував про наше існування. Між ним та Іваном зав'язалось постійне листування з приводу різних питань, що близько торкалися театрального діла й мистецтва. Панас Карпович захоплювався тоді мистецькою літературою, багато читав, перечитував і навіть серйозно студіював засоби акторського перевтілення.

Іван Карпович дуже радів з того, що Панас так серйозно ставиться до шукання правильних шляхів у театральному мистецтві. Однакова любов до театру ще більше ріднила обох братів. Спільність їхніх поглядів підтвердилась і далеко пізніше, коли вони, після звільнення Івана Карповича від примусового перебування спочатку в Новочеркаську, а потім на хуторі, заснували вдвох українську трупу.

Після того, як була здійснена постановка обох п'єс, дозволених цензурою, Іван Карпович з новим запалом узявся до створення «Наймички». Тепер уже він дуже мало говорив, а весь

час був заглиблений у свою творчу роботу.

У нас виробився трохи інший, ніж раніше, режим дня. Вранці, після сніданку, Іван Карпович обов'язково виходив на свіже повітря, щоб, походивши трохи по місту, освіжити, як він казав, свої думки.

Коли ходиш, дуже добре думається,— хвалився він, і це було певно так, бо на вулицях Новочеркаська завжди було тоді тихо і майже ніколи не траплялося ніяких цікавих випадків.

Я тим часом поралась якнайшвидше з нашим родинним господарством, щоб пізніше, коли Іван Карпович візьметься вже до праці, менше перешкоджати йому, хоч він завжди запевняв мене, що рух по хаті членів родини, розмови й сміх ніколи не заважали йому думати й працювати. Він казав, що в нього виробилась звичка настільки заглиблюватися в самого себе і в те, про що він думав, що він зовсім втрачав іноді свідомість того оточення, серед якого йому доводилось перебувати. Тому мала Оріся і її нянька не дуже дотримувались потрібної для творчості тиші, а бавились, не звертаючи великої уваги на те, що за столом сидить і працює «бать», — так називала Оріся свого татка.

Отже, праця письменника тривала, починаючи від ранньої прогулянки до першої години дня, себто до обіду, який був у нас рано. Після обіду Іван Карпович знов виходив трохи пройтися. Хоч як Оріся просилася піти з ним разом, він ніколи її не брав із собою.

Я дихаю повітрям свіжим, але весь час перебуваю в компанії з своїми героями. Вони розмовляють між собою, сперечаються, погоджуються один з одним, а я їх слухаю,— казав він, пояснюючи мені, чому він відмовлявся завжди брати дівчинку з собою, хоч був надзвичайно чулим і ніжним батьком.

Гуляв він звичайно не більше години, а коли вертався, лягав іноді спочити трошки, але не надовго, на якихось хвилин двадцять, не більше. Після відпочинку він працював, не встаючи, до смерку. Від полуднування завжди рішуче відмовлявся, їв уже ввечері. Перед вечерею працював трохи з Орисею та Домахою, а повечерявши, бавився з ними, видумуючи для них якісь маленькі розваги. Найчастіше він учив їх співати або проказувати напам'ять легенькі віршики. Коли надходив час дітям лягати спати, він сам любив вкладати малу Орісю в її ліжечко і деякий час розмовляв з нею, аж поки вона не починала засинати. Після того брався знову до своєї літературної роботи і працював, не встаючи, далеко за північ. Йому найкраще працювалось уночі, коли хатнє життя замирало, хоч він ніколи не хотів признатися мені в тому. Але йому було потрібно, щоб я час від часу підходила до нього, подаючи склянку гарячого чаю. В нашій грубці завжди стояв чайник з гарячою водою. Він любив

перевірити себе моїми враженнями від написаного ним. Читав мені, ділився зі мною своїми думками, а потім знову заглиблювався в роботу. Бувало так, що він іноді сам будив мене, щоб перевірити яке-небудь сумнівне місце. Я так звикла до його тихого поклику «Соню», яким він будив мене, що як би тихо він не казав оте слово «Соню», я миттю вже була на ногах, повна уваги до того, що він починав читати або казати мені. Отак спливали тихо наші дні, а часом і ночі.

Нарешті, п'єсу було закінчено й переписано аж двічі, один раз для обробки її остаточно, а вдруге — спеціально для цензури. То було на початку березня місяця 1886 року.

Ще не одіславши «Наймички» до цензури, Іван Карпович узявся ретельно працювати над «Мартиним Борулею». П'єса, як то кажуть, була взята з сімейної хроніки Тобілевичів. Думка про неї давно вже зародилася в Івана Карповича, ще тоді, коли він, сидючи за палітурками, розповідав мені про прагнення Карпа Адамовича піднятися трохи вище над рівнем селянської верстви. Він говорив про значення показу на сцені, перед широким колом громадянства, трагічного становища поневоленої людини, яка борсається в лабетах безправності, бажаючи добитись хоч якихось куценьких прав.

«Мартин Боруля» Івана Карповича, хоч і має назву комедії, є проте по суті глибоко соціальною драмою. За її ненавбачливо веселим сміхом відчуються гоголівські сльози і чується голос великого російського класика: «Над чим смієтесь? Над собою смієтесь!» Іван Карпович у такому саме напрямку і творив свого «Мартина». Коли він читав мені сцени з нової п'єси, я сміялась іноді дійсно до сліз.

Іван Карпович сам сміявся разом зі мною, незважаючи на своє серйозне ставлення до безправного свого героя Мартина, в дійсності, не такого уже й смішного, як воно здається. Багато комічного й веселого автор викинув при переписуванні п'єси, і коли я благала його не викидати, він казав мені польською мовою:

Co zanadto, to nie zdrowo.⁴

Усе треба робити в міру, — казав він іншим разом. — Сміх хоч і весела річ, а коли його забагато, то від нього може й занудити.

Викинуті сценки я переписала власноручно й заховала в окремій скриньці. Мені шкода було загубити їх.

На жаль, саме в той час на політичному обрії знову насунулися чорні хмари. Один з давніх єлисаветградських друзів сповістив нас листом, що всіх товаришів тамтешньої української громади

⁴ Польськ. — що занадто, то нездорово.

заарештовано, а декого з них уже вислано до Сибіру. Цей друг попереджав нас, щоб ми теж були готові до трусу й арешту.

Лист той тяжко вразив нас, бо з нього ми довідалися про тяжку долю дорогих для Івана Карповича людей — Опанаса Івановича Михалевича, Олександра Карловича Тарковського та інших, з якими Іван Карпович працював у період свого проживання в Єлисаветі. Більшу кількість його спільників по громадській та політичній роботі було заслано в Сибір

Треба було подумати про можливість трусу і в нас. У Івана Карповича зберігалось чимало важливих листів і документів. Отже треба було все це зібрати й подумати, в якому надійному місці переховати. Вирішили, щоб я, будучи вільною людиною, їхала на Україну і відвезла ті документи до своїх рідних. Потім я мала поїхати до Карпа Адамовича Тобілевича, щоб передати йому від сина багато різних доручень родинного й господарського значення.

Діти були в страшній біді, особливо після того, як жан-дармерія розправилася з усіма друзями Івана Карповича. Старий батько, побачивши мене, аж заплакав, оповідаючи про свою долю і про тяжке життя з того часу, як сина Івана було заслано. Він скаржився на те, що хлопці — Назар і Юрко — не хотіли вчитися, що вони, обідрані й босі, ганяють по вулицях Єлисавета, і що йому, старому, трудно вже дати їм раду.

Ця подорож на Україну тривала довше, ніж я гадала. Під впливом тяжких вражень і всіх невідгод подорожі я аж захворіла тоді і мусила лягти до лікарні, а було це в Одесі, куди мені довелося поїхати з Єлисавета. Я завчасно породила дочку Марію і відвезла її на село та покинула на чужих людей. А сама, ледве жива, мусила поспішати до чоловіка. Весь час мене мучила думка, що я вже не застану його в Новочеркаську і попри мою волю я вже міркувала про те, як мені доведеться мандрувати за ним кудись на далеку Північ, куди вже помандрувало багато інших жінок. Так мені казали деякі єлисаветградці, що якимсь чудом урятувались від біди.

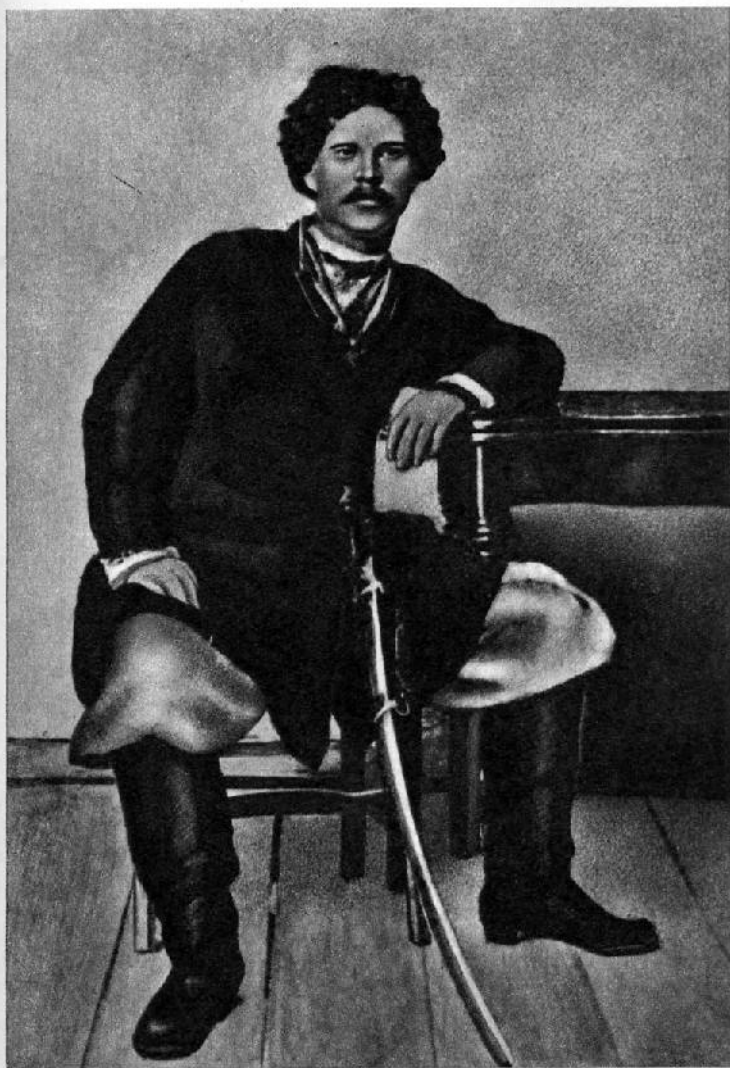
На щастя, приїхавши додому, я застала Івана Карповича живим і здоровим, тільки дуже знервованим. В хаті був непорядок. У мою відсутність трапилась пожежа. Один бік нашої кімнати зовсім знищив вогонь. Згоріла перегородка, за якою стояло наше ліжко, і саме ліжко теж згоріло. Аж дивитись було сумно.

— Як це сталося? — питала я у Івана Карповича. — Як виникла пожежа в хаті?

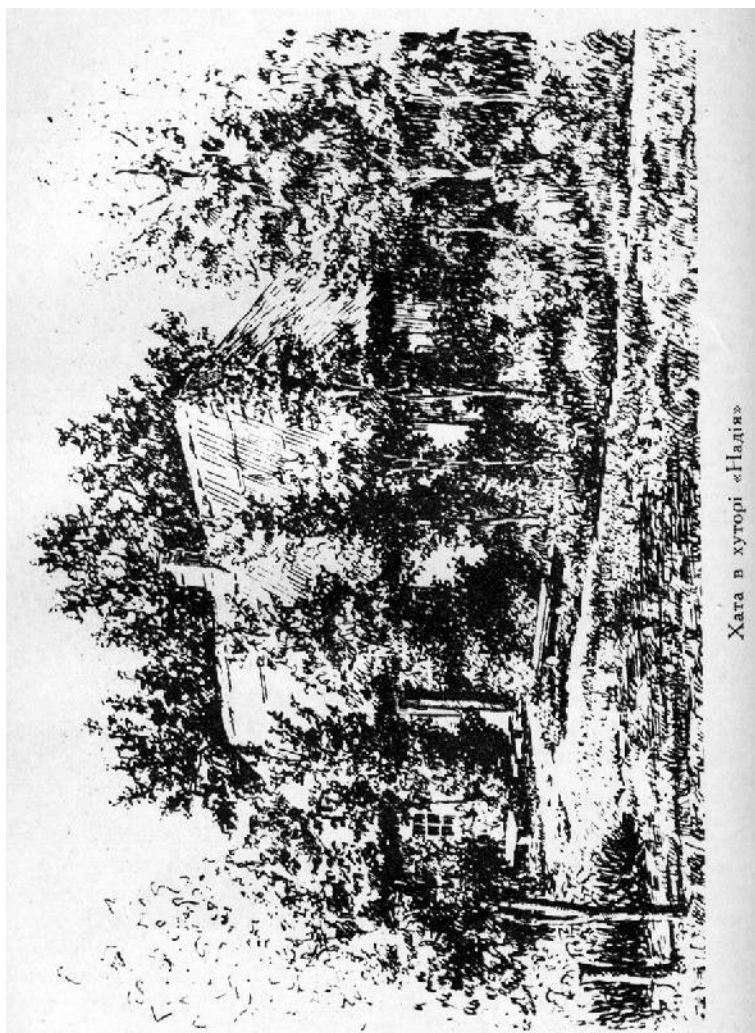
А сталась вона так. Однієї ночі, коли всі полягали спати, Іван Карпович усе ще сидів і писав. Він так захопився своєю роботою, що не помітив, як сірничок, кинутий ним на ліжко, не

згас, а продовжував горіти, і як від нього за-тлілась постіль, а від ліжка зайнялась і перегородка, за якою спала служниця з Орисею. Дим почав застеляти очі Івану Карповичу, але він подумав, що то від довгої роботи Протер очі і озирнувся позад себе. Над ним і навколо нього вже палахкотів вогонь. В мент він був уже на ногах, зірвав занавіску, кинувся до діжки з водою, яка, на щастя, стояла тут же, в кімнаті. Через кілька хвилин пожежа була ліквідована. Випадок із сірничком був дуже характерний для Івана Карповича, який так захоплювався своїми думками, що часом зовсім нічого не помічав навколо себе. Він міг, наприклад, одягти на себе білий піджак поверх чорного і вийти отак на вулицю. Думаючи про своє, він міг цілий день нічого не їсти. Він був такий неуважний до себе самого, що його не можна було залишати на довгий час без жіночого догляду.

Настрій у нас обох був тоді дуже пригнічений. Ми весь час чекали трусу. Чоловік занедужав, а я теж потребувала догляду й відпочинку після подорожі на Україну.



І. К. Карпенко-Карий — Назар Стодоля (однойменно п'єса Шевченка)



Хата в хуторі «Надія»

Так тривало досить довго, а потім життя потроху почало прояснюватись, входити в звичайну свою колію. Ми почали заспокоюватись, гадаючи, що лиха година минула нас, і що лихо про нас уже забуло.

Коли враз, одного ранку, все подвір'я нашого дому заповнили озброєні люди, оточили помешкання, — і цілий гурт їх з грюкотом ввалився до нас у хату... Під командою офіцера-жандарма і товариша прокурора зробили у нас трус. Небажані гості старанно переглядали усі рукописи й папери Івана Карповича. І тут трапився маленький інцидент, про який ми довго потім згадували. Дивлячись, з якою увагою жандарм з прокурором роздивляються батькові рукописи, маленька Орія подумала, що чужі дяді цікавляться почерком її татка. Вона взяла і свого зшиточка зі стола, підійшла до старшого, розгорнула перед ним зшиток і сказала:

— А оце, дядю, я так пишу!

Цей вчинок малої дитини, її веселий, ласкавий голос серед мертвої тиші викликав розгубленість на суворох обличчях жандармів, прокурор навіть схвилювався, погладив дівчинку по голові, підвівся і, наказавши моєму чоловікові негайно йти за ним, вийшов з хати. Мені не дозволено було ані одного слова сказати Іванові Карповичу. Він пішов з жандармами, сумно попрощавшись зі мною поглядом. Цілий день я ждала його в тривозі, не знаходячи собі місця. Яка доля чекає на нього? — думала я, стоячи біля вікна і не зводячи очей з вулиці. А як не повернеться? — раптом лякалась я. — Куди тоді бігти, кого питати, кого благати? Він повернувся пізно увечері, дуже змучений, але з веселими вогниками в очах. Весь день його тримали в слідчій камері і викликали на допити не менше, як десять разів. Допитуючись, старались хитро заплутати його в сітку суперечних зізнань. Але, видно, сама доля прийшла йому на порятунок: вона неначе направляла його думки, підказуючи такі ясні й логічні докази, що вони зовсім збивали слідчих з пантелику.

— Це був справжній герць, — оповідав мені Іван Карпович про ті допити, які робив йому слідчий. — Це був двобій не на життя, а на смерть, де кожне слово було ударом, а кожне необережне слово могло стати тяжким вироком для самого себе.

Іван Карпович сам дивувався зі свого спокою і розважливості.

Не дізнавшись нічого про ту організацію, що мала на меті «зрушення державного ладу», влада дала йому на деякий час спокій, лише посиливши за ним догляд козачого уряду. Це так дивно виглядало. Приходить уранці до нашої хати який-небудь

козак, та такий добродушний, що хочеться його і чаєм напоїти, і про всячину розпитати, а він сидить з наказу мовчки годину або дві, і переконавшись, що всі на своїх місцях, іде додому. На другий день приходять інші і робить те ж саме — мовчки повартує і йде додому. Тоді отаманом на Донщині був князь Святополк-Мирський. Він не дуже силкувався переборщити, виконуючи накази високих сфер. Він тільки робив це «про людське око». Через те з боку козачого уряду не було гострого ставлення до піддоглядних, яким був на той час один тільки Тобілевич.

Через деякий час після трусу Івана Карповича було покликано до отамана. Він прийняв його дуже привітно і сказав, що ним одержано від столичного уряду папера, в якому його прохали не дуже турбувати нічним доглядом Тобілевича і давати йому деякі пільги.

Хто там про вас так піклується? — спитав отаман, усміхаючись.

Бог, ваша світлість, — відповів Тобілевич.

А, так, так. Напевно, що бог має рацію. Я чув, що ви артист. Я великий прихильник українського театру і радий, що вам довелося тут, у мене, відбувати свою покуту; в іншому місці вам було б напевне далеко тяжче. Я дав наказ, щоб вам дали спокій, а ви повинні мені дати слово не надуживати своєї волі і тим самим не зробити собі й мені неприємності.

І справді, після цього ми довгий час майже не помічали догляду. Ходили за місто на річку Аксай, на широкі луки, — ані одна чорна тінь з шаблюкою при боці не слідувала за нами навіть з пристойного віддалення...

На той час у нас були вже знайомі, ба, навіть, і друзі. Родина старого козака Запорожцева ставилася до нас щиро ще з перших років заслання. З ними ми їздили на винниці в недалекі станиці, де у них були свої власні виноградні сади. З ними ми часом ходили до театру, коли приїздила наша або російська трупа, і в садок міський, де з високої гори було видно безкраї простори й усі химерні повороти річки Аксай. Там сідали ми на лавочках і дивилися цілими годинами, як тисячею заломів виблискував Аксай при місячному сяйві, наче сплутаним пасмом срібних ниток.

Іншими родинами, що теж поставилися до нас, засланиців, дуже щиро, були Антонови, а потім — Артемови. У Артемових ми два останні роки жили на квартирі. Діти цих козацьких патріархальних родин вчилися у столичних університетах і утворювали окремий гурток інтелігентної молоді, з якою ми добре познайомилися уже перед самим нашим від'їздом.

Пам'ятаю про те миле враження, яке лишила після себе трупа Іванова-Козельського. Він знав особисто Івана Карповича ще з Єлисавета, коли той писав про нього рецензії, захоплюючись талантом великого артиста. Іванов-Козельський поставився до свого давнього знайомого надзвичайно сердечно і щиро. Він запрохав Івана Карповича до театру подивитись виставу і дав сезонного квитка для нього і для мене, щоб ми мали право відвідувати театр, коли захочемо. В той короткий час перебування театру Ковельського в Новочеркаську Іван Тобілевич знову опинився в атмосфері артистичного оточення. Це дуже прикрасило й оживило наше одноманітне життя.

Іванов-Козельський був уже тоді відомим і ушлявленим артистом. Ми з насолодою дивились на його прекрасну гру, яка була зразком акторської майстерності. Він чудово виконував ролі з всесвітнього репертуару Шекспіра і Шіллера. Іван Карпович любив студіювати обох цих світових велетнів письменства. Він знав напам'ять ролі Франца Моора, Гамлета, Отелло, Короля Ліра і мав багато про що розмовляти з молодими акторами трупи. Не кажу вже про російський класичний репертуар, в якому йому не раз доводилось колись виступати, особливо у творах Островського й Грибоєдова. Ці два письменники, разом із Шекспіром, були проводирями Івана Карповича в світі мистецтва, в його шуканнях сценічної правди.

Незабаром Івана Карповича вдруге було покликано до отамана.

— Що ви їм такого зробили, — питає серйозно князь, — що вони такі на вас сердиті? Пишуть, ніби ви небезпечна людина, яка бажає підірвати основи державності. Не розумію. Я з вас дуже задоволений, ви поводитесь тихо й мирно, а проте я мушу сказати вам одну дуже прикру для вас новину. Сюди їде на деякий час наш найясніший монарх і саме з цього приводу я одержав сьогоднінаказ, який вимагає для безпечності царської особи негайно, в 24 години, вислати з Новочеркаська всіх запідозрених у неблагонадійності. Я вибрав для вас станицю Костянтинівку на Верхньому Дону. Там ви пробудете з місяць, чи зо два. Я вас сповіщу. Вам там буде спокійно. Ідіть і зараз же поспішайте з виїздом.

Звичайно, що цей наказ був прикрою несподіванкою для нас обох. Спішно зібрались до від'їзду, доручивши догляд за Орисею дуже симпатичній хазайській дочці, яка добре ставилась до дівчинки. Поїхали на Ростов, а потім — Доном кудись угору. Це було саме в час весняної великої повені.

Мало не два дні і дві ночі їхали ми вгору Доном, за ким, нарешті, доїхали до мети і зійшли на пристань. Порожній, піскуватий, непривітний берег, без найменшого сліда людської

оселі. Разом з гуртом рибалок, що йшли кудись на рибні промисли, ми, забравши на плечі свої клунки, пішли степовим шляхом, загрузаючи в піску мало не по коліна, в напрямку до станиці Костянтинівка, яка була від річки за сім кілометрів. Ми даремно дивились по дорозі, чи не зустрінемо якої підводи або візника, щоб підвіз нас і речі. Люди, що йшли з нами, мали свої клунки на плечах і не могли нічим нам допомогти, а багаж наш був тяжкий, бо ми задля розваги взяли з собою багато томів «Русского богатства», позичивши їх перед тим у знайомих. Оці книжки, які обтягали нам руки й плечі, стали пізніше у великій пригоді, єдиною нашою розвагою у тому напівдикому степовому закутку, де, здавалось, не було справжніх людей, одні лише гулящі п'яні скупщики риби. Були ще прикажчики та лакеї дешевих трактирів. Пам'ять не зберегла ні одного справжнього людського обличчя.

Гостиниця, де ми знайшли собі кімнату, цілими ночами гула від п'яних оргій та бенкетів веселих паничів, а вдень була неначе мертва. Ми вночі не могли заснути від тих криків і, зачинившись у своїй маленькій кімнатці, під самим дахом, боялись вийти за її поріг, щоб, бува, не зустрітися з бешкетниками, які вороже дивилися на всіх, хто не був з їхнього гурту. Іван Карпович був не полохливої вдачі, але тут він діяв обережно, кажучи, що божевільного і п'яного краще обминати. Кожного дня об одинадцятій годині ранку Іванові Карповичу треба було йти на заявку до військової камери, щоб там знали, що він нікуди не зник. А весь день, щоб як-небудь скоротати час, який вимагає для безпечності царської особи негайно, в 24 години, вислати з Новочеркаська всіх запідозрених у неблагонадійності. Я вибрав для вас станицю Костянтинівну на Верхньому Дону. Там ви пробудете з місяць, чи зо два. Я вас сповіщу. Вам там буде спокійно. Ідїть і зараз же поспішайте з виїздом.

Звичайно, що цей наказ був прикрою несподіванкою для нас обох. Спішно зібрались до від'їзду, доручивши догляд за Орисею дуже симпатичній хазяйській дочці, яка добре ставилась до дівчинки. Поїхали на Ростов, а потім — Доном кудись угору.. Це було саме в час весняної великої повені.

Мало не два дні і дві ночі їхали ми вгору Доном, за-ким, нарешті, доїхали до мети і зійшли на пристань. Порожній, піскуватий, непривітний берег, без найменшого слі-да людської оселі. Разом з гуртом рибалок, що йшли кудись на рибні промисли, ми, забравши на плечі свої клунки, пішли степовим шляхом, загрузаючи в піску мало не по коліна, в напрямку до станиці Костянтинівка, яка була від річки за сім кілометрів. Ми даремно дивились по дорозі, чи не зустрінемо якої підводи або

візника, щоб підвіз нас і речі. Люди, що йшли з нами, мали свої клунки на плечах і не могли нічим нам допомогти, а багаж наш був тяжкий, бо ми задля розваги взяли з собою багато томів «Русского богатства», позичивши їх перед тим у знайомих. Оці книжки, які обтягали нам руки й плечі, стали пізніше у великій пригоді, єдиною нашою розвагою у тому напівдикому степовому закутку, де, здавалось, не було справжніх людей, одні лише гуляючі п'яні скупщики риби. Були ще прикажчики та лакеї дешевих трактирів. Пам'ять не зберегла ні одного справжнього людського обличчя.

Гостиниця, де ми знайшли собі кімнату, цілими ночами гула від п'яних оргій та бенкетів веселих паничів, а вдень була неначе мертва. Ми вночі не могли заснути від тих криків і, зачинившись у своїй маленькій кімнатці, під самим дахом, боялись вийти за її поріг, щоб, бува, не зустрітися з бешкетниками, які вороже дивилися на всіх, хто не був з їхнього гурту. Іван Карпович був не полохливої вдачі, але тут він діяв обережно, кажучи, що божевільного і п'яного краще обминати. Кожного дня об одинадцятій годині ранку Іванові Карповичу треба було йти на заявку до військової камери, щоб там знали, що він нікуди не зник. А весь день, щоб як-небудь скоротати час, ми читали або дивились у відчинене віконце і стежили, як ластівки будували своє гніздо на виступі муру. Далеко за станицею стояла самотня степова могила. До неї ми майже щодня мандрували, щоб побути трохи на вільному просторі і подихати свіжим повітрям. Треба зазначити, що осередки рибного промислу, яким була і станиця Костянтинівка, мали тоді якусь специфічну атмосферу справжнього базару, з його отруєним повітрям. А навколо цих станиць стелилися степи, вкриті лише колючками та будяками. По степах, і зблизька, і в далечині, котилися великі колеса перекотиполя, які робили голий степ ще сумнішим. Дуже зрідка на дорозі з'являлася і проїжджала скрипуча калмицька гарба, запряжена волами, або валка з рибою, а потім надовго знову пуста,— тільки вітер не вщухав ніколи. Не видно тут було ані одного живого створіння — ані перепелички, ані якої іншої польової пташки. Ніщо живе не могло гніздитись на отій спаленій сонцем пустелі.

Отак довелося прожити з місяць, що здався нам за довгий рік. Ох, і тяжко ж нам було його перебути! Скільки разів ми там згадували про нещасливого страдника, великого Кобзаря України, який в обставинах стократ тяжчих промучився на заслання протягом довгих років, і не вдвох, як ми були з Іваном Карповичем, а сам один... Закінчивши тимчасове вигнання в такому сумному місці, ми повертались до Новочеркаська веселі й радісні, неначе їхали до своєї власної хати. Вдома нас зустріла

нова радість, якої ми не сподівались: ми застали в Новочеркаську українську трупу, і саме нашу. Весь наш артистичний гурт, брати і друзі, вже з тиждень давали там свої вистави.

Микола і Панас нетерпляче дожидали нашого повернення, так само як і Маша Садовська, яку брати незадовго перед тим забрали до себе з трупи Старицького.

Наше товариство прямувало тоді з Таганрога до Ростова, через Новочеркаськ, а з Ростова мало намір їхати до Катеринодара. Такий був маршрут трупи в той театральний сезон 1886 року.

Скрізь наша трупа завжди була бажаним гостем. Але, на превеликий жаль, у ній не було вже Кропивницького. Марко Лукич зник за довгий період своєї сценічної діяльності бути авторитетним керівником у трупі і в нього виникли якісь непорозуміння з Миколою Карповичем, який не любив коритися чужій волі і все робив так, як йому здавалося кращим. Між ними все частіше й частіше поставали суперечки, які кінчилися тим, що Марко Лукич, розгнівавшись, вийшов з товариства. Це було саме перед початком сезону, але значно пізніше розподілу трупи М. П. Старицького, яке сталося в 1885 році. Про всі ці події ми вже знали з листів Панаса Карповича, який завжди ділився з нами всіма новинами свого власного життя. А поскільки воно було тісно пов'язане з його роботою в театрі, то ми знали докладно, що і як робилося перше в трупі Старицького, а потім — у трупі Кропивницького.

Саксаганський, побачивши, що брат Іван тяжко переживає відсутність у товаристві Марка Лукича, почав заспокоювати його й 'запевняти, що у Кропивницького натура дуже хвиляста і настрої швидко міняються. Коли він каже сьогодні: «Ні, не хочу», — то завтра він може сказати щиро: «Добре».

— Не захотів він їхати з нами в цю подорож, — пояснював Панас Карпович, а завтра охоче приєднається до нас і промовить весело: «Я їду з вами!»

Зі слів Саксаганського я зрозуміла, що він дивиться на попсовані стосунки між Кропивницьким та Садовським, як на діло швидко мінуче, не дуже серйозне, що може незабаром змінитися знову на щирі приязнь. Панас Карпович був певен того, що рано чи пізно, а Кропивницький перестане гніватися і сам приїде до товариства. Так воно і сталося пізніше. Видно, Саксаганський дуже добре знав натуру Кропивницького, з яким приятелював і з яким не раз їздив на полювання у вільні від роботи дні.

Ніколи не забуду того враження, яке справили на нас перші звуки увертюри до «Наталки Полтавки», коли ми прийшли

до театру, щоб подивитися виставу. Слідом за увертюрою піднялась завіса і чудовий голос Наталки — Садовської залунав з кону: «Віють вітри, віють буйні». Іван Карпович, що завжди в нещасті тримався твердо й непохитно, тепер аж заплакав із зворушення й радості. Звичайно, що я теж плакала, сама того не помічаючи. Наші відчуття легко зрозуміє кожний, кому довелося пережити подібні моменти у своєму житті.

Під час перебування в Новочеркаській товариство гучно справило весілля Марії Карпівни Садовської. Вона виходила заміж за відомого вже тоді співака Дениса Миколайовича Мову (справжнє прізвище його було Петров).

Весілля відбулося в першорядному готелі, в альтанці, обвитій виноградом. Тихої літньої ночі, при яскравому освітленні кольорових численних ламп, при звуках оркестру, за гучними весільними співами просиділи всі за столом аж до білого дня.

Хата наша ожила. Розцвіло й життя наше безліччю всяких живих, близьких до серця справ та інтересів. Мало не щодня у нас збиралися свої люди: брати, Маша з чоловіком, Заньковецька і дехто з інших членів товариства. Точилися цікаві розмови, читали в гурті нові твори Мирного, Старицького. Всі слухали уважно, а потім ділилися своїми враженнями. Розмови тривали іноді до самого світанку. Говорили також і про перебуті веселі й сумні події, про зміни в товаристві, про те, чому немає Кропивницького з ними, про всякі перешкоди, утиски і заборони, які робили працю українського артиста дуже тяжкою і відповідальною.

Багато сумного почули ми тоді про справжні причини розподілу трупи між Кропивницьким та Старицьким. Недурно Іван Карпович так тяжко смутився, коли йому писав про той розподіл ще раніше Саксаганський. Особливо вразили нас розповіді про судовий процес, який розпочав Старицький проти Кропивницького, обвинувачуючи його в тому, що він не тільки зірвав йому сезон в Одесі, не приїхавши у призначений час, а й змусив тим самим Старицького заплатити власникові театру десять тисяч карбованців неустойки. Адже в умові була обіцянка грати в театрі за участю М. Л. Кропивницького, а той і сам не приїхав і забрав у Старицького найкращі його акторські сили.

Скорошившись з перебування братів у Новочеркаську, Іван Карпович поділився з ними своїми планами щодо п'єс «Мартин Боруля» і «Хто винен», а також прочитав їм «Наймичку». Вона давно вже була на розгляді театральної цензури і ми чекали на її повернення до нас з дня на день. П'єса дуже сподобалась усім, але кінець її викликав деякі зауваження з боку Саксаганського. Він радив трохи змінити його, викинувши

останні слова адвоката: «От так проіздешствіє». Казав, що вони можуть розхолодити драматичний настрій у публіки. Іван погодився з ним, переробив кінець і п'єси ставилась на кону без отих слів. У кінці травня ми одержали цензуровану «Наймичку». Дозвіл на її показ мав дату: «9 травня 1886 року». На сцену вона потрапила 15 липня того ж самого року. Труп переїхала тоді до Ростова, де й відбулася прем'єра.

Спокуса для автора була занадто велика. Він потай від усіх поїхав до Ростова і бачив там свою улюблену Харитину в перший раз її появи на сцені. Харитину грала Марія Костянтинівна, яка захопилася цією роллю ще в Новочеркаську, під час читання п'єси Іваном Карповичем. За словами Панаса Карповича і самого автора, артистка була на недосяжній височині.

Повернувшись до Новочеркаська, Іван Карпович довго згадував ту виставу, багато говорив про неї та про її виконавців, найбільше захоплюючись грою Заньковецької.

Вона змалювала такий образ Харитини, про який я міг тільки мріяти, — казав він. — Я побачив на сцені не артистку в ролі Харитини, а справжню Харитину, щиру, чесну сільську дівчину, з чистим серцем, з високо благородною вдачею. Простота, невимушеність, правда і глибока моральна незайманість були головними рисами виконання цієї ролі геніальною артисткою. Іван Карпович у захваті казав:

— Це вже не великий талант, а геніальність!

За його словами, гра Заньковецької в «Наймичці» не тільки піднімала її на самий високий щабель театрального мистецтва, а й увічнювала ім'я артистки, поставивши його поряд уславлених імен, відомих усьому культурному світові.

«Такі таланти, як у Заньковецької, можуть засіяти сліпучим блиском лише раз у сто років!» — було переконанням Івана Карповича. А коли до нас почали приходити часописи з рецензіями на гру Марії Костянтинівни в Петербурзі, він поставив ім'я Заньковецької нарівні з іменами борців за українську культуру, за щастя простого українського люду.

Вона й сама не знає, чим вона є для кожного українця-патріота, — казав він. — Кожний справжній українець, як вірний син свого народу, мусить берегти в своїй хаті портрет Заньковецької, як ми зберігаємо портрети нашого генія Тараса Шевченка. Всі українці повинні навчати дітей своїх і онуків шанувати ім'я цієї геніальної артистки.

Іван Карпович пояснював мені, що Заньковецька — справжня дочка свого народу, бо вона знає й розуміє, в яких тяжких умовах він живе, і силкується своїми художніми засобами збудити глибоке співчуття широкої публіки до

знедолених і покривджених селянок.

У часописі «Новое время» від 7 грудня була вміщена стаття М. Л. Кропивницького, який на той час повернувся до свого товариства і почав виступати в Петербурзі, в театрі Лінської-Неметті. Марко Лукич писав у своїй статті про те, що «Наймичка» Карпенка-Карого — цілком самостійний твір, а не переробка однойменної поеми Шевченка. У тій самій газеті, тільки від 12 грудня того-таки самого 1886 року, була стаття О. Суворіна «М. К. Заньковецкая в «Наймичке». Д. Мордовцев написав у «Новостях» статтю «Малорусская труппа». Всі оті надзвичайно схвальні рецензії ми довго берегли, поки вони не згоріли пізніше на хуторі «Надія», під час пожежі, разом з усіма чернетками і рукописами Івана Карповича, які він не міг возити з собою під час театральних подорожей і які зберігались на хуторі.

Під впливом схвальних рецензій та листів від братів з Петербурга Іван Карпович, закінчивши переписувати «Мартина Борулю»⁵, вирішив якнайшвидше переробити свою п'єсу «Хто винен». Після капітальної переробки він назвав її «Чарівницею», маючи на увазі присвятити п'єсу Заньковецькій, що здолала зачарувати своїм талантом навіть Петербург.

Творив він свою «Чарівницю» буквально не встаючи з місця, а коли прочитав мені, то я побачила, що новий твір цілком відрізняється від першої своєї версії («Хто винен»). У такій новій редакції він і послав п'єсу Садовському, прохаючи подати її до театральної цензури.

Яке ж було наше здивування й щастя, коли ми отримали в січні місяці 1887 року повідомлення від Садовського, що п'єса, після того як її перше було заборонено, успішно одержала дозвіл цензури. Микола Карпович дуже докладно про все те нам написав.

Насамперед, одержавши «Чарівницю», він назвав її «Безталання» і пошукав, чи немає бува у цензурі якого-небудь чоловічка, який би міг допомогти щасливо просунути п'єсу й одержати дозвіл для показу її в театрі. Такий чоловічок неначебто й знайшовся в особі малознайомого земляка Фреймана. Він пообіцяв Садовському успішно влаштувати це діло, а сам нічогосінько не зробив. П'єсу було заборонено.

Повернувшись до готелю, Микола Карпович, в досаді і на цензора і на Фреймана, жбурнув недозволений примірник під стіл і почав розповідати про неуспіх «Безталання» в цензурі Марії Костянтинівні. Вона теж сприйняла ту сумну подію

⁵ На постановку «Мартина Борулі» було одержано дозвіл 23 серпня 1886 року (примітка автора).

близько до серця, бо п'єса їй дуже сподобалась, і вона вже бачила себе в ролі бідолашної Софії.

В той час як Садовський лютував, а Заньковецька журилася, прийшли до них два незнайомі добродії. Один був у військовій формі, другий — у цивільному одязі, але відразу можна було пізнати, що один і другий належали до великопанського товариства. Вони прийшли просити Заньковецьку взяти участь в якійсь благодійній виставі, і обов'язково — в «Наймичці». Марія Костянтинівна, з чарівною, як завжди, посмішкою, погодилась, але попросила їх допомогти, коли це можливо, одержати в цензурі дозвіл на п'єсу, яку автор присвятив їй. Вона пояснила їм, що п'єса дуже хороша, роль героїні в ній саме така, яку артистці цікаво грати, але, на жаль, цензура заборонила її. Ознайомившись із змістом «Безталання», обидва добродії пообіцяли добути дозвіл і, забравши недозволений примірник, хутко вийшли, упевнившись перед тим, що Заньковецька погоджується виступити в уславленій вже в Петербурзі «Наймичці». Виходячи сказали, що п'єсу «Безталання» вони повернуть негайно, не більш як з'я дві години. І дійсно, того ж самого дня Садовський вже розписувався в канцелярії цензора про одержання ним дозволеної до постави п'єси «Безталання» — канцелярист помилився при переписуванні титульного листка і замість «Безталання» написав «Безталанна». Садовський і тим був задоволений. Головне було досягнуто, дозвіл одержано, звичайно, завдяки славі Марії Костянтинівни. Це було 17 січня 1887 року.

«Наймичка» проклала шлях і для «Безталанної». Вона здобула негасиму славу не тільки для артистки Заньковецької, а й для її автора. Завдячуючи їй Тобілевичу було скорочено час його перебування в Новочеркаську. Заньковецька потурбувалась і про це, скориставшись зі своєї популярності в Петербурзі.

Доля неначе усміхнулась нам. Іван Карпович знав про заходи Марії Костянтинівни і нетерпляче чекав на листи з Петербурга.

Ой, яке довге здалося нам оте чекання дозволу на виїзд з Новочеркаська! Надія на визволення поманила нас і не справджувалась. А тимчасом листи від старого батька приходили дуже часто. Вони були суцільною скаргою на його тяжку долю. Він розгубився від різних неприємностей: діти не вчилися, господарство занепало, землю вже виставили на продаж з прилюдного торгу, хати не можна було добудувати за браком матеріалів, та й грошей на матеріали не було. Все потребувало не тільки коштів, а й праці і присутності Івана Карповича.

Нарешті, одного дня ми таки одержали право на виїзд. Уряд дозволив Іванові Карповичу добувати своє заслання «по

месту свого жительство», а оскільки таким місцем постійного проживання можна було вважати його хутір на Херсонщині, то нам і дозволили їхати на хутір.

Не гаючись ані одного зайвого дня, ми попрощались зі своїми добрим знайомими й друзями і вирушили на Україну.

Коли влітку 1887 року наша трупа знову була в Новочеркаську, маючи в своєму репертуарі і «Мартина Борулю», і «Безталанну», нас там вона вже не застала. Ми проживали тоді на хуторі.

НА ХУТОРІ

Я почуваю, що в мене неначе вирости крила. Я вільний, вільний їхати додому, до батька, до дітей! — радів Іван Карпович, сидячи у вагоні разом з іншими людьми, які їхали в тому ж поїзді, що й ми, в різних своїх справах.

Ми бачили на станціях поодинокі постаті жандармів, але тепер вони вже не мали для нас ніякого значення. Адже ж ми вже не були під їхнім наглядом. І як це було добре! Як гостро відчувалася змога їхати отак вільно, разом з іншими подорожніми. Про те, що нам доведеться жити безвиїзно на хуторі, Іван зовсім не думав. Чи ж може власна хата обтяжити людину так, як ота неволя в далекому краю.

— У себе вдома і стіни допомагають! — казав Іван Карпович, розповідаючи про всі свої плани майбутньої діяльності на хуторі.

— Чи одержав батько нашу телеграму? І чи встигне він вийти до нас в Єлисаветі на станцію разом з дітьми? — почав він турбуватися, коли ми проїхали вже і Донщину, й Харківщину, й Полтавщину.

Річ у тім, що діти Івана Карповича, під доглядом наймички, жили в Єлисаветі, в домі Карпа Адамовича, на Знаменській вулиці, а сам батько мусив жити на хуторі й господарювати там. Зупинитися в Єлисаветі, щоб побачитися з дітьми, ми не мали права, бо мусили їхати до станції Шостаківка, від якої хутір Тобілевича був у відстані чотирьох верстов. Отже, напередодні нашого від'їзду з Новочеркаська, Іван послав батькові телеграму, в якій прохав його зустрітися з нами на вокзалі в Єлисаветі. Ми б могли тоді всією родиною поїхати на хутір. Іванові так хотілося побачитись з дітьми і батьком, але, на жаль, на вокзалі ми побачили самого Карпа Адамовича. Дітей з ним не було. Дід так

часто загрожував їм татком, який, мовляв, як приїде, то задасть їм перцю за всі провини й бешкети, що зі словом «татко» уява хлопців пов'язувала неодмінну кару у вигляді різок та нагайки. Такі були педагогічні й виховні засоби Карпа Адамовича. Почувши від діда, що отой над міру страшний для них татко буде швидко вдома і що треба обов'язково йти зустрічати його на вокзал, хлопці поховалися з переляку так, що дід не міг їх знайти. Мусив піти до поїзда без них. Отже радісна зустріч, на яку сподівався всім своїм гарячим серцем Іван Карпович, не вийшла.

Всю дорогу від Єлисавета до станції Шостаківка Карпо Адамович похмуро мовчав і можна було подумати, що він зовсім не радів зустрічі з сином. На хуторі нас чекала з його боку ще одна неприємна несподіванка. Не встигли ми увійти до хати, як Карпа Адамовича неначе прорвало. Він у гніві став перед Іваном Карповичем і почав сердито виливати на голову сина цілий потік найтяжчих обвинувачень. Докоряв він йому за все, і за втрату посади в поліції, і за його колишню громадську діяльність, і за любов до театру, і за оте заслання, яке поклато на батьківські старі плечі непосильний тягар — догляд за дітьми та за господарством. Куди не обернутися, скрізь саме лише горе, самі лише тяжкі неприємності. От і землю їхню виставлено вже на прилюдний продаж за борги; діти не вчаться, бігають по місту гірше усяких халамидників, бешкетують, на козах верхи їздять. Багато чого давно вже накопало у нього на серці, і тепер в усьому він обвинувачував одного лише Івана Карповича.

Іван просто остовпів від здивування й образи. От тобі й зустріч з батьком, якої він так гаряче прагнув! Побачивши скорботний вираз в очах Івана, я, несвідомо для самої себе, підійшла й стала біля нього, поклавши свою руку на його плече. Мій співчутливий дотик, видно, трохи заспокоїв Івана Карповича і додав йому сили мовчки вислухати всі ті гнівні, образливі, а головне — глибоко несправедливі слова, що злітали з уст змученого старого батька.

Нарешті, старий виговорився і відразу заспокоївся. Сів на стілець і почав уже мовчки витирати піт зі свого обличчя. Іван подивився на мене, непомітно потиснув мені руку і спокійно, неначе він нічого прикрого не чув, звернувся до батька з якимсь запитанням. Старий відповів уже зовсім лагідно. І почалась у них дружня розмова, така, яка й мала бути між дуже близькими людьми, що їх недоля розлучила на довгий час. Говорили вони все більше про родинні та господарські справи, а я, заспокоївшись, почала господарювати й клопотатися біля малої Орисі.

Удома все було вкрай в занедбаному стані і вимагало ока справжнього хазяїна. За роки відсутності Івана Карповича справи

з землею прийшли в катастрофічне становище, і крім Івана не було кому рятувати їх, бо спадкоємець Олександр Тарковський був на засланні. Карпо Адамович не вмів уже дати раду тій землі. Деяку частину її він віддав в оренду селянам, дуже невеличкий клаптик орав і засівав сам, а більшу частину покинув неораною й необробленою. Мав він пару коней, корову, з десяток курей та й по всьому. Робітників у нього не було і не було за що їх мати. Господарство Карпа Адамовича було типово для будь-якого тодішнього херсонського селянина, який обробляв землю своїми власними руками.

Від батька ми довідались і про те, що Назар та Юрко дуже погано відвідували школу і майже зовсім не вчилися, одержуючи з усіх предметів самі лише двійки та одиниці, їх тільки тому не вигнали ще з школи, що всі учителі глибоко співчували Іванові Карповичу в його нещасті.

— Що я їм вже не робив! На всі способи брався,— нічого не допомогло! — гірко скаржився на дітей Карпо Адамович.

Отакі були новини, які довелося вислухати нам, перш ніж ми пішли обдивлятися свою нову садибу, свій хутір, який Іван того ж таки дня вирішив назвати хутором «Надія» в пам'ять своєї покійної дружини.

Як же виглядав отой хутір «Надія» в часи нашого приїзду з Новочеркаська? Краєвид, що оточував нашу майбутню оселю, був сумний і непривітний, і сам хутір справив на мене сумне, гнітюче враження. Хата стояла в голім степу, без огорожі, без жодної деревини або куща. Я, що звикла з дитинства до садків, до лісків та гаїв, жажнулася в душі, опинившись серед тієї справжньої пустки. Біля хати стояла обора, маленький хлівець та якась невеличка викопана землянка. Отаке було тоді все хутірське забудування.

Я довго стояла, одійшовши трохи від хати в той бік, де степ ішов угору, і роздивлялася на весь той простір, що ширився далеко, далеко навкруги нашої убогої оселі. Степ, степ, степ! А от і приємна відміна. Коли глянути униз від хутора, то перед очима простягнулись луки з вузьенькою річечкою, що й досі зветься Комишуватою Сугаклеєю. Ця назва пішла, певно, від того, що річечка весь час ховалася в гущавині комишів та осоки. Лози там було теж чмало. За отими широкими луками поле йшло вгору і на горбочку біліло кільканадцять хат, оточених садками, а трошки віддалік виднілось кладовище, з невеличкою кількістю хрестів. Видно було, що село Карлюжина, так звалася ота купка хаток, було не набагато старшим від нашого хутора, який тільки почав зводитись на ноги.

Подивившись трохи ліворуч, я побачила друге село, з високою дзвіницею і церквою біля неї. Село те широко

розкинулось по схилах колишніх берегів річки. Ото й була Кардашева, про яку я вже не один раз згадувала на сторінках моїх спогадів. «Там колись жив і працював Іван», — подумала я, і думка зробила весь красвид і навіть сумну нашу оселю не такими вже чужими й холодними, якими вони здалися напочатку. Мені вже байдуже стало до тих розкішних сіл з садками, до зелених гаїв і навіть до велетнів осокорів, якими ми ще так недавно милувалися з Іваном в Новочеркаську. Мені вже не було так безнадійно важко від того, що навколо нашого хутора і біля хати не було ані вишняку, ані кущика калини, яку я так любила.

— Чого там сумувати? — сказав мені й Іван Карпович, що звернув увагу на те, як я уважно роздивлялася нашу садибу. — І садок, і калина (як тільки він вгадав, що я саме в ту хвилину думала, де б тут добути два-три кущики калини), і вся інша краса — діло рук людини. Аби руки були здорові й не ледачі!

— Я й не сумую, — відповіла я йому. — Вже й те добре, й радісно, що у нас є своя власна хата, з якої тепер ніхто не пожене нас невідомо куди й пощо.

— Це правда, — погодився зі мною Іван. — Добре, що ти так мужньо дивишся вперед, — додав він і, кинувши оком навкруги хутора, усміхнувся:

— Земля — наша мати, а сонце тут так само світить, як у інших, більш щасливих людей. Добре, що я вже не сам, а з тобою, — говорив він весело до мене. — Ти у мене роботяща. Мої та твої руки чого тільки при охоті тут не зроблять. Будуть у нас «і ставок, і млинок, ще й вишневенький садок!»

Так воно й сталося, як пожартував тоді Іван. Всі ті численні відвідувачі нашого хутора, які приїздили пізніше, не могли натішитися й намилуватися з того, що вони бачили. Ніщо вже не нагадувало оту безнадійну пустку, серед якої ми опинилися, вступивши вперше на подвір'я нашої степової оселі.

Іван Карпович, здавалось, нічого неприємного не помічав. Він не любив сумувати і, опинившись серед тяжких обставин, зараз же взявся до праці. Пізніше я мала змогу пересвідчитись, що яке б не було скрутне становище, Іван Карпович ніколи не втрачав мужності. Енергія його виростала неначе стократ і спрямовувала всі його духовні й фізичні сили на те, щоб перебороти лихо.

Через декілька днів після нашого приїзду привезли з міста Назара та Юрка. Діти були обідрані й перелякані, як дикі каченята, що повсякчас готові втекти з рук і сховатися в очереті... Але згодом, переконавшись, що нічого лихого їх не чекає ні від татка, ні від мене, вони почали потроху знайомитися з нами, не тікали вже від нас і дуже охоче допомагали в господарстві. Вони

розповідали нам про своє життя в Єлисаветі, про всі ті штуки, які вони там вигадували й утинали. Тут, під час довгих і дружніх розмов, перед нами висвітлювались усі дитячі минулі гріхи, які зробили їхні імена такими відомими і в школі, і поза школою. Почули ми і про розбиті вікна в класі, і про «дулю для цікавих», яку хтось із них намалював на вікні вчительської кімнати, і про кози, на яких вони гарцювали, привчаючи їх до верхової їзди, і про бійки з вуличними хлопцями та поміж собою, і про чужі паркани, сади та городи, і про... Та й на воловій шкурі не списав би того всього, що тут за ці роки накоїлось. З тяжким болем у серці слухав батько ту дитячу сповідь і сумно усміхався. А діти, дивлячись, що їх за те не б'ють, ані лають, один поперед другого розповідали про всі подробиці тих тяжких провин. Вони зрозуміли, що в особі батька знайшли не грізного суддю, яким їх лякали, а щирого приятеля. З того часу стосунки між батьком і синами мали щирий, любовний характер і, нічим не затьмарені, залишились такими до самої смерті Івана Карповича.

Першим ділом, яке зробив Іван Карпович, було помістити хлопців на вчительську квартиру в сім'ю знайомого священика Іллі Лашенка, де вони мали добрий догляд і оточення товаришів по школі.

Заспокоївшись з цього боку, Іван Карпович весь віддався справам господарства, і реба було рятувати землю свою і Тарковського, орати і сіяти, щоб платити борги. Довелось йому тоді надовго забути про своє перо і взятися до інших знарядь праці: і до плуга, і до коси, і до лопати та інше.

Іван Тобілевич цілими днями, а в жнива — то й ночами працював на полі. Навіть обід і полудень ми виносили йому туди. Він та ще два робітники всьому давали раду. Як це було трудно, знають лише ті, хто без усяких грошових запасів приступає до справжнього, серйозного діла, маючи лише руки. Та дякуючи невпинній праці й енергії, життя на хуторі почало налагоджуватись. Земля, в яку покладено було велику силу праці, почала десятирицею обдаровувати свого працівника. Через рік з десяти десятин жита, які дали добрий врожай, було заплачено перший борг — тисячу карбованців — М. Л. Кропивницькому. На другий рік, з клітки озимої пшениці, Іван Карпович виплатив купцеві Н. Н. Полякову тисячу карбованців, як поруку за селян, якої вони не сплатили, та декілька сот карбованців за одного із своїх друзів, якого спіткало лихо і за якого Тобілевич поручився. О, не скоро ці борги були сплачені! Минуло багато років, перше ніж Іван Карпович, що боявся їх, як вогню, заплатив свій останній борг і міг вільно зітхнути і спокійно заснути. Як пригадаю, що ми ціле своє життя виплачували борги за землю, що їх колись хтось інший наробив, то аж серце стискається від

жально...

Це були нам тяжкі кайдани на протязі цілого нашого віку, обік усіх інших життєвих обов'язків. Але зробити інакше не можна було. Іван Тобілевич завжди мріяв про те,



І. К. Карпенко-Карий



С. В. Тобілевич

щоб викупити прапрадідовську землю і віддати її чистою своїм дітям...

Згодом зовнішній вигляд хутора став уже схожий не на корчму, а на людську оселю. Було поставлено яку-таку огорожу, посаджено багато дерев біля хати і понад лугом, посіяно квіти, постругано стежки. Все це зробили ті самі руки, що колись чепурили землянку на Аксайській вулиці; а коли ми, упоравшись, позабирали своїх дітей від чужих людей до рідного гнізда, то всім нам стало тут і гарно, і весело. З глибоким почуттям радості дивилась я на маленьку нашу донечку Марійку, яку я теж привезла додому і яка завжди старалася ходити в степ з батьком, силкуючись поспіти своїми малими ноженятами за його великими кроками.

На хуторі знову поновилися стосунки між селом та Іваном Карповичем. Те, що ці стосунки були припинені на декілька років у зв'язку з відсутністю Тобілевича, не стало на перешкоді до збереження приязні й довір'я селян до Івана Карповича. В усіх пригодах сільського життя для всіх був один шлях — на хутір. Тут кожного чекала щира порада і поміч. Іван Карпович, як звали його всі селяни, робив усе, що міг, аби полегшити долю селянина, а на селі тоді, ой, як тяжко жилося.

Деякі пани, що знали Івана Карповича ще з Єлисавета, страшенно обурювались і дивувались з нього. «Он так опустився, и так опростился», — казали вони. Літом він їздив на простому драбинчастому возі, а взимку — на санках-гринджолах, так як їздили тоді всі селяни. Одежа його цілком пасувала до екіпажа: вишивана сорочка, свита, підперезана поясом, а взимку — кожух. Не пан, а справжній селянин.

Прожили ми на хуторі, в спокійних уже обставинах, зо два роки. Праця біля землі, хоч і яка вона тяжка, дає радість тій людині, яка, йдучи за плугом, любить усім своїм серцем кожен скибу її. Така праця не тяжка, вона лише загартовує характер людини, заспокоює нерви і зміцнює здоров'я. Я бачила на свої очі, який благодійний вплив мала робота на полі та по господарству на Івана Карповича. Завжди веселий, бадьорий настрій, весела усмішка, здоровий апетит і гарний сон. Іван Карпович любив ходити в степ з косою і там працювати на вільному повітрі, під сонечком, яке так гарно й тепло усміхається до кожної людини.

Тут, при роботі на полі, у Івана Карповича зародилась нова й уперта думка про створення хліборобської спілки, учасник якої думав би не за себе особисто, а за справи колективу. «Один за всіх і всі за одного» — було головним гаслом для майбутньої спілки. Він навіть почав широко розповсюджувати ідею хліборобської артілі, але не так-то легко було переконати селян

відмовитись від одноосібного хазайнування.

На жаль, артільні заходи Івана Карповича потерпіли невдачу. Дуже вже міцно трималися люди за власність, а особливо за землю. Іван Карпович дуже журився тим, що селяни ніяк не відчували потреби згуртовуватися щільніше для боротьби проти багатіїв-павуків на селі і що кожний бідняк при найменшій нагоді силкувався уникнути спілки, навіть і тоді, коли користь від цього була ясна. Кожен волів дряпати свою невеличку частку поля, хоч справжнього знаряддя хліборобського йому й бракувало. Темнота, брак подільчивості та прагнення до нагромодження «земельки» ставали на заваді усім добрим намірам Івана Карповича. Особливо трудно було йому переконувати більш заможних селян. Вони ніяк не погоджувалися віддати свій хліборобський інвентар в користування артілі: «Поламають, зіпсують, а де його потім добути? Адже ж все оте вскочило в немало копійку!»

Через декілька років таку саму невдачу потерпіли заходи М. В. Левитського, який заходився організовувати хліборобські артілі. Він дуже багато писав про такі артілі і всі його називали тоді «артільним батьком». Хліборобські артілі рекомендувалися царським урядом, як спосіб допомоги селянам. Уряд навіть заходився допомагати артілям, постачаючи село машинами, плугами, сіялками, жниварками, віялками за дешеvu ціну. Та купувати їх могли тільки багатії, а витративши на них власні гроші, вони не хотіли дозволити бідним односельчанам користуватися ними. Отже з пропаганди хліборобських спілок нічого не вийшло. Саме життя навчило Івана Карповича, що в умовах капіталістичного світу такі спілки не можуть існувати.

Проте цю ідею Іван Карпович таки втілював пізніше у п'єсі «Понад Дніпром», яка не мала успіху. Працював він над нею дуже довго, писав, переробляв і знову переробляв. Закінчив остаточний варіант лише в 1896 році, після того, як ним були вже написані інші п'єси. Його герой Мирон Серпокрил, котрий встиг уже здобути агрономічну освіту, повертається до свого села і починає гуртувати селян, намовляючи їх обробляти землю гуртом. Іван Карпович хотів показати Мирона Серпокрила як благородного старшого брата своїх знедолених односельчан. Живої натури в навколишньому оточенні письменника не було, тому йому доводилось малювати цей образ з голови, покладаючись лише на своє уміння. Але малюнок героя не задовольняв автора. Він відчував у ньому якусь фальш і не раз, зітхаючи, журився:

— Тяжкий труд письменника. Де у нас оті Мирони, якого я виставляю у п'єсі? Людина, що має освіту, раптом вертається на село на постійне проживання і береться навчати своїх

односельчан-гречкосіїв, як краще жити на світі, як їм боротись проти злиднів та різних утисків і начальства і своїх же глитаїв?

Але, не дивлячись на те, що освічених «Миронів» ще не було видно тоді в селі, Іван Карпович продовжував працювати над своєю п'єсою.

Немає таких, як мій Мирон, — казав він, — то нехай люди побачать, який мусить бути друг і рятівник темного селянина.

— Завдання письменника, — казав він іншим разом, — полягає не тільки в тому, щоб відтворювати лише те, що він бачить, але й те, чого нема ще, але неодмінно повинно бути.

А проте Іван Тобілевич не був задоволений своєю роботою. Вся п'єса, від початку до кінця, здавалась йому нецікавою. На його думку, все звучало в ній штучно, починаючи з головного персонажа — Мирона Серпокрила. Художник-реаліст Іван Карпович любив над усе щирю правду. Він умів живописати яскраво й переконливо лише те, що бачили його власні очі і в чому він був твердо переконаний, а тому й не зміг вірогідно закінчити свою п'єсу про спілку Мирона Серпокрила. Він сам бачив відсутність переконуючих фактів і, не знаючи, як вийти з того, як він казав, «тупика», примусив у першому варіанті п'єси свого героя й організатора дорогого для нього діла захворіти і вмерти. Щоправда, найбільш натуральним, правдивим кінцем діяльності Мирона Серпокрила Іван Карпович вважав появу жандармів і арешт. Але це означало б провалити п'єсу остаточно.

— Не можу ж я, — казав мені Іван Карпович, — свідомо йти на те, щоб утопити свою п'єсу, закликавши жандармів до домівки Мирона та до його більш енергійних спілчан! Бажання говорити з людьми про ідею спілкування хліборобів було у письменника тоді таке пекуче, що він не міг відмовитись від свого, як він його називав, нещасливого твору. Адже ж тією п'єсою він сподівався звернути увагу суспільства на тяжке й безправне становище селян.

З цензурних міркувань Іван Карпович показав навіть у своїй п'єсі сільського старшину, котрий, всупереч правді того часу, не вставляв Миронові палиці в колеса, а, навпаки, допомагав. Отакими, на думку автора, й мусили бути всі представники селянської адміністрації. Такими, принаймні, він хотів їх бачити.

Друзі застерегли письменника від того, щоб п'єсакінчалася смертю Мирона Серпокрила. Лякали цензурою, яка могла б заборонити п'єсу, коли б сумнівне розв'язання питання спілки в очах цензора видалося дискредитацією ідеї хліборобських артілей.

Під впливом тих дружніх порад Іван Карпович переробив

кінцівку: Мирон у нього вже не вмирав, а його обирали у члени земської управи.

Треба сказати, що Іван Карпович деякий час надавав великого значення роботі земства. Він вірив тоді, що до земства йшли працювати найкращі представники тогочасного суспільства, ішли під впливом свого щирого бажання допомогти простому народові, особливо — селянству. Але ближче знайомство з отими, як він думав, «друзями народу» захитало віру Івана Карповича в їхню добродішність і справедливість. Тож цей другий варіант закінчення п'єси «Понад Дніпром» теж не задовольняв автора. Отже він вирішив послати до цензури перший. Це було вже в 1897 році. Почав чекати відповіді, а її все не було та не було. Тоді він вирішив, що друзі не помилялись, коли застерігали проти кінцівки першого варіанту. Почекав Іван Карпович відповіді з цензури, подумав та й послав туди другий варіант п'єси.

Всупереч його сумним сподіванкам, цензура дозволила обидва варіанти. В 1899 році п'єсу було надруковано в журналі «Киевская Старина» з обома фіналами. Нарешті здійснилася мрія письменника: його погляди на хліборобські артілі та на примусове переселення українських селян в Оренбурзькі степи були широко опубліковані і це дало йому хоч трохи задоволення. Він почував, що виконав свій письменницький обов'язок — будити думку суспільства і ставити перед ним важливі життєві питання.

Іван Карпович вірив, що його п'єса піднімала важливі питання в житті українського селянства і що її обов'язково треба було показати на сцені. Але то сталося значно пізніше.

У час нашого проживання на хуторі Іван Карпович цікавився ще багатьма питаннями з життя села. Саме вони й відволікали увагу письменника від роботи над п'єсою «Понад Дніпром». У той час почали народжуватися й енергійно діяти на селі нового типу хижакі, вже сини фінансового капіталу. Оті нові сільські п'явки на тілі українського хлібороба і просились потрапити на сторінки комедій Тобілевича. Обурюючись на різних Калиток, Калито-чок, Пузирів та їхніх прислужників Феногенів і Феноген-чиків, Іван Карпович збирався висміяти їх, показавши на сцені для привселюдного осудовиська. Взимку, коли всякі роботи на полі цілком припинялися, він брався до письменницької праці. Ним було вже намічено два цікавих, як він думав, сюжети. Один мав змалювати подію, взяту ще з часів кріпацтва, щоб показати сваволлю поміщиків над своїми селянами, і назву для цієї п'єси Іван Карпович вибрав таку: «Що було, те мохом поросло». Другою п'єсою мала бути комедія «Влада грошей», яка повинна була показати широкому світові пристрасть

селянства до «святої» земельки і до нагромадження грошей, щоб було за що її купити.

Успіх п'єс, написаних Іваном Карповичем у Новочеркаську, примусив його віддати перевагу першій темі. Йому здавалося, що тема «гроші» буде далеко сухішою, ніж історія закоханих парубка й дівчини, яких наважились тяжко покривдити прислужники поміщика, забравши наречену з-під вінця на поталу сластолюбцю панові. Адже ж правом «першої ночі» користувались не тільки рабовласники на Україні, а й феодали в інших країнах. У далекі часи кріпацтва поневолення людини людиною було звичайним явищем. Отже, вважаючи, що для публіки цікавіше буде подивитись п'єсу, в якій оповідатиметься про пригоди закоханих, Іван Карпович знову дав перевагу театрові над інтересами літературними. Всю зиму 1887 року він присвятив п'єсі «Що було, те мохом поросло». Але весною 1888 року від цензора повернувся примірник п'єси із заборonoю її до постави.

Іван Карпович не склав зброї. Театр потребував нових п'єс, а свій твір він вважав сценічним. Отже він знову засів за переписку п'єси і нічого крім назви в ній не змінив. Переписав і послав до цензури під назвою «Не так пани, як підпанки». Тієї ж осені ця п'єса знову повернулася без дозволу цензури. Тоді Іван Карпович послав її під назвою «Де люди, там і гріх» — вона повернулася з таким же сумним результатом. Кінець кінцем п'єса таки одержала дозвіл цензури, але вже в 1904 році, під назвою «Підпанки». Ще до ухвали її цензурою вона була надрукована в журналі «Правда» в 1890 році під першою своєю назвою, себто — «Що було, те мохом поросло», а в 1899 році, під назвою «Підпанки», в журналі «Киевская Старина» та окремою книжечкою.

У 1903 році ця п'єса увійшла до збірника творів Івана Тобілевича «Драми і комедії».

Отож, як бачимо, авторові не дуже пощастило з показом своєї п'єси на сцені, а разом з тим численні подорожі «Підпанків» до цензури свідчать, що Іван Карпович не так то легко здавав свої позиції. Коли він що задумував, то намагався здійснити. Так було і з п'єсою «Хто винен» та й у багатьох інших, важливих для Івана Карповича, випадках.

Під час мандрівок п'єси «Підпанки» до цензури Іван Карпович зробився ще більш вимогливим до свого тексту, ніж був раніше. Переписування одного й того ж твору зробило його більш уважним і самокритичним. Цьому ще допомогло, гадаю, видання збірки його творів, яке було здійснене 1886 року. До збірки увійшли три перші дозволені цензурою п'єси: «Бондарівна», «Розумний і дурень» і «Хто винен». (За вимогою І.

Тобілевича на тій збірці було зазначено, що автор забороняє виставляти п'єси на сцені без його на те дозволу. Це було зроблено у зв'язку з його угодою з товариством, якому Іван Карпович надав виключне право постановки своїх п'єс). Друкувалась ота перша книжка творів Тобілевича в м. Херсоні, і коли, списавшись з автором, видавництво весною 1887 року прислало нам належні примірники, я помітила, що поява на нашому хутірському столі великої гірки першої надрукованої збірки п'єс не справила на автора того враження, на яке я сподівалася. Замість того, щоб радіти, побачивши свій уже надрукований твір, Іван Карпович, передивившись уважно першу книжку, що потрапила до його рук, навіть посмутнів.

— Чого ти? — спитала я здивовано, бо сама дуже раділа і вважала прибуття книжок важливою подією в нашому хутірському житті.

— Ти радієш, — сказав він, — а мені стало якось боязко. Адже ж від друкованого слова може бути і велика користь і велика шкода!

Іван Карпович почав пояснювати мені, яка відповідальність лежить на письменникові, що видає свої твори. Досі він писав головним чином для сцени. А на сцені різні помилки у висловах акторів проходять часом зовсім непомітно, а як і помітить хто, то не знає, чи то помилка автора, чи актора. А в книжці кожне слово вже без всяких сумнівів іде від автора, і тому всі помилки також ідуть на рахунок того, хто написав книгу. Коли видавництво з Херсона почало просити у Івана Карповича дозволу на видання окремою книжечкою п'єси «Наймичка», автор поставив вимогу додержуватись його тексту і не робити ніяких поправок без його дозволу.

У той час в нашу адресу на станцію Шостаківка акуратно надходили журнали «Киевская Старина», «Правда», «Галицька Зоря» та газети «Новое время», «Одесский листок», «Елисаветградские ведомости». Крім того брати, як і раніше, були дуже уважні до Івана Карповича і завжди надсилали йому всі номери газет з рецензіями на вистави з тих міст, де вони грали. Отже ми хоч і були відрізані від широкого світу межами нашого хутора, а проте зв'язок з культурним світом у нас не припинявся. Іван Карпович сам не міг обходитись без газет і журналів, та й мене до того привчав. Привчав він цікавитись друкованим газетним словом і друзів своїх селян. Щонеділі у нас збиралися ті з хліборобів, які почували потребу знати, що діється в світі. Іван Карпович читав їм чітко й виразно різні статті з журналів та газет, пояснюючи незрозумілі для них вислови, а вони уважно слухали, вставляючи подекуди свої коментарі до прочитаного або коротенькі, репліки, завжди дотепні й

гострослівні.

Та хоч яке було повне інтересами наше життя на хуторі, а проте воно перестало задовольняти актора і письменника Тобілевича. Потягнуло до роботи в театрі, до людей, рівних собі по освіті, до своїх однодумців. Журнали, газети, книжки не могли заступити живого слова культурної людини. Та й справи матеріальні вимагали більш широкого поля діяльності, бо прибутків від хазяйнування на хуторі не могло вистачити на всі наші потреби. Одні тільки борги за землю Тарковських забирали більшу частину того, що ми одержували. Наука дітей і їхнє проживання в Єлисаветі на учнівській квартирі теж вимагали від нас постійних і чималих витрат. А було то наприкінці 1888 року. Надходив кінець нашому примусовому проживанню на хуторі. Одержати тільки паспорт, і можна вирушати в путь. А тут саме й діло знайшлося. Тієї осені ми дізнались про те, що М. Л. Кропивницький знову чогось розгнівався на членів товариства і не тільки залишив його, а й почав збирати нову труп.

Про те, що Кропивницький не захотів грати в товаристві, ми знали з листів Панаса й Миколи, а про його намір організувати нову труп довідались від друзів з Єлисавета. Про бажання Кропивницького остаточно відокремитись від товаришів, з якими він так довго й з таким блискучим успіхом працював на сцені, Іван Карпович сповістив Миколу в листі від 1 листопада 1888 року з хутора. Іван писав:

«Кропивницький поїхав у Харків, де найняв квартиру і буде набирати нову труп. Ненужна конкуренція. Міст, де б можна було грати одній трупі, мало, а тут — на тобі — три... Трупа, котру набере Марко, маючи Кропивницького в заголовку, буде робити конкуренцію, навіть більшу, ніж трупа Старицького, котра тепер з великим поспіхом грає в Курськім. Одначе з цього не виходить, що наше товариство без Кропивницького пропаде...»

У другому листі, від 5 грудня того ж таки року, Іван Карпович писав, що Одесу взяти приступом буде для товариства легше, ніж Харків, бо «Одеса вже взята давно». А те, що Марка Лукича не буде з ними, не так уже повинно їх лякати, бо у них є головне — Заньковецька. «їй, публіці, далеко більше ходить бачить Заньковецьку, ніж Марка». В іншому місці він пише: «Думаю, що публіка помириться з тим, що Кропивницького нема, а є Карий». Аби тільки була Заньковецька, улюблениця всіх глядачів.

Іван Карпович, котрий завжди глибоко цікавився усіма справами театру, не міг у тому листі не дати кількох порад щодо місця, де мали відбуватися вистави товариства в Одесі. Ось що він пише з цього приводу: «А тільки, по правді тобі скажу, те обстоятельство, що ми будемо грать у трущобі,— бо ремеслений

клуб є трущоба,— більше по мішає, ніж отсу́тствіє Кропивницького. Я гаразд не знаю, але мені здається, що ремісничий клуб — конура, а не театр і певно не має дешевих місць! ...А коли можна взять Рус[ський] театр на прошлогодніх умовах, то краще було б грати у Рус[ском] театрі... Жду найкоршої відповіді і грошей. Як получу паспорт на виїзд, буду телеграфіювати. Цілую Маруську і жадно жду побачити її у себе на хуторі!»

У своєму листі від 19 листопада Іван Карпович теж радить братам: «Доводю до твоєї відомості, що тепер всі губернатори Київського округу на свій страх можуть роз-рішати чи не розрішати малоросійські спектаклі. Напиши на всякий случай Черніговському і Житомирському губернаторам. Київ не зачіпай, бо там дурний Тамара, котрий дума, що він Дрентельн».

Отже, Іван Карпович весь час пильно стежив за справами товариства, яке він вважав своїм і до якого мріяв негайно виїхати після звільнення від примусового перебування на хуторі. Він гадав, що нашій трупі треба було конче добиватися дозволу грати в Чернігові та в Житомирі, вважаючи ці міста форпостами до головної «фортеці», якою був для всіх українських і російських труп Київ.

«Як не дозволять, то так і буде,— писав Іван Карпович,— а дозволять, то: аби поріг... Ці два городи були б поро́гом до Києва...»

Нам було дуже боляче кидати хутір і ладнати свій човен до подорожі по далеких, широких світових річках. Багато праці вклали ми обоє в цей шматок землі і зробили його справжнім оазисом у степових херсонських просторах. З хутором «Надія» зв'язане було все життя Івана Карповича, артиста і письменника. Тут так все переплуталось між собою, поезія і проза його існування. «Надія», або «Надеждовка», як часто називав хутір Іван Карпович, до кінця його життя була для нього бажаним і надійним захистом від різних світових бур. Дерев давали живу́щу тінь у нестерпну спеку, степ — чисте повітря, зелені луки вабили око, а кришталева поверхня води того ставка, який, на замовлення Івана Карповича, було викопано півколом, між садком та лугом, втихомирювала душу і заспокоювала нерви.

Та все ж Іван Карпович аж помолодшав, коли, з паспортом в кишені, залишив хутір і сів до вагона, який так привітно вистукував нам своє стверджувальне «так-так...» на все те, про що ми тоді розмовляли. Яка то радість для людини — почуття волі! Сидимо в вагоні, їдемо, куди нам хочеться, вже нікого не питаючи і ні на кого не оглядаючись!.. Радість! Велика радість!

По дорозі до Одеси Іван Карпович цікавився питанням,

яка атмосфера в товаристві? Чи було воно подібне до тих багатьох колективів акторів, які йому колись довелося бачити і знати? А особливо турбувало його питання згоди в стосунках акторів між собою. Він ненавидів чвари, заздрощі та інші негативні явища, які завжди псували найкраще поставлене театральне діло. Він так високо ставив і поважав згоду між людьми, що навіть писав про це у своєму листі до Садовського від 1 листопада 1888 року: «Якщо товариство стало сім'єю, члени котрої один другому сприяють в домаганні виконати задачу спілки; якщо користюлюбіє, лжесамолюбіє, честюлюбіє і самоменіє повтікали з товариства, якщо мир, любов і єдність в діях заступили місце чвар, то да здравствує товариство! ...Думаю, що у Вас все гаразд, і надіюся скоро прибути в товариство, щоб служити одноставно ділові рідного театру».

— Наша робота вимагає великої співдружності, — казав Іван мені, сидячи у вагоні.

А колеса бадьоро гомоніли: «так-так-так!...»

Ще 5 грудня Іван Карпович писав братові Садовському листа, а вже в двадцятих числах того ж таки самого місяця ми були в Одесі. Там ми застали і Садовського, і Заньковецьку і Машу Садовську. Наша зустріч була дуже сердечна, саме така, на яку сподівався Іван Карпович. Панаса ще не було. Він мав ось-ось приїхати з Севастополя разом з цілим гуртом акторів. Садовський та Заньковецька приїхали трохи раніше, а Саксаганський мусив затриматися в дорозі: натиснули несподівані морози і товариство змінило свій маршрут, бо водою вже не можна було їхати.

Зустрілися з Панасом того разу якось особливо радісно. Брати говорили й не могли наговоритися. Мені було дуже приємно дивитись на них обох. До мене Панас Карпович поставився теж дуже сердечно, так, неначе я давно вже була для нього другом і сестрою. Доказ його щирості до мене я бачила в тому, що він дуже відверто говорив з Іваном у моїй присутності.

ЗНОВУ НА СЦЕНІ

На другий день після приїзду трупи на чолі з Саксаганським у нашому номері було дуже гварно і людно. До нас походилися дуже багато акторів та актрис. Усім хотілось прив'язати Івана Карповича з його поверненням до театральної роботи. Звичайно, що радісну оту зустріч з товаришами скропили доброю чаркою того, для чого власне й робляться чарки. До чарки була закуска і традиційний чай з солодкими тістечками та сухарчиками. Не треба бути хитрим чарівником, щоб відразу

догадатися, на які головні теми точилась тоді розмова наших гостей. Театр, п'єси, ролі і все те, що було щільно пов'язано з акторською роботою. Піднімали тости за розквіт українського театрального мистецтва. Іван проголосив окремий тост за здоров'я Заньковецької, вихваляючи її талант та його значення для нашої української справи. Різні господарчі діла не дали мені змоги чути все те, що говорилося за столом, та коли Садовський і Саксаганський почали розмову про розподіл ролей, які грав Кропивницький, я навмисне припинила свою господарську роботу, щоб послухати і дізнатися, які саме з них припадуть на долю Івана. Я знала від нього, що йому дуже хотілося грати в нових, написаних ним п'єсах: «Наймичці», «Безталанній» та «Мартині Борулі», — і дуже зраділа, коли почула, що для першого виступу на сцені Іванові призначено було виконати роль Мартина Борулі. Зовсім несподівано до мене звернувся Садовський і запропонував мені роль Палажки, дружини Борулі. Я радісно погодилась, тільки попросила дати мені два тижні на підготовку, пояснюючи, що я ще ж ніколи не грала відповідальних ролей.

— Не дуже там тріться й мніться з тією Палажкою, — відповів мені на це Микола Карпович. — Вам треба буде взятися й за інші ролі. Та про це поговоримо іншим разом.

Гості порозходились, а ми з Іваном довго ще не лягали спати. Він читав п'єсу «Мартин Боруля» і робив при тому якісь нотатки, а я, прибираючи посуд зі столу й миючи його, думала про те, що і для мене розпочинається новий етап у моїй діяльності. Я знов верталась до театральної роботи, але вже не хористкою, як це було в трупі Михайла Петровича, а репертуарною артисткою. Повна сумнівів щодо моїх акторських здібностей, я звернулась до Івана.

Я просила його пригадати собі мої виступи в епізодичних ролях ще за перших часів моєї театральної роботи.

А що, як я не справлюся з роллю Палажки і на все моє життя залишуся хористкою, на вихідних ролях?! — турбувалась я, перешкоджаючи в своєму хвилюванні Іванові, що був заглибився у свою роботу над «Мartiном».

У театрі нема маленьких або великих ролей, для яких не треба було б мати акторських здібностей, — відповів мені Іван Карпович. — Кожна роль — це окремий, певний образ, накреслений автором. Актор не має права вийти на сцену, не попрацювавши перед тим над утворенням потрібного образу персонажа, хоч би цей персонаж являв собою лише другорядну, незначну особу в п'єсі. Адже ж автор чомусь вирішив увести до своєї п'єси цей незначний персонаж. Виходить, що для висвітлення його думки цей образ потрібний, як буває потрібний маленький гвинтик у великому колесі, а коли він потрібний, то як

же акторові знехтувати цим образом і не опрацювати його так, як того вимагають закони акторської майстерності? Тебе хвалили у твоїх епізодичних, маленьких ролях, — продовжував казати Іван, — виходить, ти давала потрібний для невеличкої ролі малюнок. А це вже свідчило про те, що в тебе були творчі здібності. Коли вони були тоді, чому б їм не бути й тепер?

— Ой, то ж були все куценкі ролі, що складалися з трьох або трохи більше речень, — перебила я Івана, уявивши себе на сцені у великій, відповідальній ролі. — Велика роль — це тобі не маленька пустяковина, — додала я з переконанням.

— Однаково, — відповів Іван. — Хіба осколок справжнього діаманта не має того ж самого вогню і блиску, що й більший шматок того ж самого дорогоцінного каменя? Дарма, що розміром обидва різні, а грають і сяють вони однаково. Так і ролі. Чи більша, чи менша, а в кожній мусить відбитися і заграти справжній вогонь таланту. Таланту ніщо не замінить, так само, як не можуть замінити шліфовані і оброблені прості скельця справжнього діаманта, — закінчив Іван свої пояснення щодо значення будь-якої ролі в п'єсі.

Кожна роль, на його думку, вимагає таланту, без якого краще й не братися до акторського діла. Такий присуд почула я від Івана уперше. Він засуджував усіх тих, хто, не маючи ніяких акторських здібностей, все-таки намагався вискочити в актори.

А хіба праця над собою і щоденна практика не зможуть допомогти людині виробити в собі акторську майстерність? — запитала я, почувавши непевність у своїх артистичних здібностях. «Навіщо ж морочити людям і собі голову, якщо праця не зможе зробити з мене артистку?» — подумала я, чекаючи з великим зацікавленням відповіді.

На це Іван твердо і рішуче заявив, що взагалі талант — це дар самої природи. Цей дар ніщо не може заступити вже саме тому, що він полягає в якійсь дивовижній силі, яка допомагає обдарованій людині інтуїтивно вгадувати найкращі засоби для вияву тих чи інших думок та почуттів. Хто навчив соловейка співати так, як він співає? Чому на світі так багато хороших музикантів, а так мало геніальних композиторів? Коли б можна було стати генієм в якій-небудь галузі мистецтва за своїм власним бажанням, то забракло б і паперу, щоб записати всі імена уславлених, геніальних людей. А так що ми бачимо? Сторіччя дають лише декілька великих імен людей, які силою свого таланту піднялися над своїми сучасниками і стали дійсними керманічами в розвитку свого виду мистецького діла. Виходить, що обдарованість залежить не від людини. До цього Іван додав ще й те, що талант сам по собі — це те саме, що неодшліфований діамант. До обдарованості обов'язково потрібно прикласти багато

зусилля й праці. Тільки тоді талант виявиться на всю широчінь і глибочінь, заблищить усіма своїми різнобарвними вогнями.

При тій нагоді Іван ще багато дечого цікавого розповів мені про уперту працю різних уславлених людей над своїми природними здібностями.

Імена їхні відомі всьому культурному світові,— казав він.

Серед них Іван Карпович назвав імена літературних талантів — Пушкіна, Островського, Белінського, Некрасова, а також відомих художників — Рєпіна, Ге, Брюллова та інших, малюнками яких у репродукціях він захоплювався. Пізніше, коли ми відвідали з ним Третьяковську галерею, його захват талантами улюблених художників перевищив усяку міру. Його не можна було намовити йти додому. Він вертався безліч разів до полотен, які вабили його до себе своїм задумом і чудесним виконанням.

Я слухала Івана Карповича тієї пам'ятної мені ночі з такою увагою, що не помітила, як збігла ніч і почався ранок. Я вирішила працювати над собою так, як порадив він, мій перший справжній учитель акторської майстерності, йому я, власне, найбільше завдячую тим, що з мене виробилась артистка дуже корисна в тих трупах, де мені довелось потім працювати. Я тільки страшенно досадую сама на себе за те, що приймала всі поради Івана Карповича як річ звичайну, яка має значення тільки для мене. Тепер, згадуючи оті розмови про театральну обдарованість та про методи роботи над ролями, я дуже шкодую, що не записувала, хоч коротенько, усі його думки і міркування.

Питання про те, чи маю я сценічні здібності, чи ні, я залишила на вирішення самої долі.

— Побачимо, яку Палажку пощастить мені показати на сцені в призначений для того день,— сказала я Іванові.

А тимчасом, за його порадою, почала обмірковувати характеристику свого персонажа, Палажки. Що це за людина? До якого прошарку селян належить? Завдяки чому, найбільш характерному, вона є представницею певної категорії людей і що в ній допомагає якнайяскравіше висвітлити образ головного персонажа є п'єсі, Борулю, і водночас те оточення, серед якого вона живе і діє? Чи вона, а разом з нею й Боруля, — типові представники свого середовища, чи, може, виняткові люди, не схожі ні на кого іншого? Були ще й інші запитання, на які я мусила знайти відповідь, щоб краще зрозуміти, кого саме мені доведеться відтворювати на сцені.

Після детального розгляду характеру Палажки, я звернулася знов до Івана, щоб поділитися з ним своїми думками. Образ Палажки стояв переді мною, як живий. Таких жінок мені чимало доводилось бачити на селі. Вона належала до заможної

верстви селянства, бо мала наймичок та наймитів, але справжні панські звички ніяк не прищеплювались до неї. Палажка звикла не покладатися на поміч найманих рук і робила нарівні з наймичками. До цього вона привчила і дочку свою Марисю. Повага до авторитету Мартина Борулі була у Палажки тільки суто зовнішнього порядку, що характерно для багатьох селянських родин: на людях жінка не насмільцюється гостро говорити зі своїм чоловіком, так само як і йти поруч з ним вулицею. Такого поведження вимагали народні звичаї, традиції. А у себе вдома та наодинці отака Палажка буде піднімати голос проти хазяїна дому і в разі чого навіть хапатиметься за качалку — звичайну хатню жіночу зброю проти чоловіка в давньому минулому. Дворянство з тими чудернацькими примхами, які здаються Борулі обов'язковими в житті справжніх панів, було чуже й непотрібне Палажці. Прості, без усяких вигадок умови селянського життя цілком задовольняли її, хоч вона на дуже короткий час неначебно піддалася впливові Мартинових мрій, погодившись видати дочку не за простого, хорошого й чесного парубка Миколу, а за чиновника Націєвського, людину із зовсім чужого для неї кола. Наприкінці п'єси Палажка знову така, якою вона звикла бути. Дворянство не пристало до неї, простої, неосвіченої жінки, і вона радо відмовляється від нього, благаючи Мартина спалити всі дворянські папери, в яких вона вбачає єдину причину усього того лиха, що спало на їхню сім'ю.

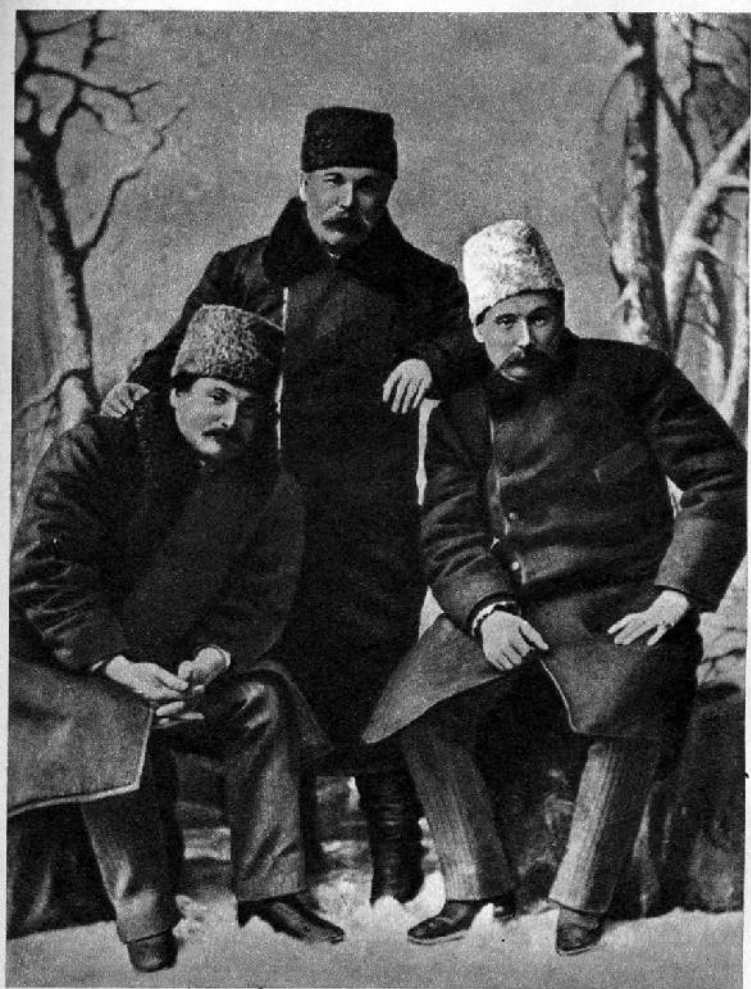
Обмірковуючи тип Палажки, ми з Іваном багато говорили і про Мартина. Іван довго спинявся на причинах, які могли породити таких людей. Він, звичайно, вбачав ті причини у безправному становищі селянина серед інших верств суспільства. Чому прототип Борулі, Карпо Адамович Тобілевич, прагнув рахуватися в «дворянському достоїнстві» і вибитись за всяку ціну «на дворянську лінію»? Служба у панів настільки упеклася йому, що він, як людина вольова, почав шукати виходу зі свого невимовно тяжкого становища. Цим виходом для нього були його родинні гербові папери, що надавали йому і його дітям всі права дворянства. Спокуса була занадто велика для яремного панського прикажчика, і він гаряче взявся добитися отих прав, які б звільнили його і всіх його близьких людей від становища «бидла». Він прагнув мати права такі самі, якими користувалися всі ті, хто чомусь вважав себе справжніми людьми, а селян — робочим скотом. Отим робочим скотом, отим, як каже Мартин у п'єсі, «бидлом» не хотів бути ні Карпо Тобілевич, ні Мартин Боруля.

— Публіка чомусь завжди сміється, — казав мені вже далеко пізніше Іван Карпович, — в той момент, коли Боруля кидає в піч свої дворянські папери. А між тим — це надзвичайно

трагічний момент. Глибоко трагічний. Адже ж разом з паперами в полум'ї горять усі надії й можливості для простої людини одержати змогу рахуватися «правовою людиною». «Дворянська лінія» в устах Карпа Адамовича, так само як і в устах Мартина, означає таке стано вище, коли ніхто не матиме права дати тобі по потилиці, вилаяти тебе ні за що ні про що і взагалі зганьбити твою людську честь і гідність. Карпо Адамович, далеко розумніший за Мартина, не старався обставити своє життя панськими витребеньками. Він жив скромно, так, як дозволяли йому заробітки і господарське уміння дружини, Євдокії Зінов'ївни. Від скромного свого бюджету він обов'язково забирав деяку копійчину для того, щоб учити дітей. Освіта, на його думку, теж була надійним виходом з безправного становища. Ця характерна риса для Карпа Адамовича дуже мало позначалася в діях Мартина. Боруля говорить своєму синові Степану ті самі слова, що їх свого часу казав Карпо Тобілевич Івану: «Трись, синку, між людьми, трись, трись», — але ці слова у Карпа і в Мартина мають не зовсім один і той самий ґрунт. У Тобілевича це означало набувати практику до тієї науки, яку ти вже одержав у школі, тоді як у Борулі — заводити вигідні знайомства в новому колі людей, в даному випадкові — в колі чиновників. Мартинові бракує розуму Карпа Адамовича, його мудрості, яка ще поглибилася умовами під'яремної служби у панів. А в Борулі життя проходило інакше.

Тільки через багато років після того, коли й без документів сини Карпа Адамовича повиходили на «дворянську лінію» і коли давня залежність та бідність згадувались, як тяжкий сон, Іван прочитав батькові свою комедію «Мартин Боруля». Старий слухав, слухав, а потім з німим докором погрозив синові пальцем, а в очах було повно сліз... У цій комедії він впізнав себе, своє колишнє горе. В ній вилилась уся трагікомедія душі бідного мужи-ка-шляхтича Карпа Тобілевича — Борулі, його безпросвітне тодішнє становище і вся безнадійність боротьби з гордим паном Красовським за свої права людини. Згадка про це колишнє лихо і через сорок років викликала у Карпа Адамовича сльози жалю й образи...

Обговоривши з Іваном образи Мартина та Палажки, ми почали обмірковувати зовнішні вияви тих характерних рис, якими позначалися ці персонажі. Встановивши, що моя Палажка належить до заможної верстви і що вона чекає приїзду гостя, чиновного жениха для Марисі, я взялась ретельно шити відповідні костюми для цієї ролі. Але не тільки від одягу залежить зовнішній вигляд відтворюваного на сцені персонажа. Костюми були готові, а роль ще не була зроблена.



М. К. Садовский, I. К. Карпенко-Карий, П. К. Саксаганский



Група П. К. Саксаганського та І. К. Карпенка-Карого. 1895 р.

Хоч я й знала в своєму минулому батато різних типів жінок з села, але мені все ж таки було важко відтворити з реальною переконливістю зовнішній образ справжньої селянки. Іван помітив мої надаремні шукання потрібних рухів і міміки і одного разу сказав мені:

— Ні один великий майстер в мистецтві малювання не працює без живої натури при утворенні якої-небудь значної композиції і навіть невеличкої своїм розміром картини. Художники шукають підходящі для їхнього задуму зразки в самому житті, що їх оточує. Задовго перед тим, як розпочати свій малюнок, кожен з них робить безліч зарисовок, ескізів та інших підготовчих проб. Недурно ж існує на світі професія натурщиків і натурщиць. Акторська робота має в собі багато дечого спільного з роботою художника. Акторові теж потрібна жива натура, живі зразки. Адже ж актор творить образи і йому, так само як і будь-якому художнику, треба малювати ті образи виразно і яскраво, так, щоб вони були, як живі. Тобі бракує натуральності в рухах. Раджу тобі піти по базарах і по церквах. Придивись там до різних селянок, познайомся з тими, які здадуться тобі схожими на Палажку, запроси до себе. От тобі й буде жива натура,— порадив мені Іван.

На другий же день я з самого ранку вешталась по Одесі, придивляючись до різних представниць села — молочарок, килимарок та тих селянок, які штовхалися між людьми, шукаючи того, що вже вдома було намічено ними купити. Знайомство з «Палажками» негайно зав'язалося біля килимів, плахт і вишиваних рушників. Треба сказати, що оті килими, плахти й рушники завжди непереможно вабили мене до себе. Вивчення живої натури несподівано вскочило Іванові в деяку копійчину, та він і не сперечався зі мною. Українські плахти й килими утворили в нашому номері художній затишок. Вся наша кімната неначе усміхалась до нас яскравими барвами українських народних узорів, якими пишалися всі покупки, пам'ятки про нові мої зустрічі і творчі шукання. Але знову мій учитель був незадоволений.

У тебе дуже багато зайвих для твого образу рухів,— сказав він мені, коли я, певна вже в своїх досягненнях, демонструвала перед ним утворений мною тип Палажки.

В тебе не справжня Палажка, а тільки копія її і до того ще й не зовсім вдала. Переборщуєш ти не тільки в уживанні різних рухів, а й у змінах твого обличчя, в міміці. Пам'ятай, що сценічний образ — це тобі не фотографія, не копія, а художній твір! Хіба художник виписує на малюнку всі деталі й дрібниці, які разом з головним у «натурі», впадають йому в очі? Не все він відтворює на своїй картині з того, що є в його «натурі», себто в

тих живих зразках, які він переносить на полотно. Художник бере з живого зразка тільки те, що може допомогти йому найбільш виразно і яскраво виявити типове для цього, вирваного з самого життя, образу. Деталі дуже часто затушковують головне, на що спрямовував свою увагу митець. А треба малювати так, щоб думка художника для кожного була такою ж ясною і зрозумілою, як і для нього самого.

Отже, на думку Івана, я занадто багато давала отих деталей, зайвих, як він казав, для «правди образу». Цей термін він часто вживав у своїх розмовах з іншими акторами. Тепер для визначення цього поняття користуються виразом «логіка образу».

Признатись по щирості, ота «правда образу» далась мені тоді добре взнаки. Іван був дуже вимогливим учителем і не пробачав мені ні однієї хиби в роботі. Доходило іноді до плачу.

— Хай вона тобі згорить ота «правда»,— сердилась я з сльозами у голосі, кидаючи зошит, з написаною в ньому роллю.

Сльози і нервові вибухи тільки гнівили Івана, і він ще з більшою наполегливістю вимагав від мене чіткості й виразності у виконанні потрібного персонажа. Завдячуючи цьому, я, нарешті, добре з'ясувала собі, в чому полягав творчий метод праці над роллю Івана Тобілевича. «Вивчати життя, брати з нього живі зразки і запозичувати в них тільки головне, найбільш характерне для них»,— занотовувала я собі. Для утворення типової дружини Борулі, я використовувала своїх давніх знайомих села Кардашеви та Карлюжини, бо добре їх всіх пам'ятала, але для «правди образу» запозичала також дуже багато характерних рис від тих килимарок і молочарок, про яких уже писала вище. Сценічний образ дружини Борулі вийшов у мене, так би мовити, збірним, комбінованим, але, як виявилось пізніше, коли я почала виступати в цій ролі на сцені, правдивим і типовим.

Але Іван Карлович на тому не заспокоївся.

— Мало утворити потрібний образ, треба його технічно вправити, треба, щоб самі ноги і руки рухались, обличчя змінювалось, очі дивились, а уста вимовляли слова ролі з пунктуальною точністю, так, як було намічено тобою в зв'язку з різними ситуаціями п'єси,— не раз повторював мені й іншим акторам Іван Карлович.

Грим, міміка, рухи тіла, жести — це той костюм, що повинен бути завжди наготові. Користуватися ним успішно може лиш той, хто шляхом репетицій примусить есе своє тіло «грати роль» помимо волі самого виконавця.

Репетиції, репетиції та ще репетиції,— такий був акторський наказ Івана Тобілевича.

І до цього він іноді додавав:

— А що, як ти, бува, вийдеш на сцену і раптом схви-

люєшся або злякаєшся?

Тимчасом, незважаючи на глибоке розуміння акторського діла, Івана як актора спіткала на сцені велика неприємність.

Першим його дебютом після примусової перерви в акторській роботі був виступ у ролі Мартина в п'єсі «Мартин Боруля». Іван Карпович охрип і тому дуже хвилювався, бо ніякі ліки й полоскання йому не допомагали. Про це хвилювання, звичайно, знала тільки я одна, бо Іван умів володіти собою і не показувати те, що діялось у нього на серці. Я його заспокоювала, як могла, радила звернутись до Панаса Карповича і попросити його зіграти Мартина в той вечір замість нього. Але Іван на це відповів, що Панас Карпович і так не виходить з театру, граючи щовечора.

Отже слова Івана Карповича про потребу постійної праці актора над собою справились на ньому самому. Як тільки він вийшов на сцену, то відразу ж почав відкашлюватись і напружувати голос, щоб зробити його чутним для публіки. Це позбавило його змоги звернути більшу увагу на засоби виконання ролі. Борулю він зіграв не так, як того сподівалися всі, хто знав Івана, як високого майстра сцени. Публіка дуже холодно прийняла його і зовсім не викликала, хоч на афіші стояло, що сам автор п'єси гратиме Мартина. Рецензент, з'явившись у костюмерній Садовського, дуже несхвально озвався про Тобілевича — Борулю, про що й написав пізніше в газеті. Цей невдалий дебют гострим каменем зранив серце Івана Карповича, бо сам він найбільше був невдоволення своїм виконанням ролі. Панас і Маша глибоко співчували братові і силкувались заспокоїти й розважити його.

Після горезвісного спектаклю Саксаганський прийшов до нас у номер, як він це робив завжди, і жартами намагався розвеселити Івана. Він так комічно розповідав про всі свої невдачі виступи у різних ролях, що ми не могли не сміятися, слухаючи його. Іван сміявся разом зі мною і Машею, яка теж забігла до нас того вечора, але я добре бачила, що на душі у нього було тоді дуже важко. Він довго не міг забути про свій нещасливий дебют і завжди наводив його, як приклад своєї теорії про потребу повторних репетицій для вироблення технічної вправності.

— Вийшов на сцену, — ділився він пізніше своїми враженнями про цю невдачу з молодими акторами, — і відразу почув у собі якусь непевність, а тут ще отой темний, переповнений цікавими, колючими очима зал і неможливість заховатися, втекти від нього в більш безпечне місце. Що робити?! Грав, бо мусив, але без набутої заздалегідь технічної вправності

та ще з охриплим голосом, трудно було викрутитись і зіграти гарно.

Усе моє акторське уміння, — казав далі Іван Карпович, — яким я володів до заслання, раптом десь зникло і я опинився перед публікою зовсім обеззброєний.

Але, на мою думку, Іван трохи помилявся, коли так казав про свій невдалий виступ. Я певна, що не будь у нього тоді боротьби з хрипотою, то й неудачі ніякої не було б. Та він зі мною не погоджувався:

— Певно, втратив давню звичку до сцени, — сказав він мені, — і тому втратив потрібну під час спектаклю душевну рівновагу.

Хто з нас двох мав тоді рацію, не знаю, але з того часу Іван Карпович почав наполегливо опрацьовувати кожну доручену йому роль.

Я була живим свідком роботи Івана Карповича над ролями, бо він завжди працював вголос, шукаючи потрібної інтонації. Проказуючи слова, він разом з тим супроводив їх відповідними рухами, жестами, мімікою та виразом очей. Я, неначебто зайнята своїм ділом, уважно стежила за його роботою і дивувалась іноді тим численним змінам у його зовнішньому вигляді, тим різним перетворюванням.

Увага й наполегливість, з якими Іван Карпович ста вився до створення кожної ролі, не давали мені помітити, яка з них найбільше йому подобалась. Одного дня я запитала в нього про це.

— Я ніколи не думаю, чи подобається мені роль, чи ні, — відповів Іван Карпович. — Мені це байдуже. Перш за все я шукаю відповідних засобів до найбільш правдивого відтворення потрібного мені персонажа.

Готуючи свої ролі, Іван ніколи не ходив по базарах, як це він порадив мені, щоб підшукати для себе «живих зразків». Він, за той час, що жив на селі, надивився на різних представників селянської верстви, і коли б був художником або скульптором, то міг би малювати або різьбити потрібний тип з пам'яті.

Нарешті настав той день, коли я вперше зіграла роль Палажки в п'єсі «Мартин Боруля». В ролі Мартина в той вечір виступав Іван. Я дуже хвилювалась, бо відчувала на собі велику відповідальність не тільки за виконання своєї ролі, а й за інших своїх партнерів. Коли б не ті численні проби, які Іван примушував мене робити разом з ним у номері перед спектаклем, я б напевно зіпсувала свій дебют, свою першу велику, як тоді мені здавалось, роль. У той момент, коли я вийшла на сцену, якийсь туман несподівано заслав мені очі і я розгубилась. Але звичка починати роль з добре відомої мені фрази, звернення до

сина Степана: «...Гляди мені: сорочок та хусток, щоб не порозкрадали», — врятувала мене. Промовляючи оті слова, я почала повторювати ті рухи, які були потрібні по ролі, а потім оволоділа собою і тримала себе на сцені так, як тримала б себе справжня Палажка, врядаючи сина до міста на службу в канцелярії. Ніхто крім Івана не помітив моєї розгубленості. Допомогало мені й те, що він грав Мартина і тримав себе на сцені так натурально й спокійно, неначе у себе вдома, на самоті зі мною. Під впливом доброї й натуральної гри своїх партнерів я забула, що я на сцені, що це мій дебют і що я лише дебютантка, а не справжня дружина Мартина, матір Степана й Марисі. Я забула навіть і про публіку, яка час від часу нагадувала про себе нестерпними й голосними вибухами сміху, особливо коли на сцені говорив і діяв Омелько.

Садовський і сама Заньковецька ласкаво поздоровили мене з щасливим, як вони казали, початком справжньої сценічної роботи. Садовський другого ж дня доручив мені готувати ще й інші ролі. Всі вони були характерні, того са мого амплуа, на якому були у нас дві артистки: Затиркевич та Переверзева.

— Як же воно буде? — турбувалася я. — Виходить, ці ролі заберуть від них обох?

Я поділилася своїми сумнівами перше з Іваном, а потім і з Садовським.

— Менше турбуйтеся про інших, — відповів мені на це Микола Карпович. — Вони обидві поглядають у бік Марка Лукича. Мені достотно відомо, що Ганна Петрівна вже підписала умову на літній сезон з Кропивницьким. Він же збирає трупу.

А нам треба підготувати артистку на характерні ролі, — додав до цього й Іван, який слухав мою розмову з Садовським.

Почувши, що платня і Затиркевич і Переверзевій залишиться такою, якою вона була до мого вступу в товариство, я заспокоїлась і взялась до роботи. Стеха з п'єси «Назар Стодоля», Мелашка з «Наймички» — це були ті ролі, які мені довелося готувати майже одночасно. За ними пішли такі: Фенна Степанівна з п'єси «Шельменко-денщик», Секлета з п'єси «За двома зайцями». Грала я і Риндичку у водевілі «По ревізії». Не буду писати тут про те, як працювала я над усіма тими ролями, які досить успішно, за свідченням інших акторів нашої трупи, виконувала на сцені. Скажу тільки, що прообразом Секлети була для мене та сама солдатка, про яку я вже згадувала, коли писала про виконання ролі Цвіркунки Заньковецькою. Терпилиха з «Наталки Полтавки» здавалась мені теж однією з моїх давніх сільських знайомих.

— Непідроблена правда буває тільки у справжньому житті, — учив мене Іван. І я продовжувала знайомитися з

сільськими жінками, розпочинати з ними цікаві розмови на різні теми. Я стежила за виразом їхніх облич, за їхньою поведінкою. Ці спостереження дуже згодилися мені в моїй творчій роботі.

Готуючись до виступів на сцені, я мусила власними руками шити і готувати все, що було потрібно для одягу моїх персонажів. Хоч заробітки наші були досить добрі, та на них було дуже багато різних видатків, не кажучи вже про сплату боргів за землю.

А тимчасом авторитет Івана Карповича в товаристві настільки збільшився і зміцнів, що якимось непомітно для нього самого все керівництво справами трупи поволі перейшло до його рук. У нього був практичний, тверезий розум. Він умів бачити далеко вперед, намічати й планувати господарчі справи театру якнайкраще. Панас та Микола, який був офіційним керівником трупи, в усьому радилися з ним: Панас у своїх справах режисера, а Микола — в справах репертуару та інших, що були на черзі дня. Отой вплив Івана Карповича і на обох братів і на поточні діла товариства викликав певне невдоволення у декого з артистів, особливо у тих, з ким Іванові доводилось воювати за мистецьке, художнє виконання ролей. Треба сказати, що постійний успіх, яким користувалася трупа в публіки, зіпсував багатьох акторів і вони навчилися шаржувати свої ролі, відображаючи на сцені замість реальних, типових селян якісь потвори. Не говорили потрібним для персонажа голосом і тоном, а огидно патякали, вимовляючи слова в ніс і неприродно розтягуючи їх або вигукуючи, подібно до півнів. Це трюкацтво, пов'язане з різними такими ж неприродними для селянина рухами й вигадками, викликало регіт у малокультурної публіки і актори, чуючи той регіт, вважали себе високо обдарованими майстрами сцени, не гіршими від Кропивницького, Садовського та Саксаганського. Поки на чолі трупи стояв Кропивницький, то такого трюкацтва в театрі не було, бо Марко Лукич майже всі цікаві характерні ролі виконував сам, а коли доручав яку-небудь іншому акторові, то суворо домагався пристойної поведінки на сцені, себто, щоб образ селянина не спотворювався. По інших українських трупах трюкацтво було у великій пошані серед «коміків», але ні у Старицького, ні у Кропивницького ніхто з акторів не насмілювався вдаватися до комікування, яке могло б шкідливо відбитися на художній якості спектаклю. Іван, приїхавши до трупи, відразу побачив, що Садовський чомусь не дуже твердо тримає кермо в своїх руках. Актори у нього «трюкували», до слів своєї ролі додавали іноді від себе. У трупі почалось ворогування одних акторів з другими. Утворились навіть окремі ворожі партії, що не спинались ні перед чим, аби тільки нашкодити своєму ворогові. Псували один одному виступи на сцені, подаючи не ті,

що були потрібні, репліки, перескакуючи через цілу низку речень, пов'язаних із словами свого партнера. Від отаких навмисних помилок пропадали цікаві місця ролі у партнера і разом з тим знижувався, як я вже казала вище, гармонійний, художній хід спектаклю.

Отакий-то був тоді артистичний корабель, біля керма якого опинився поза своєю волею Іван Карпович, що не міг спокійно дивитися на всі ті непорядки, які йшли тільки на шкоду театральній справі.

Настав піст, а за ним і кінець дуже успішного сезону. Ми могли їхати відпочивати. Це вже було на початку 1889 року. Була рання весна. Перед виїздом в нашому номері зібралось чимале товариство. Був і Садовський разом зі своєю Марусею, як він називав Марію Костянтинівну. Розмови були сердечні й надивовижу теплі з боку Садовського і Заньковецької.

Перед закінченням сезону Іван Карпович, як розсудливий господар, законтрактував на літо театри і таким чином всі актори, прощаючись з нами, знали, коли і де ми зустрінемося знову й почнемо нашу театральну роботу. Ми повинні були зібратися в Харкові, потім переїхати до Ростова на декілька вистав, з Ростова до Новочеркаська, щоб закінчити літній сезон у Воронежі. Склад трупи мав бути той самий, крім Затиркевич та Максимовича, які підписали угоду з Кропивницьким.

Попрощалися ми, повні щасливих надій на хороше майбутнє. Сім тижнів відпочинку промайнули, як один день, і треба було знову збиратись до подорожі. Почали, як було намічено, в Харкові і переїздили за Івановим планом в усі ті міста, де були законтрактовані ним театри. Заньковецька так і не приїхала. Переказала нам через Садовського, що все ще почуває себе дуже хворою. Всі її ролі мусила тоді виконувати М. Садовська.

Ось коли розгорнувся на всю свою широчінь сценічний талант нашої Маші! Блискучою зорею променіла вона тоді. Від своєї матері вона дістала у спадщину дуже красиву зовнішність. Трохи вища середнього росту, гнучка, статурна, вона справляла враження ще зовсім юної дівчини. Те, що вона в минулому закінчила гімназію, виділяло її серед інших актрис нашої трупи. Освіта позначилась і в її праці над ролями, і в поведженні з людьми. Грим робив її розумне обличчя напрочуд прекрасним. Особливо гарні були експресивні, повні життя очі. Це було в неї головне зняряддя для змалювання різних настроїв своїх героїнь, для передачі найменших відтінків їхніх почуттів і думок.

Драматичний талант у Маші був винятковий, а до того він ще пов'язувався у неї з надзвичайної краси мелодійним голосом. Кожне слово, кожне речення, які злітали з її уст, здавалися приємною музикою. Найменшого напруження не

почувалося в її голосі, які б не були високі ноти, що їй доводилося брати. Здавалося, тому голосу не було ні кінця, ні краю. Тому легко зрозуміти, чому Марія Карпівна мала такий великий успіх у публіки, коли співала на сцені в ролі Наталки, циганки Ази, Катерини, а особливо — в опері «Утоплена» в ролі панночки. Виступи Марії Карпівни на сцені були тоді суцільним тріумфом. Про неї багато говорилось і писалось. Рецензенти не шкодували схвальних слів, щоб відмітити її великий сценічний талант як співачки, так і драматичної артистки. Яку б роль їй не доводилось виконувати, серце глядача відразу скорялося перед щирістю і правдою, якими вщерть була перейнята її гра. Харитина з «Наймички» здавалась у її виконанні такою прозорочистою й цілком реальною, що не можна було не співчувати їй глибоко, не плакати над сумною долею покривдженої сироти. Панночка з «Утопленої» була така зворушливо ніжна й без краю сумна, що мимоволі в душі поставало почуття обурення проти її злої мачухи — відьми, або радість від того, що знайшовсь такий парубок як Левко, котрий допоміг нещасливій позбавитись тієї відьми. Я немов ще й зараз чую її чистий голос, дзвінкий, а разом з тим ніжний і теплий, що так переконливо розповідав Левкові про те лихо, яке занапастило її молодий та короткий ще вік. А лихом тим була ненависть до неї, вродливої дівчини, з боку злої мачухи.

А в ролі Галі з п'єси «Назар Стодоля»?! Яка вона була безпосередня, наївна й довірлива! Як вона щиро шанувала свого батька. В усіх її рухах, в міміці, у виразі неначебто ще дитячих очей ясно й виразно позначалась ота повага, що зростала у Галі, певно, ще змалечку. Вона, видно, звикла вважати батька найвищим авторитетом для себе й для інших. Спираючись на обіцянку батька віддати її заміж за благородного Назара, вона не боронилася від кохання до нього, яке розгорілося в її серці. Назара вона покохала безоглядно, адже ж сам батько дав на це дозвіл.

З інтонацій Марії Карпівни, з її поведіння під час розгортання подій на початку вистави було цілком зрозуміло, що перед глядачами наївне дівча, чисте, як оте джерело, що б'є з самісінької землі, ще не замуляне й не скаламучене ніякими лихими підозрами й сумнівами. Глядачі бачили перед собою веселе, закохане юне створіння, яке звикло жити й зростати у сприятливих для себе умовах. Ніщо не засмучує її, бо в неї є повна віра у майбутнє щастя — одруження з коханим, обранцем її серця та батька. Все в ній свідчить про її безпосередність, щирість і відсутність будь-якого лукавства. Тим пекучіша стає для неї наявність того факту, що батько збирався підступно, обманом віддати її заміж за старого полковника.

Твердий, неначе міцна надійна скеля, авторитет батька раптом захитався. Полуда з її очей зненацька впала і вона побачила, що батько зовсім не такий, яким він їй завжди здавався, а жорстокий, лукавий і невблаганний. Бідна, досі довірлива дитина відразу стає дорослою і силкується убагати батька не топтати її щастя, не розлучати з коханим. Але звикнувши бути завжди слухняною й покірливою дочкою, вона не вміє бунтувати й рішуче боротися за своє щастя. Бути покірливою допомагають їй ще й ті релігійні традиції, на яких виховувалась колишня молодь, а вони вимагали слухатись своїх батьків. Нарешті, сила кохання перемагає. Перспектива вийти заміж за нелюба теж примушує Галю послухатись Назара і втекти з ним від батька. Але рішучість ця не дуже тверда. У корчмі, де її зустрів Назар, вона починає вагатися й просити повернутись додому, до батька, запевняючи, що той зглянеться над ними, молодими. Ніжна голубка, вона рада б воркувати зі своїм голубом, але звичка коритися батькові весь час будить в її душі неспокій. Вона занадто ніжна квітка, вона звикла зростати під опікою батька і не припускає навіть думки, що можна бунтувати проти нього. Коли батько наздоганяє їх у корчмі і велить зв'язати Назара, Галя не гнівається на нього, не кричить, а лише благає не вбивати Назара, помилувати його, а за це обіцяє вийти заміж за того, кого призначив їй батько. Щоб урятувати коханого, вона готова одружитися з осоружним для неї старим полковником, вона готова прийняти найтяжчі муки. Воювати Галя не вміє і не насмілюється. Занадто вже тяжить над нею звичка до слухняності. Та й натура в неї голубина, м'яка, лагідна. Такою й малювала її Марія Карпівна. Цю п'єсу їй доводилось бачити ще в ранній своїй юності, коли Іван Карпович виконував роль Назара, а Надія Карлівна, його дружина, грала Галю.

Зовсім інший тип дівчини показувала Марія Карпівна в ролі Тетяни з п'єси «Бондарівна». То була смілива, вольова козачка, дочка колишнього січовика, воїна. Вона мала в усьому відрізнятись від Галі Кичатої, бо Бондар, її батько, був зовсім не схожий на честюлюбного й зарозумілого Хому, деспота у власній сім'ї. Батько Тетяни благородна, чесна людина і великий патріот. Для нього справи вітчизни дорожчі за все. А Кичатий дбає лише про свої власні інтереси і заради них готовий знівечити долю своєї єдиної дитини, хоч, з іншого боку, він переконаний, що за багатим їй буде добре. Бондар виховав свою дочку відважною й рішучою, а Кичатий — безвольною, такою, що не вміє оборонити себе від насильства хоч би й рідного батька. Тетяна виховувалася в атмосфері рівності, взаємної поваги й любові, тоді як Галя не користувалася в себе вдома ніякими правами, навіть правом вирішувати свою власну долю. Тетяна любить і поважає свого

батька, хоч і розмовляє з ним, як рівня з рівнею. Тому в цій ролі Марія Карпівна тримала себе зовсім інакше, ніж в ролі Галі. Куди зникала її покірливість та наївний, довірливий вигляд? У тоні Тетяни відчувалась самоповага, певна самостійність у своїх діях. Коли мерзенний прислужник вельможного старости Герцеля починав залицятися до неї, вона сама з презирством знаходила, що і як йому відповісти. Не бігла до батька по порятунк, як би, напевно, це зробила Галя, а проганяла його, не боячись плюнути йому межі очі.

Тетяна енергійна, смілива й правдива. Вона не вміє лукавити, тому очі артистки Марії Карпівни дивились під час вистави «Бондарівна» відверто й сміливо. У кожному її жесті, у тоні голосу відчувалось, що вона вміє боронити себе і не боїться виявити всю глибочінь своїх щирих і ніжних почуттів до тих, хто їй любий. Надзвичайно широкий був діапазон звучання голосу Садовської у цій ролі. В ньому було безліч відтінків різних почуттів, починаючи від ніжних, повних ласки й любові, і кінчаючи жорстокими та грубими. «Геть від мене, гадино!» — в оцих словах, звернених до осоружного й нахабного Герцеля, голос Марії Карпівни звучав якимось дзвінким металом. Презирство й гнів чулися в ньому. Цікаво було дивитись на Садовську і під час її розмови з насильником, розпутним вельможею, з самим старостою. Дарма, що він великий пан і має волю зробити з нею все, що хоче, а вона опинилась самісінька в його віддаленому від людей замку, де, як би вона не кричала, ніхто не прийде їй на допомогу. Тетяна не втрачає своєї мужності й гордості. Вона спокійно й сміливо говорить з вельможним старостою і своїм неначебно довір'ям до нього хоче вплинути на можновладного пана. Не може ж він принизити себе лиходійством. Адже не потерпить, щоб його прислужники чинили кривду беззахисним чесним людям. А коли староста відверто каже Тетяні, що він уподобав її красу і що привезли її до палацу з його наказу, вона безстрашно картає його за безчесність і насильство.

Спритна козачка, що звикла тримати зброю в руках, Тетяна одним раптовим рухом вихоплює шаблю у пана і сміливо й рішуче вимахує нею перед ним, погрожуючи зарубати його, в разі він наблизиться до неї. У цій сцені Марія Карпівна виглядала справжньою дівчиною-воїном. Рухи у неї були надзвичайно енергійні і весь корпус виструнчувався так, що в ньому відчувалась велика фізична сила. Було ясно, що рука її не схибить, а коли вдарить, то так, що старості доведеться дорого заплатити за свою примху й розпусту. Кожен з глядачів розумів, що коли староста наважиться накинутись на дівчину, то або він, або вона не житиме. Тетяна усією своєю поведінкою виразно

показувала, що вона не зможе жити, коли йому пощастить перемогти її. Завжди під час цієї сцени серед глядачів у театрі стояла мертва тиша. Увага всіх була напружена. Дівчина-героїня опановувала серцями.

В інших своїх ролях Марія Карпівна теж була високим майстром. В її грі відчувалась сама чистісінька правда. Не було ані тіні якої-небудь невідповідної для характеру персонажа інтонації або жеста. Все було таке природне, щире й безпосереднє, що образам, які вона створювала, не можна було не вірити. Переконливість її сценічних малюнків була надзвичайна, така сама, як і у Марії Костянтинівни Заньковецької. Марія Костянтинівна потрясала всю душу глядача, те саме робила і Марія Карпівна, але якимись неначебто іншими засобами. У найбільш драматичних місцях ролі Заньковецька доводила свій голос до трагічного, страшного шепоту, коли мороз ходив поза шкірою глядача, або бентежила весь зал несамовитим, повним нестерпної муки викриком. У Садовської трагізм найтяжчих її переживань виявлявся у звичайному неначе голосі, але в його мелодійному тоні було щось таке, що змушувало публіку плакати від співчуття.

Трудно підходити до дивовижного артистичного таланту і розглядати й цінувати його так, як це робить учений лікар, розглядаючи тіло людини зі скальпелем в руці, а часом і з мікроскопом. Краса і враження, яке справляє артистка своєю грою, не може вимірюватись ніякими медичними чи іншими інструментами. Судити про них допоможе тільки глибина хвилювання, яке вони будять в душі глядача, тільки те захоплення, що відчуває публіка, сидячи в театрі. Тому я не можу і не хочу порівнювати засоби гри наших двох геніальних артисток, гордості й окраси української сцени колишнього народного театру. Скажу словами Івана Карповича: «Щасливий той театр, що має таких геніальних артисток. Геніальність — рідкий гість на землі! Проходять іноді сторіччя, а цього гостя все нема та й нема. Талант — це високий дар від природи, його не замовиш ніде й не купиш ні за які гроші!»

Як мені боляче, що всі корифеї колишнього українського театру працювали в ті часи, коли ще не було грамзаписів та інших засобів збереження не тільки голосу артиста, а й його зображення у виконанні різних ролей. Тепер ні один артист не має права сказати, що утворені ним сценічні образи — дим, який розходиться безслідно у повітряному просторі і якого не можна ні побачити, ні ясно відчути навіть після тільки що закінченого спектаклю. А тоді... завісу спущено, і прощай, дивовижні образи! Іван Карпович частенько журився на ту скороминучість творчості актора.

— Кожна професія, — казав він, — утворює певні видимі цінності, які можуть довго існувати на світі, навіть після смерті їхнього творця. Звичайний тесляр далеко щасливіший за нас, артистів. Після нього залишається певний спогад, принаймні який-небудь стіл, що собою може посвідчити про здібності свого майстра.

Коли б існувала в ті часи змога утворювати кінофільми, як це робиться за наших днів, то не було б потреби так багато говорити про майстерність колишніх корифеїв сцени. Публіка й сама побачила б, який цікавий і зворушливий жіночий образ давала Марія Карпівна, наприклад, у ролі Софії з «Безталанної» та в інших ролях. У Марії Садовської були якісь спеціальні сценічні фарби, якими кожен образ відрізнявся один від одного. Образ Софії у неї був просякнутий безмежною, глибокою ніжністю і чистотою. Вона нагадувала собою ніжну горличку, для якої родинне кубечко — весь світ. Вона чесна, правдива, а до того ще й з палким серцем. Благородство почуттів і чесність, здавалось, випромінювалися з усієї її істоти. Сама вона вірна й щира, тому її глибоко вражає чутка про зраду коханого чоловіка Гната. Це так не в'яється з її власною чесною натурою, що вже перше слово про зраду приголомшує її. В ту хвилину вона подібна до билиночки, стебла якої вже доторкнувся гострий серп. Вона тремтить, ще пробує захищатись, не вірити у можливість смертельного удару. «Ти сама бачила?» — питає вона у подруги Параски, яка перша сказала їй про те, що Гнат учасяє до Барки, колишньої своєї любки. Голос Марії Карпівни тремтить, зривається, видно, що несподівана звістка вже гостро вдарила її. А коли Софія дізнається, що Параска нічого не бачила на свої власні очі, артистка неначе з полегкістю сміється нервово і намагається опанувати свій жах і врятуватись від гострого сердечного болю: «От бач, от бач, — говорить вона докірливо Парасці. — Нічого не бачила, а говориш таке страшне». Проте ота полегкість триває лише одну хвилину. Коли Параска їй каже, що все село вже знає про те, що Варка причарувала Гната, вона у глибокому відчаї тільки й може вимовити: «Боже, я з ума зйду... Варка? З Гнатом?» І таке щось страшне було в голосі артистки, що вірив, глибоко вірив, що Софія відчуває нестерпну муку, а напівприглушене вимовляння тих слів свідчило про те, що удар був для неї дійсно смертельний, життєві сили вже майже залишили її, вона вже не спроможна була говорити. Чуючи її і дивлячись на неї, відчував у душі страх за цю жінку, від її голосу ставало відразу якось моторошно. Голубку тяжко поранено, вона ще пробує підняти своє підбите крило, але видно, що жити вона вже не буде.

І саме в цей момент у хату до Софії приходить сама

розлучниця Варка. Гнів протесту проти лихої долі, проти чарівниці, що позбавила її життя, одбивши в неї, законної жінки, чоловіка, допомагає Софії зібрати останні сили, щоб виявити своє справедливе обурення. Може підсвідомо, тим виявом гніву вона пробує ще захиститися від лиха, оборонити своє щастя, своє життя: «Іди, іди з очей моїх, чарівнице лукава! — палко, з обуренням, але без крику, говорить вона Варці. — Іди! Не пали мене своїм поглядом єхидним. Ти гірше сатани, ти з ума мене звела, ти одбила від мене чоловіка, ти причарувала його, а тепер ходиш сюди потішатися надо мною, живеш моїм горем?! Геть з хати!» Голос артистки Садовської знову зривався. Струни серця надто натягнуті. Не крик, а стогін вирвався з її пораниених грудей. Напруження всієї істоти було таке сильне, що не дивно було бачити, як артистка неначе втрачала свідомість і падала на підлогу, як нежива. Ця сцена була така сильна і правдива, що й глядачі в залі, і ми, актори, за лаштунками, іноді думали, що Марія Карпівна дійсно лежить на сцені зомліла, Гра її створювала надзвичайно сильну ілюзію і тим примушувала вірити у реальність подій на сцені.

Так само зворушливо й хвилююче грала Марія Карпівна роль Пракседи з п'єси Йозефа Корженевського «Гуцули». Пракседа на початку п'єси весела, щира дівчина, яка не боїться сказати правду просто у вічі управителевому підлабузнику й оббріхачеві селян перед начальством осаулу Прокопу. Вона молода, вірно любить парубка Антося і не криється з цим ні перед ким. Та як же було й не любити його, розумного, спритного, сильного, першого на селі. Адже ж усі, і старші й молодші, слухають його і роблять так, як він їм порадить. Тому Прокіп, урядовий стрілець, заздрить йому й хоче здихатись його з села назавжди. Користуючись набором хлопців у рекрути до австрійського війська, він брехнями й неправдою силоміць здає Антося до війська, хоч той і єдиний син у матері. Побачивши таку неправду й насильство над її милим, Пракседа вирішує врятувати його.

Антося погнали у чужий, невідомий край. Отже — прощайте веселощі, святкова одежа, намисто з дукачами і яскраві стрічки. Пракседа дає обіцянку ні про що не думати, крім Антося, аж поки не відшукає його в чужих землях і не приведе додому, до матері. Любов до Антося й співчуття до старої жінки, яка залишилася без всякої опіки, роблять Пракседу рішучою й енергійною. Ці почуття такі сильні, що примушують її діяти, шукати порятунку. Але не можна сказати, щоб Пракседа була з категорії тих дівчат, до яких належала козачка Тетяна Бондарівна, або навіть тих, якою була Харитина з «Наймички». Та, побачивши підступне лиходійство свого хазяїна Цокуля, вирі-

шила покласти край своїй ганьбі і вкоротити собі життя. Вона кінчила свої розрахунки з життям без вагання, енергійно, хоч це, звичайно, не довід сили характеру. Це теж, до деякої міри, ознака безсилля перед випробуванням жорстокого життя, але слабкість ця зовсім іншого гатунку, ніж слабкість Пракседи, яка не витримувє ударів долі і божеволіє.

Спочатку Пракседа у Марії Карпівни була неначе вольовою дівчиною, особливо в розмові з Прокопом, але в подальшому розгортанні подій твердої волі в неї вже не було видно. Вона просить дядька Максима й Антосеву матір відпустити її на розшуки Антося, просить, а не заявляє їм рішуче, що йде в далеку дорогу. Всім ясно, що така дівчина, напевно, не змогла б відшукати Антося, коли б пішла у ту подорож сама, без досвідченого старого Максима. У корчмі під Львовом, де Максим випитує фельдфебеля, чи немає в нього у військовій частині жовніра Антося Ревізорчука, Пракседа не вміє стримати себе і не показати людям, що ім'я це дороге для неї. Максимові доводиться навіть зробити їй зауваження. Отакий брак витримки й сили показувала своєю грою М. К. Садовська. Недурно в театрі Саксаганського режисурa ввела у текст автора пісню для божевільної дівчини. Пракседа, почувши, що її Антося вже заарештовано й ось мають повісити, не може інакше реагувати на це страшне горе, як тільки збожеволіти й ходити по горах, шукаючи невідомо чого. А про Антося вона говорить, як про померлу вже людину. Його вона не шукає. Кволість її духу виявлялася ще й у тому, що кохання в неї сильніше за принципи. Вона радо пішла б за Антосем у гори і стала б його жінкою, хоч він і став розбійником. Сам він каже їй, що руки у нього вкриті чужою кров'ю і що він не пара для неї, хорошої, чесної дівчини. «Ми тебе й таким любимо»,— каже вона йому, бажаючи дозволити їй не розлучатися з ним. І в цьому Пракседа не така міцна у своїх моральних засадах, якими були Тетяна, Харитина й Софія. А проте глядач не може не співчувати їй, бо бачить, що любов її до Антося глибока й вірна. Вдача у неї лагідна й суто жіноча. Пракседа радо дбає про матір Антося, доглядає її і служить їй.

Я й досі не можу забути того образу Пракседи, який створювала Марія Карпівна. І виразом своїх прекрасних очей, і всією своєю стрункою, гнучкою постаттю вона вміла показати душевний стан дівчини. Особливо запам'яталась мені пісня, яку Садовська співала. Не можна було не плакати, слухаючи її:

Ой під горою, під кам'яною,
Там сидів голуб з голубкою.

Милувалися, цілувалися,
Сизими крильми обнімалися.

Налетів орел з темної хмари,
Убив, розлучив голуба з пари.

Голубка гуде, не їсть, не п'є,
В зелен садок плакати йде.
Єсть у мене шість пар голубів,
Іди, вибирай, котрий з них твій.
Вже ж я шукала, вже вибирала,
Та не знайду того, кого втеряла.



І. К. Карпенко-Карий — Платон («Лиха іскра поле спалить і сама щезне» Карпенка-Карого)



П. К. Саксаганський — Юліан («Лиха іскра поле спалить і
сама щезне» Карпетка-Карого)

Ця пісня перегукувалася з подіями, що мали місце в житті самої Пракседи. У неї забрали силоміць, проти закону Антося, її вірного голуба. Забрали його й убили, як того голуба в пісні. Садовська співала пісню окремими куплетами, відповідно до тих слів, що промовляла за роллю. Слова пісні ілюстрували те, що вона казала.

Краса і драматизм голосу артистки справляли сильне, незабутнє враження на всіх присутніх у театрі. Недурно Марія Карпівна так уславилась у цій ролі, що коли вона померла, громадянство поставило на її могилі мармуровий надгробник, а на ньому було висічено й написано золотом слова цієї пісні і ноти до неї. А сталося це у 1891 році, на кладовищі м. Єлисавета.

Але в той час, коли Марія Карпівна чарувала всіх як незрівнянна артистка, про смерть ніхто й не думав. Навпаки, настрій був у всієї трупи надзвичайно бадьорий. Сама Марія Карпівна теж не мала приводу до журби й смутку. Вона, нарешті, була у своїй стихії. Творчий її корабель вплив-таки у широке море. Було над чим працювати, шукати й знаходити все нові деталі до образів, щоб робити їх ще більше правдивими й реальними. У родинному житті теж не було ніяких бур, що частенько трапляються в артисток. За дітей своїх вона була спокійна. За ними був постійний і надійний догляд. Чоловік її Денис Миколайович Мова теж ретельно працював над своїми ролями і користувався успіхом у публіки. У нього був прекрасний тенор, який він встиг опрацювати в консерваторії. Отже школа в поєднанні з великим природним матеріалом зробила його досвідченим співаком. Він дуже багато допомагав Марії Карпівні у підготовці співочих партій.

Голос у нього був сильний, високий і дуже мелодійний, приємний для вуха. Співав він усі тенорові партії. Петра з «Наталки Полтавки», Левка з «Утопленої», Андрія з «Запорожця за Дунаєм», бурсака Хому з «Вія» та інші пісні, що доводилось співати по різних п'єсах, не оперового значення.

Потроху йому почали доручати й не співочі ролі і виявилось, що в нього були неабиякі здібності актора. Особливо вдавались йому характерні персонажі та ролі польських панків-лиходіїв. Гадаю, що з нього був би досконалий Яго, коли б на українській сцені могли поставити шекспірівського «Отелло». Його тонке, трошки довгасте обличчя, закручені вгору тонькі вуса та ще відповідний грим надавали йому виразу хитрого, як у лиса. Роль Герцеля з «Бондарівни» надзвичайно удавалась йому. Кращого панського прислужника, хитрого й підступного, трудно було б і знайти. Він був то улесливий, коли йому було треба приспати всяку підозру щодо своїх намірів, то нахабний, лихий пройдисвіт. Дівоча честь, чистота почуттів — то були для нього

незрозумілі речі. Дівчина — це іграшка, якою можна погратися й кинути або поламати. В образі Герцеля Мова творив наймерзенніший, найогидніший тип. Грав він іноді й самого вельможного старосту, для якого Герцель викрадав у Бондаря дочку. І тоді скільки пихи умів виявити Денис Миколайович виразом свого обличчя і всією поведінкою, яку він штучно робив більш імпозантною.

Пізніше, коли Іван Карпович написав свою п'єсу «Сава Чалий», у Дениса Миколайовича дуже виразно й переконливо виходив образ пана Жезницького, якого можна було б назвати кривавим. Майстерно грав Мова і в п'єсах побутового репертуару — різних дядьків і взагалі характерних персонажів. Особливо добре звучала у нього роль Савки з п'єси «Сто тисяч». Перед глядачем діяв неначе справжній, живий селянин-бідняк, який заради вигоди пристав у компанію до Калитки, щоб купити фальшиві гроші. Живо й правдиво розповідав він про те, як міняв гроші у казначействі, щоб упевнитись, що ті гроші, які невідомий дав Калитці як зразок, можуть ходити по людях цілком безпечно для тих, хто їх роздає. У міміці Мови під час його розповіді малювалися страхи, і весь він, всією своєю поведінкою, переконливо показував, як йому було надзвичайно лячно подавати фальшиві, на його думку, бумажки. А коли Гарасим Калитка при розподілі починав умовляти Савку взяти трохи менше грошей, ніж між ними було домовлено, Мова ставав просто страшним тоді. Він весь тремтів від почуття гніву й образи, а ще більше від жадоби. Здавалось, він ось-ось у запеклій люті вб'є Калитку, свого кума. Отже в кожній ролі, яку він виконував, він завжди давав потрібний образ. Вказівки братів Тобілевичів теж дуже багато допомагали йому. Шкода тільки, що такий прекрасний співак не шанував того скарбу, який мав. Любив він, як і багато інших акторів, прикладатися до чарки, а тому голос його почав спадати і наприкінці акторської кар'єри йому довелося перейти виключно на ролі характерних персонажів, хоч стрункість, потрібну для актора, він зберіг.

Треба сказати, що не тільки Мова допомагав трьом братам Тобілевичам, керманичам трупи, підносити якість спектаклів, а й більшість акторів та актрис намагалися грати якнайкраще. Певно, сценічний талант та вдала режисура Садовського і Саксаганського добре впливали на ставлення всього колективу до театральної справи. Вимоги режисури були, на думку всіх, цілком справедливі й доречні, а нормальні умови праці в театрі та матеріальна забезпеченість членів трупи утворювали відповідний робочий настрій.

Творче піднесення акторів відбилась на художній якості вистав. Створився міцний акторський ансамбль, у якому мені

довелось теж багато працювати, бо всі ролі, які до того часу грала Затиркевич, перейшли до мене. Мушу сказати, що мені було тоді якось особливо легко й приємно виступати на сцені. І не тільки я, а й інші актори хвалились, що їм теж було радісно і легко виконувати свої ролі. То був, напевно, безпосередній вплив на нас талантів. Вони своїм прикладом надихали всіх акторів і неначе передавали їм своє уміння грати й вільно триматися на сцені. Тому, може, наші спектаклі мали такий успіх і публіка щовечора йшла до нашого театру, як то кажуть, «валом». Треба було бачити, що коїлося тоді в залі для глядачів! Суцільні виклики та овації після кожної дії.

У той незабутній літній сезон в нашій трупі панувала виняткова приязнь між усіма акторами. Зникли непорозуміння, заздрощі, чвари. Всі без винятку намагались грати якнайкраще, щоб не показатись глядачам чорною плямою на тлі блискучого сузір'я талантів. Наша трупа тоді могла бути прикладом театрального колективу, який уміє прекрасно, творчо та спільно працювати на користь нашого українського театрального мистецтва.

Іван, Микола та Панас майже не розлучались у той період. Жили в одному готелі, снідали, обідали й вечеряли завжди разом. Я дуже охоче прислухалась до їхніх розмов, а разом з тим не могла й не стежити за кожним з братів, порівнювати їх один з одним, шукаючи спільні для всіх трьох, характерні родинні риси і такі, що робили їх не схожими один на одного. Іван був завжди урівноважений, спокійний і уважний до того, що казали йому брати. Микола — запальний, неспокійний. Його часом трудно було переконати; він завжди уперто стояв на своєму. Може, це тому, що він уже звик до ролі керманіча трупи, звик бути єдиним її господарем. Ось, певно, звідси йшла його вимога, щоб у трупі все робилося так, як йому здавалось краще.

Панас, навпаки, був завжди стриманий у своїх словах і охоче приєднувався до думки братів. У нього було дуже багато такту. Він умів зберегти хороші стосунки з усіма і навіть приязнь з Кропивницьким та Заньковецькою, коли ті з будь-яких причин гнівались на Садовського або Івана Карповича і кидали колектив. Не знаю, якими засобами вмів він зберегти дружбу несталої у своїх стосунках з людьми Марії Костянтинівни, але знаю, що він ніколи не лукавив, був завжди щирим і з нею, і з Марком Лукичем. Йому вони пробачали його щирість і завжди приятелювали з ним. З Кропивницьким Панаса Карповича пов'язувала спільна любов до полвання, а з Марією Костянтинівною — любов до жартів, до веселощів. Вона все своє життя називала його ніжно-жартівливим ім'ям «Фуша,

Фушенька» (перероблене нею з наймення Афанасій).

У цей час, про який я пишу, Марія Костянтинівна жила в Ніжині. Вона викликала туди Миколу Карповича листами й телеграмами, але він ніяк не наважувався покинути трупу, хоч на декілька днів. Одержавши лист або телеграму, Садовський кидався збиратись їхати, але справи театру тримали його міцно. Як можна було порушувати ансамбль, особливо тоді, коли публіка щовечора заповнювала весь зал театру. Турбуючись і про якість вистав, і разом з тим про здоров'я Заньковецької, брати Садовського послали телеграму тому лікареві, що лікував Марію Костянтинівну. Відповідь прийшла цілком заспокійлива, і Микола Карпович залишився з братами закінчувати сезон.

Попрощалися з Садовським сердечно, як найкращі друзі-брати, що шанують і люблять один одного.

Час відпочинку промайнув непомітно, як одна хвилинка. Я дуже здивувалась, коли почула від Івана наказ складати речі й готуватися до подорожі. Був уже вересень місяць. Перший спектакль зимового сезону мав відбутися 15 числа у Полтаві. Іван хотів бути на місці роботи заздалегідь, щоб самому придивитись, як будуть організовані всі матеріальні справи театру. Незважаючи на те, що на афішах стояло прізвище Миколи Садовського, як керівника товариства,— Іван відчував на собі фактичну відповідальність за всі фінансові й господарські справи трупи.

Спектакль розпочали так, як було намічено в плані, але без Марії Костянтинівни, яка відмовилась приїхати до Полтави. Вона весь час вела переговори про те, що не хоче бути членом товариства й працювати на марки, а бажає мати сталу платню — вісімсот карбованців на місяць. До того вона ще й обумовила собі бенефіс в Одесі. Товариство, звичайно, погодилось на всі ці вимоги. Отже, коли після Полтави трупа переїхала до Кишинева, то спектаклі вже йшли за участю Марії Костянтинівни. Фінансові справи товариства були настільки блискучі, що Маша Садовська і сам Садовський одержали на марки більше, ніж заробила вона. З Кишинева переїхали до Одеси, а потім до Миколаєва.

Хоч в Одесі фінансові справи йшли дуже добре, але настрої у братів був невеселі. Микола весь час ходив, повисивши голову, зажурений. У нього розпочалися родинні непорозуміння з Марією Костянтинівною і це не могло не впливати на настрої Панаса та Івана. Тим більше, що Марія Костянтинівна теж нервувалась і тільки на спектаклях ставала спокійнішою, нічим не виявляючи того, що було в неї на серці. На сцені вона була, як і завжди, геніальною артисткою, що вміла чарувати і нас, акторів, і публіку.

На жаль, несподівано для всіх нас вибухнула буря, прихована від людського ока, і Марія Костянтинівна виїхала з Одеси, залишивши товариство. Трудно було дізнатися докладно, з якої саме причини Заньковецька покинула Садовського і трупу. Стосунки між подружжям — така справа, що втручатися в них не слід, звичайно, нікому. Шкода тільки, що непорозуміння між чоловіком та жінкою в колі артистів дуже часто відбивається не тільки на них самих, а й на тій справі, якій вони служать обоє. Отже, все товариство було в дуже пригніченому настрої, залишившись без Заньковецької. Кожному було тяжко знати, що Марія Костянтинівна поїхала розгнівана й ображена. Найбільш від усіх потерпав Садовський, але виїхати за нею не міг, хоч і дуже того хотів. Життя часом диктує людям свої закони. Інтереси театрального діла ви магали його присутності в товаристві. Спектаклі української трупи повинні були йти на високому художньому рівні, бо публіка, яка щовечора переповнювала приміщення театру, сподівалася на це. Почуття обов'язку, а може, й прагнення слави переважили в Миколі Карповичу інші почуття.

Коли трупа переїхала до Миколаєва, Садовський знову почав одержувати від своєї дружини Заньковецької листи й телеграми. Вона була запальної вдачі, але запал її був скороминучий. Вона, певно, вже пожалкувала, що так раптово й, може, нерозсудливо виїхала з Одеси. Справа здавалась нам настільки серйозною, що брати порадили Садовському поїхати хоч на два дні до Ніжина й довідатись самому, в якому стані було здоров'я Марії Костянтинівни, бо її мати Марія Василівна сповіщала про те, що дочка її вмирає. Іван та Панас щиро турбувалися станом здоров'я Заньковецької. А про Миколу Карповича зайве й казати. Він так хвилювався, що дуже зрадив змозі поїхати до Ніжина.

Стосунки його з братами були, як і раніше, дуже сердечні. Ми, рідні Садовського, провели його на вокзал, посадили до вагона, втішали, як могли, просили не баритися довго, повертатись якомога швидше і, коли можна, разом з Марусею. Поїзд рушив і зник, а Іван та Панас ще довго стояли на пероні, дивлячись йому вслід. Чогось вони обидва дуже посмутніли, щось недобре віщували їм їхні серця. Повернувшись до готелю й сидючи за столом, вони ще довго говорили між собою і про Заньковецьку, і про Садовського. Обом братам дуже хотілось, щоб родинні справи їхні виправились і щоб Микола був спокійний і щасливий разом із Заньковецькою.

За тиждень Микола повернувся. Але хто б пізнав його тепер? Від щирості й сердечності до братів у нього не

залишилось ані сліду. Особливо холодно і неприязно дивився він на Івана. Він його наче й не помічав, коли той звертався до нього з будь-яким запитанням. Це здивувало не тільки Івана, а й усіх у трупі, бо всім відома була дружба, яка панувала між братами до від'їзду Садовського в Ніжин. Іван навіть не шукав причини раптової зміни у ставленні Садовського до себе. Він знав нестійкий характер брата і зрозумів, що Садовський хотів «гетьманувати» в трупі, до чого в нього помічався нахил ще раніше. Іван Карпович ні про що вже у нього й не питав, а чекав тільки: що то далі буде? А далі сталося таке, чого ніхто з нас не сподівався. Садовський заявив рішуче, що він не хоче працювати в одній трупі ні з Іваном Тобілевичем, ні з Марією Карпівною Садовською, ні з її чоловіком Мовою. Він запропонував Саксаганському вступити до нього на службу, оскільки мав тоді намір тримати антрепризу, а не очолювати товариство. Але Панас Карпович, відчувши страшну неправду, яку робив Садовський Іванові, Маші і всьому товариству, рішуче відмовився від пропозиції Миколи Карповича і став на бік покритих.

Іван Карпович, не гаючи й хвилини, почав шукати виходу не тільки для себе, але й для всіх тих, хто пішов за ним з великого почуття довір'я і пошани до нього. А такі були: Решетников, артистка Квітка, два хористи й дві хористки, прізвищ яких я не пам'ятаю, артист Карпенко та весь наш родинний гурт, що складався з Івана, Панаса Саксаганського, Маші Садовської з Мовою та мене. Я в той час мала уже свій репертуар. Отже наша справа була не безнадійна, але ми потребували грошей, щоб організувати справжній театр з певним репертуаром, декораціями, хором та оркестром. На нараді перше, що запропонував Іван Карпович, було звернутись до Кропивницького, який грав тоді в Єлисаветі, і просити його взяти весь наш досить сильний гурт акторів до своєї трупи, а коли Кропивницький не погодиться на це, шукати грошей на організацію нової трупи.

Кропивницький нічого не відповів Іванові на його лист. Отже, щоб не гаяти дорогий час, Іван постановив їхати до одного свого приятеля й позичити у нього десять тисяч карбованців. Від'їжджаючи Іван з Панасом домовились так: одержавши гроші, Іван мав дати телеграму Панасові з одним тільки словом: «Действуй», — а це мало означати, що Саксаганський повинен був приступити, не гаючись, до формування нової трупи, запросивши нових акторів. З ними він мав готувати потрібний репертуар. Потрібні гроші Іван Карпович добув, і ось одного ранку до мене зайшов радісно схвилюваний Панас Карпович і показав телеграму від Івана. Ми

були врятовані! Панас енергійно взявся за діло. Швидко повернувся Іван Карпович, і на спільній нараді було вирішено розподілити всі обов'язки по формуванню нової трупи між Панасом, Іваном та Мовою. Панас, як я вже казала вище, повинен був зібрати акторський гурт і як режисер вишколити його для цілої низки спектаклів. Іван Карпович, узявши собі на допомогу нашого театрального кравця Двоскіна з його помічниками-кравцями, мав виїхати на хутір, закупивши перед тим всі необхідні матеріали для пошиття костюмів до всіх п'єс. Мові доручалося зібрати в Єлисаветі хор і навчити його співати. Як постановили, так і зробили. Ще ніколи на хуторі не було так весело і пожвавлено, як у той місяць, коли шилися костюми під доглядом Двоскіна. Я теж не сиділа без діла. Зібравши цілий гурт дівчат і молодиць, я старалась якомога швидше виготовити сорочки, підтички, керсетки і спідниці для жінок. Іван, заорендувавши для Панаса Карповича театр у Катеринославі, де б він міг готувати вистави і де ми мали розпочати наш самостійний сезон, складав план майбутнього маршруту трупи, щоб заздалегідь забезпечити її місцем роботи. Він вів переговори з власниками театрів.

Довелося йому виїхати трохи раніше з хутора, на допомогу Панасові Карповичу. Необхідно було підібрати бібліотеку, намітити репертуар і вирішити разом з Панасом, як режисером, безліч різних питань суто мистецького порядку. Панас Карпович набрав гурт молоді і вдвох з Іваном почав учити її ходити по сцені і виконувати ролі. Але актори-новобранці не дуже піддавались спочатку тому, чого їх навчали обидва митці театральної справи. Вони ще не дуже вірили своїм керівникам, їм здавалось, що без Кропивницького, Садовського та Заньковецької їхня трупа не матиме успіху.

То були тяжкі часи. Керівникам доводилось працювати без відпочинку, обстоюючи свої позиції відразу на трьох фронтах: перед урядом, перед українським громадянством, що легковажно і з недовір'ям поставилося було до нового товариства, і перед своїми власними товаришами, що теж не дуже вірили в довготривалість новонародженого діла. Широка міська публіка теж холодно поставилась до трупи, яка не мала в собі прославлених імен.

ТРУПА КАРПЕНКА-КАРОГО ТА САКСАГАНСЬКОГО

Перший наш сезон ми розпочали у Катеринославі. Хоч театр завжди був переповнений, ми там бідували страшенно, просто з голоду пропадали у справжнім значенні цього слова: на обід і на вечерю їли тільки диню з хлібом. Адже ж великий борг вимагав ошадності.

— Узяв, то треба віддати, — казав Іван Карпович.

Зате товариші, які були у нас на платні, одержували все, що їм належало. Така акуратність у грошових справах збудила повагу і довір'я до антрепризи Тобілевичів. Але зі свого боку Іван Карпович і Панас Карпович вимагали від усіх акторів надзвичайно серйозного ставлення до справи і взагалі до театрального мистецтва.

Панас Карпович як режисер читав лекції молодим артистам, стараючись піднести їхню театральну культуру, опрацьовував з ними потрібні ролі і перед кожною виставою давав ті чи інші пояснення, оглядаючи кожного, як він одягнений та загримований. Вимоги Саксаганського були законом для молоді. Кожний з них мусив твердо знати свою роль напам'ять, абсолютно слухатись режисера, обов'язково з'являтися точно, без запізнь на репетиції і на вистави. Під час вистав Панас Карпович домагався цілковитої тиші за лаштунками. Для молодих акторів така театральна дисципліна була дуже тяжкою, але наслідки всім показали її велику користь для складного театрального діла. Актори навчились серйозно ставитись до своїх обов'язків, а це позначилось на якості вистав. Усе суспільство теж почало ставитись до нової трупи з більшою повагою. Побачивши наші спектаклі, що були на високому художньому рівні, всі переконалися в тому, що тут працюють справжні артисти, а не ремісники, і ця хороша думка про наш театральний колектив почала ширитись між громадянством. Мало-помалу, крок за кроком здобуто було перші успіхи, а потім завойовано і тверді позиції...

Це коштувало немало сил і здоров'я Іванові Карповичу та Панасу Карповичу, але праця їхня не пішла марно. Товариство Саксаганського і Карпенка-Карого, розпочавши свою самостійну театральну діяльність у 1889 році в Катеринославі, завоювало собі славу і добре ім'я, не гірші від труп Кропивницького, Старицького і Садовського, по всіх містах України й Росії, де воно бувало.

Обидва брати вирішили утворити для своїх молодих акторів культурний осередок і почали збирати їх, у вільні від спектаклів дні, в нашій кімнаті (чи в готелі, чи у приватному

приміщенні). Це нагадувало Іванові ті часи в Єлисаветі, коли в його домі збиралась уся передова культурна молодь міста. Треба сказати, що акторський склад українських труп того часу був недостатньо культурний і розвинений інтелектуально. Деякі актори були навіть малописьменними людьми, які нічого ніколи не чули ні про світову історію народів, ні про історію розвитку театрального мистецтва. Ті родинні зібрання Іван Карпович називав «вечорницями». На тих «вечорницях» молодим артистам зачитувались короткі лекції, найчастіше Панасом Карповичем. Він навіть готувався до них. Після лекцій молодь мала змогу, неначе в студії, декламувати або виконувати які-небудь сценки з п'єс, — одним словом — розвивати свій сценічний хист. Всі ці вечірки закінчувались співами. Співали і українських і російських пісень.

Готуючись до загальноосвітніх розмов з товаришами, Іван Карпович записував дещо зі своїх думок у спеціальному зошиті. Так само робив і Панас Карпович, готуючись до своїх лекцій з історії мистецтва. Обидва наводили приклади виконання ролей Кропивницьким, Садовським і Заньковецькою. Кожний з братів підкреслював необхідність особливо вивчати оточуюче життя, щоб на живих прикладах знаходити потрібні характерні риси для своїх сценічних образів.

Домагаючись від молодих артистів уміння грати натурально, себто правдиво, так, як воно є у справжньому житті, Іван Карпович любив іноді посилатися на сценічні авторитети діячів театру. Для своїх «вечорниць» він вишукував, де тільки міг, матеріали про діяльність основоположників реалізму в театральному мистецтві — Михайла Семеновича Щепкіна, його послідовника — Карла Трохимовича Соленика, про яких Іванові Карповичу доводилось чути, і Марка Лукича Кропивницького.

Іван Карпович хотів широко розробити для своїх молодих товаришів тему: «Щепкін — основоположник реалізму в театрі». Він був того переконання, що кожен артист мусить бути людиною широко освіченою і знати не тільки закони сценічного мистецтва, а й імена тих, чия діяльність була певним етапом на шляху до розвитку театрального мистецтва.

— Кожен вид мистецтва, — говорив він, — не є витвором тільки сьогоднішнього дня. Він має обов'язково свій учорашній день і матиме своє завтра.

— Без учорашнього, — казав Іван Карпович, — не можна зрозуміти як слід того, що творитиметься сьогодні і як краще проторувати шляхи для майбутнього.

Іван Карпович не раз журився тим, що на Україні не було шкіл, у яких би молодь могла готуватись спеціально до роботи в театрі і де б вона могла з певних джерел вивчати

історію театрального мистецтва. Михайло Семенович Щепкін, Карпо Трохимович Соленик і навіть Марко Лукич Кропивницький, який прийшов до театру далеко пізніше за перших двох, застали в театрі, за словами Івана Карповича, так званий «класичний» метод виконання ролей, запозичений від французьких трагіків. Ролі не пропагувалися звичайним голосом, яким люди говорять у житті, а декламувалися з підвищеним, фальшивим здебільшого пафосом. Таке декламування позбавляло п'єсу усякої правдивості, життєвості. Всі герої були подібні до майстерно зроблених ляльок і зовсім не нагадували тих, ким вони повинні були бути — людей. Це були «умовні сценічні формули» певних типів, а не відображення самих справжніх типів тих людей, яких ми маємо змогу спостерігати у навколишньому житті. Такої формалістики вимагала тогочасна французька, так звана класична школа, і Щепкін перший розпочав боротьбу проти її впливу на наше українське сценічне мистецтво. Цей класичний метод гри він називав «мертвечиною» і взявся знищити оту мертвечину, умовність у театрі свого часу.

Іван Карпович вирішив познайомити своїх акторів з біографіями Щепкіна, Соленика і Кропивницького. Підготовляючись до цих лекцій-бесід, він багато чого розказував мені з того, про що мав говорити акторам. Слухаючи його, я дивувалась, захоплювалась і глибоко співчувала злигодням колишнього кріпака Щепкіна. А почувши про те, як вдячна публіка міста Полтави викупила актора з неволі, і не тільки його, а й усю родину Щепкіних, я навіть заплакала від зворушення. «Ось що може зробити справжній акторський талант!» — подумала я і відчула в душі глибоку радість від того, що і я вже працюю в театрі.

Звільнення Щепкіна з кріпацтва сталося, як казав Іван Карпович, у 1821 році. Мені було приємно дізнатися й про те, що він був приятелем Тараса Григоровича Шевченка. Був ще один видатний артист, про якого Іван Карпович збирався розповісти на «вечорницях». Це — Семен Степанович Гулак-Артемівський, автор опери «Запорожець за Дунаєм». Народився він, як було зазначено в нотатках Івана Карповича, на Київщині, але потім переїхав до Петербурга і побував навіть в Італії, куди їздив спеціально навчатися співу. Довгий час він співав у Петербурзькій опері і також дуже приятелював з Тарасом Григоровичем.

Досвід цих трьох акторів реалістичного напрямку і досвід Марка Лукича Кропивницького Іван Карпович обрав тим ґрунтом, на якому почав будувати реалістичну школу акторської майстерності. Сам він поділяв погляди своїх великих

посередників і проводив їхню систему гри в життя. На їхніх прикладах він гартував свій талант актора і хотів допомогти товаришам по роботі.

У розмовах зі мною Іван Карпович дуже багато розповідав мені про Марка Лукича Кропивницького, якого вважав своїм дуже близьким приятелем. Кропивницький був старший віком за Івана Карповича, але дуже молодий серцем. Найбільше в світі він любив театральну справу, і його талант актора й режисера дуже багато допоміг Іванові Карповичу ще в той час, коли він узявся до організації аматорських сценічних гуртків.

Великого значення надавав Іван Карпович вивченню майстерності російських акторів. Столичні трупи не раз відвідували міста України, і кожен з акторів української трупи мав змогу бачити їхні вистави. Особливо підкреслював Іван Карпович роль репертуару, побудованого на творах російського драматурга, — великого, як він казав, Островського.

— Талант письменника Островського просто відкрив мені очі на покликання актора — сказав він мені, перечитуючи вголос свої нотатки — Його п'єси вчать актора, яка мусить бути його місія.

За висловами Івана Карповича місія актора це — обов'язок будити свідомість у глядача, зворушувати кам'яні серця і вчити правди й справедливості.

Постаючи проти трюкацтва на сцені, Іван Карпович наводив приклади з гри багатьох акторів-нездар, які вдавались до різних антихудожніх засобів, аби лиш привернути до себе увагу глядача. Щоб примусити його сміятись або нервово кричати у драматичних місцях, такий «герой» прив'язував під пахвою бичачого пухиря з квасом і бив у нього ножем, роблячи вигляд, що б'є себе в серце. Звичайно, лилася «кров».

— Це вже не життєва правда, — казав Іван Карпович, — це грубий натуралізм, надзвичайно шкідливий для художнього виконання п'єс.

Один з отаких горе-акторів колись хвалився перед Іваном Карповичем своїм умінням викликати в залі істеричні крики та ридання і доводити нервових дам до непритомності:

— От здорово я заграв, аж десятеро дам винесли з театру непритомними. Оце я заграв, так заграв!

І Панас, і Іван підкреслювали перед своїми молодими акторами, що такого трюкацтва, такого грубого натуралізму не було ні в одній серйозній трупі: ні у Старицького, ні у Кропивницького, ні у Садовського, не кажучи вже про російські, які приїздили до нас, на Україну. Своїми суворими вимогами брати навіть нажили собі ворогів серед малокультурних зазнайок, які випадково потрапляли до нашої трупи. Побачивши,

що у нас треба грати зовсім по-іншому, вони нарікали на обох братів, обвинувачували їх у тому, що ті не дають їм змоги розгорнутися й виявити свій талант. Посперечавшись отак з керівництвом, вони кидали труп і йшли шукати інших антрепренерів, таких же безпринципних, як і вони самі. Там вони знову паплюжили своєю грою селянина, примушуючи його патякати на сцені і робить дикі, невидані у житті речі. Таке знущання з селянина Іван Карпович, а за ним і всі інші в трупі, називали «дражнити хохла».

Не покладаючись на систематичне викладання всього потрібного для поширення світогляду акторів матеріалу, Іван Карпович використовував години репетицій або години спільного з акторами відпочинку, щоб, сидячи де-небудь у сквері або в міському саду біля театру, розпочати з ними яку-небудь цікаву розмову про сценічну майстерність. Біля Івана Карповича збиралися молоді й старіші актори, і розмови їхні ставали часом дуже запальними, розгортаючись у несподівані дискусії. Вони сперечалися з приводу того, що таке талант і чи може виучка замінити акторську обдарованість, з приводу акторської інтуїції, яку називали «нутром». Трудно тепер мені записати всі ті цікаві дискусії, які навмисне викликав Іван Карпович серед акторів. Багато чого цікавого я вже забула, бо не надавала у свій час тому належного значення. Бувало сяду або стану біля отакого гуртка, в центрі якого був завжди спокійний і стриманий Іван Карпович. Він уважно прислухається до жвавих суперечок своїх товаришів і, непомітно для них, яким-небудь словом або реченням заспокоює тих, котрі дуже вже запалюються своїми думками і нав'язують їх своїм товаришам. Коли ж суперечки доходили до крику, а очі починали горіти недобрим вогнем, Іван Карпович завжди знаходив, що сказати, щоб відразу втихомирити всіх і примусити навіть сміятись — він дуже любив іноді пожартувати. Потім, коли все втихомирювалось, він починав говорити, неначе підводив усьому сказаному підсумок, роз'яснюючи все те, що було незрозумілим або найбільше хвилювало товаришів.

Багаторічна праця організатора, режисера й актора в аматорських гуртках допомогла Іванові Карповичу виробити свою певну школу і свої тверді переконання щодо театральної роботи.

Усі свої ролі я вчила під доглядом Івана Карповича і тим, що я стала артисткою, я мушу завдячити виключно його порадам. Він нещадно критикував кожну мою помилку на сцені і радив, як її виправити. Отже, живучи разом з ним і готуючи ролі під його досвідченим керівництвом, я пройшла добру

школу театального мистецтва. Кожна його похвала була для мене найкращою нагородою за всі мої зусилля і надавала мені ще більше охоти до роботи.

Працюючи над роллю матері з п'єси «Суєта», я одного разу попросила Івана Карповича простежити уважно, як я виконую цю роль на сцені. Я боялась, що роль матері може мати ті самі риси, як і матір у «Наталці Полтавці» та в «Лимерівні».

— Подивись, — просила я Івана Карповича, — чи дійсно я даю правдивий образ матері-селянки, що дуже любить своїх дітей і рада була б віддати й зробити для них все, що може.

Після вистави «Суєта» я нетерпляче чекала, що скаже мені Іван Карпович.

— Образ матері-селянки, — сказав він, — вийшов у тебе цілком натуральний і правдивий. Ти добре грала, ні однієї фальшивої, неправдивої ноти я не чув від тебе під час усієї вистави. Боюсь тільки одного, — додав він, — що в тебе матір з «Суєти» вийшла такою, бо й сама ти характером дуже подібна до неї. Така ж щира, довірлива й простодушна.

Іван Карпович, похваливши мене, виявив сумнів щодо ролей Насті з «Чумаків», свекрухи з «Безталанної» і Шкандибихи з «Лимерівни»:

— Думаю, що таких пекельних жінок тобі було б трудно зіграти з твоїм лагідним характером. Це тобі не баба Бушля і не Лимериха.

Я дійсно почувала, що не можу створювати на сцені правдиві образи лютих жінок. У нас тоді на ці ролі була артистка Шевченко. Не можна було не захопитися її грою. Без найменшої краплі вульгарності вона творила монументальну фігуру свекрухи, тип, вихований на протязі довгого часу віковими традиціями, що надали йому певних характерних рис. Традиції на селі вимагали, щоб невістка корилася матері чоловіка, права якої у своїй хаті були необмежені. Грати так, як грала Шевченко, я б, певно, не змогла, хоч дуже хотіла поспробувати. Адже ж Іван Карпович міг досконало грати всіх хижаків. Чому б мені не виконати роль сердитої, лихої жінки? Іван Карпович радив мені не тільки спостерігати артистку Шевченко на сцені, а й пошукати такі типи у самому житті. Він радив мені стежити за всіма змінами в обличчі людини в зв'язку зі змінами її почуттів.

— Кожне відчування людини, — казав він, — має своє характерне виявлення чи то в міміці, чи то в рухах та в поведінці всього тіла.

— У актора, — вів далі Іван Карпович, — є свої, властиві для його фаху, «фарби».

Цими акторськими фарбами він вважав все тіло актора,

його голос, подачу слів, інтонацію й усі рухи. Свої акторські фарби Іван Карпович починав вживати лише після того, як закінчував вивчення духовного образу потрібного йому персонажа. Йому завжди треба було знати, якими почуттями, думками і прагненнями могла керуватись та особа, образ якої він мав відтворити. Він завжди домагався зрозуміти всі ті причини, які штовхали певний персонаж на ті чи інші вчинки. Старання і вдумлива праця над ролями завжди допомагала Іванові Карповичу почувати себе на сцені так вільно, як може почувати себе риба у воді.

Персонажі, створені майстерною грою Івана Карповича, були неначе вирізьблені самою природою чітко й рельєфно. Ні однієї штучної риси, нічого зайвого, щоб утворювало лише зовнішній ефект. Кожен рух, кожен жест, кожна зміна міміки були в нього доречні, потрібні, на своєму місці. Вони були тією яскравою ілюстрацією, що виявляла все духовне єство потрібного персонажа. Публіка завжди дуже дивувалася з тієї невимушеності, якою позначалась поведінка Івана Карповича на сцені. Але я добре знала, чого вона йому коштувала. Це був результат довгої й упертої праці.

Іван Карпович умів забувати про самого себе на сцені і втілюватись у зовсім чужий, часом, для його натури образ. І це вміння здавалось мені тоді справжнім дивом. «Як так можна відразу переродитись і стати зовсім іншою людиною, такою далекою, чужою для Івана Карповича,— питала я сама себе.— І які огидні виходять у нього оті всі глитаї, цокулі та інші». На таке майстерне перевтілювання здібні лише високі майстри сцени.

Комізм Іван Карпович показував без шаржу, драматизм — без патетичних вигуків і фальшивих інтонацій. Він ніколи не повторювався. На сцені перед глядачем щоразу з'являлась інша людина, зовсім не подібна до тієї, яку вже доводилось бачити у його виконанні. Кожен образ мав тільки йому одному властиві риси і характерні ознаки. Спільним для всіх персонажів у його виконанні була, як я вже казала вище, життєва правда і єдиний, спільний для всіх, живий дух.

Я щоразу плакала, коли слухала, як він грає Івана, батька нещасливої Софії у «Безталанній». Який глибокий відчай, повний сердечного болю, відчувався в його тоні, коли він тяжко журився над вбитою своєю дочкою-одиначкою: «О, краще б ти, дитино моя безталанная, мене поховала, ніж я маю тебе поховать...» — промовляв він над нею і така безкрайня туга звучала в отих словах, що несила було не відгукнутись на неї й стримати сльози, які непрошено з'являлись на очах. Та як же було не співчувати батькові, що залишився після смерті Софії

одним-однісіньким на світі та ще таким старим, немощним? Коли він промовляв оті слова: «Нащо ж я, старий, гнилий пенёк зостався, а тебе... гілочко моя, зломила лихая доля?» — вся постать досі неначе бадьорого ще Івана відразу ставала похилою, ослабленою, як у людини, що вже зовсім постарілась і не має більше сили жити. Не тільки я була глибоко зворушена, слухаючи інтонації Івана Карповича в цій ролі. Інші глядачі відчували те ж саме. Один з київських рецензентів, який писав про спектакль «Безталанна», висловився так: «Особливо зворушливий був Карпенко-Карий у ролі солдата інваліда...»



Заньковецька — Харитина («Наймичка» Карпенка-Карого)



І. К. Карпенко-Карий — Виговський («Богдан Хмельницький»
Старицького)

А яке зовсім протилежне враження умів справити той самий Карпенко-Карий в інших своїх ролях! Він пробуджував до себе почуття огиди й презирства, коли відображав підступного сластолюбця Цокуля у п'єсі «Наймичка» або сільського глитая Бичка у п'єсі «Глитай, або ж павук» Кропивницького. Обидва ці типи всім своїм зовнішнім виглядом відрізнялись не тільки від образу Софіїного батька, а й один від одного. Цокуль у повній ще силі чоловік, кремезний, середніх літ, бадьорий, енергійний. Не дивно, що, маючи хвору дружину, він залицяється до жінок і не може стримати своєї жаги, коли бачить беззахисну, молоденьку й гарненьку наймичку корчмаря Харитину. Його ключниця Мелашка, з якою він мав близькі стосунки, вже не задовольняє його. Для вдоволення своєї злочинної пристрасті Цокуль не спинається ні перед якими перешкодами. Сам він з породи куркулів, а проте не шкодує заплатити корчмарю викуп за Харитину і одягти її в гарну нову одягу й намисто з дукачами. Він вірить, що отими принадами йому легше буде спокусити на гріх бідну, обшарпану сироту. Живий темперамент Цокуля виявляється в кожному жесті артиста, в його ході, у виразі живих, пожадливих очей. А як щиро й переконливо умів він присипляти сумнів щодо своїх справжніх намірів і в Харитини, і в Панаса, якого він намовляв одружитися з нею, щоб таким шляхом розв'язатись з обдуреною ним дівчиною! Він говорив при тому таким щирим, повним сердечності голосом, що Панас міг повірити йому так само, як і Харитина.

Недурно кажуть французи: «C'est le ton qui fait la musique» («Тон робить музику»). Слова, звичайно, мають велике значення, але й вони значною мірою залежать від інтонації. А «інтонувати» Іван Карпович умів прекрасно. Тому так переконливо звучало в нього кожне вимовлене ним слово.

Кращого Цокуля від Івана Карповича мені вже не доводилось бачити, хоч після його смерті цю роль виконував Панас Карпович Саксаганський, який теж був у ній характерним.

У ролі Йосипа Степановича Бичка я бачила раніше, як я вже писала, Марка Лукича Кропивницького. Такий досконалий сценічний малюнок, який давав своєю грою Марко Лукич, трудно було побачити тоді на українській сцені.

Проте Іван Карпович у цій ролі був не гірший за Кропивницького.

Не мавпуючи Марка Лукича, він якимись своїми власними деталями й штрихами створював такий самий тип сільського глитая, що прикривається виглядом богомільної людини. У поєднанні підступних злочинних намірів та дій з посиланням на бога і його милосердя, отой Йосип Степанович

Бичок, у тракторві Івана Карповича, був подібним до звіра-хижака, що вистежує свою здобич і нечутно підкрадається до неї м'якими, обережними кроками. У розмові з людьми, особливо з тими, кого Бичок збирається обдурити, він — зразок святої людини, що готова урятувати всіх знедолених та бідних. І коли б він сам, залишившись на самоті, не відкривав своїх справжніх намірів і підступних хитрощів, ніхто з публіки ніколи не міг би навіть припустити й думки, що Бичок — це огидний тип, захований під личиною святенника.

Такий же виразно окреслений, вірогідний образ утворив Іван Карпович у п'єсі «Шельменко-денщик» Квітки-Основ'яненка. Грав він перше Шельменка, а пізніше — Шпака, поміщика, і в кожній ролі вмів так перевтілитись, що пізнати його було трудно. Для Шельменка у нього десь брались і молодечість, і моторність, і жвависть у рухах, не кажучи вже про блиск хитруватих очей, якими він кумедно підморгував та так, щоб і поміщик Шпак не помітив, щоб і публіка відразу зрозуміла, який він хитрун. Разом з тим, у його погляді, коли він дивився на Шпака, помічалась неначебто непідробна щирість. Не дивно, що поміщик так охоче вірить його теревеням.

У постаті Івана Карповича — Шельменка відчувалась деяка виправка, неначе наслідок військової муштри. Але це безслідно щезало, коли він грав підстаркуватого вже Шпака. Зовсім інакше тримався на сцені Іван Карпович у цій ролі. Він неначе зовсім перероджувався, ставав обжажнілим, неповоротким і від своїх літ та й від того, що не займається фізичною роботою. Довірливий простак, який вважає себе розумним та хитрим, не може збагнути, що Шельменко дурить його, хоч усі хитрощі денщика шиті білими нитками.

Возний з «Наталки Полтавки» був знову-таки зовсім відмінним від усіх інших персонажів, які доводилось змальовувати на сцені Іванові Карповичу.

Ця роль у деяких її виконавців з інших труп викликала нахил до комікування і навіть до гротеску, що спотворювало не тільки образ возного, а й позбавляло деякою мірою благородства симпатичної всім Наталки, котра уперто відмовлялася вийти за нього заміж. При надзвичайно смішному і навіть карикатурному вигляді возного, яка була б тоді заслуга Наталчина в тому, що вона відмовила йому? Тоді можна було подумати, що не вірність своєму коханому Петрові керувала її вчинками, а страх вийти заміж за осоружну для неї й для всіх людину.

Отже возний у Івана Карповича був чесною й благородною людиною. Покохавши бідну, просту селянську дівчину, він не шукав засобів, щоб скористатися з її тяжкої бідності, не пішов манівцями, щоб обдурити її, як то часто робили паничі з

простими дівчатами. Він чесно освідчився їй і попросив вийти за нього заміж. Про його чесні наміри свідчить також розмова з виборним, якого він просить висватати йому Наталку.

Іван Карпович у ролі возного тримався з почуттям власної гідності та самоповаги. Адже він людина адміністративна, керує справами порядку на селі. Одяг на ньому був, відповідно до його посади чиновника, добротний і такий, який носили чиновні люди його часів. Він поважно витягав з кишені велику картату хустку до носа, деталь, що якнайкраще відрізняла його від селян, які за тих часів ніколи не вживали хусток. На голові у нього був кашкет з великим козирком — теж ознака людини міської. Селяни, правда, теж носили картузи, але не такого фасону. Зовнішній вигляд возного уже виразно свідчив, що він належить до іншої верстви, ніж селяни.

Возний Івана Карповича усім своїм поведженням не викликав ніяких злих почуттів у глядачів, хоч з нього охоче сміялися, особливо, коли виборний, розпитуючи його про Наталку повторював незмінно тільки два запитання: «А ви ж їй що?.. А вона вам що?»

Свою думку про образ возного Іван Карпович висловив у статті «Наталка Полтавка», яку він написав у зв'язку з відкриттям пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві. До речі, копія цієї статті збереглась у мене серед інших паперів. Ось як він писав: «Мені казали тоді, що Островерхий — найкращий возний; що возного він грав, удаючи зовсім славного полтавського возного, Старицького: поважно, сановито, без робленого комізму, добродушно й вельми симпатично»⁶.

Треба сказати, що такої самої думки про трактування возного був і Панас Карпович Саксаганський, який після смерті Івана Карповича завжди дуже успішно виконував цю роль.

Грав Іван Карпович у ті часи ще багато інших ролей. Тепер мені вже важко говорити про те, як він їх виконував. Зазначаю тільки головні з них, де найяскравіше виявилась його акторська майстерність. Окрім тих, про які я вже згадувала вище, мушу зазначити Хому Кичатого з «Назара Стодолі». Іван Карпович умів у тій ролі показати себе жорстоким, самовпевненим, рішучим у своєму батьківському свавіллі. Головними засобами для цього у нього були жорсткі інтонації в голосі, вираз очей та насуپлені під час сильного гніву широкі,

⁶ Островерхий був одним з тих аматорів, що в 60-х роках ставили «Наталку Полтавку» в Єлисаветі у дворянському зібранні. Іван Карпович свідчить у тій самій статті, що ця п'єса пройшла аж шість разів на одному тижні і кожного разу при повнісінковому зборі (*примітка автора*).

кудлаті брови. Уся постать його виструнчувалась якось особливо пихато, коли він хотів підкреслити, що вважає Назара непідходящою парою для своєї Галі. Твердий характером, неблаганний, він заради своєї користі несподівано й жорстоко топтав щастя своєї дочки. Усю глибину справжнього ества Хоми Кичатого показують такі його слова: «Шутки — тесть полковника! А що далі — се наше діло. Аби б через поріг, то ми й за поріг глянем. У яких-небудь Черкасах, а може у самому Чигирині гуляй собі з полковничою булавою! І слава, і почот, і червінці до себе гарбай! все твоє!». Коли ще до цього монолога додати ті інтонації людини, жадібної до шаноби й грошей, які чулися в голосі Івана Карповича, одразу стане зрозумілим образ Хоми.

А скільки, наприклад, нестримної пристрасті до набування землі вмів виявити своїм голосом Іван Карпович — Калитка! Наприкінці класичного монолога: «Їдеш один день — чия земля? — Калитчина!» — г оло с Калитки від повноти почуттів і пристрасті ось-ось увірветься, дихання йому ось-ось забракне. У театрі завжди панувала насторожена, мертва тиша. Здавалось, усі напружено чекали, чим же закінчиться оте його щире захоплення єдиною мрією всього життя.

А скільки відчаю від непоправного лиха чулось у тому самому голосі, коли Іван Карпович — Калитка усвідомлював, що його обдурено, що замість фальшивих грошей йому продали чистісінький папір! «Бумага!.. Обманив!.. Куме, він же гроші давав, я сам бачив... Сама бумага... чистісінька бумага!» — промовляв він у страшому відчаї і несамовито починав реготати.— «Ха-ха-ха!.. Сто тисяч! Ха-ха-ха!» Після цього публіці ставало цілком ясно, що такої катастрофи він не зможе пережити, і те, що Гарасим біг вішатись, нікого не дивувало.

Отже голос, вираз очей і міміка були в Івана Карповича основними засобами акторської виразності. Я ніколи не бачила, щоб він метушився по сцені або робив якісь незвичайні рухи. Жести його завжди були дуже скупі, іноді навіть мало помітні.

У той період, коли я вже працювала в театрі з Іваном Карповичем, він був на амплуа резонерів та характерних персонажів. В амплуа героїв-коханців я його ніколи не бачила, а тільки чула, що в колишніх аматорських гуртках Іван Карпович виконував провідні ролі героїв з потрібним темпераментом. Цей темперамент залишився у нього і в ролях характерних персонажів. Коли б його не було, то чи міг би він так пристрасно промовляти в усіх своїх ролях, починаючи від тих, про які я тут писала, і в інших, у пізніший період, коли на сцені з'явилися вже і Терентій Пузир з «Хазяїна», і Шмигельський з «Сави Чалого», і Тарас Бульба з п'єси тієї ж назви, та й багато інших створених

ним образів.

У Пузиря душа горить бажанням наживи. Він великого масштабу загарбник. Ця любов до збирання грошей всілякими засобами, чесними й нечесними, переросла у нього в неподолану пристрасть. Треба було тільки почути й побачити Івана Карповича в цій ролі. Уважними й пожадливими очима дивився він у вікно, повз яке проганяли гурти овець, скуплені по дешевій ціні. Він усе помічав. Найменше ушкодження у якої-небудь вівці кидалося йому в очі. Ніжно і з глибоким почуттям батьківського щирого піклування Іван Карпович — Пузир промовляв до овечок. Батьківські інтонації бриніли в його голосі: «Бірі мої, бірі». Він і справді їх любив, бо вони — для нього живі, втілені гроші, на них він сподівається заробити чималу суму, і йому байдуже, що ті вівці були останньою надією голодного селянина. Пузир, у своєму захопленні овечками, забуває навіть про гіркий біль від нарива. Терентій Пузир у виконанні Івана Карповича не гребує й малим, щоб іще більше забагатіти. Гадаю, що в тій надмірній скупості, з якою він пошкодував для гусей три-чотири жмені зерна, виявилась головна суть хазяїна Пузиря. Адже ж він колись починав з маленького.

У ролі Шмигельського Іван Карпович передавав силу своїх почуттів у пристрасно сказаних словах, у переконливих інтонаціях голосу. Це особливо позначалось у його розмові з Савою. Шмигельського послав до Сави гетьман Потоцький, щоб намовити пристати до нього і допомогти знищити гайдамачину. Шмигельський так щиро й переконливо говорить із Савою, що він не раз каже: «Ти солодко говориш так, що вірить хочеться тобі, і боязко стає, щоб ти медовими речами не отруїв душі». Або: «Ти щиро кажеш — чую серцем». У виконанні Івана Карповича ці слова були цілком виправдані.

Траплялось йому грати і гетьмана Потоцького. У цій ролі він змальовував владного і навіть свавільного пана, що тримав у своїх руках життя і смерть людей.

Тарас Бульба виходив у Івана Карповича сильною, надзвичайною людиною, стільки героїчного пафосу умів він надати цьому образу героя-патріота.

Було б кривдою для пам'яті Івана Карповича, коли б я обмежилась лише характеристикою його як актора, нічого не сказавши про його погляди на роботу режисера. Іван Карпович вважав, що кожний актор мусить мати волю творити, а не йти сліпо за вказівками режисера, і завжди поставав проти диктатури режисера. Але домагаючись від актора самостійності в його творчості, він зовсім не відкидав великого значення роботи режисера — адже ж за виставу завжди відповідав режисер, а не актор. На думку Івана Карповича актор, якщо він старанно

попрацює над образом свого персонажа сам, глибше зрозуміє цей образ і легше знайде усі потрібні засоби для відображення його на сцені. Режисер — це тільки вища санкція, що схвалює або засуджує роботу актора, причому цей «вищий», так би мовити, «суддя» не повинен сидіти склавши руки, а повинен невтомно слідувати за роботою кожного учасника спектаклю, починаючи з першого дня підготовки. Він мусить не спускати очей з кожного актора, для того щоб вчасно прийти йому на допомогу і своїми порадами не дати йому збачити й піти хибним шляхом. Пильність і увага до актора — ось те, чого вимагав Іван Карпович від режисера. Режисер мусить добре знати характер і життя кожного члена свого театрального колективу, щоб не підходити до всіх з однією й тією ж міркою.

Пам'ятаю, як дбайливо і чуйно ставився Іван Карпович до всіх молодих початківців-акторів. Перші кроки на сцені отаких «жовторотих» Іван Карпович називав «фізати жаби». Чому саме так? А тому, що Іван Карпович любив висвітлювати свої думки, користуючись прикладами з інших галузей людської діяльності. Таким чином початківця-актора Іван Карпович дорівнював до студента-медика, який, вивчаючи анатомію, починав з того, що різав жаб, щоб побачити, з чого складаються примітивні живі організми. Перш ніж стати уславленими лікарями-хірургами, кожному медику доводилось багато порізати отих нещасливих болотних співачок.

Цей термін «фізати жаби» я дуже часто чула в тих розмовах, які провадилися в нас у готелі між Іваном Карповичем та молодими акторами. Жабами для них були оті російські водевілі, які треба було обов'язково ставити, з наказу царського уряду, кожного вечора перед виставою. Водевіль — це вже була деяка полегкість, бо деякі педанти генерал-губернатори вимагали по букві закону стільки ж актів російської п'єси, скільки мала українська. А то було дуже важко.

Граючи ці водевілі, молоді актори учились ходити по сцені і управляти своїми руками й голосом. Пам'ятаю, що кожний актор-учень мусив протягом цілого місяця грати у водевілі «Свидание», а потім починав виконувати більш складну, психологічного порядку роль. Такою була роль нареченого Івана Васильовича в чеховському водевілі «Предложение». Виконанням цієї ролі період різання жаб закінчувався. Актор переходив до відтворення складнішого образу.

У трупі відповідальним режисером був П. К. Саксаганський. У нього були такі ж самі погляди на режисерську роботу, як і в Івана Карповича.

Репетиції у нас провадилися так: біля самої рампи, збоку, на сцені стояв невеличкий столик. За тим столиком завжди сидів

Іван Карпович з книгою, а часом і без книги. Тут же, на столику, лежав примірник п'єси з різними режисерськими нотатками, до яких, до речі, Панас Карпович ніколи не заглядав під час репетицій, бо він заздалегідь дуже добре готувався до своєї роботи з акторами. Хазяїном репетиції був сам Саксаганський, але Іван Карпович беззмінно був присутній, як автор. Річ у тім, що репертуар нашої трупи був здебільшого побудований на п'єсах Карпенка-Карого, і під час репетицій Панас Карпович дуже часто звертався до брата, як до автора.

Панас Карпович так само вважав, що диктаторство в режисурі нищить творчість актора і позбавляє його натхнення. Не раз він зазначав, що режисер-диктатор робить з живих виконавців бездушних ляльок. Я ще й досі пам'ятаю, як він сміявся з новатора Леся Курбаса, який уже в радянські часи примушував акторів сліпо виконувати його накази. Таку роботу Панас Карпович потім завжди називав «курбалесією».

Поряд з тим Панас Карпович засуджував і таку постановку роботи, що дозволяла акторам «пливти за течією». Особливо дратували його ті режисери, які, беручи участь у виставі, байдуже ставились до того, як грають інші актори — його партнери. Аби лише вони подавали йому в потрібний момент потрібну репліку. Такі режисери хотіли виділитись з гурту своїх товаришів, щоб на тлі бездарної гри бути яскравішими. Цих горе-режисерів у колишніх українських трупах було багато.

Іван Карпович глибоко шанував свого брата-режисера і ніколи не дозволяв собі найменшим втручанням в роботу підривати його авторитет в очах акторів.

Панас Карпович багато часу віддавав на те, щоб допомогти акторам знаходити потрібні інтонації, потрібну гру всього тіла. Коли акторові не щастило знайти засоби якнайкращого відтворення свого персонажа, Панас Карпович вживав метод показу і в такий спосіб допомагав йому подолати труднощі.

До своїх обов'язків режисера Панас Карпович ставився з великим педантизмом і коли сказав, що зробить щось, то вже обов'язково робив. Його слово було завжди міцне й надійне. Він терпіти не міг ледарів і сам приходив на репетиції й вистави задовго до призначеної години. Кожне запізнення він вважав великим порушенням дисципліни, яке могло негативно відбитись на роботі всієї трупи. Пам'ятаю, як одного разу, вже за радянських часів, його рідна дочка артистка Тимківська скаржилась мені на свого батька за те, що він оштрафував її за спізнення на репетицію на п'ять хвилин. Таким самим вимогливим Панас Карпович був і до себе самого. Ніколи він не дозволив собі вийти на сцену, сумлінно не підготувавшись.

Кожну роль знав завжди напам'ять, так само як і ролі своїх партнерів. Щодо своїх мізансцен та всіх інших творчих засобів виконання ролі, то він старанно підготовляв усе заздалегідь і перевіряв на репетиціях з акторами, щоб і вони добре знали, що він робитиме й казатиме, граючи з ними на виставі.

Слухаючи поради і вказівки Саксаганського на репетиціях і спостерігаючи його гру, можна було сміливо сказати, що він великий знавець театральної справи. І справді, він дуже багато працював над собою. Багато читав, відвідував вистави російських труп, а ще більше вивчав «живу натуру». Око в нього було надзвичайно спостережливе й кмітливе. Він помічав у людей такі риси, що іноді ми з Іваном тільки дивувалися. Ота кмітливість і надзвичайна пам'ять допомагали йому збагачувати свою акторську палітру і тим робити свої персонажі надзвичайно подібними до справжніх живих людей. Бувало так, що отими неначебно непомітними деталями Панас Карпович утворював несподівано для всіх такий яскравий і цікавий персонаж, що для самого автора образ ставав більш зрозумілим. «Ти відкрив мені очі на Бонавентуру», — сказав одного разу Іван Карпович Саксаганському, сидючи в номері за вечерею після вистави «Сто тисяч».

Неповторним був Панас Карпович у ролі старого Пенсьонжки з п'єси «Мартин Боруля». Цей завзятий говорун виходив у нього дуже цікавою фігурою. Баритональне звучання голосу артиста, чистого й сильного, раптом змінювалось на хрипке, старече, з характерним кахиканням і дуже кумедними смішками з присвистом. Щоб виробити оте звучання, Панасові Карповичу довелося багато попрацювати над собою і внаслідок тієї праці він ні разу не схибив під час вистав, ні разу не дав своєму сильному й гарному голосу прорватися на волю. При тому мова його персонажа виходила такою натуральною, яка тільки могла бути мова старої людини. Панас Карпович, молодий, повний сили й вогню, міг досконало імітувати безсилового старика, що втратив уже змогу контролювати свої власні дії і не може як слід відрізнити минуле від сучасного. Висловлювані ним думки, здавалось, товпились у нього в голові і попадали на язик випадково, перебиваючи одна одну. Пенсьонжка починав про одне, а потім, не докінчивши розпочате, переходив до другого і зараз же починав оповідати про зовсім інше. Всі його спогади, чіпляючись безладним ланцюгом, проходили перед слухачами в якомусь чудному калейдоскопі, не маючи ні початку, ні кінця. Публіка охоче слухала всі безладні теревені старого говоруна, у виконанні Панаса Карповича, і охоче сміялась, дивлячись на нього. Щось було в його інтонаціях таке, що привертало увагу всіх. Сидючи в глибокому кріслі в кімнаті у

Мартина Борулі, куди Пеньонжка прийшов разом з іншими знайомими Мартина на заручини його дочки Марисі, він тримав у руках люльку з довгим чубуком, яку за своїми розповідями забував палити, і говорив, говорив.

Хто-небудь з присутніх посидить біля Пеньонжки, послухає його та й кличе іншого, а сам відходить геть. Той теж посидить трошки, послухає та й собі втече, посадовивши на своє місце ще когось. А Пеньонжка, у захваті своїми спогадами, нічого не помічає. Виходило дуже кумедно, особливо від того, що Саксаганський умів розцвічувати нудну мову смішними «кхи... кхи...», що означало у нього сміх, та цікавими жестами й мімікою. Пеньонжка Саксаганського ставав на час свого перебування на сцені центральною фігурою. По інших трупах Пеньонжку ніхто не вмів так цікаво зіграти, і найчастіше цю роль зовсім викидали.

У чому ж полягав успіх Саксаганського? Чому публіка так весело сміялась, слухаючи його? Головна причина успіху Саксаганського в тій ролі полягала, я думаю, в тому, що він зумів наділити образ Пеньонжки цікавими рисами, запозиченими в самому житті. Таких Пеньонжок чимало доводилось йому спостерігати на своєму шляху.

Досить було Панасові Карповичу взятись виконувати яку-небудь роль, і вона ставала головною, а коли не головною, то такою, що надовго запам'ятовувалась. Навіть зовсім незначна роль свідка у водевілі Кропивницького «По ревізії» теж ставала дуже помітною в його виконанні. Треба сказати, що Панас Карпович умів використовувати різний реквізит та сценічні аксесуари. Речі жили в його руках і без слів допомагали артистові творити цікаві й повнокровні образи, показувати фізичний і душевний стан своїх персонажів. Отак було і в «По ревізії». Звичайна, проста, дерев'яна лава, яка стояла на сцені, була для Саксаганського тим засобом, яким артист малював фізичні і душевні відчуття свідка Гараська. З одного боку, треба було показати публіці, наскільки глибоко був п'яний Гарасько, а з другого — те, що в нього ще залишилися якісь рештки субординації перед старшиною. Адже ж він звик usługувати начальству. Прийшов Гарасько до волості разом з Риндичкою і вже, як то кажуть, п'яний, як чіп. Певно, Риндичка вже встигла його почастивати. Він ледь-ледь тримався на ногах, а проте, коли старшина наказував Риндичці і Прісці помиритися й запити мирову, Гарасько вважав своїм обов'язком поставити довгу лаву біля стола, щоб усі могли сісти й випивати. Непевною ходою, спотикаючись, Гарасько — Саксаганський ішов до вхідних дверей і брався такими ж непевними й безсилими руками за лаву. Тоді починалася страшенна боротьба. Намір у Гараська був

твердий — узяти й донести лаву до стола, що стояв на середині сцени, а тіло його протестувало всіма своїми рештками сил. Воно гнулось, тремтіло і здавалось — ось-ось упаде під вагою довгої лави. То Гарасько неначе вже випростовувався, то раптом корпус його знову починає хитатись. Нарешті, лава вже у нього в руках. Гарасько, піднявши її високо над головою, вирушає у трудну подорож. Він іде не просто до столу, а чомусь вбік. Лава загрозовито хитається, здається, що вона ось-ось упаде комусь на голову: Риндичці, Присьці чи навіть самому старшині. Нарешті, лава благополучно потрапляла на своє місце.

Пізніше мені самій доводилось грати роль Риндички у цій п'есі, і я зблизька могла перекоонатися в тому, що кращого Гараська трудно було б знайти. З маленької, незначної ролі Саксаганський створив шедевр акторської майстерності.

Винахідливість Панаса Карповича у використанні різних речей на сцені була просто дивовижна. Який-небудь малесенький шматочок папірця, наліплений на верхню вію його ока, справляв враження більма. Так було в ролі Печериці з п'єси «Крути, та не перекручуй» Старицького. Публіка була твердо переконана, що персонаж той справді зензеокій.

Звичайна палиця в руках у Саксаганського була неначе живою. То вона весело крутилася в повітрі, що свідчило про добрий, бадьорий настрій її власника, то сердито постукувала, і це ясніше за будь-які слова свідчило, що настрої халяїна зіпсувався.

Дуже вправно Панас Карпович робив на сцені і те, чого йому ніколи не доводилось робити в житті. Так, наприклад, коли пізніше у нас почали ставити «Суєту», в ролі Івана Барильченка він уміло й швидко орудував пристроєм для набивання гільз тютюном.

У водевілі Кропивницького «Як ковбаса та чарка...» Панас Карпович знову-таки використовував допоміжну річ, доповнюючи тим характеристику свого персонажа. Грав він завжди старого панка Шпоньку. Опинившись у заїзді, Шпонька, після того як з нього було знято весь його верхній теплий одяг, захотів причепуритися. Шпонька — Саксаганський діставав з кишені піджачка гребінець і старанно починав водити ним по своїй, як коліно лисій, голові, а після того звичним жестом підносив гребінець до очей і дивився, чи не залишилось на ньому бува якої волосини. Потім таким же машинальним рухом Шпонька знімав з гребінця невидиме волосся.

Думаю, що Саксаганський отією грою з гребінцем хотів підкреслити одну з позитивних рис Шпоньки, а саме: показати його акуратність. Дарма, що зачісувати лису голову вже не було ніякої потреби. Шпонька робив це в силу давньої звички.

У своїй творчості Панас Карпович користувався іноді методом, так би мовити, контрастів. Починав, наприклад, щонебудь говорити палко, піднесено, часом і патетично, так, що публіка сподівалась почути щось особливо розумне й цікаве, і раптом уривав, так нічого путнього й не сказавши. Піднесення й раптовий спад, неначе за приказкою: «з великої хмари та малий дощ» або за польським висловом: «Porwal sie jak lew, a zdech jak mucha» (Кинувся як лев, а здох як муха).

Так було у Панаса Карповича в п'єсі «За двома зайцями», у сцені, де він намагався засліпити простих людей Сірків своїм розумом та вченістю. Він розпочинав з великим натхненням дуже вчену, на його погляд, тираду про дзвіницю, з якої всі люди здаються такими малими, як «підсвинки», і, не знаючи, як закінчити своє мудрствування, безпорадно казав, притишуючи голос: «...не той, который... вообще... очень і очень...». Тут Саксаганський замовкав, роблячи при останніх словах якийсь характерний непевний жест пальцями.

Голохвостий сам твердо вірить у свою премудрість, яка неясно снується в його дурній голові, а тому й неясно передається словами. Ота його віра впливає на його простосердних, малописьменних слухачів. Вони дивуються і кажуть устами батька Сірка: «Такий розумний, що аж страшно!» У Саксаганського Голохвостий був типовим представником давнього міщанського оточення київського Подолу і тих молодих неписьменних паничків, які від простих міщан відстали, а до панів не пристали.

Панас Карпович був найкращим Голохвостим з усіх, кого я бачила на сцені. Проня недоучка, а Голохвостий не тільки недоучка, а й зарозуміла людина. Він хоче пишатися перед усіма своїм розумом та своєю приналежністю до людей вищої верстви, а всі його дії і зовнішній вигляд свідчать про те, що опріч претензій, у нього нічого нема від культурної людини. Самий одяг його — кургузий картатий піджачок, яскрава жилетка — показував невисокий смак Голохвостого. Інтелігент ніколи так би не одягнувся. І як швидко виявлялась його справжня натура. Потрапивши до перекупки Секлети у гості, на іменини, серед компанії веселих перекупок з Подолу, він відразу відчував себе там, як риба у воді, зовсім у своїй рідній стихії. Саксаганський умів це підкреслити своєю грою. Він так щиро й безпосередньо брав участь у їхніх розмовах і так правдиво показував отой розмах душі Голохвостого, коли він, остаточно забувши про всю свою вченість, кричав у захваті: «долой образование», — скидав рішучим жестом піджачок і починав садити гопака, як звичайний, простий парубок. Рухи при тому були у нього легкі і весь він здавався моторним, енергійним і дуже жвавим. Приємно було

дивитись на Панаса Карповича в цій ролі. Може, тому дехто по багатому разів приходив до нас у театр, коли йшла п'єса «За двома зайцями».

А головне, що Голохвостого Панас Карпович грав, як і всі інші комедійні ролі, без шаржу. Все в його персонажах було так правдиво і не надумано, що не можна було не повірити у їх реальність.

Згадуючи про погляди Саксаганського на акторську майстерність, я повинна сказати, що головним робочим знаряддям кожного актора він вважав його власне тіло. Тому Панас Карпович усе своє життя намагався зробити його сильним, струнким і рухливим. Я помічала у нього любов до робіт художників і скульпторів. Саксаганський завжди дуже уважно придивлявся до того, в чому саме полягала краса і гармонія у відображенні людей.

Відвідуючи виставки художників і скульпторів, він по-довгу зупинявся перед їхніми роботами і хвалив або критикував їх безпощадно, якщо зображення тіла людини не відповідало законам гармонійності ліній і краси. Панас Карпович вивчав мистецьки зроблені малюнки чи на окремих полотнах, чи подані як ілюстрації до книжок і особливо високо ставив ті з них, що знайомили з культом тіла у давній Греції та в Римі. Він витрачав багато часу на вивчення пластичних поз і рухів. Влітку, відпочиваючи у нас на хуторі, на Херсонщині, Саксаганський завжди муштрував свого малого сина Петра, а з ним і інших хутирських хлопчаків, навчаючи їх усяких гімнастичних вправ. Вправи ті він і сам робив разом зі своїми учнями, щоб дати їм приклад, як дбати про зміцнення свого тіла. Після щоденної обов'язкової гімнастики під відкритим небом усі «фізкультурники» на чолі з веселим, енергійним і завжди бадьорим учителем Панасом Карповичем йшли до хутирського ставка, де купалися і влаштовували змагання в плаванні чи в бігові навколо ставка, досить великого. З усіх братів Тобілевичів, а було їх аж п'ятеро: Іван, Михайло, Петро, Микола та Панас, — цей останній, наймолодший з усіх, був найбільш рухливий, легкий, спритний, винахідливий, сміливий і енергійний у пластичних змінах різних поз і рухів.

Панас Карпович був справжнім хазяїном свого тіла, про яке дбав, як повинен дбати добрий господар. У дні спектаклів, коли на нього чекала важка роль, він дуже мало їв. Волів сидіти на кислому молоці та на іншій дуже легкій для шлунку їжі. І треба сказати, що він умів підкоряти власні бажання своїй вимогливості до себе самого, твердій волі. Як постановив, так і робив, не даючи собі найменшої полегкості. І тіло корилося йому, воно ніколи не зраджувало його на сцені. Коли треба було

відображати стару людину, воно тремтіло і ставало якимсь безсилим, млявим, а коли треба було показати Івана в «Суєті» або Гната Голого в «Саві Чалому», то те саме тіло ставало враз молодим, бадьорим, струнким, повним мужньої сили й краси. Гнат — Саксаганський був статурний, сильний та завзятий гайдамака, що викохався серед вільних степів України, міцний, як дуб, а в Іванові Барильченку відчувався військовий. Про це свідчила вся зібраність його тіла. Отже в характерних рисах постаті гайдамаки та постаті Івана відчувалась якась помітна для ока різниця. Гнат не муштрований, а проте — зразок героя-козака, який звик до життя і на коні, і під конем, а Іван, хоч і мужній, а все-таки муштрований. У ролях Цокуля з «Наймички», Калитки з «Сто тисяч» та інших середнього віку чоловіків ми мали змогу спостерігати зовсім інші засоби триматися на сцені й володіти своїм тілом. Не було в тих постатях ні молодечої зібраності Голого, ні військової вправності рухів Барильченка. Актор залишався той самий — Саксаганський, а можна було присягнутися, що огрядний Цокуль і літній Калитка — зовсім інші люди. Ні в своїх рухах, ні в жестах вони не були схожі на молодих, повних гарячої крові й завзяття героїв, якими були Гнат, Іван та й багато інших персонажів: запорожець Тарас з «Бондарівни», Юліан з п'єси «Лиха іскра поле спалить», і Отелло, якого Панас Карпович відображав Іванові та мені в ті добрі часи, коли він, у захопленні класичними світовими героями, мріяв про те, щоб зіграти Отелло на сцені. Скільки благородної гордості умів показати своїм тілом Панас Карпович, вичитуючи нам окремі місця з тієї ролі. Ми захоплювалися ним і тільки шкодували, що ніхто, крім нас двох, не бачить такої гордої посадки благородної голови, неначе з прекрасного мармуру вирізьбленого тіла, таких нестримних у палкій пристрасті рухів та надзвичайно цікавої міміки, в якій, як у найкращому дзеркалі, відбивались усі ті почуття, що їх міг переживати справжній Отелло, обдурений лукавим і підступним Яго. Який далекий був отой чудовий малюнок палкого мавра від зовнішнього вигляду старого, хворого балакуна Пенъонжки та хоч і молодого ще, але зовсім іншої зовнішності Голохвостого!

А хіба не корилось блискавично волі свого господаря Саксаганського його тіло, щоб протягом одного й того самого спектаклю відобразити Івана Барильченка й кухаря Тарабанова, п'яницю непросипного, в якого від горілки все тіло вже встигло втратити і свою природжену міць, і здоров'я?

У Панаса Карповича було багато невичерпних акторських засобів, якими він володів геніально. Він був неперевершеним у своїх численних перевтіленнях. Все своє життя він тягнувся до книжки, до самоосвіти, бо освіта, яку він одержав у військовій школі, не задовольняла його. Не розумів

тих, котрі не дбали про самовиховання. «Людина мусить бути хазяїном своїх бажань, своєї волі»,— казав він не раз товаришам по роботі в театрі. Ледарів, п'яниць не поважав і дивився на них, як на покидьків життя. Не сподівався від них нічого доброго ні для театру, ні для суспільства.

Вивчав Панас Карпович літературу, багато читав російських та деяких іноземних письменників у перекладі на російську мову, а найбільше цікавився історією європейських народів, зокрема історією театральної культури. Шукав таких книжок, у яких писалося про театр та про роботу в ньому. Погляди на акторську майстерність і на режисерські завдання різних уславлених в той час авторитетів, як Щепкін, Соленик, Гете, Дідро та інші, хвилювали його, так само як Івана Карповича, і примушували багато думати, перевіряти на своїй театральній праці і шукати, шукати, не покладаючи рук. Один час «Гамбурзька драматургія» не залишала його в спокої. Багато чого він передумав, читаючи і перечитуючи ту книжку ще раз, і ще, й ще. Цей період його захоплення «Гамбурзькою драматургією» припав саме на той час, коли Іван Карпович був на засланні, але Панас Карпович так багато писав про свої шукання й сумніви братові в Новочеркаськ, що я дуже добре пам'ятаю про ті його наполегливі спроби виробити в собі твердий і міцний світогляд щодо театральної роботи як актора, так і режисера.

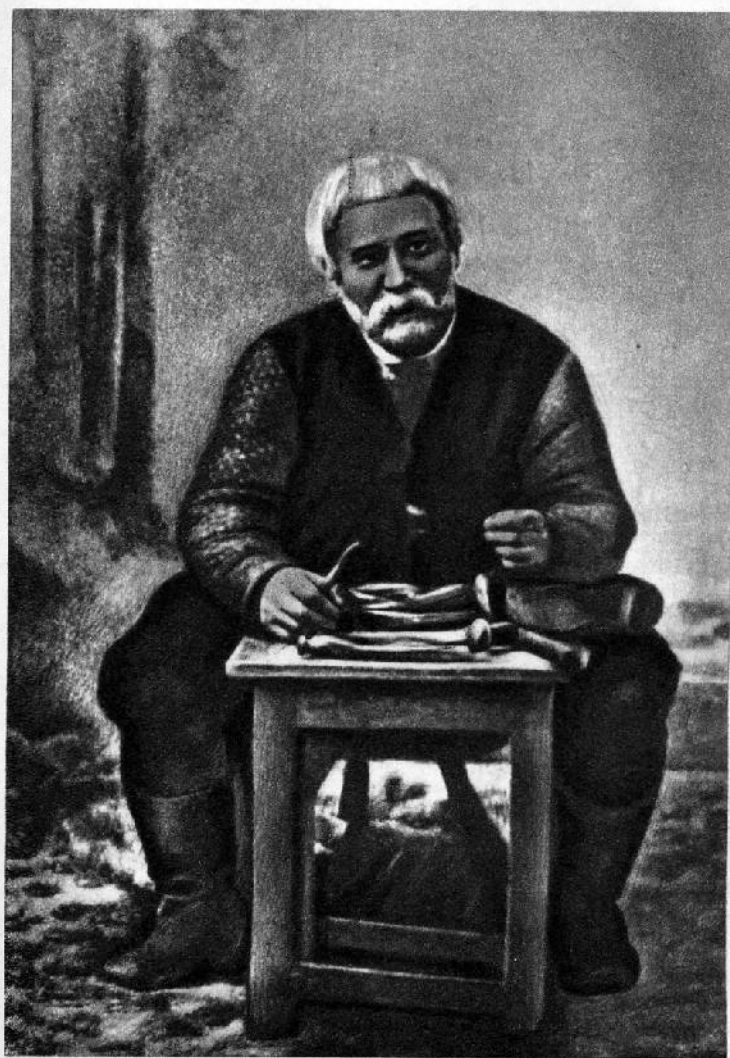
Наслідком його тодішніх шукань було його мудре переконання, про яке я вже згадувала раніше, а саме: «працой і вчись», не цурайсь науки, як навчав Гете своїм віршем:

Упражня глаз и изошряя руку,
Ты разум упражняй и уважай науку.
Сомнительным путем инстинкта одного
Лишь выпренный талант, необычайный гений,
И то в минуты вдохновенья, творит высокое.
Но гений не закон,
Порой не чужд погрешностей и он.
Кто мысленно в предмет до глубины не вникнет,
Того и мастером молва не назовет.
Где правит ум, там бойкость не возьмет,
И семя без сохи до почвы не достигнет.

Про цю науку Панас Карпович ніколи не забував і до своєї самою природою подарованої акторської геніальності, приєднував ще й невтомну працю. Тому, може, образи, які він створював на сцені, захоплювали широкі маси глядачів і ще й досі, як живі, стоять у мене перед очима.

Саксаганському, з його високою робочою дисципліною й

витримкою, було дуже важко працювати з Миколою Садовським, котрий був дуже несталий у своїх симпатіях та намірах. А з братом Іваном він міг залюбки працювати.



І. К. Карпенко-Карий — Іван («Безталанна» Карпенка-Карого)



І. К. Карпенко-Карий — Мартин Боруля (однойменна п'єса
Карпенка-Карого)

За все своє життя вони ні разу навіть не посварилися і не відчували хоч найменшого невдоволення один одним. Обидва були сталі у своїх планах і прагненнях, тому вони й розуміли один одного з одного погляду.

Згадавши про те, як Іван Карпович завжди дбав про авторитет у трупі Панаса Карповича, я не сказала, що і Панас Карпович зі свого боку високо підтримував авторитет брата. Він завжди й у всякому ділі радився з Іваном Карповичем, даючи йому зрозуміти й не забувати, що той не менший господар у трупі, ніж він сам, котрого ім'я стояло на афіші, на чільному місці.

Згадуючи на цих сторінках минулу діяльність трупи Саксаганського й Карпенка-Карого, я мушу ще раз підкреслити значення для успіху цієї діяльності тісної дружби, яка існувала між братами незмінно протягом усього їхнього спільного життя. Окрім щирої та глибокої любові й пошани один до одного, їх єднала непорушна віра у правду і користь того діла, якому вони присвятили своє життя і яке робили разом.

Між ними у всякому ділі, яке вони розпочинали, завжди панувала згода. Ні один з них не наважувався діяти, не порадившись зі своїм спілником-другом. Чи то вдома, чи в театрі вони завжди знали досконало, про що думає і чого хоче його брат, товариш по роботі. Все у них було, як я казала вище, спільне: мрії про покращення долі українського народу, покривдженого й затурканого царським урядом, і про розквіт української мови, позбавленої права на нормальний розвиток, права на існування у тогочасних школах і вищих учбових закладах, і про вільний розвиток української, ще такої убогої тоді, культури, і про підвищення художньої вартості національного театрального мистецтва.

Разом трудилися вони над постановкою кожного спектаклю і над вихованням сценічної майстерності кожного артиста трупи і своєї власної.

Ні одного разу не помітила я в них звичайної для акторів професійної заздрості, яка так часто вела до тяжких непорозумінь між найкращими акторами тогочасних труп, викликаючи взаємні несправедливі обвинувачення, а іноді й сварку, що кінчалася повним розпадом неначе гарно й міцно спаяних театральних колективів.

Я мала повну можливість спостерігати їхні взаємовідносини і вдома, і в театрі, працюючи з ними кожного дня і на репетиціях, і на спектаклях. Як живий свідок усього їхнього тодішнього життя, я підкреслюю той безперечний факт, що успіх кожного з них був святом і успіхом для обох. Не раз я бачила променисту й радісну посмішку на обличчі одного з них, коли

вдячна публіка гучними оплесками і вигуками «браво», «біс» вітала виступи на сцені його товариша і брата.

Так само щиро й сердечно раділи вони, коли об'єктом схвальних оплесків публіки був хто-небудь з інших акторів їхньої трупи. Для них обох, що навчали своїх акторів, як треба виконувати ролі, успіх молодших товаришів був наочним доказом того, що праця їхня не пішла на марне. Зростала і міцніла майстерність молодих акторів, росла й певність у братів, що нарешті вони зможуть добитись у своїй трупі міцно злагодженого ансамблю.

— Чого варт художній малюнок, коли на ньому майстерно виписано лише одну постать або дві, а все інше, що навколо тих чудесних зразків художньої майстерності, уявляє собою бездарне накреслення чогось невиразного й безбарвного? — чула я від Івана Карповича, коли він намагався переконати своїх товаришів по сцені в необхідності працювати над акторською майстерністю.

Утворивши спільними зусиллями свою, окрему трупу, Карпенко-Карий і Саксаганський ніколи вже не розлучались. Тільки несподівана смерть Івана Карповича поклала край цій спілці між двома сильними духом людьми, з незламною волею до праці в театрі.

На афіші у них завжди стояло прізвище Панаса Карповича, як керманича трупи. Того хотів сам Іван Карпович.

Нема гірш на світі, як «двоєвластіє», — казав він завжди, коли Саксаганський, у своїй благородній об'єктивності, намовляв його поставити на афіші прізвище Карпенка-Карого поруч зі своїм.

Кожного разу Іван Карпович твердо і рішуче відмовлявся від намірів брата назвати трупу не тільки трупою Саксаганського, а й Карпенка-Карого.

Для того, щоб якнайкраще висвітлити погляди на театральну роботу й на значення акторської майстерності Івана Карповича та його брата Панаса Карповича, я мушу підсумувати все те, що я про них уже казала, щоб уже до цього більш не вертатися в дальшій розповіді про нашу роботу в театрі. В оцих своїх, так би мовити, підсумках, я говоритиму про обох братів, як про одну людину, бо погляди на театральне мистецтво були у них спільні. Не тільки в переконаннях помічалась у них велика спорідненість, а й в усіх випадках нашого мандрівного життя, в усіх заходах спільного для них театального діла існувала завжди глибока злагожденість. Думки єдині, і вчинки так само одностайні.

Виховуючи молодших за себе акторів, членів своєї трупи, обидва навчали перш за все з любов'ю й пошаною ставитись до

свого акторського діла і до театру. Вони пояснювали їм, що театр — велика рушійна сила в суспільстві, а роль актора надзвичайно важлива й відповідальна.

Актор, втілюючись у який-небудь образ, може викликати у своїх численних глядачів або почуття подиву й захоплення благородними вчинками, або огиду до всього мерзенного й підступного. «Театр — школа, а актор — учитель», — казали вони. Отже треба, щоб школа і вчитель були на високому культурному рівні. Сцена — один з найкращих засобів впливу на широке коло людей. Вона може переконливо закликати до правди й справедливості. Кожна п'єса, показана в театрі, може бути наочною лекцією для широкої маси глядачів. Кажу «наочною», бо глядачі мають змогу добре роздивитись на все, що діється на сцені, і почути все самі. А те, що людина бачить сама і чує на власні вуха, переконує її значно швидше й глибше, ніж будь-які свідчення інших людей.

Але для того, щоб уміти зацікавити глядача і схвилювати його глибоко, акторові треба вміти відобразити потрібний персонаж настільки яскраво й правдиво, щоб у глядача не виникло ніякого сумніву щодо його характеристики. Сміливі, чесні, благородні персонажі мусять викликати не тільки захоплення, а й бажання наслідувати ті душевні якості, які зворушили серця глядачів.

Актор повинен дбати про те, щоб кожне слово його ролі доходило до глядача. Всі слова він мусить вимовляти чітко, виразно, а до того ще й цілком грамотно. Його мова повинна бути зразковою для всіх щодо наголосів та інших мовних законів. І в цьому актор мусить бути також «учителем».

Обидва Тобілевичі дуже журилися тим, що актори того-часних українських труп були людьми малоосвіченими, і радили їм багато читати, особливо драматургічну літературу: Островського, Гоголя, Фонвізіна та Грибоєдова. Але підвалиною всієї акторської праці брати вважали вивчення навколишнього реального життя, обов'язкове і для рядового актора і для обдарованого. Самі вони були найбільш уважними й ретельними учнями того життя, що їх оточувало. Безпосередні спостереження над характерами людей, над засобами вияву різних людських відчуттів були тим підручником, який вони гортали з найглибшою увагою в процесі виготовлення своїх ролей. Самі навчалися з тієї книги і товаришів своїх навчали.

Іван Карпович дуже досадував на тих акторів, які лінувалися вивчати «живу людину». Називав їх зазнайками, коли вони починали запевняти, що така наука їм зайва, непотрібна. Адже ж вони почували себе талантами.

— Навіщо мені ота наука? — казали деякі з них. — У

мене ж неабиякий талант! Нутро вивезе мене. Воно підкаже мені під час спектаклю, що діяти і як вимовляти слова ролі.

Оте в'їдливе слово «нутро», яке так часто повторювалось у театрі на репетиціях, найбільш непокоїло Івана Карповича. Колись з приводу цього самого слова йому доводилось сперечатися з братом Миколою, а тепер знову ті ж балачки з товаришами. Іван Карпович, а з ним разом і Панас Карпович силкувалися довести товаришам, що актор мусить покладатися тільки на своє уміння працювати, на дбайливу підготовку до кожної ролі. Без праці над собою актор ніколи не зможе бути спокійним за своє виконання ролі. Адже не завжди він буває в однаковому стані здоров'я або настрою. Часом під впливом недуги або якої-небудь неприємної несподіванки актор не може відразу опанувати своє хвилювання по виході на сцену, взяти потрібний тон, відігнати від себе сторонні відчуття. У грі його з'являється несподівана для нього самого млявість, непевність. Відчувши це, актор починає бентежитись, нервуватись, а тоді вже — край: він остаточно втрачає спокій і, бажаючи врятувати свою роль, може цілком провалити її, та ще й стати на заваді своїм партнерам. Втративши рівновагу, актор почне або перегравати, або недогравати, і це для нього найстрашніша річ.

Даючи пораду працювати якнайретельніше, щоб оволодіти всіма засобами акторської майстерності, Іван Карпович дуже часто порівнював підготовчу роботу актора до роботи піаніста, який збирається виступити на концерті. Адже ж для того, щоб досконало виконати будь-яку річ на концерті, піаніст дбає передусім про вироблення технічної вправності своїх пальців. Без технічної підготовки ні один музикант, навіть високого таланту, не наважиться вийти перед публіку. На концерті, виконуючи який-небудь чудесний музичний твір, музикант вже не думає про свої пальці, вони, як слухняне знаряддя, діють наче самі, без його спеціальної уваги. Того ж самого мусить домагатись і актор у вивченні ролі.

Перш за все Іван Карпович радив акторові досконало познайомитися з тим персонажем, якого він збирається відтворювати на сцені. Актор мусить поцікавитись і тим оточенням, серед якого цей персонаж діє, мусить твердо знати, за якої історичної доби відбувається дія. При цьому не можна забувати і професію свого персонажа, оскільки вона накладає на людину певний відбиток. Отже роль, на думку Івана Карповича, є комплексом, до якого входять і текст, і всі видимі характерні ознаки тієї людини, яку треба показати на сцені з її рухами і мімікою, зміною голосу та ходом. Все це можна запозичити, тільки вивчаючи натуру — живу людину.

Зібравши для персонажа всі його характерні ознаки і знайшовши всі потрібні засоби для якнайяскравішого його змалювання, актор мусить розпочати численні повторення одного й того ж самого, щоб була чого не забути під час вистави. Треба обов'язково домагатися технічної вправності.

— Роль, — казав Панас Карпович, — мусить одягатися на актора, як готовий пошитий костюм. У цьому костюмі все мусить бути на своєму місці, щоб не треба було думати під час спектаклю, де й коли пришивати рукава і гудзики.

Чимало сил і здоров'я коштувало братам, керманичам трупи, домогтися того, що актори навчилися сумлінно ставитись до своєї роботи. У них вже виробилось почуття відповідальності за доручені ним ролі. Вони зрозуміли, що таке ансамбль. Серед молодих акторів виробилась така сувора робоча дисципліна, що коли на сцені йшов спектакль, за лаштунками панувала мертва тиша.

Товариство Саксаганського та Карпенка-Карого завоювало собі славу, добре ім'я й авторитет серед акторів. Усе було добре, спокійно й щасливо. То був найщасливіший період у нашій театральній роботі.

Раптом на нас із чистого неба вдарив страшний грім. 23 березня 1891 року несподівано померла Марія Карпівна Садовська, гордість і слава українського театру.

Того вечора ніщо не віщувало нам цього тяжкого, непоправного лиха. Йшла «Безталанна». Марія Карпівна, яка грала роль Софії, прийшла до театру, як завжди, трохи завчасно і нічого про свою недугу нікому не говорила. Спектакль розпочався і все неначе йшло гаразд. Раптом, зайшовши за лаштунки (того вечора я не брала участі в спектаклі), я почула, що Панас Карпович, завжди спокійний і врівноважений, схвилювано давав розпорядження помрежу прискорити спектакль. Я дуже здивувалась. Такого раніше ніколи не траплялося. «Що таке сталося?» — питала я в акторів, які стояли за лаштунками. Вони теж дивувались і нічого не знали. Трохи пізніше ми всі довідались про причини хвилювання Саксаганського. Виявилось, що під час якоїсь сцени Софії з Гнатом Марія Карпівна сказала йому, що їй чогось дуже нездужається, але що спектакль вона може довести до кінця. Велика сила волі і майстерність артистки допомогли їй грати на сцені так, що ніхто з публіки нічого не помітив. Актори, крім Саксаганського, теж нічого не помітили. Але в останній сцені, у розмові Софії з Гнатом, Маша прошепотіла Саксаганському:

— Панасочку, я вмираю.

В неї ще вистачило сили вибігти за лаштунки, тікаючи від розлютованого Гната, як слід було по ролі. За лаштунками

Марія Карпівна знепритомніла. У такому стані Саксаганському довелось винести її на сцену. Трудно сказати, що робилось у нас за лаштунками, коли завіса, нарешті, впала. Десь узялось аж троє лікарів. Довго не могла опритомніти Марія Карпівна, а коли прийшла до тями її заговорила, всі ми, присутні, зраділи. Але радість наша швидко знову змінилася на страшний неспокій. Панас Карпович відвіз Марію Карпівну до її мешкання, а ми з Іваном Карповичем поїхали слідом за ними. Всю ніч ми не відходили від бідної Маші. З нами був і лікар, але врятувати її вже не пощастило. Передчасна смерть зламала таке потрібне для українського театру молоде життя. Не стало водночас великої артистки й дорогої для всіх нас людини, сестри і друга.

Для братів це був подвійний удар: вони втратили улюблену, дорогу сестру і знамениту драматичну артистку, якої після неї, вважаючи на її чудовий оперний голос, повний драматизму й почуття, вже ніколи не бачила українська сцена.

Хто міг заступити її тепер? Де знайти другу таку артистку? Серед яких обставин життя могла вирости і розквітнути друга така квітка степів? Хто інший міг би так відчутти і показати на сцені, в живих образах, горе і душу української жінки, як не сестра Тобілевичів, що від матері-селянки перейняла і голос, і талант, і душу? Тож коли її не стало, нам здалося, що всій нашій театральній справі прийшов кінець... Поховавши її на елісаветградському кладовищі, поруч з могилою матері Тобілевичів, усі ми повернулися до батьківської хати, де жили Машині діти, й питали одне одного: «Що ж буде тепер?» Це була перша буря, що мало не потопила нашого утлого ще тоді човна і не розбила його на тріски.

Треба сказати, що ще з початку хвороби нашої дорогої Маші, до нас у трупі приїхала на час своєї відпустки дуже талановита артистка Любов Павлівна Ліницька. Вона працювала у М. П. Старицького і після зимового сезону воліла замість відпочинку побути ще й у нашій трупі, щоб дечого, як вона казала, повчитися. Адже ж брати Тобілевичі вже встигли зажити собі слави серед акторів, а Любов Павлівна глибоко цікавилась театальною справою і сценічним мистецтвом. Отже вона написала відповідного листа Панасові Карповичу, а той, не гаючись, відповів їй, щоб приїздила.

Хороша артистка ніколи не може бути зайвою в трупі, — сказав він Іванові, одіславши листа до Ліницької.

Панас Карпович уже раніше мав нагоду бачити її гру на сцені, тому й діяв так рішуче.

Любов Павлівна приїхала і почала виступати у нас, чергуючись із Садовською. В трупі Старицького вона була провідною артисткою і знала майже всі ті ролі, які грала Марія

Карпівна. Відпочинок для акторів у Михайла Петровича, на жаль, закінчився перед самісінькою смертю Садовської, і Ліницька, хоч і співчувала нам, мусила збиратися в дорогу.

Я мушу повернутись до Михайла Петровича, — сказала вона керівникам нашої трупи, котрі почали намовляти її залишитись. — Я дала слово, — пояснила вона, — а до того в мене ще й контракт.

Але не в контракті була головна сила для такої чесної й сумлінної людини, якою була Любов Павлівна. Те слово, що вона дала Старицькому перед від'їздом, важило для неї більше, ніж контракт, бо брати Тобілевичі, звичайно, взяли б на себе обов'язок сплатити потрібну неустойку.

Отже, Ліницька поїхала. Ми залишилися без героїні. А тут іще примарою стала перед нами обов'язкова подорож трупи до міста Вільно, де було ще задовго перед тим знято театр для спектаклів. Їхати було конче потрібно, а як їхати, коли в трупі нема провідної артистки. Брати вирішили запросити талановиту російську артистку Невірову, котру багато разів бачили на сцені. На допомогу Невіровій Панас Карпович викликав Войцехівську, яка вже протягом двох сезонів служила в трупі М. К. Садовського.

Але яке було розчарування обох братів, коли, приїхавши до Вільно, вони побачили, що ні Невірова, ні Войцехівська не могли бути провідними артистками. Перша, хоч була україною, зовсім не знала мови і так промовляла слова ролі, що ніхто нічого не міг зрозуміти. Войцехівська намагалась копіювати гру Марії Костянтинівни, але зовсім не мала репертуару. У Садовського вона була на вихідних ролях. Отже кількість п'єс, які можна було саяк-так ставити, була в той час дуже обмежена. Що робити?

А тут ще спіткало нас велике нещастя. Протягом двох місяців, що ми мусили грати у Вільно, щодня лив дощ. Ранком встаємо — гарна погода, а з полудня, на тобі, починають насовуватися хмари, і надвечір дощ як із відра і так ллє аж до пізньої ночі. Наше товариство мало собі за принцип — ніколи не відмінити вистав, не дивлячись ні на погоду, ні на інші обставини. І тут, у Вільно, було так само: дощ ллє, аж гуде, струмені води ллються акторам і глядачам на голови, а ми граємо. Грали часто при двох-трьох глядачах, які дійсно не боялись ні грому, ні тучі, а взувшись у галоші й накинувши на себе плащі, спокійненько сиділи в театрі. Ми спочатку терпляче зносили тую зливу, але впертість лютої сльоти перемогла нашу терпеливість. Від вогкості повітря і від досади тяжко занедужав Саксаганський. Так занедужав, що мало не вмер. Хворів він, лежачи в ліжку, протягом цілого місяця. І треба було без нього давати вистави. Від тяжкої журби Іван Карпович теж ледве

тримався на ногах і аж посивів.

Раптом, зовсім несподівано, завітав до Вільно Старицький, як завжди щирий та приязний. Панас Карпович саме тоді піднявся з ліжка. Побувавши у нас на спектаклі і роздивившись на наші афіші, Михайло Петрович відразу збагнув, чого нам у той час бракувало.

— В мене є хороша, молода артистка,— сказав він нам. — На прізвище Маркова. Їй з Ліницькою у мене тісно, а у вас їй буде краще. З нею може піти навіть і «Наталка Полтавка», бо голос у неї, хоч невеликий, а приємний і чистий.

Як сказав, так і зробив. Через кілька днів після його від'їзду до нас приїхала Маркова. Ми дуже раділи з того, що вона була дійсно і молода й талановита.

Ось що написав про неї у своїх мемуарах Панас Карпович Саксаганський: «Пані Маркович — лагідна, вродлива, статурна, з виразними очима, доволі порядна артистка, веселої вдачі, — зразу ввійшла в нашу артистичну родину».

З нею репертуар наш значно поширився і була змога поновити любиму публікою п'єсу «Наталка Полтавка». Ще якийсь приятель допоміг нам грошима, щоб можна було дограти спектаклі у Вільно.

Саме в той час Микола Карпович звернувся до Івана Карповича з пропозицією з'єднатися знову в один творчий театральний колектив, вибравши з двох труп найбільш здібних акторів. Трупа Садовського грала тоді в м. Твері, і Іван Карпович, не гаючись, поїхав туди на побачення з братом. Повернувся він звідти веселий та бадьорий. Радість його посилилася ще й тим, що Заньковецька запропонувала Панасові Карповичу свої послуги, оскільки вона, посварившись перед тим із Садовським, не захотіла їхати до нього. «Якщо я вам непотрібна, — писала вона Саксаганському,— то я поїду до Марка Лукича». Лист той був великою несподіванкою для всіх нас. Було дуже радісно від того, що нарешті наша трупа зможе давати хороші, справді художні вистави. То була блискуча для нашого театру пропозиція. Відписали Марії Костянтинівні, радо вітаючи її бажання працювати з нами, і домовились, що перші вистави за її участю відбудуться у Слов'янську. Марія Костянтинівна навіть попросила Панаса Карповича у своєму листі, щоб він обов'язково зустрінув її в Слов'янську на вокзалі.

Коли Саксаганський вже остаточно домовився з Заньковецькою, прийшов до нас лист від Садовського. Вважаючи справу об'єднання своєї трупи з нашою остаточно вирішеною, Микола Карпович просив братів прислати йому грошей і відрядити до його трупи одну з хороших артисток. У нього в той час не було героїні, бо Заньковецька покинула його. Брати радо

виконали його прохання. До Садовського поїхала Маркова. Вона рішуче відмовлялась їхати, але її запевнили, що це відрядження лише тимчасове і швидко ми всі будемо вкупі.

Брати, щоб бути до кінця коректними з Миколою Карповичем, сповістили його про лист Марії Костянтинівни до Саксаганського. Відповідь була сердита. Садовський рішуче постав проти того, щоб Заньковецька до з'єднання грала у нас. «Нехай перше приїде до мене», — писав він. Брати не знали, що їм робити. Вирішили поки там що промовчати, та й з'єднання обох труп мало вже ось-ось відбутися. Почали лагодитись в дорогу до Харкова, де домовилися зустрітись із Садовським. Незабаром наша трупа була вже там. Швидко приїхав зі своєю трупою і Садовський. Деякий час давали вистави силами обох труп, щоб мати змогу по справедливості одібрати кращі сили для об'єднаної нової. Нічого доброго з того не виходило. Між артистами трупи Садовського та нашими постала ворожнеча. Іван Карпович намагався якнайшвидше покінчити зі справою формування трупи, але це було занадто важко. Садовський рішуче й уперто відстоював кожного свого артиста, а потім твердо заявив, що він бере з нашої трупи лише Саксаганського, Карпенка-Карого та ще двох-трох акторів. Решту людей він запропонував відпустити, хористів також, бо й хор він хотів зберегти свій.

Побачивши, що нічого з об'єднання не виходить, брати зібрали своїх акторів і виїхали до міста Слов'янська, куди й запросили телеграмою М. К. Заньковецьку. Вони вирішили назвати свою трупу її ім'ям. Заньковецька приїхала, і наша трупа дістала змогу відновити увесь свій репертуар. Фінансові справи відразу мало сказати покращали — стали блискучі. Брати заплатили всі свої борги, до нас знову повернувся спокій, але не надовго. Марія Костянтинівна почала дуже сумувати за Садовським, який продовжував давати вистави у Харкові. Вона благала Івана Карповича поїхати помирити її з ним, обіцяючи умовити його розпустити свою трупу й приїхати до Слов'янська разом з нею. Іван Карпович погодився, бо думав, що, помиривши два таких таланти, умовить їх обох грати з нами, і таким чином українська сцена матиме знову досконалий театральний колектив на радість справжніх цінителів театального мистецтва. Він помирив неспокійну пару, але повернувся до Слов'янська без Заньковецької, лише з її обіцянкою швидко приїхати разом з Садовським до Катеринослава, куди мала виїхати наша трупа. До Катеринослава не приїхали ні М. К. Заньковецька, ні М. К. Садовський, який наполягав у своєму листі до братів, щоб вони розпустили свою трупу і їхали до Харкова, і що ця нова трупа матиме теж назву трупи М. К. Заньковецької. Сама Заньковецька просила листовно пробачення у Панаса Карповича за те, що не

змогла виконати свою обіцянку й приїхати до нас.

Побачивши, що справа об'єднання марна, Саксаганський послав телеграму до Любові Павлівни Ліницької, яка пропонувала свої послуги ще раніше, зустрівшись з ним випадково на вокзалі у місті Слов'янську. Ліницька приїхала, і всі ми зітхнули з полегкістю. Мати в трупі таку артистку як Любов Павлівна було великим ділом. Приїзд Ліницької врятував нас від репертуарної катастрофи.

Тепер, згадуючи про давні події нашого важкого мандрівного життя, я мушу сказати, що сценічний талант Ліницької з повним правом заслуговує на те, щоб її ім'я було занесене на сторінки історії українського театрального мистецтва. Скромна, стримана і вдома і в театрі Любов Павлівна ніколи нікого не судила, не цікавилась чужими справами, не прислухалась ні до яких історій і трималась завжди осторонь від людей, хоч і була незмінно коректна з усіма. Вона уникала близьких стосунків з керівництвом театру і ніколи не розв'язувала своїх особистих справ із Саксаганський або Карпенком-Карим у їхньому приватному мешканні, звертаючись до них лише в театрі і так, щоб усі те бачили. Бувала у нас лише в ті дні, коли Іван Карпович та Панас Карпович запрошували акторів на так звані «вечорниці», під час яких мало бути обговорення якого-небудь творчого питання. Ліницька завжди, хоч і стримано, висловлювала свої думки з приводу цікавого для неї питання і з тих висловлювань було видно, що вона глибоко цікавиться театральним мистецтвом і розуміється на творчих засобах акторської гри. Коли я слухала ті окремі виступи її серед акторів, у мене склалося тверде переконання, що її зацікавлення театром з'явилося у неї ще з юних літ і перейшло в любов до сцени. Ліницька дуже любила театр і грала свої ролі з високим піднесенням, палким захопленням. І справді, згодом я дізналась, що любов до сцени прокинулася у неї дуже рано, коли вона ще вчилася у Харківській гімназії. Одного разу, перебуваючи в костюмерній разом зі мною, вона несподівано для мене призналась, що в ранній своїй юності часто плакала ночами від бажання стати артисткою. їй здавалось, що немає в світі кращого покликання. Живучи у Харкові, вона мала нагоду відвідувати вистави російських труп, які приїздили до міста досить часто. Враження від кожної вистави було настільки велике й глибоке, що вона довго перебувала під його впливом, як зачарована. Та звикнувши з дитинства тамувати свої почуття, вона нікому при них не розказувала. Після гімназії їй довелося переїхати до Таганрога, де влаштувався на службу батько. Раніше він служив на Харківщині, в селі Преображенні, де 27 грудня 1866 року народилася Любов Павлівна і прожила до свого вступу

в гімназію. Село Преображення належало до Куп'янського повіту Харківської губернії.

Живучи у Таганрозі, Ліницька не пропускала ні однієї нагоди, щоб виступити в аматорських виставах. Готувати ролі, потім гримуватися, одягатись у відповідний одяг — було для неї захоплюючим щастям.

Одного разу до Таганрога приїхала трупа Михайлова-Муравйова, яка мала назву «Русько-малоруська трупа». Ця трупа протрималась деякий час у Таганрозі, а потім виїхала до Маріуполя. За нею поїхала й Ліницька, котрій антрепренер запропонував виступити в ролі Уляни в п'єсі «Сватання на Гончарівці». Крім цієї ролі Любов Павлівні довелося тоді грати й інші, але їй не сподобалось оточення артистів тієї трупи і вона повернулась додому. Хотілося вступити до солідної, хорошої трупи. Знаючи про успіх Ліницької в ролі Уляни, її запросив до себе антрепренер Шаповал, котрий давав російські і українські вистави. Ліницька виступала лише в українських п'єсах. У 1889 році, в квітні місяці, вона дебютувала в трупі М. Л. Кропивницького в ролі «Наталки Полтавки». Відбувся той дебют у місті Єлисаветі. Пізніше її запросив до себе Михайло Петрович Старицький, коли він, розійшовшись з Кропивницьким у 1885 році, утворив свій молодіжний колектив. Звідти вона й потрапила до нас і вже майже до кінця життя Івана Карповича грала в нашій трупі, за винятком дуже короткого часу, коли вона була в трупі Суслова.

Трохи вища середнього зросту, статурна, гнучка, Любов Павлівна вже своїм зовнішнім виглядом утворювала привабливий образ будь-якої з тих героїнь, яких їй доводилось відображати на сцені. Обличчя її в звичайному житті не привертало до себе уваги, але під гримом ставало прекрасним. А до цього всього треба додати ще чарівний, мелодійний, чистий голос і чітку, виразну дикцію. Ні одне слово з її ролі не пропадало для публіки, хоч би як тихо промовляла вона його на сцені; навіть шепіт, до якого Любов Павлівна вдавалась іноді в патетичних місцях, теж доходив до глядачів.

Сценічний талант Ліницької був великим дарунком самої природи. Він живився у неї любов'ю до простого, обікраденого люду, серед якого їй довелося жити за дитячих та юнацьких років у селі Преображенні. Глибоке співчуття до чужого лиха було для неї ключем до розуміння психології й почуттів тих героїнь, яких їй доводилося малювати на сцені. Освіта допомогла Ліницькій засвоїти закони театрального мистецтва і значно поширила її світогляд. Висловлювання артистки під час репетицій були завжди дуже розумні, глибокі й переконливі.

У нас Любов Павлівна грала в тих самих п'єсах і вико-

нувала ті самі ролі, в яких здобула собі невмирущу славу Марія Костянтинівна Заньковецька і мала гучний успіх Марія Карпівна Садовська. Писала я в оцих моїх спогадах про Заньковецьку і Садовську. Хотілося б мені сказати що-небудь правдиве і про Любов Павлівну Ліницьку, бо вона була теж видатним майстром сцени, але боюся повтору. Де знайти нові слова, щоб розказати і про неї так, як вона на те заслуговує? Скажу тільки, що працювала вона над собою наполегливо, присвячуючи весь свій час ролям і театрові. На репетиціях Ліницька ніколи не давала повного голосу і проказувала слова ролі нашвидку, без усяких інтонацій. Але Панас Карпович знав, що на спектаклі вона заговорить так, як буде треба.

Граючи в Катеринославі, ми думали, що лихо забуло про нас, так добре ішли наші справи. Та ні, воно про нас не забуло, і несподівано налетіло на весь наш театральний гурт, ледве не розпорошивши його остаточно. Це сталося в Катеринославі, взимку. Під час вистави трапилась у театрі пожежа. Грали тоді «Наталку Полтавку». За півгодини вогонь знищив усе наше майно: костюми, бібліотеку, декорації та ще багато речей, які належали акторам.

Актори насилу вискочили з пожежі в театральних костюмах, а з публіки багато хто загинув. То був неначе судний день, нікого й нічого не можна було врятувати... На місці чудового театру чорніла величезна яма та обгорілі ложі сумно виглядали своїми повикрученими, обгорілими ребрами.

Тепер ми були зовсім знищені і матеріально і морально, бо ті нещасливі жертви, що загинули під час вистави, робили, здавалось, неможливою всяку дальшу працю. Просиділи ми отак без роботи, здається, з тиждень. Люди голодували, а їхати не було куди і як. Тоді надумалися влаштовувати концерти-вистави у своїх костюмах в залі клубу, щоб зібрати кошти для допомоги погорілим артистам. Концерти проходили успішно, бо трупа мала чудовий хор. Публіки на цих концертах завжди було повно. За ті гроші порятували погорільців та ще купили на базарі перші свитки й кілька пар чобіт — адже ж треба було знову розпочинати діло. Дуже довго ми тоді бідували. Готель «Пальміра», де жили артисти, чув вночі не мало зітхань та жіночого плачу. У мене теж тоді згоріла велика скриня з чудовим українським одягом, а одяг для артиста — це ніби друг, жива людина, що має своє обличчя, свій характер, своє значення і свою історію.

Та все минає на світі, і це лихо згодом минуло. Настали кращі часи. Все недобре забулось, неначе повите серпанком забуття.

РОБОТА ПИСЬМЕННИКА

Віддаючи багато сил і уваги праці в театрі, Іван Карпович увесь час не забував і про свої обов'язки письменника, тим більше, що для поширення репертуару потрібні були все нові й нові п'єси. Іван Карпович став, так би мовити, драматургом свого театрального колективу. Того вимагало саме театральне діло, біля керма якого йому довелося стояти протягом багатьох років поруч із братом П. К. Саксаганським. Усі п'єси, які тільки дозволяла цензура, ішли в нашому театрі: «Безталанна», «Розумний і дурень», «Бондарівна», «Наймичка», «Мартин Боруля» (написані в Новочеркаську).

Не так пощастило п'єсі Івана Карповича «Чабан» (пізніша назва «Бурлака»). Пригадуючи те, як розгорталась поволі його письменницька діяльність, я мушу сказати, що це був перший твір письменника, якому він сам надавав серйозного значення. Написав він ту п'єсу вже тоді, коли світогляд його був цілком сформований і коли на оточуюче життя він дивився тверезими очима. Його метою було — викрити одну з болячок в житті села і тим допомогти оздоровити атмосферу, яка почала ставати з кожним роком все більш задушливою для селян. Як уже згадувалось, то було ще в 1883 році, коли Іван Карпович служив секретарем поліції і не думав про збагачення українського репертуару. Писав він тоді, бо не міг мовчати, не знаючи, певно, й сам, як і коли він зможе використати свій викривальний твір. Заборона цензури його не здивувала, але загострила в ньому бажання показати той твір широкому колу читачів. Тому він і послав його до Галичини на конкурс. Дуже тішився Іван Карпович, коли ту п'єсу було надруковано і вона одержала схвальні відзиви в пресі. Особливо радів він з похвал Івана Франка.

Іван Карпович дуже поважав цього діяча і письменника і був надзвичайно радий дізнатися, що його син Юрій, поїхавши до Львова, щоб здобути вищу освіту, оселився в родині Франка. Кожного разу, коли Юрій повертався додому влітку, Іван Карпович подовгу розпитував у нього про життя письменника, про умови його праці й творчі задуми. Розмови про діяльність Івана Франка надавали більшої бадьорості до праці і Іванові Тобілевичу. Він знав, що не він один думає про долю селянина. Є на українській ниві високого розуму енергійні опрачі й ковалі народного щастя.

1897 року доля таки усміхнулася нашому творчому акторському колективові: «Южно-русское товарищество печатного дела» надрукувало своїм коштом перший том творів Івана Тобілевича. Панас Карпович запропонував Іванові поспробувати щастя з «Бурлакою», як тоді вже звалася п'єса «Чабан». Адже ж її вже було надруковано. Саксаганський послав до цензури книжку, і на наше щастя її в цілому було ухвалено до показу на сцені. Того ж року цензура дозволила і п'єси «Чумаки» (від 14 червня за № 253) та «Лиху іскру» (13 вересня). Аж три п'єси відразу! Такого успіху ми, звичайно, не сподівалися. Всі наші актори теж раділи разом з нами.

Перш за все поставили на сцені п'єсу «Бурлака», яка мала величезний успіх у публіки, але разом з тим привернула до себе увагу адміністрації. Після першої ж вистави, яка відбулась у м. Кременчуку, поліція наказала показати їй цензурований примірник п'єси. Саксаганський показав їм збірку п'єс Івана Карповича, дозволених цензурою, серед яких була й п'єса «Бурлака». Така сама історія повторювалась у кожному місті, де ми грали наші спектаклі.

Жандармському управлінню ця п'єса здавалась дуже небезпечною у політичному відношенні. Адже ж вона правдиво і яскраво малювала безправне становище селянської бідноти. Маючи на увазі нещадність цензорів, Іван Карпович, на наше щастя, не надав у цій п'єсі вирішального голосу самому народові, а то обов'язково заборонили б її ще раз. Голос самого народу був би прийнятий за бунт проти адміністрації. З обережності Іван Карпович закінчив п'єсу тим, що приїхав якийсь великий начальник, опечатав волю і викликав до себе старшину. Такий фінал був подібний до приїзду справжнього ревізора в п'єсі Гоголя «Ревізор». Оце невідоме начальство, яке з'явилося, щоб покарати лиходія старшину, допомогло розв'язати трудне становище й письменникові. Написати правду було неможливо, адже ж ніяке начальство в ті часи нічим не рятувало селян. Селяни ж, доведені до краю, частенько розправлялись зі своїми насильниками самі.

П'єса «Бурлака» була цінним вкладом до репертуару нашої трупи. Не дивлячись на те, що багато з наміченого автором мусило потерпіти від примусової заміни, Іван Карпович любив цю п'єсу і вважав, що вона зміцнила ідейний фронт наших вистав. Саксаганський виконував роль Бурлаки, а сам автор грав старшину. Він грав його настільки реально і правдиво, що тип старшини Михайла Михайловича викликав обурення не тільки серед публіки, яка дивилась спектакль, а й у мене, хоч я вже звикла бачити майстерну гру і вже не забувала, що переді мною діє на сцені актор, та ще й в особі такої знайомої мені, близької

людини.

Оскільки п'єса «Бурлака» належить до першотворів письменника, то в ній ще відчувається деяка непевність автора: чи зрозуміє глядач, який тип є отой старшина, свавільник. Тому в п'єсі сам Михайло Михайлович дуже щиро визнає перед самим собою всі ті потайні пружини, які примушують його діяти так, а не інакше. Він сам підкреслює свої лихі прагнення й наміри. Дуже характерні його слова у дії I, яві II, якими він сам себе яскраво характеризує: «Ехе-хе! Діла, діла! Коли то їх покінчаєш. І усе є, благо-дарить бога, а ще мало. Що б то задовольнитися. Отже ні, така вже пелька людська несити. Другу тисячу доклав, а хліб та скот продам, то з баришів закладу третю, і всі гроші громадські треба здати в казначейство, щоб не скушали. Ще щоб не пійматься! Хоч і не показуєш виду, що страшно, а на душі якийсь неспокій раз у раз: ну як начальство довідається, що я на громадські гроші баришую, пропаде багато праці!» І тут же лицемір, святенник звертається до бога, щоб допоміг йому благополучно закінчити злочинні махінації: «Поможи боже!» — просить він, даючи обіцянку більше не зачіпати казенних грошей. Але це ще не все. Він у коротких словах виявляє ще й інше своє пекуче бажання: «А!.. Аж тоді вже буду задоволений, як посватаю Галю. ...Не думав уже й женитися, а от розбагатів, гарної жінки захотілось...»



Л. П. Лівницька



Л. П. Ліницька — Харитина («Наймичка»
Карпенка-Карого)

Отак із самісінького початку п'єси Іван Карпович вважав за необхідне відразу познайомити читача або глядача з характерами своїх персонажів та ясно й виразно накреслити головну лінію сюжету. Так було і в п'єсі «Бурлака», і в п'єсі «Розумний і дурень» та й в усіх інших, які вийшли з-під його пера. Ніколи нічого зайвого в розгортанні подій. А коли йому іноді траплялось намалювати щось таке з життя персонажів, без чого можна було обійтись, то він без жалю викреслював. На жаль, йому доводилось часом викидати дуже характерні слова своїх героїв вже не заради стилю й стислості, а зважаючи на вимоги цензури. Наприклад, у п'єсі «Сто тисяч», чи вірніше «Гроші», Іван Карпович підкреслив одну рису, дуже характерну для селян, з якими йому доводилось зустрічатись, а саме: чим більше був охоплений чоловік жадобою до набуття багатства, тим охочіше він ішов заради наживи на злочини, тим настирливіше прикидався богомольним, молився й навіть силкувався завербувати до себе в помічники самого бога. Ходить до церкви, молиться, ставши навколішки, б'є численні поклони і обіцяє богові нагороду, аби тільки той допоміг йому закінчити благополучно злі діла. Калитка, збираючись придбати фальшиві гроші, щоб на них купити землю Смоквинова, наказує запрягати коні, щоб їхати до церкви, і опріч цього ще й благає бога завершити щасливо своє шахрайське діло. За оцю саме рису Калитки цензура й заборонила п'єсу «Гроші». Довелось її переробляти й викинути багато таких слів і речень, які дуже влучно малювали святенницькі риси більшості тогочасних нових сільських багатіїв.

Я вже згадувала, що п'єсу «Гроші» Іван Карпович надумався писати ще на хуторі «Надія». Закінчив він її у 1889 році.

Малювати головного персонажа п'єси Гарасима Калитку Тобілевичу було з кого. Внаслідок збіднення панів-поміщиків на селі з'явилося в ті часи чимало нових багатіїв, здебільшого з людей селянської верстви. У себе на селі Іван Карпович бачив таких нових глитаїв та павуків, яким хотів стати і Калитка. Надзвичайно характерний монолог Калитки, в якому письменник зумів з самого початку п'єси, у першій же дії яскраво накреслити його характеристику: «Ху! Слава богу, справився з ділами: совершив купчу і земельки прибавилось», — каже Калитка і тут же відкриває перед читачами святеє святих своєї душі: «Ох, земелько — божа ти дочечко! 'Як радісно тебе загірбать до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш навколо — усе твоє, ...і все то гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось...» Але кругленький шматочок у 200 десятин все ж не задовольняє його загарбницьку душу: «Але що ж це за

шматочок! — каже він далі, виявляючи свої безмежні апетити. — Он у Жолудя шматочок — так так! ...А під боком живе панок Смоквинов, мотається і туди й сюди: от-от продасть, або й продадуть землю... Маю п'ять тисяч, а ще треба. ...Прямо як іржа точить мене ця думка! Де їх взять? Де?» Бажання не пропустити землю панка Смоквинова таке пекуче, що Калитка тут же наважується купити сто тисяч фальшивих грошей за п'ять тисяч карбованців. Йому тільки трохи страшно, щоб не «влопатись», кажучи його власними словами.

Отак лаконічно, але дуже ясно й зрозуміло зав'язує Тобілевич-драматург той необхідний вузлик для снування головної інтриги свого твору. Відсилаючи вже готову п'єсу до цензури, Іван Карпович вирішив, що назва «Сто тисяч» буде краще відповідати сюжету п'єси. Адже ж справа йшла не взагалі про гроші та їхнє значення для селянина, а саме про суму в сто тисяч, яку наважився придбати Калитка на свої п'ять.

Треба сказати, що різні шахраї з міста дуже часто намагались обдурювати отаких Калиток. Це було тоді звичайним явищем. Ми чули про один випадок, коли якийсь пройдисвіт продав чистий папір замість фальшивих грошей селянинові з сусіднього села, що було недалеко від станції Шостаківка. Цей випадок був не поодиноким. Таким чином, нічого вигаданого у п'єсі «Сто тисяч» не було. Все в ній було взято з життя, яке вирувало навколо нас.

Щоб краще відініти тип селянського фінансового хижака, Іван Карпович вивів у тій самій п'єсі образ мрійника Бонавентури, копача й шукача скарбів. Бонавентура хоч і ходить усе своє життя зі щупом, шукаючи в стародавніх степових могилах заховані там скарби, але практичної, корисної для себе мети отими розшуками не переслідує. У нього це — романтика. Душа його прагне чогось кращого, вищого за те, що він бачить навколо себе, і це робить його людиною з зовсім іншого берега, ніж усі оті Окуні та Калитки. Навіщо йому скарби, гроші? Він і сам цього добре не знає. Коли його спитали, що він робитиме, коли знайде силу закопаних грошей, то він відповів: «Поїду в Париж». Чому в Париж? Звичайно не за тим, щоб там пожити весело, як те робили в ті часи багаті-пани, а тому, що зі словом Париж у нього пов'язувалися спогади про боротьбу за право людини на краще життя. З його власних слів видно, що він багато чого знає про французький волелюбний народ, про його прагнення. «Vive la partie! A bas l'Allemagne!» (Хай живе батьківщина! Геть Німеччина!), — каже він. Живучи серед нещастя, насильства й експлуатації, Бонавентура знає, що десь там далеко, напевно, в Парижі, є інше якесь життя.

Треба сказати, що образ Бонавентури такий, яким його

створив письменник, викликав у публіки симпатію до себе, особливо, коли його показував на сцені Панас Карпович Саксаганський. Образ цей, хоч і комедійного плану, надавав усій п'єсі цікавого забарвлення. У світі хижаків то був світлий промінь. На тлі його Калитка, який набагато вже переріс Михайла Окуня, початкуючого ще ділка в грошових операціях, вимальовується більш рельєфно. Ясно видно, що він уже не «окунь», а справжня акула. Скільки б не проковтнула його неситя пелька отієї «любої земельки», а йому все буде мало. Душа в нього болить і жадає ще і ще більшого «шматочка».

Дослідники творчості письменника Тобілевича, аналізуючи його п'єси, ділять їх за змістом на різні категорії: історичні, побутові та суто соціального значення. Я не маю наміру аналізувати кожную написану Іваном Карповичем п'єсу. Я хочу лише зазначити тут, в цих моїх згадках, як і коли виникали у письменника його творчі задуми, його власні погляди на свою творчість, та як вони втілювались у п'єси, а згодом — і вистави.

П'єсу «Понад Дніпром», теж розпочату Іваном Карповичем на хуторі «Надія», як тільки вона здобула дозвіл цензури, наша труппа, не гаючись, підготувала до показу на сцені.

Сам автор виконував роль Павла Серпокрила, Миронового батька, я грала його жінку, матір Мирона, а Панас Карпович — Мирона. У ролі Павла Серпокрила Іван Карпович був, як і завжди, натуральним, правдивим відбитком звичайного селянина. Можна було подумати, що то не артист діє й говорить на сцені, а сам Павло Серпокрил з'явився до театру, щоб розповісти людям про своє тяжке матеріальне становище. Саксаганський дуже добре показав діяча Мирона. Голос у нього звучав так переконливо, що мимоволі вірилось не тільки Миронові, а й всьому тому, що він казав, чого навчав своїх односельчан.

Я завжди дуже хвилювалась за ту дію, де, по п'єсі, ми відображали життя сім'ї Павла Серпокрила в тяжких умовах «Зеленого Клина». З одного боку мені хотілось якнайяскравіше показати публіці тяжке становище, в якому опинились нещасливі переселенці, потрапивши в незвичні для них умови життя, а з другого я боялась, що темні барви страждання звичайних, нічим не цікавих людей надокучать глядачам і вони замість співчуття відчують докуку і бажання позіхати й кашляти під час дії, як то буває іноді в нудних місцях п'єси. Але під час цієї вистави я не чула ніколи страшного для актора кахикання, шепотіння та розмов у залі. Завжди панувала насторожена тиша, з чого я робила висновки, що публіка уважно стежить за нами і співчуває нам у нашій неволі. Тоді і я погоджувалася з Іваном Карповичем, що п'єса та була потрібна, хоч і не змальована з самого життя.

Питання переселенської політики царського уряду, певно, сприймалося публікою так, як того хотів автор.

Було чимало схвальних рецензій на цю п'єсу, і я дуже тому раділа, бо знала всі сумніви письменника і його невдоволення собою і твором. Особливо хвалив автора за цю п'єсу Іван Франко. Він вважав, що п'єса «Понад Дніпром» є найкраща й найідеальніша драма Карпенка-Карого. За його словами, ця п'єса могла навчити суспільство, що воно повинно було б робити, щоб допомогти народові.

Іван Карпович, який глибоко шанував Івана Франка, почав трохи заспокоюватись і не так уже болісно ставитись до свого твору. Часом він навіть і радів, що міг збагатити репертуар театру ідейною п'єсою. Потреба в таких п'єсах була надзвичайно велика, бо українських труп наплодилось багато і вони розважали публіку різними низькосортними виставами, в яких пісні, танці, а найчастіше — різна безглузда нісенітниця тільки псували смак глядача. Іван Карпович вважав такі трупи розтлителями публіки і ворогами української культури, а особливо — театрального мистецтва.

За час, поки тривала робота над п'єсою «Понад Дніпром», письменник устиг написати й опрацювати інші свої твори. Йому доводилось багато працювати, щоб жити цікавістю публіки до українських вистав. Тем та сюжетів у Івана Карповича було багато, і він за ті роки, від 1890 по 1897, створив такі п'єси: «Батькова казка», яку було написано й ухвалено цензурою в 1892 році, «Паливода XVIII сторіччя» (1893 рік), «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1896 рік), у першому варіанті — «Сербин». Під такою назвою п'єсу було надруковано видавництвом «Зоря» у Львові. До того збірника увійшли такі п'єси: «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Безталанна», «Що було, те мохом поросло», «Чабан» та «Сербин». Дозвіл цензури п'єса «Лиха іскра...» одержала лише в 1897 році. Водночас з видавництвом «Зоря», інше видавництво, що мало назву «Южно-русское товарищество печатного дела», видрукувало 2 томи творів Івана Карповича. До першого увійшли: «Бурлака», «Розумний і дурень», «Наймичка» та «Мартин Боруля», а до другого — «Безталанна» (дозвіл цензури до постанови від 1890 р.), «Сто тисяч» (дозвіл цензури від 20 квітня 1890 р., за № 1756), «Батькова казка» («Гріх і покаєння», дозвіл цензури від 14 серпня 1892 р.), «Паливода» (дозвіл цензури від 29 серпня 1893 р., за № 4078).

Коли з цензури повернулася з ухвалою п'єса «Чумаки» (1897 р.), то ми її зустріли теж з радістю. Іван Карпович покладав на неї великі надії, йому здавалось, що вона подобатиметься публіці. Воно так і було. Що ж то була за п'єса і з якою метою

написав її автор?

Головна ідея п'єси така: показати людям, якого лиха може накоїти зла, заздрісна жінка, коли в неї занадто довірливий чоловік, що не вміє жити своїм розумом. Цю думку Іван Карпович хотів показати наочно на прикладі двох братів, Хоми та Віталія, котрі жили й працювали разом, у великій дружбі. У Віталія була дуже велика родина, а у Хоми, крім жінки Насті, — нікого. Як тло для розгортання сюжету п'єси, автор узяв часи, коли українські селяни їздили по сіль та по рибу аж у Крим — чумакували. Подорож дуже далека, особливо коли їдуть не Ньми, а волами, бо тільки вони й можуть витримати оту дорогу. Подорож виробляла у чумаків велику витримку, спокій. Весь час доводилось їхати широкими степами, здебільшого безлюдними. Тільки пісня й розважала подорожніх, що їхали цілими валками, з огляду на можливість зустрічі з лихими людьми. Колись один з далеких родичів Тобілевичів отак само чумакував доти, поки на його валку не напали в степу розбійники і він мусив пішки, з самим лише батіжком у руці, повернутися додому, втративши все, що мав. Прізвище його було Русаловський і це саме прізвище зустрічається у п'єсі «Чумаки».

Хома, заможний чумака, посилає в подорож свого брата Віталія. Настя, дружина Хоми, не може помиритися з тим, що між обома братами існує любов і дружба. Вона наважується за всяку ціну попсувати їхні хороші відносини і починає грати на себелюбстві Хоми, при всякій нагоді обов'язково підкреслюючи, що той занадто вже слухає Віталія, вважаючи його, як і всі у селі, «премудрим Соломоном». А Хому, мовляв, усі мають за дурня, і в такому важливому ділі як чумачка люди звертаються не до нього, а до Віталія. Коли б Хома був трохи розумніший, він би приборкав свою жінку. Але злий язик може часом більше зробити, ніж справжній розум.

Коли Віталій збирався в дорогу, всі односельчани віддали братам свої заощадження на купівлю для них солі та риби. Навіть самотня баба Бушля нашкребла у себе декілька копійчин, щоб Віталій привіз їй рибу-чабака. Дуже вже скортіло старенькій поласувати рибкою.

Між тим підбурювання Насті проти Віталія, всі її безперервні уїдливі й надокучливі зауваження щодо мудрості Віталія, під дудку якого Хома нібито танцює, роблять своє діло і стосунки між братами затьмарюються настільки, що коли чумачка вирушає в дорогу, Хома, в злого серці проти Віталія, неспроможний пересилити себе, щоб як слід попрощатися з братом. Віталій, до речі, — дуже розумна й справедлива людина, помічає, що Хома змінив своє ставлення до нього. Щоб повернути довір'я брата, Віталій вирішує показати йому

справжнє ставлення до них усіх їхніх селян — нехай Хома пересвідчиться сам, чи справді ті, що вихваляли їх обох за розум, так відчують, як кажуть. Отже він повертається додому без чумачки, з батіжком, і каже, що злодії їх усіх пограбували. От тоді Хома дійсно побачив, чого була варта улесливість людська. Навіть баба Бушля кидалась у вічі, як оса, допоминаючись своєї рибки.

«От тобі тараня, от тобі чабачок — дулю з'їси», — докучливо казала вона, хвилюючись так. неначе втратила величезні скарби.

Почалась дика сцена: всі ті, хто довірив братам гроші, визвірились проти них. Ось-ось почалася б бійка, та почувся спів чумаків за сценою, а Віталій, ударивши руками по своєму чересі, сказав, що чумачка ціла, а він нарочито хотів показати братові, що ніхто з них двох не «премудрий Соломок», а обидва вони — дурні в очах людей, коли фортуна перестає їм служити. Люди шанують їх не за достоїнства, а лише за гроші, за багатство. Хома зрозумів, що дуже зле робив, надто вже поблажливо прислухаючись до слів своєї жінки.

Іван Карпович був тієї думки, що таких типів, як Хома, занадто багато ходить по світу, так само як і злих шептунів, яким їхні чоловіки охоче вірять і під впливом яких роблять кривду благородним людям.

Я пам'ятаю, що роль Хоми грав завжди Іван Карпович, Віталія — Садовський. Він приїхав до нас у 1898 році з тим, щоб залишитись у нашому товаристві, бо М. К. Зань-ковецька покинула його і той хутір, що вони вдвох придбали, подарувала своєму небожеві, поклавши документ на дарування у спеціально для цього спечений нею іменинний пиріг. А був то саме день народження небожа. Отже Садовський, догравши сезон зі своєю трупою, перевіз усі свої власні речі до нас, на хутір «Надія», і після того кілька років працював разом з нами. Стосунки його з братами були надзвичайно дружні і щирі.

На п'єсу «Паливода XVIII сторіччя» Тобілевич дивився як на легкий жарт, якому не надавав великого значення. Він навіть дивувався, що публіка охоче дивилась цю виставу в театрі і що рецензенти дуже хвалили її. У «Паливоді» відзначався виконанням ролі Харка Ледачого Панас Карпович. От де виявилась яскраво комедійність його таланту!

У «Лихій іскрі» Іван Тобілевич показав авантюриста Сербина, який намагався одружитися з сестрою багатого полковника Платона, щоб за його гроші купити собі право бути господарем Молдавії. У своїх честолюбних намірах Сербин, Юліан, не зупинився перед убивством. За його вимогами сестра Платона Ялина отруїла брата, не маючи найменшої підозри, що

вчинила злочин, що те питво, яке вона дала братові, було отруйне. Дізнавшись правди, вона божеволіє з розпуки. Іван Карпович окреслив образи головних персонажів цієї п'єси у виразних, точних лініях. Сербин, повний честолюбства й підступності, вийшов у письменника справжнім лиходієм, злочинцем, який при тому має хитрощі лиса й уміння солодко й спокусливо дурманити дівочу легковірну голову. Ялина — чисте, не зіпсоване життям дівча, ніжне створіння, яке вміє безмежно кохати і вірити своєму обранцеві. Платон розумний, чесний у своїх поглядах чоловік, що його не можна не поважати. Такого трудно було б обплутати брехнею та крутістьм, тому Юліан і наважився на вбивство, щоб заволодіти його багатством.

Іван Карпович писав п'єсу «Лиха іскра» з захопленням. Вона неначе подобалась йому. Та коли він її закінчив, то дуже прохолонув і в хвилини щирості й відвертості скаржився, що п'єса перестала йому подобатись.

Так бувало часто з його творами. Пише в захопленні, радіє сам з того, що виходить з-під його пера, а як скінчить, то починає мучитись: «І то не так висвітлив, й інше щось недостатньо виразно змалював, такої або іншої думки не вніс до твору, характеристику подав невиразну». Невдоволення не лишало його й тоді, коли п'єса одержувала схвальні рецензії й оплески у публіки. Похвали й оплески він дуже часто відносив на рахунок артистів, які своєю грою робили, на його думку, ті п'єси цікавими. Хоч він і казав, що письменникові та акторові нічого не докажеш, бо самозакоханість у одного й у другого надзвичайно висока, а проте сам до себе ставився з великими вимогами і ніколи не милувався з себе, як з письменника. Він дуже здивувався, коли Іван Франко запропонував йому написати свою автобіографію. В паперах, які залишились після Івана Карповича, ще й досі зберігається власноручна чернетка того листа, який він послав Іванові Франку у відповідь на цю пропозицію. Ось вона:

«Шановний добродію.

Писати свою автобіографію не буду, бо не хочу смішити людей, нагадуючи їм своєю парсоною «Муравья» з криловської байки: «Какой-то муравей был силы непомерной». Люди, надто люблячі рідне слово, прочитали мої рукописи, захотіли їх надрукувати, а я — грішний чоловік — на те згодився. Згодився і каюсь.

Для чого друковано?

Надруковано 1200 примірників збірника (3 п'єси) і особо (четверта) 2400 пр. Наймички, а розійшлося за 3 роки так мало, що сором сказати. Та й те, що розійшлося — куповано, здебільшого, не в книгарнях, а в театральній касі, замість

лібретто!

Де ж мої читателі?

Нема. Якби не театр, то й до сього часу знали б про мої твори тільки близькі приятелі, котрим, звичайно, я б послав по одному примірникові — «на спомин і незабуття...»

Театральні рецензенти кажуть, що на мої п'єси тільки тим і дивиться публіка, що актори дуже добре удають... Театральний рецензент не єсть літературний критик — я знаю. Яркий світ рампі міша рецензентові, ріже очі і в його фантазії завше перевагу має актор над автором; він (рецензент) завше забуває, що актором керує суфлерія, з котрої йому подають готові, прочутовані речі автора, і що акторові зостається тільки (коли він талант), під впливом власних нервів, те саме, що автор переживав як творець — передати слухачам... І публіка рецензентам віре, бо вона ще більше має право вбачати в театрі тільки творчество актора...

А чи була ж в літературнім стані справжня критика на мої твори? Ні. Та й кому охота тратити працю на критику того, кого ніхто не читає?

Написав чоловік, чи пак надрукував — чотири п'єси, публіка його не читає, критика його обминає, театральна рецензія шуткує, а він пише свою автобіографію!! Ні, не хочу!

Бажаю перш усього, щоб публіка познайомилася з моїми творами не на театрі — куди ідуть слухать акторів — а з книжки, котру читають ради автора. Як публіка буде читати мене, тоді я напишу про себе; а тепер, хто-небудь прочитає автобіографію і питає у другого: хто-то Карпенко? — А господь його знає — скаже той другий!.. Все це почуває душа моя і від думки однієї про такі розмови — кров капає з мого серця!

Тимчасом я не перестаю писать. Друкувати ж мої твори не маю охоти, доволі того хабоття⁷ пліснявіє у книгарнях на полицях. У мене є ще не надрукованих п'єс чотири. Дві з них: «Мартин Боруля» — ком[едія] в 5 діях, «Безталанна» — драма в 5 дій ідуть на кону, і другі дві: «Чабан» — драма в 5 д[іях] і «Не так пани, як підпанки» д[рама] в 5 д[іях] не дозволені цензурою к представленію. «Чабан» не дозволен навіть і до друку, а про «Підпанки» — не знаю, чи дозволили б друкувати, не питав. Із напечатаного є ще в «Раді» очерк мій — «Новобранець».

Треба сказати, що листа цього було написано на хуторі «Надія», перед поверненням Івана Карповича на сцену, десь у 1888 році.

Розподіл п'єс Тобілевича на побутові й історичні, може, й правильний з формального боку, але справді історичного

⁷ Хабоття (нар.) — мотлох

значення він надавав лише одній, а саме — «Саві Чалому» (1899р.). Народна дума про Саву Чалого збудила в Івана Карповича цікавість до кращого обізнання з тим періодом історії України, в який міг діяти ватажок-гайдамака, що зрадив народній справі.

Сама по собі зрада вчорашнього героя (перехід його на бік ворогів) не була цікавою подією для Івана Карповича. Відомості про ту зраду, які подавала дума про Чалого, були занадто дріб'язковими. Товариші покарали його за «сукні й одамашки» та за інші дарунки, якими заплатила польська шляхта зрадникові за його допомогу в знищенні своїх колишніх друзів і бойових товаришів. Іван Карпович хотів ускладнити почуття зрадника, наділивши його неначе щирим бажанням урятувати рідну землю від кривавих боїв повстанців-гайдамак з паками. Багато й довго міркував письменник над темою «Сава Чалий», над розгортанням сюжету трагедії людини, яка у своєму серці мала Їрність і любов до батьківщини, а проте пішла хибним шляхом. Чимало різних історичних джерел довелося йому вивчити, перш ніж приступити до створення п'єси. Іванові Карповичу хотілось написати п'єсу правдиво з історичного боку і водночас змалювати Саву в новому освітленні. Показати його тяжку помилку, а не лише підлу зраду. Отож письменник, зберігши історичну правду щодо подій, подав образи своїх персонажів цілком імовірними і переконливими.

Гнат Голий, побратим і вірний товариш Сави Чалого, власноручно карає його за зраду. Образ Гната прекрасний у його завзятому патріотизмі і вірності народові. Він месник за кривди народні і образ його у п'єсі вражає своєю силою й мужністю. Сава такий же відважний і сміливий, як і Гнат. Але він уміє тримати свої почуття на припоні і радить товариству не кидатись відразу в бій, як до того кличе товаришів Гнат Голий, а заждати, щоб вдарити на ворога нищівно, підготувавшись до того заздалегідь. То було перше розходження в думках і діях між обома побратимами, між обома сильними ватажками повсталих. Товариство не послуhalo поміркованих порад Чалого, а пішло за Гнатом Голим, обравши його своїм головним отаманом.

Отже уславлений герой, ім'я якого було до того часу на Україні прапором для всіх пригноблених, залишився раптом без війська, без близьких людей, помічників. Усі ті, хто ще вчора без краю вірив йому і готовий був прийняти смерть заради нього, залишили його й пішли за Гнатом. Розходження з товариством зробило Саву самотнім. Поради Шмигельського вплинули на нього, і він вирішив погодитись на пропозиції вельможного Потоцького. З тієї хвилини він підняв свою озброєну руку проти братів, що захищали народ від панського гніту. То була страшна

помилка з боку Сави. Але він зрозумів те вже тоді, коли накоїв багато непоправного лиха. Він розбив кіш своїх товаришів, якого без нього ніякий ворог не зміг би знайти, а до того спалив у запалі бою православну церкву. Народ не міг пробачити Чалому його зради і народному ділу, і православній вірі. Народ заплямував той злочин своєю думою про Саву і таким чином увічнив його пам'ять як зрадника вітчизни. Іван Карпович, вмотивувавши злий вчинок славетного колись народного ватажка, не збирався, звичайно, реабілітувати його. Рука Гната, представника всього українського народу, вбиває зрадника, бо іншого присуду він не заслужив. У цьому фіналі Іван Карпович не тільки не зрадив історичній правді про Саву, але й зі свого боку теж засудив його.

Отож Іван Карпович гадав, що саме в «Саві Чалому» він додержався історичної правди і що, завдячуючи усім тим історичним джерелам, якими він користувався, зумів змалювати всі причини селянських повстань гайдамацьких часів. Щодо інших п'єс, в яких сюжет розвивався ненавбачно на історичному тлі («Гандзя», «Бондарівна», «Лиха іскра», «Паливода»), Іван Карпович не ставив їх на одному рівні з «Савою Чалим». Звичайно, персонажі тих п'єс показані в світлі минувшини, але справжньої характеристики певної доби марно було б у них шукати, на думку автора. Для нього вони були суто розважального значення, і коли він їх задумував і потім писав, то мав на увазі лише театральну публіку та успіх нашої трупи.

Мальовничість історичних українських костюмів, декорацій і самих образів задуманих п'єс вабили око письменника. Писав він їх швидко, використовуючи ті знання, які в нього були щодо історії України. А треба сказати, що він із самої лише цікавості, незалежно від потреб театру, читав і переріхував різні історичні книжки, оповідання, історичні дослідження, статті та все те, що було тоді написано істориками, здебільшого російськими, бо українських було ще дуже мало. Хоч він дуже добре знав історію народів всесвіту, але сюжети для своїх творів завжди обирав серед подій давнини українського народу. Щодо цього він був вірним сином своєї землі. Цим він хотів творити свій національний репертуар, беручи сюжети або з близького для нього сучасного, як «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море», або використовуючи сюжети українських пісень та дум, як «Бондарівна», «Сава Чалий» та інші.

Написавши чимало п'єс, які я тут згадувала, Іван Карпович не переставав думати про земельне питання на селі, про нових багатіїв, що вже переросли і Михайла Окуня і Гарасима Калитку. Недалеко від нашого хутора, який Іван Карпович постійно відвідував, жили багаті аграрії Шевякови, батьки яких

були з селян. Знав Іван Карпович і багато чув про магната й володаря неозорих степів та ланів Терещенка, про якого ходило багато різних анекдотів, що мали цілком правдивий ґрунт під собою. Чоловік моєї сестри Юльки служив у одній з численних економій Терещенка. Порядки були в отих економіях, як у величезному аграрному хазяйстві. Щосуботи всі економі (а їх було багато) з'їздилися на нараду до головного управителя, який у свою чергу звітував перед ще вищим начальством, що перебувало в конторі терещенківських маєтків. Контора та містилась у м. Києві на Гімназичній вулиці (проти Володимирського собору). Побувавши в гостях у Юлії Бродецької, Іван Карпович мав нагоду бачити на свої власні очі, яким величезним китом став колишній селянин Терещенко. Це вже була широких масштабів експлуатація селянства, що втратило всяку надію коли-небудь звільнитись від матеріальної залежності від такого не «павука» вже, а величезної бездушної машини, хазяйського колеса. Усі безземельні потрапляли в його лабета. Таких терещенків було чимало на бідоласній Україні. Всі їхні крутіства й комерційні махінації відомі були Іванові Карповичу. Знав він і про те, як добувались робочі руки, як використовувались усілякі нещастя народні — недорід, голод та різні пошесні хвороби. Це знання, розум і почуття справедливості примушували письменника думати й подовгу виношувати в своїй душі образ такого всежерущого кита, якому й простір океану почав уже здаватися занадто тісним. Зброя письменника — це його слово, перо! І от, нарешті, Іван Карпович наважився засісти, під час одного літнього відпочинку від сцени, за новий твір, який він назвав «Хазяїн». Ця назва найбільш пасувала до нового типу хижаків пореформеного села, яким бракувало освіти, але які, проте, мали в своїх руках великі капітали. У центрі своєї п'єси Іван Карпович поставив простого селянина Терентія Пузиря, якому пощастило на різних махінаціях не тільки вибитись із злиднів, а й стати справжнім владарем великих маєтків. У гонитві за «копійкою», яка давно вже стала «кругленькими сумами грошей», Терентій набув досвіду в тих методах, що ведуть до збагачення. Але він залишився тим самим малоосвіченим хижаким, яким був.

«Ми були так собі хазяїни, з середнім достатком, а тепер — де воно й набралось?» — каже дружина Пузиря своїй дочці Соні та ще й додає, роз'яснюючи, як вони забагатіли: «Ми, дочко, ніколи не знали, що можна, а чого не можна; аби бариш, то все можна!»

Про нецтво й брак будь-якої культури у Терентія свідчать власні його слова, які він каже Золотницькому, сусідньому поміщикові, коли той намовляє його пожертвувати гроші на

пам'ятник українському письменникові: «А Котляревський мені без надобності». І устами Золотницького автор засуджує таких бездушних людей, яким байдуже до всіх тих культурних починань, що піднімають рідний край і темряви і рухають людство по шляху прогресу. Золот-ницький каже Пузиреві: «Ах ти, нещасна, безводна хмара! І прожене тебе вітер над рідною землею і розвіє, не проливши і краплі цілющої води на рідні ниви, де при таких хазяїнах засохне наука, поезія і благо народу!!!»

Так думав і сам письменник Тобілевич.

А в Пузиря одне лише на думці: «умножити свої капітали» Він не гребує нічим.

Біля новоспеченого «хазяїна-кита» крутяться менші за нього хижакі в надії, що, може, і їм дешиця перепаде від його капіталів. Сам, без помічників, Терентій вже не може орудувати. Стільки він усього надбав, що одними своїми руками не дасть йому ради. Надзвичайно яскраві типи отих хижачків змалював Іван Карпович в образах Феногена, найближчого прислужника у Пузиря, та Лихтаренка — одного з його економів. Обидва вони намагаються використовувати своє становище, щоб і собі забагатіти. Феногену в цьому ділі, видно, пощастило, бо він уже збирається купувати собі маєток. Дуже цікава розмова оцих двох шахраїв, коли вони змовляються допомагати один одному обкрадати хазяїна. Тут автор розкриває психологію Лихтаренка, який вірить у те, що злочинство його, крадіжки — річ нормальна, цілком природна. Феноген, більш потайний злодій, дивується: «Ми хоч крились і криємось, — каже він до Лихтаренка, — а ти говориш про те, що взяв чи вкрав, немов кому добро робиш!!!»

«А як же б ти думав? — відповідає Феногенові Лихтаренко. — Що то за слово — украсти? Украсти можна тільки коняку, вола і все те, що є живого і що готове вже лежить на своєму місці. Я нічого не беру, не краду — боже сохрани! Я так роблю: щоб все те, що є в хазяїна, було ціле і щоб мені була користь. Це комерчеський гендель. От я одберу від мужиків оброчну землю, візьму наділи в оренду і мужики, оставшись без землі, будуть робити на нашого хазяїна, як кріпаки. Та щоб від такого комерче-ського генделя не мати користі?... Хазяїн хоче заробить, і я хочу заробить». В оцих словах Лихтаренка уся хижацька система лиходіїв, нових господарів на селі: «Всі рвуть, де тільки можна, а я буду дивиться та завидувать, як люди багатіють?»

Феноген, звичайно, не може не схвалити такі погляди свого нового приятеля й співника: «І розумно і правдиво! І де ти такий узявся?» — з захопленням вихваляє він його.

А чого варті слова отакого злодюги, того самого Лихта-

ренка, які він не боїться сказати самому хазяїнові: «...Будемо так говорити: ви мені дасте великий шматок сала, щоб я його одніс в комору. Я візьму те сало голими руками і однесу сам в комору і покладу: сало ваше ціле, а тим жиром, що в мене на руках зостався, я помастю голову — яка ж вам від цього шкода?»

Отже персонажі у п'єсах Івана Карповича виразно, а головне вичерпно показують всю глибину свого мерзенного ества. Які хазяїни, такі і їхні слуги. Якщо недоля примушує вступати на службу до такого Пузиря чесну людину, то вона гине у товаристві лихтаренків та феногенів. Найчастіше такі люди кінчали так, як скінчив чесний працівник Зозуля, який не міг знести ганьби і повісився; адже ж Лихтаренко та Феноген оббрехали його перед хазяїном і той наказав звільнити його з роботи. Оббріхування входило в певну систему того шахрайського світу. Злодії й шахраї, щоб приховати свою злочинну діяльність, намагались оббрехати тих чесних людей, що служили разом з ними, у одного хазяїна. Випадок наклепу не поодинокий і в п'єсі «Хазяїн». Феноген, щоб показати хазяїнові свою вірність йому і чесність, зводить наклепи і на Кліма, і на шахмейстера Курца. Тільки поки що оті наклепи не мають тяжких наслідків.

Іван Карпович зумів показати у своїй п'єсі всю сітку хитрощів хижаків, навіть і те, для чого вони оббріхують завідомо чесних людей. Коли Зозуля дорікає Феногенові за те, що той на нього наговорив хазяїнові, а Лихтаренкові за те, що той не заступився за нього, хоч і знав, що він невинний, Лихтаренко, як більш відвертий злодюга, каже: «От тепер тебе розщитали, гріх покрився, все затихло, і хазяїн заспокоївся, не буде гризти других. Потім, може, ще щось пропаде, скажуть: Зозуля взяв, а тебе вже нема, і знову тихо, і для других полегкість». І тут же устами Лихтаренка Тобілевич дає характеристику хазяйського колеса: «одних даве, а другі проскакують!»

П'єсу «Хазяїн» Іван Карпович розпочав у квітні місяці 1900 року, а дозвіл від цензури вона одержала десь наприкінці грудня того самого року. Показали її на сцені в першій половині січня 1901 року в Києві.

Готуючись до вистави, Іван Карпович дуже хвилювався. Він вважав цю п'єсу надто серйозною і боявся, що публіка нудитиметься, дивлячись її в театрі.

27 грудня 1900 року з Києва він написав до свого сина: таке: «Хазяїна» мені розрішили. Він піде в першій половині януаря. Комедія ця дуже серйозна, і я боюсь, що буде скучна для публіки, котра від комедії жде тільки сміху. «Хазяїн» же зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети. Стягання для стягання. Побачимо, як то вона піде».

Ролі були розподілені між найкращими акторами. Феногена грав Панас Карпович.

Всупереч побоюванням Івана Карповича, комедія «Хазяїн» мала великий успіх, і автор сповістив про нього своєму старшому синові Назару: «Хазяїн», — писав він у листі від 2 лютого 1901 року, — пройшов з великим поспіхом. Всім дуже подобається. Ніхто, навіть самі сильні критики, не знаходять великих недочотів, крім деяких дрібниць, на котрі не варт було б звертати уваги, але я і ті дрібниці поправив. Я сам бачу, що це найкраща моя комедія і мабуть — не то краща, а вже й такої не напишу. «Хазяїн» вже пройшов три рази, при хороших всякий раз зборах і має ще бути виставлений два рази на одній неділі. Може, це занадто часто, але цікаво, що з того буде, чи дасть він ще два добрих збора. чи ні».

Успіх «Хазяїна» підбадьорив Івана Карповича і додав йому більшої охоти до творчості.

— Візьмусь я за Мазепу, — казав мені Іван Карпович, вирішивши написати щось цікаве для сцени.

Як сказав, так і зробив. Накидав початок нової п'єси. Не пам'ятаю вже, як мала розгорнутись дія в тій п'єсі. Знаю тільки, що Іван Карпович мав почати свій сюжет з того моменту, коли шведи потерпіли поразку і Мазепа, їхній спільник, мусив тікати з України разом зі своїм вірним слугою Орликом. Збереглося у мене два коротеньких варіанти початку п'єси.

Іван Карпович покинув цей сюжет і не захотів його розгорнути в п'єсу. Мазепа, що заради честолобства з'єднався зі шведами, зрадивши таким чином і свою батьківщину і рідну її сестру Росію, цікавив письменника. Йому хотілось показати подальшу долю підступного честолобця, який не спинився ні перед злочинним вбивством батька своєї коханки Марії, ні перед зрадою народів. Але Іван Тобілевич, перегорнувши багато історичних книжок, нічого в них не знайшов цікавого й певного про Мазепу. Натомість його увагу привернули історичні події в самій Україні, часів її руїни. Отак виникла ідея п'єси «Гандзя». Йому здавалось, що ця п'єса може бути знахідкою для нашого репертуару — мальовнича своїми історичними костюмами, ефектними декораціями, а тому цікава для публіки.

Хоч п'єса «Гандзя» за задумом автора мала лише суто репертуарне значення, Іван Карпович дуже дбав про її літературну вартість та історичну вірогідність. Плануючи сюжет, він наважився ототожнити долю героїні Гандзі з долею самої України.



І. К. Карпенко-Карий



І. К. Карпенко-Карий — Пилип («Батькова казка»
Карпенка-Карого)

Як і завжди, перед тим як обміркувати розгортання подій у п'єсі, Іван Карпович переглянув багато історичних книжок, серйозних наукових праць про минуле України та різних оповідань. Не надаючи «Гандзі» високої історичної вартості, як, наприклад, «Саві Чалому», він усе ж такі цікавився питанням умотивування подій у п'єсі з боку історичної правди. Він дуже журився тим, що народний український епос не зберіг згадки про яку-небудь українську Жанну д'Арк, образ якої подобався йому в народному епосі французькому. Довелось творити такий образ, не посилаючись на факти минулого нашого краю.

Отже Гандзя мала бути символом самої нашої батьківщини. Чудової краси українська дівчина Гандзя переходить з одних рук злих напасників до других. Навколо неї точиться боротьба і ллється кров. Дівчину викрадають з дому, відривають від рідного оточення. Одні, щоб намілуватися з її краси, інші, маючи намір послати її, як коштовний подарунок, турецькому падишахові.

Брат Гандзі Грицько та коханий Зінько, хоробрі українські козаки, намагаються врятувати дівчину, але це їм не щастить. Вона потрапляє до рук гетьмана Правобережної України Ханенка, іншого напасника, який, закохавшись у неї, хоче з нею одружитися. Війна примушує його відкласти весілля з Гандзею. Бажаючи схвати її в надійному й безпечному місці, він відвозить її до Білої Церкви і припоручає опіці Лобеля, коменданта білоцерківської фортеці.

Намір брата гетьмана Дорошенка, другого напасника дівчини, не справдився, йому не пощастило надіслати Гандзею до Туреччини як одаліску. Не виправдалися щодо Гандзі й сподівання димерського полковника Пива-Запольського, польського шляхтича, який перед тим у кривавій сутичці вже відбив Гандзею від Грицька та Зінька, але не зміг видерти від Ханенка.

Неуспіх ще більше розпалив кохання Пива-Запольського до прекрасної бранки, і він хитрощами вивіз її до свого майже неприступного палацу, показавши Лобелю підроблений лист від гетьмана Дорошенка. Пиво-Запольський оточив Гандзею виявами свого палкого кохання. Щире кохання, кажуть, прилипчиве, отже досі вірна пам'яті свого нареченого, котрий загинув у боротьбі за неї, вірна дочка свого українського народу Гандзя раптом закохується у свого ворога й напасника Пива-Запольського, перемагає усі докори сумління і одружується з ним, польським паном та ще й католиком. Тобто, не тільки стає його дружиною, а й міняє свою віру на віру католицьку. Почуття кохання до молодого й закоханого в неї господаря палацу були настільки непереможні, що вона всупереч усім своїм поглядам української

патріотки, пішла на те, що в глибині серця вважала тяжким злочином.

Ханенко, котрий весь час думав, що Гандзя тяжко пе реживає свій полон у димерського полковника, вирішив відбити її зі зброєю в руках. Визволяючи Гандзю, Ханенко вбиває Пива-Запольського, а Гандзя, під тягарем подвійного горя: докорів сумління за зраду батьківщині і православній вірі та відчаю, що коханого чоловіка вбито, — кидається з вікна у прірву. З її останніх перед смертю слів Ханенко довідується про те, що він спричинився до нового нещастя Гандзі і тільки й може сказати: «Скрізь руїна і руїна... Тікаймо, тікаймо — у мене кров холоде в жилах!» — Ці слова, на думку Івана Карповича, мали звучати, як підсумок усієї ідеї п'єси.

Зруйнувалося примарне щастя Гандзі (бо хіба могла б вона тішитись довго своїм коханням, хіба докори сумління не потопили б те щастя у пекучих сльозах?!). Руїна її щастя — це прообраз руїни щастя нашої батьківщини, яку хто тільки не шарпав і хто тільки не силкувався підкорити й топтати під своїм чоботом. Татари, турки, поляки, своя власна старшина, — хіба не шматували вони її, не заливали потоками гарячої крові вірних синів українського народу?

Читаючи мені частинами п'єсу «Гандзя», Іван Карпович старанно підкреслював усі ті місця, де, на його думку, виявлялась спільність долі України з долею бранки Гандзі. На деякий час його задовольняла символічна лінія в його творі. Але чим далі посувалася п'єса до свого закінчення, тим менше задоволення помічала я в нього. А після того, як на папері з'явилися сцени кохання Гандзі до Пива-Запольського, він навіть посмутнів. Очевидно символіка, про яку він мріяв на початку своєї роботи, почала непокоїти його. Не так виходило, як йому хотілося.

На початку третьої дії він ще був задоволений словами Лобеля, коли той казав про Гандзю: «Нещасна Гандзя, життя її руйнують, як і весь край». Але докори, які Гандзя висловлює братові Грицькові наприкінці п'єси, звучали не дуже переконливо для Івана Карповича. «Я вже не Гандзя, — казала вона. — Ви не вміли і не мали сили боронити мене від тих пригод, які дощем лилися на мою бідну голову: шарпали мене, як ту тварюку, зневажали, перекидали з рук в руки, як непотрібний крам». Далі вона у своїх словах до Грицька жаліється на те, що всі тягнули її, хто куди хотів, не питаючи в неї, хотіла вона того, чи ні. Звичайно, що ці її докори могли цілком стосуватися й України, але Гандзя сама по собі не могла вже бути прообразом покривдженого краю, поскільки автор змалював її зрадницею віри й на роду. Ця кваліість, нестійкість у патріотичних почуттях позбавляла образ тотожності зі своєю батьківщиною.

Я навіть дорікала Іванові Карповичу за те, що він доволив своїй героїні закохатися в Пиво-Запольського. На мій погляд, було б краще, коли б Гандзя зберегла до нього непримиримую ненависть. Іван Карпович вислухав мене, поміркував мовчки над моїми закидами, а потім сказав:

«Не можу я зробити так, як ти хочеш. Трудно було б повірити, що нормальна дівчина, яку силкуються зробити іграшкою в руках сильнішого і яка потребує всім серцем опіки і допомоги, могла б не відгукнутися на щире й глибоке кохання Пива-Запольського, що не тільки не насміявся з неї, хоч у нього була повна влада над нею, а взяв її за жінку, оточивши пошаною й різними виявами турботи про її щастя. Це тільки французькі класики і то давніх часів малювали образи своїх героїв не живими істотами, якими вони могли бути в справжньому житті, а ненатуральним втіленням різних високих чеснот. Якісь надприродні люди рухали дію в трагедіях, що вважаються і тепер класичними. Але я волію бачити у своїх п'єсах менше чеснот, а більше життєвої правди, бо тільки правда може зворушити серце глядача, тільки цілком зрозумілі для всіх почуття, хоч вони й ідуть поруч з помилками та відступами від того, що нам здається чесним і благородним».

Отже Гандзя Івана Карповича покохала ворога свого народу. Вона в тих обставинах свого життя не могла не покохати його, якщо в неї билось живе, жіноче серце, та проте, сумніння гризе її і невідомо, що б вона зробила пізніше, коли б війна на батьківській землі закінчилась і її життя увійшло в свої звичайні, буденні береги.

Письменник-художник не міг порушити, як він думав, законів живої правди і тому, не дбаючи вже про символічність своєї героїні, показав її такою, якою вона могла б бути, коли б опинилась не на сторінках його твору, а в справжньому житті. Головним девізом у його письменницькій творчості, так само як і в акторському ділі, було: «Правда, щира, непідроблена, така, якою вона буває в житті!»

Погляд Івана Карповича на Гандзю цілком переконав мене, бо ще тоді я пригадала собі, що й уславлена народна героїня Жанна д'Арк теж виявила, так би мовити, кваліть духу: жіноче серце спинило озброєну руку і замість того, щоб використати слушну нагоду і вбити ворога своєї країни на полі бою, вона пожаліла його і тим поклала початок своїх злих пригод. Виходить, що серце жіноче по всіх країнах і в різних віках може мати однакову чуйність і співчутливість.

Поки «Гандзя» перебувала на далекому засланні у неблаганного цензора, Іван Карпович почав ретельно працювати над п'єсою «Суєта», темою якої повинно було бути питання

«батьки й діти», не в тому тільки освітленні, в якому трактував її Тургенев у своєму романі «Батьки і діти». Український письменник Тобілевич хотів показати перед усіма сумне явище, яке існувало у нас на Україні: інтелігенція, що здобувала освіту на гіркі, мозолями добуті копійки батьків-селян, соромилась здебільшого свого походження.

Водночас Іван Карпович хотів підкреслити у своїй п'есі ще й те, що земля — це наша рідна матінка, яка годує людину, вчить і робить її щасливою, коли, звичайно, походити біля неї, не лінуючись, з повним знанням справи. Недурно ж у першому плануванні автор хотів назвати цю п'есу: «Земля», або «Хлібороб».

Щоб краще висвітлити тему «батьки і діти», Іван Карпович обрав для її втілення родину селянина Барильченка, котрий дав змогу всім своїм дітям вибитись «на дворянську лінію». Тільки син Карпо залишився хліборобом і ретельно й розумно допомагав своєму батькові вчити братів і сестру. Карпо теж уже не простий гречкосій: він багато дечого навчився від своїх «вчених» братів і з численних книжок, яких у нього багато в хаті. Отже народна приказка «наука не веде в ліс, а з лісу виведе» справдилась і на членах родини Барильченків. Перед старшим сином Михайлом — перспектива з ушанованого вчителя гімназії стати її директором, один із синів юрист, інший — майбутній відомий артист, сестра їхня закінчила гімназію. Шлях і для неї відкритий. Вона може бути вчителькою (цілком почесне звання) або поступати на курси й здобувати вищу освіту. Але до неї сватається дуже хороша, чесна людина — сільський учитель, — і можна думати, що дівчина, вийшовши заміж, почне працювати з ним разом на користь рідного села. Не буде вона покручей — людиною, яку перенесли на чужий для неї ґрунт і яка не знає, куди прикласти свої руки і ті знання, що допомогли їй здобути селяни-хлібороби — батько та брат.

Як і завжди, починаючи писати свою п'есу, Іван Карпович звернувся у своїх думках до того оточення, серед якого йому доводилось жити і яке він знав досконало, як своє власне життя. І тут, як і в «Мартині Борулі», як і в інших п'есах, він зумів усе особисте, родинне або близько знайоме узагальнити і зробити малюнком більш широкого значення, що виходив за межі тісного родинного кола або лише невеличкої кількості певних людей. В особі якого-небудь Терешка з його сином Матюшою узагальнювалась батьківська сліпота щодо своїх дітей, зайве й шкідливе захоплення, яке часто-густо виявляють батьки, вихваляючи їхні «таланти». Приклади такого настирливого вихваляння Іванові Карповичу довелось бачити не тільки по чужих родинях, а й у своїй власній.

Одного разу його син Назар мав декламувати якогось вірша, написаного російською мовою, на шкільному святі, а директор школи заборонив хлопцеві вийти перед публікою за його український акцент. Ота маленька подія, яку довго не міг забути бідолашний хлопець, і дала привід автору написати про Матюшу з його байкою «Гуси». Щождо приїзду батьків до Михайла Барильченка в день його іменин, то подібне сталося з самим Карпом Адамовичем. Його менший брат Степан, якому він допоміг учитися і вийти в люди, обіймав досить значну посаду при повітовому суді. Він жив собі, як пан. Одного разу зайшов до нього Карпо Адамович, щоб відвідати його і поскаржитись на свої турботи, але він його не прийняв: у нього були гості, офіцери й чиновники. Побачивши брата Карпа, дуже вбого одягненого та ще й у подертих чоботях, Степан зробив вигляд, що не впізнав його і спитав: «Это что за музыкант?» Тон цих слів був такий, що батько повернувся і пішов з хати. Про цього музиканта довго пам'ятали в родині Тобілевичів.

Отаке трапляється в реальному житті, то чому не показати його на сцені?

Дехто із знайомих Івана Карповича дорікав йому за останню дію, вважаючи сцену з Тарабановим і сцену з переодяганням матері Барильченків гротеском та грубим шаржем. Радили обов'язково викинути оті дві сцени, переробивши останню дію.

Іван Карпович не погоджувався з такими порадами, тим більше, що ніякого гротеску й шаржу він у своїй п'єсі не бачив. Він вважав, що обидві ті сцени цілком можливі і зовсім не подібні, як йому казали, до «циркового трюка».

Прототип кухаря, п'яниці Тарабанова досить сильно в'ївся у печінку самому автору п'єси, ще коли він жив у Єлисаветі. Я про це писала у свій час, подаючи біографію Івана Карповича. Щождо переодягання щиросердної Тетяни у панську сукню, щоб тим догодити своїй ласкавій невісточці Наташі, то автор і це виправдував тим, що у Тетяни, як у кожної матері, не могло вистачити відваги відмовити дружині свого сина. Її материнська любов підказала їй, яким те переодягання було важливим не тільки для Наташі, а й для самого Михайла, що вибився вже на «дворянську лінію». Вона не могла не вгадати того, як поставляться Михайлові гості — пани — до неї, простої селянки. Досить лише згадати про суворі погляди тодішнього «благородного» товариства на походження з мужиків, щоб зрозуміти намагання Михайла Барильченка та його дружини приховати за всяку ціну те, що він син простих селян. Адже у нього на святі «сама баронеса!» Для кар'єриста Михайла приїзд до нього батьків був трагедією. Він мусив шукати, не гаючись,

якогось виходу, коли могло так легко захитатися його становище в так званому «світі».

Для сучасних радянських людей страх перед тим, що скаже «Марья Алексеевна», не зрозумілий вже, а в часи, коли Тобілевич писав свою п'єсу, питання роду й походження мало вирішальне значення для кар'єриста. Без цього «маскараду» в останній дії не був би закінчений портрет Михайла і була б не повна характеристика тогочасного суспільства.

Отже переробляти «Суету» Іван Карпович остаточно відмовився. «Для чого?» — питає він і пояснював, що п'єса пішла вже до цензури і що усяка переробка обов'язково потягне за собою інші зміни і не тільки в останній дії, а й у попередніх: «Краще написати нову п'єсу, ніж витратити час на переробку!»

Комедію «Суета» було надіслано до цензури 1 серпня 1903 року, про що Іван Карпович написав у той самий день своїм дочкам Орісі та Марії, які були тоді в Женеві. «П'єса «Суета», — писав він, — дуже подобається всім і дядькові Миколі (Садовському — С. Т.) в тім числі. Панас (Саксаганський — С. Т.) невдоволений тим, що нема значних пануючих ролей; але то байдуже, я не пишу ролі, а пишу п'єсу, в котрій дружним ансамблем треба висловити основну ідею самої п'єси. Панасові і «Гандзя» не подобалась, бо нема ролі. Конечно, коли задача драматурга буде в тім, щоб писати ролі для акторів, то він ніколи не напише літературної речі, але задовольнить одного-двох акторів».

З цього листа видно, що драматург дбав якнайбільше про літературну вартість своїх творів. Не акторів він брався задовольнити, а хотів поділитися з широкою публікою тими думками, які він вважав корисними й потрібними для людськості. Тому, може, всі його персонажі, хоч і були вдягнені в суто національний одяг, відповідно до своїх характерів, могли діяти в будь-які часи і в будь-якій країні. Почуття і прагнення персонажів п'єс Івана Карповича можуть бути зрозумілі усім. Хіба мало по всьому світі таких чадолюбивих батьків, як Терешко Сурма зі своїм Матюшею? А Михайло Барильченко? Хіба він не з рідні російським фамусовим та французьким журденам або жорж данденам? Хіба питання кар'єри не є одним з найважливіших по всіх країнах світу? Кожен тип, якого вивів у своїх творах Іван Тобілевич, може знайти свого двійника в літературі інших народів.

Всупереч сумнівам Панаса Карповича щодо ролі, яку він міг би зіграти в «Суєті», йому довелося виконувати в ній, як уже згадувалося раніше, не одну, а дві: Івана Барильченка та кухаря Тарабанова. Обидві ці ролі він грав прекрасно, виявляючи широчінь свого сценічного таланту. Молодий, повний

темпераменту Іван Барильченко малювався художником Саксаганським як сильна духом і тілом людина. Дарма, що публіка бачить його на початку п'єси повним вагань і сумнівів. Сумління примушує молодого хлопця, який щойно повернувся з військової служби, серйозно поставитись до вибору того шляху, яким йому найкраще піти в житті. А що, як він зробить непоправну помилку і піде не по тій дорозі? Що буде, як він потрапить у своїх творчих шуканнях та не на свою «вулицю»? В усіх його рухах відчувається рішучість, енергійність, а в інтонаціях мужнього голосу звучить палкість натури, щирість переконань. Він має свої погляди на життя, свої власні думки і вмів їх висловлювати. Особливо пристрасно говорив Іван — Саксаганський про свої погляди на значення театрального мистецтва. Адже ж то були не тільки погляди Івана Барильченка, а й власні думки артиста і його друга та брата, самого автора п'єси Івана Тобілевича. Обидва вони віддавали свої сили на працю в театрі, обидва любили театр палко й самовіддано. І це не Барильченко, а вони говорять його устами: «...Сцена ж — мій кумир, театр — священний храм для мене!.. Служить таким широким ідеалам любо. Тут можна іноді й поголодати, щоб тільки певність мати, що справді ти несеш несхибно цей стяг священний!»

Усією своєю діяльністю брати "Тобілевичі довели, що то були не слова лише, а привселюдне виголошення їхнього творчого кредо.

Подавши такий рельєфний малюнок героя, майбутнього борця за дорогі для нього мрії, Панас Карпович у наступній дії виходив на сцену зовсім в іншому образі неприсипленого п'яниці Тарабанова. Розхлябаність в ході, непевність у рухах, неначе припухле від п'янства обличчя і зовсім інше звучання голосу. Саксаганський так блискавично перевтілювався з образу Івана в образ цієї пропащої людини, що публіка тільки з афіші дізнавалась, що Івана Барильченка і Тарабанова грав той самий артист.

У листі до сина Назара від 1 серпня 1903 року Іван Карпович записав дві важливі для нас події: «Вчора пройшла вперше «Гандзя»... сьогодні посилаю «Суету» до цензури».

Отже, «Гандзя», нарешті, повернулася з цензури, і трупа, яка нетерпляче на неї чекала, могла приступити до її втілення на сцені. Ентузіазм акторів був такий великий, що п'єсу виготовили за десять днів. Щодня відбувалися репетиції, шились нові костюми, готувались декорації й увесь потрібний реквізит.

Усіх робітників нашої трупи охопило тоді одне спільне бажання: поставити «Гандзю» якомога швидше. Тому всі ретельно, із захватом працювали. Вперше п'єсу поставили 31

липня 1903 року в Харкові.

Ось що написав про цю подію сам Іван Карпович у листі до Ярини та Марії: «Гандзя пішла 31, в четвер... Збор для будня був надзвичайний 500 руб., хоча деякі актори грали не важно, але взагалі п'єса пройшла добре. Таких п'єс в репертуарі ще не було, через те публіка і актори були в настрої. Приймали, добре. Ліницька була дуже красива Гандзя і грала зовсім-таки гарно. Багато ефектів — зробили своє діло».

Щождо п'єси «Суєта», то вона теж благополучно повернулася з цензури і в 1904 році ми вже могли виставляти її на сцені. Закінчивши з «Суєтою», трупа почала працювати над п'єсою Івана Франка «Украдене щастя». Отже ті роки були щасливі для нашого репертуару. Завдячуючи новим п'єсам високої літературної вартості, слава про наш театр далеко розійшлася по Україні.

Відпочивши трохи від творчої роботи письменника, Іван Карпович у серпні 1904 року почав писати п'єсу «Житейське море», продовження «Суєти». Ця п'єса, так само як і «Суєта», не пролежала довго в цензурі. Вже на початку 1905 року вийшов з друку п'ятий том драм і комедій Івана Тобілевича, до якого увійшли «Гандзя», «Суєта», і «Житейське море». П'ятий том друкувався в Полтаві, виданням друкарні Г. І. Маркевича.

«Суєта» не вичерпала всього того, що задумав сказати письменник Тобілевич про значення сім'ї в колі інтересів, які близько стосуються землі. «Земля», себто простий уклад життя серед природи, у тісному зв'язку з фізичною працею, яка, втомлюючи людину фізично, не дає їй змоги піддаватися хвиловим впливам різних сильних пристрастей, могла, на думку Івана Карповича, цілюще впливати на змучену душу людини, знесиленої боротьбою зі своїми власними бажаннями чогось усе кращого й кращого, бажаннями, яким, звичайно, немає меж, коли людина потурає вибухам своєї негамовної крові. Знов таки і в «Житейському морі» автор ставить питання сім'ї, як проблему для людей, професія котрих вимагає частої і довготривалої розлуки чоловіка з жінкою та дітьми. Особливо важливо було це для акторів мандрівних труп, бо численні переїзди з місця на місце не дозволяли артистам возити за собою всю свою сім'ю. Адже ж дітям треба було вчитися в учбових закладах, що ніяк не могло пов'язатися з постійними подорожами батька або матері. Грудне було життя артистів, і хвилі житейського моря частенько кидали їх не в той бік, куди їм треба було.

На такі жарти зрадливих хвиль мав нагоду надивитись не тільки письменник Тобілевич, а й кожен, хто мав близькі стосунки з акторами і добре знав умови їхнього життя. Жінка з дітьми живе в одному місці, виховує й ростить дітей, доглядає

свого родинного гнізда, а чоловік її, артист мусить за вимогами своєї професії залишати те гніздо на довгий час. Спільні виступи на сцені, спільні інтереси під час переїздів на нове місце роботи, влаштування на тому новому місці дуже часто простягають невидимі нитки симпатії між окремими членами акторського колективу, а коли ще актор і актриса молоді, коли їм доводиться мало не щодня грати в одній і тій самій п'єсі та ще бути героями якоїсь любовної пригоди, то непомітно для самих себе герой і героїня відчують деяку близькість і поза сценою. На початку такої симпатії все здається безневинним і зрозумілим, так неначе взаємні зв'язки виникли самі по собі, без участі героя й героїні. Та відірване життя від сім'ї частенько примушує людину забувати про свої обов'язки, і непомітно для неї нова любов вкрадається, як злодій, і її тільки тоді помічають, коли шал крові створює непоправне вже для чесного сім'янина становище.

Надивившись на різні драми й комедії у залаштунковому житті, Іван Карпович вирішив відгукнутись, як письменник, на це ненормальне явище. Герой його п'єси Іван Барильченко, славетний артист, має дуже хорошу й гідну дружину Марусю, яка, оселившись на стале вдома, виховує дітей, в той час як її чоловік працює й заробляє на потреби сім'ї. Дружину свою Іван неначе дуже любить і шанує, а проте спільна робота на сцені спричинилась до нового кохання. Він, переїжджаючи з місця на місце, перебуває в любовних стосунках з прем'єршею трупи Людмилою, котра почала називатися «Ваніною». Кохаючи Івана Барильченка, Ваніна не від того, щоб тішитись залицянням інших палких поклонників, і це не може, звичайно, не викликати заздрощів у її коханця Івана. Події в п'єсі розгортаються так, що Маруся, яка сліпо довіряла своєму чоловікові, приїздить до того міста, де він грає в театрі, і на свої власні очі бачить його зраду. Дуже принципова, вона не хоче пробачити Іванові його любовні зв'язки з Ваніною і виїздить, порвавши назавжди зі своїм чоловіком.

Іван у розпачі. Він збирається кидати сцену й шукати примирення з Марусею, але й з Людмилою йому не легко розлучитися. Для нього, що не вміє накласти владну узду на свої пристрасті, потрібна і чесна та вірна дружина Маруся, і палка, дарма що зрадлива, кокетка Людмила. Іван розумів, що стоїть перед прірвою, куди ось-ось назавжди має скотитися щастя його життя. Шукаючи порятунку, він вирішує повернутись на село, де близькість до всього природного, натурального, не попсованого ніякими принадами спокусми допоможе йому відновити свої моральні сили і повернути як душевне, так і фізичне здоров'я.

«Вертайсь до землі», — кличе автор Барильченка, що заплутався у протиріччях міського життя. Іван Карпович був

переконаний, що тільки земля може заспокоїти людину і що праця біля землі може якнайкраще і якнайшвидше вилікувати людину, яка захворіла і фізично, і морально.

Сам дуже високих моральних засад щодо своїх обов'язків чоловіка й батька, Іван Карпович засуджував несталість у почуттях чоловіка до жінки й жінки до чоловіка, нестійкість їхніх моральних принципів.

Бачачи, як багато жінок і чоловіків з-поза театрального світу шаліло від нестримної жаги до артистів та артисток, переслідуючи їх своїм коханням, Іван Карпович обурювався не раз, коли зустрічав за лаштунками дам високого світу або мужчин, давно одружених, у яких до того були, крім дружини, ще й діти, часом вже дорослі. Такі заможні дами та жонаті мужчины були для нього ясним свідченням морального занепаду в родинному житті високих верств суспільства. Адже ж безсормність їхня дуже часто доходила до того, що після спектаклю ліврейний лакей шукав якого-небудь артиста, за яким вельможна пані прислала його разом з каретою. Він мав доставити того уподобаного артиста до неї на побачення або на вечерю. Пишменник вважав своїм священним обов'язком сказати своє слово осуду таким занадто безсормним поклонникам і поклонницям. У «Житейському морі» ми бачимо графа, що залицяється до артистки Людмили, і жінку, яка шаліє за артистом Барильченком. Це все списано було майже з натури, і скандал, що учинив чоловік своїй закоханій в артиста жінці, не був на ті часи поодиноким фактом.

На мій погляд, п'єсу «Житейське море» треба розглядати як комедію звичаїв та характерів. Вона трактувала вади суспільства певного часу й певного кола товариства, на зразок мольєрівської комедії «Смішні маніри» («Les precieuses ridicules»).

Іван Карпович мав намір написати ще й третю частину цієї трилогії і в ній показати Івана Барильченка вже не серед бурхливих хвиль житейського моря, а біля його берега, себто серед нормального, трудового життя в оточенні сільської природи. Він ніяк не міг добрати назву для цієї третьої п'єси. Називав її по-різному, але найчастіше «У пристані» або «У берега». Велика віра була у Івана Карповича в цілющу силу для людської душі близькості природи, роботи біля землі.

Серед чорнових паперів Івана Карповича я знайшла зошит, на обкладинці якого стоїть назва «Сутяги». З чорнових записів в тому зошитку не можна вже пригадати, що то за п'єса мала бути. Сама я нічого про те не пам'ятаю. Думаю, чи не про тих людей хотів написати Іван Карпович, папери яких він колись спалив, очищаючи судовий архів у Єлисаветі. Адже ж він часто

згадував про різні судові справи людей, які могли позиватися протягом довгих років за яку-небудь дрібницю і які дуже нагадували героїв безсмертного Гоголя з твору «Повість про те, як посварились Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Ті сварки часто-густо забирали все майно сутяг на судові розправи. Були люди, які мали завзяття й упертість, щоб поставити на своєму, довести «ворогові», найчастіше доброму сусідові, що правда не на його боці. Пам'ятаю спогади Івана Карповича про тих сутяг, але не можу з певністю сказати, що п'єса «Сутяги» мала намір змалювати які-небудь пригоди й інциденти саме з таких, про які я тут згадувала.

Під час пожежі на хуторі згорів амбар, в якому було поставлено величезну скриню з різними паперами Івана Карповича. Загинули всі чернетки написаних ним п'єс і різні плани щодо нових тем та героїв.

Ми тоді саме грали в Сумах. Та пожежа страшенно схвилювала Івана Карповича, і не сама пожежа, а те, що телеграма, якою син Юрко сповіщав нас про неї, не була доставлена Івану Карповичу в його власні руки. Листоноша приніс її вночі до театру, коли там уже нікого не було, і відправив назад з написом: «За ненахождением адресата». Всі наші діти, що були на хуторі, здивувались, одержавши назад свою телеграму, і не знали, що думати про те «ненахождение адресата». Куди могла виїхати трупа, яка, як вони знали, повинна була грати в Сумах ще цілий місяць? А Іван Карпович, зі свого боку, не міг знайти собі місця від неспокою, йому сказали, що вночі на його ім'я була телеграма з хутора, і він міркував, що там могло трапитись такого, щоб йому про це посилали звістку телеграмою? Припущення були такі страшні, що коли все з'ясувалось, і коли на свою телеграму до дітей він одержав відповідь, що всі живі і здорові, — пожежа і втрата майна не здалися вже йому страшними.

Коли я бідкалась про те, що пожежа знищила так багато цінного, захованого в амбарі, Іван Карпович казав мені: «Добре, що хату відстояли і що всі живі й здорові. Могло бути далеко гірше. Почали ми з тобою з малого: на хуторі, коли ми туди приїхали, тільки почала будуватися хата. Вважай, що ми знову нічого не маємо і мусимо починати спочатку, але наскільки наше становище матеріальне тепер міцніше: адже ж у нас є хата, простора й умебльована вигідно, є ще й флігель на дві кімнати, чи вірніше — кухні, а до всього того є чудесний ставок та фруктовий сад, що родить кожного року і наділяє наших дітей фруктами, а ставок — рибою!» Так умів Іван Карпович заспокоїти і мене, і себе, і своїх дітей, які дуже журилися тим, що пропала скриня з батьковими чернетками.

Потім йому стало шкода своїх рукописів, з яких над багатьма він збирався працювати пізніше — теми і сюжети для майбутніх творів. Шкода було і тих перероблених, понівечених цензурою п'єс, на яких стояло: «К представленню признано нецудобным». Це була звичайна відповідь цензури, яка засуджувала твір, навіть не зазначаючи причин цього присуду.

Про Івана Карповича як про письменника можна було б, звичайно, написати багато більше, ніж тут я написала, але, на жаль, пам'ять людини недосконала. Ми, близькі люди його, не вміли оцінювати його роботу письменника. У вирі життя й театральній праці він і сам не надавав великого значення своїй літературній праці. Вона була для нього лише підсобним джерелом, з якого він міг узяти й дати театрові нові п'єси для успішної діяльності українського театру. Пізніше, коли він почав уже друкувати свої твори, в нього ніколи не з'являлась думка про можливість залишити сцену й віддатися виключно письменницькій роботі. Та й не було у нього певності щодо своїх здібностей. Захоплюючись якою-небудь цікавою темою і ділячись зі мною своїм задумом, він не раз казав: «Річ може бути дуже широкою й цікавою по мислі, а тільки не знаю, чи подужаю». Часом образи героїв п'єс настільки докучали йому, примушуючи його весь час думати про них, шукати характерних рис і деталей, що він аж втомлювався від повсякчасного перебування в їхньому примарному оточенні і казав мені іноді: «Ой, як трудно бути письменником! Капосні персонажі ніяк не хочуть показатись мені вже цілком виразними й живими. Задумані дійові особи на початку такі ще неясні. Вони силуетами вирують у моїх думках і дуже повільно стають виразнішими й одягаються у вже помітні форми й одяг».

Ще була в нього одна дуже помітна риса, яка характеризувала його як письменника і як людину. Не було в нього ані тіні зазнайства і честолобства. Як актор він охоче виконував будь-яку роль, чи була вона виграшною для нього, чи непомітною для глядача. Як письменник завжди дивувався, коли яка-небудь з його п'єс користувалась гучним успіхом. «І що вони в ній бачать?» — казав він мені в таких випадках. Протягом довгих років своєї творчої письменницької діяльності він менше дбав про свої літературні твори, ніж про театральні вистави. До своїх драм і комедій теж підходив здебільшого з точки зору потреб театру.

— Хочеш успіху трупі, давай нові п'єси, — не раз говорив він Панасові Карповичу, коли у них починалася розмова про спільні їхні театральні діла.

— Пиши вже ти, — відповідав йому той. — У тебе є письменницький талант, то ти й пиши.

Треба сказати, що з кожним твором Івана Карповича, —

чи комедією, чи драмою, побутовою чи історичною, — зростало значення українського театру. Суспільство стало дивитися на нього як на корисну, гідну глибокої пошани, мистецьку одиницю. Завдячуючи хорошим п'єсам, культурний рівень акторів значно підвищився і моральний вплив на суспільство теж збільшувався з кожним роком. Завойовувались щораз більші і міцніші позиції українського театрального мистецтва.

А життя наше акторське проходило тимчасом у постійних турботах і про нові п'єси, і про нові місця, де ми могли б грати й показувати наші спектаклі. Звичайно, що життя те було повне різних подій, більших і менших своїм значенням. Трудно про все те докладно написати, бо в пам'яті багато дечого з минулого стерлося, на жаль. Але про один дуже важливий факт я й досі добре пам'ятаю і вважаю необхідним розказати у своїх спогадах. Факт той характеризує Івана Карповича якнайкраще з боку його ставлення до товаришів, з якими йому доводилось працювати.

Протягом семи років з початку заснування нашої трупи, від 1890 до 1897 року, ми грали майже в одному й тому самому складі. Сім років спільного життя, спільної праці, горя і радощів було цілком досить, щоб з'єднати артистичний гурт в єдину товариську спілку, в трудову артіль, зв'язану однією спільною ідеєю, однією загальною метою. Про таку спілку акторів давно вже мріяв Іван Тобілевич і тільки чекав слушного часу, щоб цей свій намір здійснити в житті. Тепер, на його думку, настав саме слушний час. Моральний успіх трупи був забезпечений, ансамбль добре вироблений, авторитет здобутий, значення трупи піднесено в очах громадянства на належну височінь. Добре порадившись з Панасом Карповичем, Тобілевич Іван зібрав усе товариство і виклав їм свій проект організації спеціальної акторської спілки, в якій усі члени мали бути рівноправними, тобто — хазяїнами свого діла. Ця думка дуже сподобалась більшості акторів, і вони доручили Івану Карповичу написати статут. Статут той було задумано у грудні 1897 року, а написано й підписано спільниками 12 лютого 1898 року.

До спілки, яку було названо «Т-во українських артистів під орудою П. К. Саксаганського», приєдналися такі артисти й робітники театру: Л. Ліницька, У. Суслова, А. Голуб-ков. Р. Чичорський, М. Кремньов, Д. Мова, В. Малина, А. Писаренко, Д. Куликовська, Г. Добриков, В. Неволік, А. Шевченко, Васильківський, С. Тобілевич, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий.

У репертуарі товариства було понад тридцять п'єс: «Безталанна» (Карпенка-Карого); «Наталка Полтавка» (Котляревського); «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»

(Старицького); «Чорноморці» (Старицького за Кухаренком); «Дай серцю волю, заведе в неволю» (Кропивницького); «Наймичка», «Мартин Боруля», «Розумний і дурень», «Бондарівна» (Карпенка-Карого); «Невольник», «Пошились у дурні» (Кропивницького); «За двома зайцями» (Старицького); «Назар Стодоля» (Шевченка) та інші.

Отже, на початку 1898 року наша трупa перетворилась на товариство, і Іван Карпович дуже радів з того. Треба сказати, що він не любив слів «антреприза», «антрепренер». Це йому завжди говорило про якусь нерівність серед робітників театру. Адже ж справа українського театрального мистецтва вимагала праці не одного або двох-трьох артистів. Хороший спектакль вимагав зусиль цілого гурту людей. Тому Іван Карпович вважав за справедливе, щоб усі ті, що працювали й віддавали свої сили й уміння такому важливому й дорогому спільному ділу, були рівні між собою як у роботі, так і в одержанні прибутків. Він завжди любив казати: «Один у полі не воїн».

Було одне, чого обидва брати педантично вимагали від спільників і що невблаганно відстоювали,— це акуратність і тверда дисципліна щодо обов'язків і постанов, від яких залежав успіх усього діла. Кожна неявка у призначений час або на репетицію, а тим більше у нетверезому стані, викликала з боку братів страшенне незадоволення. За постановою спілки всіх винуватців штрафували і виставляли їхні прізвища на чорну дошку. А якщо це не допомагало, то записували в спеціальні протоколи, ніби на суд для по» томства.

Ті акти збереглися і донині. Вони є гнівним протестом проти лінощів, егоїзму та байдужості декого з товаришів.

Разом із статутом товариства збереглась у мене і доповідна записка, яку кров'ю свого серця в 1897 році написав Іван Тобілевич і яку на з'їзді сценічних діячів зачитав Панас Саксаганський. Ця записка викликала грім оплесків серед присутніх російських акторів. У ній надзвичайно яскраво було намальовано справжнє становище українського народного театру на ті часи, і хоч вона залишилась з боку уряду «гласом вопіючого в пустині», але, завдяки їй, російські актори вперше дізнались про ті утиски й обмеження, які доводилось терпіти їхнім братам по мистецтву — акторам українського театру. Обурення серед провідних російських артистів було таке велике, що, здається, після цього з'їзду було дозволено виставляти українські п'єси без обов'язкових російських водевілів. А для нас, українських акторів, цей з'їзд був визначною подією.

На жаль, справи нової організації тривали недовго. Чи в основах артистичної спілки не було передбачено всіх можливих питань для її складного механізму, чи люди не були ще достатньо

підготовлені, щоб сприйняти цю ідею, — досить того, що незабаром у товаристві почалися чвари і невдоволення. Люди, що протягом багатьох років були бездоганними виконавцями чужої волі, в ролі хазяїнів діла показали себе не на своєму місці. Більшість членів претендувала на ролі Панаса Карповича Саксаганського та Івана Карповича Тобілевича, запевняючи, що вони теж мають талант і можуть зіграти не гірше. З кожним днем претензії спілників ставали все більшими та більшими, і все це дуже нервувало і засмучувало і Івана Карповича, і Панаса Карповича. Кожний прикрий конфлікт у товаристві був болючою раною в серці Івана Карповича. Він любив людей, прихилився до них, зживався з ними і ніколи не вимагав для себе ніяких привілеїв, показуючи всім і скрізь приклад рівності і братнього ставлення. Ніхто не мав права закинути йому, що в ідеї спілки він мав на меті якусь свою особисту користь.

Особливо погано відзначався тоді Денис Миколайович Мова. Він був одним з найбільш завзятих членів товариства, які вимагали від керівництва зовсім одійти від керма і дати місце іншим членам спілки попрацювати свої сили



М. К. Садовський — Мартин Боруля (однойменна п'єса
Карпенка-Карого)



П. К. Саксаганський — Голохвостий («За двома зайцями»
Старицького)

на такому ділі. Вони вимагали поповнити репертуар веселими безідейними п'єсами, які ставились тоді безпринципними антрепренерами. Вимагали права грати провідні ролі Саксаганського та Карпенка-Карого, а коли на початку 1899 року до товариства вступив Садовський, то й Садовського. Поводились ці незадоволені братами Тобілевичами актори досить брутально і, як сказала б, нахабно.

Порадившись між собою, брати вирішили вийти з товариства і заснувати знов свою окрему трупу. Як вирішили, так і зробили. Забравши лише свої особисті речі, вони залишили решту майна товариству, а самі вивісили об'яву про те, що з нового сезону почнуть працювати окремо від товариства, на основі антрепризи, і попросили тих, хто захоче вступити до їхньої трупи, записатись у касі. Частина акторів пішла з ними, а решта продовжувала давати спектаклі самостійно, розподіливши ролі так, як їм того хотілося. Через дуже короткий час всі вони розбіглись, хто куди, розвіявши все театральне майно. Зборів у них, так само як і згоди між собою, не було, не стало також і робочої дисципліни, а натомість — сваволя і п'янка. Один по одному вони почали благодіти Саксаганського і Карпенка-Карого прийняти їх до нашої трупи, яка мала тоді назву «Трупа українських артистів під орудою Саксаганського та Садовського». Так скінчилася сумна історія «бунту 18-ти», як її називали самі актори (незадоволених було 18, а назад повернулося 17).

Отже, в 1899 році, після кількох років розлуки, діждались ми, нарешті, приїзду брата Миколи Садовського. Бурі житейського моря і його не минули і не раз докучали йому в артистичній мандрівці. Тепер він, зберігши від загибелі тільки свій рідний стяг і душу, тікав на берег, вертався до братів, як це робив завжди в часи свого дитинства. Влітку того року він жив у нас на хуторі, як я вже писала раніше.

Час відпочинку пролетів для нас напрочуд хутко. Може тому, що на хуторі тоді було дуже гарно. Поприїздили на канікули не тільки сини й дочки Івана Карповича, а й дві дочки та син Марії Карпівни, котрі взимку проживали в Єлисаветі, в домі Карпа Адамовича, що його він перед смертю заповідав їм, як сиротам. Того домагався Іван Карпович, який вважав своїм обов'язком опікувати їх. Адже вони були дітьми дорогої й любимої сестри. Панас Карпович теж допомагав їм вчитися в гімназії. Збірна молода компанія веселила нас і час блискавкою промайнув для всіх, неначе перерви в роботі й не було. Довелось збиратися й їхати, здається, до Полтави. Це було ще на початку 1899 року, коли товариство наше ще не розколося, і ми, нічого не чекаючи лихого, покидали хутір з усіма його принадами та

любими для серця нашого людьми. Мушу сказати, що Іван Карпович дуже любив своїх дітей, і йому було завжди тяжко розлучатися з ними, тим більше, що йому доводилось дуже рідко з ними бачитись. Дітям треба було вчитись, здобувати необхідну освіту, а нам — заробляти на те, щоб вони вчилися.

Садовський поїхав разом з нами. Театр непереможно кликав його до себе, і він, не бажаючи вже збирати нову трупу, попросив братів прийняти і його до нашого товариства. Знов повернулись хороші дні, коли панувала дружба між трьома братами. Жили знову якнайближче один від одного, обідали й вечеряли завжди вкупі. Мені було радісно бачити їхні щирі й дружні стосунки між собою і як вони завжди разом вирішували всі театральні справи, а у вільні хвилини читали новинки, які з'являлися на літературному полі. Читали і російських класиків, і твори іноземних письменників. Пам'ятаю, що в той період часу нас усіх дуже хвилювали питання, які торкалися причин французької революції та життя французького народу. Брати добули книжку Еркмана-Шатріана «История одного крестьянина» в російському перекладі і досить довгенько читали її гуртом, коментуючи прочитане. Наш театральний багаж збільшився тоді на цілу в'язку цікавих книжок, серед яких були головним чином твори Л. Толстого — «Крейцерова соната», «Смерть Івана Ілліча» та інші, повна збірка творів Віктора Гюго в російському перекладі, твір Рескіна з його філософськими викладами. Дуже важкою для читання здалася нам тоді ота книга Рескіна. Я про неї тут згадую лише для того, щоб сказати, чим цікавились брати і на які теми вони вели тоді різні розмови, а часом і дискусії.

Дорогий то був час. Згадувати про нього ще й тепер приємно. Іван Карпович був завжди в радісному настрої. Ніщо його не хвилювало, не викликало досади. Брат Микола був разом з нами. Мрія Іванова і Панасова працювати разом з Садовським, та ще в такому тісному душевному єднанні, нарешті справдилась. Про цей щасливий час у мене є пам'ятка, яку я бережу з теплою в серці. То шкіряна папка з віршем-присвятою усім трьом братам, яку подали нам на сцену з великим лавровим вінком та із запашним

букетом свіжих квітів 2 лютого 1900 року в Києві, від групи громадянства. Заголовок вірша був такий: «Три брати». Присвячується І. К. Карпенкові-Карому, М. К. Садовському та О. К. Саксаганському». Далі йшов вірш, якого я подаю нижче:

Колись, на славу Україні,
Зродила мати трьох синів.
Дала крилята їм орлині,
Дала їм очі соколині
І душі, повні мрій і снів.

І снились їм степи широкі,
І снились гори і моря,
Підхмарні скелі одинокі,
Провалля гір страшні, глибокі,
Де вітер з хугою гуля.

Вони зросли... Вони злетіли...
І світ з'явився їх очам,
І все, про що колись марили,—
Вони дізнали, облетіли,
І раде все було орлам...

Садовський славний! Ти між нами
Отой орел, і в слові сім
Чи пізнаєш себе з братами,
Ширококрилими орлами,
Що штуки мир скорився їм?..

Мов той орел в краю блакиті, —
В просторі штуки чарівнім, —
Ширяєш ти по вільній хіті,
Підвладне все тобі в ті миті,
І ти живеш життям двійним:

То — битий дурень ти й п'яниця;
То — сивочубий січовик;
Шельменко, Возний і Кабиця
В тобі свої з'являють лица,
Ти їх твориш, мов чарівник.

Ти — й безталанний гольтіпака,
Ти — і вельможний пан-гетьман;
Плугатар бідний і бурлака,
Коханець степу — гайдамака,
А повернувся — гордий пан!

І ось брати твої з тобою:
Карпенко старший чарівник,
Що так звабляє всіх нас грою,
Що надихає й вас порою
І що відкрив нам всім тайник

Подій лукавства і зневаги,

Подій неправди огидних,
Великодушних діл відваги
І нищих духом переваги
Над кодлом сильних і грізних!..

А слава сцени — Саксаганський!..
Кого він з нас не чарував
Чи то в комедії селянській,
Чи то у драмі хуторянській, —
Яких він типів не вдавав?

Старий Пенъонжка балакучий,
Убогий свідок старини,
Мазепа хитрий і блискучий,
В своїх жаданнях невсипучий,
Нечистий Цокуль,— всі вони

Не раз з'являлись перед нами,
Немов живі, сучасні нам...
Всі троє славні ви... І вами,
Ширококрилими орлами,
У нас піднісся штуки храм.

Орли Вкраїни! Хай же доля.
Мов ненька рідная, стара,
Вас догляда й мов квіти поля,
Де так пишалась наша доля,
Росою щастя убира!

Живіть на славу Україні,
Чаруйте скрізь її синів,
І славні будете в родині,
І як тепер, при сій хвилині,
Скрізь привітають трьох братів!..

Хто був автор цього вірша — не знаю.

Того ж таки самого року в Києві на нас чекала дуже приємна несподіванка. До нас знову повернулась Марія Костянтинівна Заньковецька. Вона, вдягнувшись надзвичайно елегантно, прийшла до нас на спектакль і сіла в першому ряді партера. Йшла, як я пам'ятаю, «Циганка Аза», в якій часто доводилось Заньковецькій виступати разом із Садовським. Цього разу, як і завжди, Садовський грав чудесно, і коли піднялась завіса і Садовський та Аза — Ліницька вийшли відповісти поклоном на визови публіки, Заньковецька кинула йому

прекрасну білу троянду на ознаку миру. Марія Костянтинівна так привабливо тоді усміхнулась йому, що серце Садовського відразу пішло їй назустріч, він підняв троянду і, низенько вклоняючись Заньковецькій, підніс квітку до своїх уст.

З того вечора між ними запанувала згода. Марія Костянтинівна почала грати в нашій трупі. Трошки згодом повернувся до нас і Марко Лукич. Захотілось йому знову грати вкупі з найближчими своїми друзями. Це була також одна з найблискучіших сторінок в історії українського театрального мистецтва. На українському театральному небі засяяло блискуче сузір'я сценічних талантів, серед яких були й інші зорі, як Любов Павлівна Ліницька та дехто з артистів нашої трупи, у яких не було, може, геніальності, але був великий досвід й уміння наслідувати високі сценічні зразки, які були перед їхніми очима.

Багато міст України й Росії відвідала тоді ота багата на таланти трупа, і скрізь її зустрічали оваціями та квітами. Побувала наша трупа і в Москві. А було це в 1901 році, саме в тому році, коли безглузда царська сатрапія в особі синоду відлучила від церкви Льва Миколайовича Толстого, покривши себе ганьбою навіки в очах усього культурного світу всієї землі. Тоді саме в Москві були й заворушення серед робітників та студентів. За підтримку робітників царський уряд почав виключати студентів з університету, і знову почалися забастовки, вже на захист студентства. Виключення Толстого з лав віруючих посилило народне обурення царським урядом. Сила була на боці уряду, вияви того обурення були жорстоко придушені, та полум'я гніву народного не згасало. Інтелігенція хвилювалась, багато говорила з приводу всіх подій, а простий люд, хоч і знав про забастовки та про рішення синоду, ще не розумів як слід, що й до чого. Темний він був настільки, що вважав Толстого «антихристом».

Під час нашого перебування в Москві, Івана Карповича було запрошено до одного поважного російського вченого, забула я його прізвище. У нього мало зібратися чимале товариство, щоб відзначити роковини з дня смерті Т. Г. Шевченка. Цікаво, що всі присутні були росіяни, крім Івана Карповича. Цей факт дуже схвилював його. Виходить, росіяни теж шанують українського генія і, певно, недурно запросили на це святкування українського письменника й артиста. Захотілося, мабуть, виявити їм свою солідарність з українцями, свої до них братерські почуття. Цю думку Івана Карповича підтвердив ще й інший факт. Під час обіду на тому святі присутні дуже багато говорили про відлучення від церкви Толстого, і всі прийшли до такого переконання, що конче потрібно озватись від інтелігенції до по- кривдженого великого письменника й мислителя добрим

словом пошани й любові. Тут же від присутніх було написано привітання і трьом делегатам доручено відвезти його Льву Миколайовичу та віддати у власні руки.

Одним з трьох делегатів був обраний Іван Карпович як український письменник і діяч. Іван Карпович був дуже радий і зворушений. У цьому він вбачав ознаку того, що російські передові люди охоче братаються з українськими діячами і хочуть діяти спільно з ними.

Толстой прийняв делегатів дуже ласкаво й привітно, але не зміг довго побути з ними. На Івана Карповича він справив незабутнє враження. «Я почував себе у нього, як вдома, неначе я вже сто літ його знав»,— казав мені він, розповідаючи про свої відвідини виняткової, великої людини. Іван Карпович у своєму захопленні від знайомства з Толстим послав йому на ознаку своєї пошани й любові всі свої драми й комедії, вже надруковані, з таким написом: «Любому серцеві моєму Л. М. Толстому».

Л. М. Толстой був уже тоді старий, похилий, але його розумні ясні очі і приємний гармонійний голос виявляли ще молоду душу.

Зустріч з велетнем російської літератури була визначною подією в житті Івана Тобілевича. «Геніальний художник слова!»— казав він про автора «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» та інших незрівнянних творів.— «Його думки ясні, сильні й важливі для суспільства, виліті у бездоганну, прекрасну форму». І хоч у нас на хуторі в бібліотечній шафі були майже всі твори Льва Миколайовича, Іван Карпович, де тільки міг, старався добути їх ще більше, маючи на увазі подарувати книги своїм дітям, щоб і вони читали й вивчали думки великої людини.

Минув і 1902 рік, настав 1903. На нашому театральному небі знову почали з'являтися хмарки. Спочатку вони були зовсім легенькі, як ті, що частенько з'являються на справжньому безхмарному небі. У завжди спокійні й дружні стосунки між корифеями почала вкрадатись якась, спочатку непомітна, а дедалі чутніша зміна. Почав хмуритись Марко Лукич. Іноді в нього почали навіть прориватись деякі нотки роздратування. Брати всі оті нотки відносили на рахунок перевтоми. Адже Марко Лукич любив грати на сцені. Іноді він охоче брався за двітри ролі в один вечір, хоч і мав достойну заміну в особі Карпенка-Карого. Помічались у нього й деякі явища склеротичного походження. Він почав забувати слова ролі і навіть те, що йому треба було з'явитись на репетицію або на спектакль. Може, це дратувало його, не знаю, тільки видно було, що щось таке особливе діється з ним і почувалось, що він ось-ось покине нашу трупку. Між Заньковецькою та Садовським

знову почали вибухати суперечки, зростало почуття таємного і явного невдоволення одне одним. Сварки все частіше й частіше затьмарювали їхнє подружнє життя. Почувалось, що незабаром може вибухнути буря і розколоти знову наш колектив. Ось що пише з цього приводу сам Іван Карпович до своїх дочок у Женеву:

«4 генваря 1903 р. Одеса.

Любі мої, милі, кохані діти, Ярино і Маріє!

Будьте здорові та щасливі в новому році!

У вас там давно вже минув новий рік і всі празники...

Празники наші для нас були тяжкою працею, бо, починаючи з 26 декабля, аж по 1 генваря, грали щодня по два рази. Ніколи було не то щоб написати Вам, а навіть ніколи було й добре виспатись! Я аж утомився, бо Марка не було, їздив додому, і мені деякі дні прийшлося грати по три ролі. ...Діла наші до празників були дуже погані і убиточні, празниками поправились і ми підживилися значно! З нового року, коли б не наврочить, поки добре ведеться. Сумні і неприємні непорозуміння між дядьком Миколою і Мар[ією] Костянтинівною] тягнуться вже два місяці і теж погано впливають на ход загального діла. Очевидно на той сезон ні Марко, ні Заньк[овецька] служить з нами не будуть»...

Сталось так, як і відчував Іван Карпович: Марко Лукич поїхав від нас з тим, щоб більше не повертатись до нашої трупи. Надаремно брати Тобілевичі намовляли його залишитись в одному гурті і не розпорошувати сили на працю десь у новому колективі, запевняючи його, що в нас у трупі всі його люблять, шанують і пам'ятають його великі заслуги перед українським театральним мистецтвом.

— Я вже не той, що був раніше, — казав він уперто і посилався на свою хворість та перевтому.— Полікуюсь, відпочину, може, й вернусь.

Але не повернувся.

Швидко після від'їзду Марка Лукича поїхала від нас і М. К. Заньковецька. Причиною того від'їзду була її сварка з Садовським. Родинні стосунки між ними порвалились, і вона не захотіла працювати в одній трупі з ним. Сталось те наприкінці 1904 року, а через рік поїхав від нас і Садовський. Більше року тривали тяжкі стосунки між братами. Микола Карпович вимагав, щоб у театральному ділі все так робилось, як він того хотів. Іван і Панас довгий час корились його вимогам, щоб уникнути сварок і зберегти головним чином спільне діло — театр. Проте поступки братів не допомогли зберегти потрібну згоду. Іван Карпович пробував налагодити справу і кілька разів звертався до Садовського листовно, намовляючи його бути розсудливим і справедливим хоч би заради любові до діла, якому вони спільно

віддавали свої сили й уміння. Ніякі спроби привести Садовського до згоди не допомогли, і в Житомирі в 1905 році, після закінчення літнього сезону, Садовський поїхав від нас, забравши половину спільного нашого театрального майна. Розподіляли те майно Садовський вкупі з Саксаганським, а Іван Карпович не захотів того бачити і виїхав зі мною на хутір. Пам'ятаю, як він тяжко тоді журився, що Микола Карпович відходить від нас та ще в такому сильному гніві проти нього. Хоч як дозволив йому того сезону розбрат, а він проте продовжував любити розгніваного брата щиро й глибоко. Розрив із Садовським був завжди пекучою раною в його серці, і рана та ніколи не гоїлась, завжди кровоточила, протягом усього його життя. Вмираючи в Берліні, Іван Карпович усе ще сподівався, що Садовський приїде до нього з братніми словами миру й любові. Сам він давно вже все пробачив Миколі Карповичу і тільки іноді, згадуючи про нього, говорив:

— От дурний хлопець! І чого б то сердитись так довго?

Поїхав Садовський з трупи, і справу нашу знову почали продовжувати вдвох Іван та Панас, як і завжди, у повній згоді та єдності думок. І так бувало не раз з ними.

Протягом довгого існування нашої трупи вона була пристановищем для багатьох артистів і артисток, видатних і безталанних. До нас приходили актори з різних труп — і Кропивницького, і Садовського, і Старицького. Приєднувались до нас і самі велетні сцени: Кропивницький, Заньковецька та Садовський. Своєю присутністю вони допомагали утворювати міцний, сильний мистецький ансамбль на радість не тільки нам, а й усім, хто захоплювався театральним мистецтвом. Та, на жаль, вони не затримувались надовго й відходили, утворюючи свої, окремі трупи.

У нашому товаристві, постійно або тільки тимчасово, працювали артистки: Ліницька, Суслова, Вірина, Борисоглібська, Росіна, Клименко, Калина, Квітка, Попова, Войцехівська, Онищенко, Діброва, Садовська друга, Куликівська, Петляш та багато інших. З артистів — Розсудов-Кулябко, Грицай, Паньківський, Науменко, Зайченко, Чичорський, Жулінський, Дзбановський, Суслов, Петляшенко, Костюченко, Маринич, Ласкавий, Добриков, Писаренко, Загорський і багато, багато інших. Деякі з мандрівних птахів з'являлись у трупі на тиждень чи на місяць і зникали, як метеори, залишивши по собі трохи чаду від їхнього, ніким ще не оціненого, таланту...

— Е, — казав один з таких мандрівників, не задоволений роллю, яку йому дали, — що це за роль: двоє слів. От у такого-то, або у самого Гаркуна-Задунайського я всі головні ролі

грав!

— А де ж та трупа? — питав його Тобілевич.

— Немає, розсипалась.

Тим-то вона й розсипалась, що ви там усі головні ролі грали.

Нема нічого огиднішого, як акторська самовпевненість, нема нічого дразливішого, як акторське самолюбство. Часто доводилось Іванові Карповичу розмовляти з молодими товаришами на цю тему. Він казав їм, що без природженого таланту треба багато років праці, щоб здобути собі оту химерну славу, яка іноді приходить тільки в старості, тоді, коли вже тішитись нею пізно, бо слідом з'являються провісники неминучої смерті. Але зарозуміла молодь вбачала в цих порадах якийсь особистий інтерес Івана Карповича.

Отак хвилювалось наше артистичне життя, як море в бурю. Одні хвилі наздоганяли другі, посідали їхнє місце, потім знову вертались, щоб рухатися без кінця. І тільки переконавшись, що лише там добре, де нас нема, певна група артистів — давніх товаришів — зупинилась уже на одному місці і в спільному гурті перебувала аж до смерті Івана Тобілевича і ще після неї продержалась деякий час.

ШЛЯХОМ ЦИГАН

Ненормальні політичні обставини, в яких опинився український театр у зв'язку з різними заборонами, робили працю артиста дуже тяжкою, а працю керманічів театру, адміністраторів — справжнім ярмом. Адже ж треба було забезпечити можливі точки для вистав, виробити певний маршрут на цілий рік уперед, щоб можна було легко, не витрачаючи великих коштів, переїжджати з місця на місце. А мандрувати доводилось здебільшого по Росії, починаючи з її північного краю до південного. Це було, звичайно, величезною працею, утрудненою тим, що окрім нашої трупи та інших українських колективів по тих же містах мандрували, так само, як і ми, трупи російські. Доводилось іноді переїжджати з одного міста до іншого, де можна було мати ніким не зайнятий театр на дві або три доби; їхали, наприклад, з Єлисавета до Казані або до Петербурга. Грали не там, де хотіли, а там, де було можна, а це ж не те саме. Ці тяжкі далекі мандрівки вимагали багато коштів, забирали багато часу і знесилювали дорожними невигодами акторський гурт.

Я вже писала, що з перших років існування трупи Іван Тобілевич хотів створити для молодих своїх учнів родинне оточення і не тільки навчати їх театрального мистецтва, а й розважати у тяжкому житті. Та, на жаль, гостей на вечорницях, які він улаштовував, було дуже мало, і це діло вмерло, не здолавши розцивісти.

Це звичайно було дуже прикро і боляче для Івана Карповича і для брата його Саксаганського. Але вони мушили визнати, що за логікою фактів люди шукають розваги після праці там, де їм приємно, а не там, де корисно.

Треба сказати, що на шляху актора завжди було дуже багато спокус. Багатьох акторів різні веселі, гулящі компанії запрошували на свої гулянки до ресторану, де вони пиячили, часом, до ранку. Це справляло неприємне враження на тих, хто далеко стояв від театрального життя з його прозою. Публіка гадала, що життя актора, з його вічними мандрівками, дуже веселе й безтурботне. На перебування артистів у їхньому місті дивились як на чудову віньєтку на чолі театральної афіші. Ніхто не бачив і не знав, що поза нею життя вишкіряє до кожного актора свої чорні, страшні зуби. Мій власний досвід і ті спостереження, які я мала нагоду робити під час перейденого мною довгого акторського шляху, виробили в мені тверде переконання в тому, що життя українського актора тих часів було однією безупинною мандрівкою, і що мандрівка та була ой яка тяжка.

От, наприклад, подивіться, що це за гурт людей пливе он там, по замерзаючих уже хвилях Фінської затоки, серед страшного шуму криголамів, що розбивають товсту кригу моря своїми залізними кулаками? Яка лиха хуртовина жене отих людей на далеку Північ, до кам'яних фортів Кронштадта, серед отих льодових скель і крижаних гір, серед холоду і північної завірюхи? Та то ж артисти українського театру, артисти саме нашої трупи, що їдуть давати виставу.

Одяг на всіх нас дуже легкий, непристосований до суворого північного клімату. Вітер наскрізь проймає все тіло і ріже його гострими ножами. А ми всі, збившись у тісний гурт на чардаку морського велетня, тулились один до одного, боязко і сумно прислухаючись до оглушливого звуку криголамів, і тремтимо від холоду, як у пропасниці. Чоловіки мали одну тільки розвагу: «Давайте, братці, закуримо, щоб вдома не журились!» Де в кого з присутніх з'являється сумнів: «Чи доїдемо ми сьогодні до Кронштадта?» Мороз, що так люто взявся показувати свою міць, може на довгий час зашвартувати пароплав-криголам між льодовою корою. Проте мотори машин працюють бездоганно, з усієї сили. Крижини, розбиті на шматки,

летять угору блискучими скалками і густим градом падають униз. Пароплав наш неначе зовсім не рухається. Ми бачимо, як розбитий лід, що впав униз, знов обхоплює його стіни і, зміцнений морозом та вітром, ще сильніше прикипає до них. Вся природа неначе повстала проти нас. Та дарма! Ось уже маячає стіни кронштадтських фортів, і ми незабаром зможемо обігрітись перед виставою десь у теплому кутку. На всіх наших акторів і співаків боляче було дивитись: від холоду вони були, як неживі...

А оце що за люди оточують пам'ятник Пушкіна в Кишиневі і з сумом в очах читають трагічний епіграф на підніжжі погруддя поета? Це знову-таки ми, актори українського театру, закинуті долею сюди, в столицю Бессарабії, де ми відчуваємо себе так, як колись відчував себе й він, цей великий геній, неначе серед пустелі. Ми всім серцем відчуваємо трагедію життя Пушкіна-вигнанця...

А це хто? Якийсь гурт людей, що так сильно виділяється серед прохожих столиці Польщі — Варшави. Ці чужі для варшав'ян люди ідуть удень на задумливий цвинтар Повонзки з вінками й квітами в руках. Там вони покривають ними кам'яні плити могили славного і незабутнього артиста Жулковського, про якого в цей сумний день, присвячений мертвим, чомусь забуло польське суспільство. Ми, українські артисти, згадали про нього і вирішили вшанувати його пам'ять, зібравшись усією трупою на його могилі.

А який буває іноді лютий і свій рідний вітер, що гуляє вільно по широких дніпровських просторах та по лиманах Бугу! Він тільки й чекає, щоб зустрінути на своєму шляху якого-небудь голодного і погано вдягненого українського артиста та заморозити йому і тіло й душу.

Обидва бузькі лимани, що споконвіку несуть свої води до Чорного моря, оточують місто Акерман, де осіла на короткий час трупа українських акторів, наше ж таки товариство. Театр в Акермані було законтрактовано тільки на певний час, і він мав швидко минути. Ось уже й конче треба вирушати далі, а тут, неждано-негадано, лихо: лимани позамерзли і ні кіньми, ні пароплавом не можна звідти виїхати. Розумно було б залишитися в Акермані й перебути зиму, щоб діждатись весни та ясного сонця. Так ні. Власник театру відмовився продовжити контракт надалі. А що ж нам було робити, не даючи вистав? Як дожити до весни? Отже, треба було подумати про засоби, як їхати через оті лимани. Знайшли величезні човни на полозках, як сани. На них перевозять людей, підганяючи човни довжелезними дрючками. В місцях, де вода розмивала кригу, ті санки-човни падали у воду, а веслярі починали скакати в них і пливти, аж

поки не підїздили знову до суцільного льоду, де знову витягали ці човни та підштовхували їх дрючками. Отака була подорож по льодовому решеті на тих лиманах від Акермана до Овідіюполя. Там чекав на пасажирів тих човнів-санок морський пароплав.

Таких саней човнів було тільки два чи три, і коли наша трупа звернулася до веслярів-хазяїнів, то виявилось, що збільшити кількість їх неможливо, а гурт наш був занадто великий. Треба було перевозити всіх по черзі, а решта, як справжній циганський табір, обсіла обидва береги лиману з клунками, з дітьми, з декораціями, з різними багажами, починаючи від страшної голови Вія і кінчаючи свинячою мордою з «Сорочинського ярмарку».

Поки перевезли весь наш табір, поки діждались одеського пароплава, — у багатьох «циган» і «циганчат» від холоду й голоду аж світ в очах позеленів. Після цієї мандрівки багатьом з нас довелось відлежати в тяжкій хворобі місяць, а може й більше, як от, наприклад, мені в Одесі.

А чого варт були переїзди на фургонах кіньми з Херсона до Миколаєва в той час, коли Дніпро замерзав, а залізниці ще не було! А переїзди з Житомира до Києва? Пам'ятаю, що під час однієї такої подорожі Іван Карпович, не дивлячись на те, що він був одним з керівників трупи, мусив їхати всю дорогу на даху диліжанса, разом з багажем, щоб дати місце в диліжансі іншим акторам, які могли образитися, що керівництво, мовляв, дбає тільки про себе. Іван Карпович тоді страшенно застудився, бо до Києва ми прибули вночі і мусили сидіти до самого ранку цілим гуртом на березі, примостившись, де хто міг, на своїх клунках, дожидаючи пароплава на Чернігів. Пам'ятаю, що нам довелося спати на холодному, мокрому піску. Я ще й досі неначе чую, як плакали тоді від холоду діти і як сумували їхні матері. Та хіба все згадаєш і все перелічиш? А ота переправа під час весняної повені по кладочках без поручнів через Волгу? Наш бідолашний гурт мусив іти пішки по тих кладочках, прямуючи на Казань, несучи на руках дітей і весь свій скарб! І таких пригод було безліч.

Треба зазначити, що ми були стократ щасливіші від інших колективів. Деяким трупам доводилось далеко гірше, ніж нам, бо в них не було такого розумного і дбайливого керівника, як у нашій. Не хочу перелічувати всі ті біди, які зустрічались нам на нашому акторському шляху, щоб не втомлювати ні читача, ні себе. Гадаю, що всіх цих згадок цілком досить, щоб змалювати правдиво і яскраво те тяжке становище, яке терпів за царського режиму актор українського театру. Для кожного ясно, що всі ці пригоди і невгоди не могли не надломлювати фізичні й моральні сили працівників театру і робили велику шкоду усьому

театральному ділу. Через вічні переїзди з одного краю в інший фінансові справи театру дуже занепадали. Видатки були такі великі, що діло не оплачувало себе, доводилось робити нові борги і щоб виплатити їх, годі було й думати про літній відпочинок на хуторі, треба було знов кудись мандрувати і заробляти гроші. Оті літні мандрівки були найтяжчою повинністю для Івана Карповича. Кохаючи природу, він не міг знайти собі місця в душній міській атмосфері. Зате як радів він, коли щасливим випадком наша трупа грала в Катеринославі або Катеринодарі, де театри стояли в чудовому садку, недалеко від Дніпра або Кубані. Для всіх нас це було теж надзвичайним щастям.

Перебування Івана Карповича на кримському березі, з його незрівнянною красою природи, з величезними пасмами високих гір, каскадами, водоспадами і розкішними садами, з силою троянд і всякої тропічної рослинності, залишило незабутнє враження в його артистичній душі і загоїло тугу за природою. Можна було б написати цілі томи про красу і велич Криму. Кримські сонети Міцкевича чудово малюють ту красу. Ми користувалися з кожної вільної хвилини, щоб надивитись і натішитись багатством і красою кримських краєвидів. Це були радісні хвилини. Два чи три рази на протязі всього нашого життя нам пощастило отак відпочити серед чудової природи. Відпочити, звичайно, тільки наполовину, бо треба було щодня грати на сцені і бути залежними від своїх обов'язків. Ми заздрили тоді російським артистам, з якими там познайомились. Вони мали змогу відпочивати ціле літо, залишивши театральну працю. А коли нам обставини нашого діла дозволяли мати літні вакації, то ми їхали на село, на свій хутір, а там праці було ще більше, ніж деінде. На щастя, ця зміна праці все-таки була для всіх нас хорошим відпочинком, тільки не для Івана Карповича. Вдень він працював на полі, на косовиці чи на жнивах, а вночі його чекала робота письменника за письмовим столом. Адже праця письменника вимагає умов, які б дозволили звільнитись від усяких дрібниць суєтного щоденного життя і скупчити всі свої думки й увагу на творчій роботі. Артистичне життя, з його щоденними нервовими хвилюваннями, не давало змоги цілком віддатися творчій роботі драматурга. Тільки тут, серед тихих обставин хутірського життя, серед глухої ночі в душі письменника народжувались ідеї, образи й події. В цей період Іван Карпович писав свої п'єси тільки на хуторі.

Тяжка, нервова робота і в театрі, і в опрацюванні п'єс підточувала потроху здоров'я Івана Карповича. Працюючи цілими ночами з напруженою енергією, він дописувався іноді до такого стану, що йому ставало темно в очах, а в ушах стояв

такий гулкий шум, як під час бурі. А тоді він уже мусив, хоч-не-хоч, кидати перо і йти на спочинок, хоч іще довгий час не міг заснути від перевтоми. І так тяглося багато років підряд.

Після того, як у половині 90-х років було дозволено грати на Правобережній Україні і ми мали змогу поїхати до Києва, до цього бажаного центра всіх наших думок і мрій, нас тягнуло туди щороку. Береги Дніпра вабили нас так само, як і любов київської публіки до нашого театру. Грали ми завжди в театрі Бергоньє. Молодий гурт письменників, що провадив справу українського видавництва, завжди збирався в театрі на вистави і оточував Івана Тобілевича за лаштунками й на сцені, коли було спущено завісу, під час антрактів. А в залі його вітала гучними оваціями студентська молодь, що вела перед у громадському житті. Вона своїми оваціями підкреслювала значення й силу рідного письменства.

От коли для стомлених кочовиків настав час щасливої праці і тісного контакту з передовою публікою.

Та політичні і свої власні справи не дозволили Іванові Карповичу довго користуватись із заслуженої ним слави та спокою. Для нього знову настали скорботні часи. Ще під час перебування в Житомирі почали виявлятись ознаки тяжкої недуги, яка пізніше звела його в могилу. Його життєвий корабель, проблукавши протягом багатьох років по бурхливих хвилях життєвого моря, почав явно здавати і показувати ознаки неминучої катастрофи... Ще дві-три тяжкі хуртовини, і його, знесиленого, розбитого, було, врешті, викинуто на берег.

ДО БЕРЕГА

Політичне небо заволоклося хмарами. Вибухла японська війна. Синів Івана Тобілевича було забрано до війська. Старий батько вже помер, і хутір залишився без хазяїна. У країні виникали, з одного боку, залізничні робітничі страйки, а з другого — всякі ексцеси чорносотенних зграй. По містах і містечках почалися єврейські погроми, грабунки і вбивства. Усе це глибоко обурювало Івана Карповича. Все своє життя він завжди стояв на боці пригнічених і покривджених і вбачав у діях чорної зграї якесь страшне, нечуване злодійство.

У Кременчуку, який ми проїжджали, прямуючи на Одесу, нам довелося бачити жахливі наслідки страшного погрому. А в Одесі було ще гірше. Десятки тисяч замордованого люду,

кров'ю забризкані вулиці, порозвалювані цілі квартали домів — незабутнє, жахливе враження. Як було починати театральне діло? Публіка від страху ховалась по домівках і боялась показуватись на вулицях. У театрах, звичайно, було порожньо, ані однієї душі. Де було взяти грошей на життя? І в трупі почався розбрат. Люди, що по десять, а то й більше років працювали з нами і мали завжди шматок хліба, тепер, під впливом цього лихоліття, почали виявляти своє невдоволення своїми старшими товаришами. Під час заколоту майже всі антрепренери відмовились платити акторам та іншим працівникам театру. Усі театри закрились, що пояснювалось так званою *force majeure*⁸. Панас Карпович та Іван Карпович теж мали моральне право так зробити і піти шляхом інших антрепренерів, але вони, жаліючи своїх товаришів, яким не було куди дітись, і в надії, що як усе втихомириться, то й діла поправляться, — не розпустили трупу і продовжували давати вистави. На жаль, їхні надії на краще не справдились, і трупа повстала проти своїх керівників, що не могли забезпечити матеріально свій артистичний гурт за тяжких часів. Це було великою несправедливістю з боку колективу, що свій протест навіть затвердив підписами майже всіх артистів.

Легко собі уявити, як тяжко це було для обох братів, що намагалися робити все, аби запобігти лихові. Адже жодної провини вони за собою не почували.

Іван Карпович заспокоював Саксаганського, кажучи, що голод — не свій брат, що він часто з відважних мужів робить полохливих і малодушних дітей, що не треба гніватись на товаришів, а треба пошукати якогось виходу з цього тяжкого становища. Цей серйозний конфлікт було поладано якоюсь грошовою позикою, артистам було виплачено зароблене і це заспокоїло невдоволених. Але, на жаль, уся ця подія поклала на душу Івана Карповича певний слід. Він не міг забути несправедливість, докори своїх товаришів, яких любив і з якими звик працювати. У той, найтяжчий, здається, сезон Іван Карпович написав листа до селян сіл Кардашеви та Карлюжини. Цей лист, як він сам казав, було написано ним кров'ю свого серця, і селяни, читаючи його на сході, кажуть, дуже плакали. Іван Карпович прохав своїх сусідів-селян, щоб заради пам'яті їхньої довголітньої приязні вони не дали зруйнувати його хутір, як вихвалялись це зробити деякі з-поміж них. Він просив не робити його старцем наприкінці життя. Відповідь від селян надійшла негайно. Громада присудила і записала берегти хутір Івана Карповича від пожежі або іншої якої шкоди.

⁸ Франц. — силою обставин



І. К. Карпенко-Карий — Калитка («Сто тисяч» Карпенка-Карого)



П. К. Саксаганський — Копач («Сто тысяч» Карпенка-Карого)

Крім того, громада просила Івана Карповича вірити в їхню глибоку приязнь і більше не турбуватись і не сушити собі голови думками про хутір. Вони обіцяли, що все буде ціле і в порядку, незважаючи на те, що Юрій Іванович був на війні, а Карпо Адамович уже спочивав у землі.

Одержавши цей зворушливий лист від сільської громади і полагодивши справу з артистами, Іван Карпович почав думати і про своє здоров'я, яке з кожним днем усе більше й більше його турбувало. Перебування у Сумах та в Умані було вже останньою його артистичною мандрівкою. Його сили з кожним днем підупадали, але він не наважувався покинути товариство перед кінцем сезону та ще в тяжкій матеріальній скруті, коли потрібний був повний ансамбль артистичних сил. Поїхати додому або лікуватися він вважав для себе цілком неможливим. «Я почував би себе, — казав він тим, що намовляли його до спочинку, — як той поранений солдат, якого товариші покинули вмирати самого на бойовому полі, а самі пішли далі. Потерплю вже до кінця, а там — будь, що буде».

І дійсно терпеливості й витривалості треба було багато, щоб у тяжкій хворобі, яка вже пустила глибоке коріння в організмі Івана Карповича, виступати на сцені щодня в серйозних і відповідальних ролях. Панас Карпович і я з глибоким болем дивились на нього, на ті надлюдські зусилля волі, з якими хворий доводив до кінця кожную свою роль. А що було робити? Він постановив, то мусив виконати. Адже характер у нього був самостійний і рішучий, і таким він залишився до кінця. Ніхто ніколи не міг сказати, що він хоч коли-небудь піддався сторонньому впливові і зробив кому-небудь кривду...

Найбільше гнітило Івана Карповича під час хвороби те, що роботи в нього було багато, а сил для виконання її дуже мало. Він уже не міг писати цілими ночами, як колись, а давно вже задумані теми так і просилися на папір.

Другим завданням, яким турбувався Іван Карпович і якому теж не довелося здійснитись, — було утворення театральної спілки, у програмі якої кожний її параграф, кожний пункт були б ланками неначе одного великого ланцюга, що зв'язав би в одне неподільне ціле всю артистичну сім'ю. Пам'ятаю добре, як одної безсонної ночі Іван Карпович почав мені цитувати, немов з книжки, всі головні основи і підвалини такої спілки, і все у нього виходило тоді так логічно, гарно, гуманно, продумано і зрозуміло, що я й досі шкодую, чому я тоді не записала тих думок на свіжу пам'ять. У тому статуті все було взято до уваги: і талант, і взаємовідносини сил, і всі складні умови артистичної спілки, що мали відрізнитись від типу інших професій.

Третьою мрією Івана Карповича, про яку він думав усе своє життя і про яку зітхав надаремно, — було бажання організувати невеличкий артистичний гурт, в п'ятнадцять-двадцять учасників, щоб утворити театр для села, який би грав по українських містечках та селах спеціально вибраний цінний репертуар.

Адміністративна заборона грати по селах завжди викликала в Івана Тобілевича обурення. На його думку, великий чинник культури і освіти — театр — залишився, неначе якась іграшка, приступним лише заможному прошарку населення міста. Він не міг пролити ані одного променя освіти в темні сільські маси. А тимчасом одна така вистава, яку нам пощастило дати на селі, довела ясно, яке значення може мати театр для селян. Вона показала, що селяни можуть дивитись виставу з великою увагою, розуміти зміст п'єси і робити свої висновки. Я мушу сказати більше, — що селяни поставились до п'єси з більш глибоким розумінням, ніж глядачі міста. Це було в Кременчуці, за кілька років до смерті Івана Карповича. Одна дідичка, яка була дуже поступовою людиною і захотіла зробити для селян свого села приемну несподіванку, запросила наш гурт приїхати до неї і показати комедію Тобілевича «Сто тисяч». У тому селі, заходами сільського учителя, було вже улаштовано сцену й декорації. Грали ми виключно для селян, і ця вистава довела правдивість думок Івана Карповича про ту велику користь, що її міг би дати театр селянам, якби дозволено було давати вистави на селі. Враження артистів від цієї виняткової аудиторії і враження селян від вистави залишили в серцях одних, і, напевно, й других, нічим не стерті спомини. Для нас, акторів, ця вистава на селі, у природному, натуральному оточенні була якимсь цілющим струмочком живої води для наших втомлених тоді нервів.

Вінок з колоссям жита і пшениці, — бо діялось це у жнива, — перев'язаний вишитим рушником, був надовго дорогою згадкою про цю незабутню виставу. Він тішив водночас і автора, і артиста.

Неминучі наслідки пережитих тяжких подій привели до скорого і невблаганного кінця життєвого шляху Івана Карповича Тобілевича. Подаю уривок з його листа до синів і дочок, що жили тоді на хуторі, і в тому листі сам він розкаже про свої фізичні й моральні почування:

«Любі мої, кохані діти! Сили мої мене зрадили. Будучи в Харкові, я в останні 16 день не брав участі в виставах — думав: одпочину і енергія підніметься. Увесь цей час лічився. Тим часом енергія не піднялась, апетиту, як не було, так і нема, — і, почавши в Сумах грати, я побачив, що довго так силувати себе я не можу — і от ми рішили з мамою покинути театр серед сезону.

З цього видко, як мені тяжко, коли я мушу покидати любиме діло в розгарі сезону. Що робить? Тепер виникає питання, де нам жити?

В Києві буде дорого коштувати. А при тому, що я хворий, нам треба мати добре помешкання, де б було і повітря, і тепло, і спокій, а все це коштує, та ще коштує. Знову, як я подумаю про ті потреби, яких вимагає від мене моя хвороба, — бачу, що це можна мати тільки за дорого, живучи в городі — сам не знаю, що робити. Нарешті, все-таки схиляюся до мислі осістися на хуторі, бо коли на хуторі витратити половину того, що мені тут коштує, то, очевидно, життя моє буде не гірше, а навпаки, краще, ніж тут в переїздах і поневіраннях в такий час, коли мені бракує здоров'я. Столова і батькова кімната та ще та, де живуть Юрки, мусять устроїти дитячу колонію і одну сім'ю; а друга може бути в світлиці: нам же треба нашу кімнату, щоб дітлахи в часи мого спочинку були ізольовані, щоб і я був спокійний, і їм було добре. Обрахуйте там на місці, як це зробить, щоб усім нам було добре. Порадьтеся. Обміркуйте. Коли це буде неможливо, то ми з мамою до тепла перебудемо в Києві. Час ще є. З божою помічю я надіюся ще до різдва грати в Сумах. На різдво поїду в Київ, там, не граючи, перебуду празники, побачу, як буду себе почувати, і вже після нового року напишу вам конечне моє рішення. А тим часом ви напишіть колегіальне слово, чи буде нам добре жити на хуторі, чи матиму я потрібний для хворого спокій. Прибудування зробити, неодмінно треба. При такій будівлі, як я намітив, може жити чотири мешканці і при тому кожний навіть сімейний мешканець буде цілком автономний, коли не зорганізує спілки. Ох, який би я був радий, щоб мені діждати цієї будівлі і побачити, як цей величезний вулик буде густо від бджілок... та бог милостив; може й діжду. Думаю, що він не дорожче коштуватиме, як 3000. Не зразу їх треба, а потроху. Дерево дадуть в борг, для майстрів у мене є гроші, а там притече щось із Москви (авторський гонорар), а там і заробити щось можна. Треба тільки, щоб я видужав, а поки дім буде будуватись, я щось напишу, а хтось те щось купить — ось і підлоги на весь будинок. Будьте здорові, всі мої любі діти, мої дорогі онуки. Благословляю вас і бог вас благословить. Люблящий вас Іван Тобілевич».

Думаючи подати тільки уривок, я, як бачите, переписала лист увесь, від слова до слова. З цього читач може уявити собі багато з того, чого я не торкалася згадками: це родинне життя Тобілевича. Діти — два сини і дві дочки — скінчили вже науку. Сини поженились. Старша дочка Оріся вийшла заміж і, після закінчення японської війни, всі вони приїхали на хутір. Юрко почав знову господарювати і жив там постійно. Назар, що

працював уже на цукроварні, приїхав з родиною у гості так само, як і Оріся зі своїм чоловіком. Марія теж була на хуторі, закінчивши свою науку в Парижі.

З цього листа видно, як піклувався Іван Карпович про своїх дітей, як він хотів, щоб усім було на хуторі добре і щоб в будучині для кожного було вигідне помешкання і незалежність. Він мріяв збудувати просторий вулик, в якому кожному членові його родини знайшлося б вигідне місце. Він бачив себе патріархом, оточеним дружною, сильною родиною. Онуків своїх він любив, не дивлячись на те, що вони своїм дитячим гамором і непосидючістю часом втомлювали його. До самого кінця свого життя він турбувався про побудову нової пристроики до хутірського будинку і силкувався звільнити своїх дітей від усяких грошових турбот.

Перебувши різдвяні свята в Києві, де ми в останній раз бачились зі своїми приятелями, ми поїхали ще й в Умань, де товариство мало кінчати сезон. Там Іван Карпович хотів ще брати участь у виставах, але сил йому забракло і він ходив тільки до театру на репетиції. Лікарі, що називали його хворобу нервовим катаром шлунку, вимагали, не гаючись, їхати до Криму або за кордон. Запевняли хворого, що кримське сонце і абсолютний спокій повернуть йому знову втрачене здоров'я. Іван Карпович вибрав Крим, бо це було місце і приступне для нас щодо коштів, і не чуже, як отой закордон, особливо Німеччина, до якої він не почував симпатії. І ми поїхали.

Ось ми знову в Криму, серед розкішної природи Ялти і Оріанди, де ще так недавно були на морському березі в спільному гурті веселих товаришів... Де ж вони? Чого самі ми, невеселі, ходимо по пустинній набережній та самотньому парку? Ходимо, а більш сидимо на лавочці проти сонечка, бо в одного з нас немає сили більше ходити. А то й їдемо візником у гори, дивимось на водоспад Учансу, на снігову вершину Ай-Петрі, на далекий обрис Чатирдагу — і чомусь ота велична краса природи не радує, як колись, серця, а тяжким сумом і тяжкою тугою його оповиває. Чорні кипариси, що підіймають високо стрункі свої колони, нагадують надмогильні пам'ятники, — і все місто Ялта було чомусь схоже на один великий цвинтар. Це враження підтримувало і море, загорнуте в оту пору року сірим покривалом туману, і сонце, мов прозорим серпанком заслонене, і жалібний крик чайок на морському березі, і тисячі безнадійно хворих, що снували там, як тіні з того світу, і наш власний настрій, з яким ми не розлучались тоді.

Крим не виправдав надій лікарів. Хвороба вже занадто була задавнена і занедбана. Весна в Криму того року була дуже холодна, повітря гостре; доводилось сидіти більше в помешканні,

а коли сонце прояснилось і в одну мить усе навколо розцвіло й засміялось, то в підірваному хворобою тілі Івана Карповича не було вже сили радіти отій красі.

Сидячи отут, на сонячнім березі, і počуваючи себе ані трохи не краще, хворий почав жалкувати, що не послухав поради лікарів і не поїхав за кордон до відомого професора Боаса, якого радив нам наш київський приятель. Отже, вирішили перебути літо на хуторі, щоб потім виїхати до Берліна. Іван Карпович залишив Ялту. Довелося ще намучитись, переїжджаючи морем до Одеси, а звідтіля на хутір залізницею.

Перебування на хуторі теж не врятувало хворого. Воно не вигоїло ані розладнаних нервів, ані тяжкої хвороби. Раніше Іван Карпович ніколи не звертав на себе уваги, піклувався тільки про інших, а тепер прагнув, за всяку ціну, життя і здоров'я, але було вже запізно. Останнє перебування на хуторі, середлюбимих дітей та онуків, замість бажаного спокою було лише великою турботою для хворої людини. І тут доля до нього була немилосердною. Тихе пристановище на селі, на лоні природи, до якого він усе життя линув, здалося йому тепер нестерпним. Того літа на хуторі зібрались усі діти зі своїми подружжями та ма-лими, яких було аж дев'ятеро. Кожна дитина по-своєму виявляла радість свого існування. Всі вони бігали й галасували щосили.

У той час на хуторі жив і хазяйнував постійно син Івана Карповича Юрій Іванович зі своєю дружиною Наталкою та дітьми Андрієм, Назаром і Галею. Їм треба було мати користь від хутора, бо з цього вони мусили жити. Тому їхнє хазяйське колесо гуркотіло без упину, від світанку до смеркання, незважаючи ні на що. Завжди чувся крик і метушня дітей, завивання на ланцюзі собаки, герготання гусей та індиків під вікнами, чомусь цього літа таких галасливих, що аж у голові лящало, змагання між собою та лайка двірської челяді, — це все було звичайним хазяйським антуражем для здорової людини, а для людини хворої, знервованої ставало з кожним днем усе більше й більше неможливим. Для того, щоб бути далі від того «базару», Іван Карпович вибрав собі місце у садку, під розложистою яблунею, і там цілими днями лежав на ліжку й тільки надвечір ішов до хати. Селяни приходили сюди поговорити з ним і попрощатись. Баби й дівчата прощалися з ним, як востаннє, плакали й голосили. Це не дуже радісно настроювало хворого, і він усе більше почав сподіватися, що вилікується тільки за кордоном.

Негайно, за допомогою брата Петра, який жив у Єлисаветі, були виправлені закордонні паспорти, і ми, попрощавшись з хутором і дітьми, 1 серпня 1907 року поїхали за кордон. Цілий гурт дітей і онуків вийшов з хати, прощаючись з батьком-дідом. Всі плакали, бо кожному з них було очевидно, що вже останній

раз у житті його бачать...

Пройжджали ми через Київ і затримались там днів на два для відпочинку. Панас Карпович Саксаганський скликав консиліум з трьох найкращих київських професорів, які сказали, що подорож до Берліна не може вже допомогти хворому, що на його порятунок немає жодної надії. Але як це сказати хворому? Як утримати його від подорожі в далекий край, коли він так прагне туди їхати? Це — показати йому все його безнадійне становище і тим самим отруїти йому останні його дні.

Саме в той час, цілком випадково, приїхали всі наші товариші, що переїжджали з одного місця на друге, і зупинились у Києві на один день. Усі вони побували тоді в нас, прощаючись зі своїм старим товаришем і вчителем. Не було жодного сумніву, що їхній жаль і співчуття до хворого були правдиві і сльози їхні були щирі, але всі оці сумні проводи, оці наявні докази співчуття від цілого гурту своїх і чужих людей страшенно хвилювали Івана Карповича. «Не плачте ви так по мені, не жалійте мене, а то я вже сам над собою почну плакати», — сказав він мені, від'їжджаючи.

Другого дня ми були у Варшаві і там пересіли на закордонний поїзд, що без пересадки мав іти аж до самого Берліна.

У Берліні Іван Карпович вийшов з вагона ще сам і йшов по вулиці до недалекого готелю «Москва» без сторонньої помочі. А там відразу зробилося йому гірше... Минуло кілька днів без лікарської допомоги і поки достукались до Боаса, — пройшов тиждень. Росіяни-пацієнти, яких було повно у приймальній кімнаті професора, побачивши тяжкий стан Івана Тобілевича, пропустили його першим, без черги. Боас, теж, видимо, схвилюваний нещасливим виглядом хворого, наказав тут же помістити Івана Карповича до санаторію. Я повезла його туди сама і сама при ньому залишилась.

Скорботні враження тих останніх двох тижнів його життя тяжко і неможливо переказати словами. Зневірившись у лікарській допомозі і втративши надію на будь-який порятунок, Іван Карпович бажав тільки одного: якнайскоріше повернутись на Україну, щоб хоч умерти там, коли жити йому вже не судилось. Лікар рішуче протестував проти подорожі, запевняючи, що хворий не доїде додому, а помре в дорозі. Отже треба було придумувати різні причини, щоб заспокоїти хворого, запевнити його, що ось-ось йому стане краще і тоді ми негайно виїдемо. Так пройшло декілька тяжких днів. Туга за своїм краєм зростала з кожним днем, з кожною хвилиною і не давала йому спокою.

Майже ніколи Іван Карпович не оповідав своїх снів, а то раз, прокинувшись серед ночі, оповів мені свій сон. Снилось йому, що він протискався через якийсь натовп народу та такий, якого йому в житті не доводилось бачити. Там були і чужі, і свої,

родичі й знайомі, вороги й друзі, і ще сила якогось чужого люду. «І наштовхали ж вони мене, мало не задавили». А бувало так, що, втрачаючи свідомість того, що його оточувало, він неначе бачив перед собою знайомі постаті. На стінах кімнати, на стелі, серед різних фресок і малюнків, виступали перед ним різні постаті селян: «О, це ти, Олексю? І ти, Дем'яне? Як широко на вас розвиваються свити і кожухи і шапки набакир. Певно, добре випили і радісте...»

У хвилини притомності благав, що коли йому доведеться тут померти, щоб я відвезла його на Україну, на хутір. Я дала слово, присягу і це викликало тінь радості і заспокоєння на обличчі страдника.

Одного разу йому здалось, що до нього підійшов один з найбільших його друзів молодості. Він, як на яву, сів біля нього і, обнявши його, дуже щиро промовив: «Не журись Іване-царевичу, все буде гаразд». Це був давній друг з Херсона, і Іван Карпович, розказуючи мені про це своє марення, був дуже задоволений, особливо тим, що той так міцно його обняв.

Фізичні страждання Івана Карповича були нестерпні, їх тільки притамовувало постійне прикладання льоду... І вдень, і вночі — лід, лід, щоб хоч трохи зменшити біль і гарячку...

Напередодні своєї смерті Іван Карпович прокинувся дуже веселий і заявив, що йому стало легше. Він вимагав збиратися в дорогу, наказував, щоб за день-два ми вирушили з Берліна. Увесь той день обом нам вірилось, що це було цілком можливо, і Іван Карпович, як колись, почав снувати плани, як ми надалі упорядкуємо своє життя та що будемо робити... Лікар, який оглядав хворого, звернув мою увагу на дві чорні цятки, що були на його руці, і сказав мені по-французькому: «C'est tres grave, bien grave» (це серйозно, дуже серйозно). Я тоді не зрозуміла, що він хотів тим сказати, — опісля довідалась... Серед розмови й веселого настрою Іванові Карповичу раптом зробилось погано... мова перервалася на півслові, горлом пішла кров, і він, промовивши одне лиш слово: «смерть», упав навзнаки... Через хвилину все скінчилось... переді мною було бліде, холодне обличчя покійника. Слова надто безсилі, щоб виявити весь трагізм того моменту... і я залишаю ці страшні подробиці останньої хвилини, що таять у собі якусь грізну, таємничу силу, якусь страшну загадку...

А тут отой жах втрати дорогої людини побільшився у стократ від моєї абсолютної самотності серед чужих людей, в далекому від України Берліні. Біля мене не було ані однієї близької людини, та хоч би знайомої. Мені здавалось, що з усіх бід і страждань оце останнє було найтяжче. Іван Карпович, що так любив свій край і так прагнув вмерти серед своїх людей, на

своїй рідній землі, мусив усе-таки вмерти на чужині, далеко від усього, що було дороге його серцю і до чого він летів усіма своїми думками, не маючи уже змоги підвести голови на своєму смертному ложі. Я не могла не нарікати на несправедливість долі, яка зробила так, що останнім враженням хворого було те, що він умирає на чужині. Тяжка образа і якийсь непереможний жах студили мою кров у жилах, як лютим морозом. І навіть ще ота краплина суму й образи для людини, яка все своє життя жила не для себе, а для інших.

Все те, що я тут написала, тільки бліда тінь тієї страшної правди, що мені довелося тоді пережити.

Багато років сплило після тих подій, а я ще й досі не можу спокійно думати про це й говорити... Мені й тепер невимовно тяжко оту завісу підіймати, оту сумну завісу правди, щоб показати її у своїх спогадах. Мені здавалось, що після того, що сталося, після втрати такої великої людини і друга, усі слова будуть зайвими, холодними і лише порожнім звуком, як отой стукіт грудок землі об домовину... Як похоронний спів на цвинтарі... Але там залишалося ще його тіло, його тлінні останки — і я з ним — якась частина матеріальної чи духовної істоти — не знаю, як назвати... і тому я мушу довести свою повість до кінця. Не дай, доле, нікому того, що мені довелося пережити в ті дні на чужині. Тут, у своїй стороні, кожне з рідні, з друзів, знайомих, навіть стіни своєї хати беруть на себе частину того горя, яке судилося мені пережити одній-однісінькій на чужині. Традиційний чин похорону, всі оті сумні обряди, вони не дають думати й заглиблюватися в почуття своєї втрати, а в Берліні, в отій санаторії Боаса, була лише страшна пустка і якийсь невимовний жах охоплював душу серед тієї дзвінкої тиші величезного шпиталю, серед глухих коридорів, де кожний звук серед ночі виростає в бурю і кригою стискає серце, де кожна складка віконної занавіски, кожна риса на стіні, кожний образ на малюнках викривляється в якісь пекельні привиди, в дивовижні гримаси і простягає до тебе свої кігті, і впливається тобі в мозок. Чи оповідати про той жах, коли слуги лікарні забирали його тіло з кімнати серед ночі і опускали в якийсь підземний льох... Про те, як я йшла за ним і падала на слизьких східцях до темного, як ніч, льоху, де на чорних лавках лежали нерухомі постаті... І ні однієї знайомої душі, жодного признаку людського співчуття. Ні, поміняюся. Один київський лікар (хай здоров буде), що в той час відпочивав у Берліні, допоміг мені сповістити депешами рідню і порадив, до кого мені треба було вдатися, щоб одержати потрібні документи на право перевозу тіла на Україну.

Формальності виправлення паперів тривали два дні, — як я не збожеволіла тоді, — сама не знаю... Швейцар санаторію,

старенький німець, що допоміг мені приїхати на залізницю, побачив, що зі мною щось не гаразд коїться. Він зрозумів, що я протягом усіх тих днів турбот нічого не їла. Він, нічого не питаючи мене, пішов і купив за свої гроші шматок хліба і склянку пива та приніс мені до вагона. Віддаючи мені їжу, він при цьому так ласкаво тиснув мені руку і щось потішаюче говорив мені, що дійшло до самого мого серця, хоч я німецької мови й не знала. Співчуття цієї простої, старенької людини глибоко зворушило мене і надовго запам'яталось.

В Олександрівським я мала добру рахубу з жандармами, які не хотіли пропустити тіло через кордон. Цілий день я протинялась там, благаючи їх. Заплатити я не могла, — в мене вже не було грошей, а вони, очевидно, хотіли одержати грошовий викуп за свій дозвіл. Несподівана зустріч із земляком Трояном визволила мене з біди. Довідавшись про моє лихо, він страшенно схвилювався і зараз же оповістив гурток українців, що там жили. Всі турботи щодо одержання дозволу на провоз тіла через кордон він узяв на себе. Українці зібралися біля труни письменника і поклали перший вінок від громадянства. Якась добра дівчина обійшлася зі мною, як рідна сестра, завела до себе в хату, нагодувала і влаштувала мені ліжко, щоб я могла переночувати в неї і відпочити.

У Варшаві мене зустрів Панас Карпович Саксаганський. Побачивши його, я йому зраділа так, як ніколи не раділа в житті. Тепер я вже була певна, що ми доведемо тіло туди, куди просив його перевезти за життя Іван Карпович.

Стараннями Панаса Карповича з головного урядового центра було розіслано накази, щоб ніде не затримували по дорозі тіло. Моя подорож з Берліна тривала цілий тиждень і тільки на восьмий день наш вагон прибув на станцію Шостаківку.

На пероні, на вокзалі й за вокзалом юрмився селянський люд. Селяни з навколишніх сіл, старі, молоді, діти, прийшли зустрічати й проводити в останню путь свого письменника й друга. Він же писав про них і присвятив свій талант письменника й актора для того, щоб привернути увагу всього суспільства до злиденного життя селянина й збудити навіть у кам'яних серцях співчуття до нього. До кого ж вони тепер підуть зі своїми жалями та скаргами? Серед натовпу людей чувся плач. Але коли виносили з вагона тяжку труну і ставили її на широку, прикрашену килимами площадку, серед народу раптом запанувала мертва тиша. Пара круторогих сірих волів, які мали везти тіло Івана Карповича додому, стояла спокійно, але похмуро: неначе й вони відчували всю сумну урочистість тієї хвилини. Червоні стрічки, що прикрашали собою їхні роги, сумно розвивалися на степовому вітрі і теж неначе свідчили своїм кольором про тяжку й

непоправну жалобу. Тиша урвалася. Почулися голоси, і похоронний кортеж вирушив в бік села Кардашеви, де колись починав жити й працювати Іван Тобілевич. Кардашева була на дуже близькій відстані від нашого хутора. Там була церква, в якій залишили тіло Івана Карповича на ту ніч.

Опріч селян, зустрічати тіло Івана Тобілевича приїздило багато народу, здебільшого представники різних громадських організацій.

Повільно й поважно ступали круторогі, яскраво маячили червоні стрічки, і народ широкою річкою сунув за труною Івана Карповича. Йшли люди суцільною юрбою, й битим шляхом, і по полях, понад шляхом, і здавалось, що ота жива річка не має берегів.

Другого дня той самий кортеж серед величезної юрби селян з усіх сіл повіз тіло Івана Карповича через поля до його хати, де було відправлено панахиду, а потім, лугом, понад річкою, — на цвинтар села Карлюжини, до вічної тихої пристані.

Похорон відбувся так само урочисто, як і подорож до кладовища. Така ж урочиста тиша запанувала серед людей, коли, після численних промов останнього прощання з небіжчиком, почали спускати блискучу під сонцем труну до її останньої домівки. Домовина була перед тим старанно обкладена дубовими балками. Не кваплячись, з напруженою увагою, син Івана Карповича Юрій Іванович власноручно зробив стелю над труною з таких самих міцних дубових балок. Останній вияв турботи за рідного батька, щоб відгородити його тіло від вогкої землі і тим уберегти його від тліну. Заходи, потрібні, звичайно, для тих, що ще лишилися жити на світі. Такі турботи неначе полегшують горе від втрати.

Поховали його поруч з могилою батька, і той величезний дубовий хрест, що його приготував син Іван для батьківської могили, було поставлено поміж двома рідними могилами. Дуби, які були куплені Іваном Карповичем ще за його життя, лежали довгий час на подвір'ї хутора, і Іван Карпович любив сидіти на них і не раз наказував своїм дітям поставити і йому такого самого хреста, як він оце споряджає для свого батька, а вийшло не так, як сподівалося: один і той самий дуб послужив і батькові, і синові.

Отак скінчилось життя Івана Тобілевича, отак закінчилась його праця, його діяльність. Обірвалась сумною, недокінченою піснею... Перечитуючи усе, що мною тут написано, я відчула, що протягом усієї повісті бринить одна якась скорботна, жалібна нота. Це вийшло проти мого бажання і по відношенню до Івана Карповича — зовсім несправедливо. Адже ж у натурі його, у ставленні до людей ніколи не було ніяких жалібних і сумних нот. Тільки в надзвичайних випадках і тільки в

листах до своїх рідних він, і то не завжди, признавався в тому, що йому було тяжко, а в щоденному житті він завжди був надзвичайно врівноважений і веселий товариш. По всіх колючках життя він ступав рішуче й сміливо, без усякої скарги. Маючи великий запас веселого гумору, що був властивий його характеру, він завжди підтримував в усіх тих, що оточують його, бадьорий дух, вселяв у нас почуття віри в майбутнє. Почувалось, що він хазяїн життя, що він ним керує, переборюючи всі несподівані злигодні. Одного не зміг він побороти — смерть.

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

НА РОЗДОРІЖЖІ

Хутко й безупинно лине час, відраховуючи свої хвилини, роки й сторіччя. Ні на одну мить він не може спинитись, які б не були події й світові катастрофи. Як би не боліло серце людини, який би не був її глибокий розпач, а проте в природі все йде й відбувається за певними законами. Доводиться, хоч-не-хоч, зустрічати ранок, бачити, як сонце у постійному русі творить день, а пізніше зустрічати вечір і ніч. Ніщо в природі не змінює свого призначеного шляху і нічим не виявляє й тіні співчуття до горя людини. Вся навколишня природа здається такою холодною й байдужою, коли серце людини стогне від болю.

Таке думалось мені, коли я ховала прах мого друга Івана Карповича на сільському кладовищі села Карлюжини, що було зовсім недалеко від хутора «Надія», перейти тільки луки.

Моє горе чекало на щось надзвичайне, на якісь зрушення в природі. А зрушень ніяких не було, все відбувалось так, як і повинно було відбуватись. Навіть пташки дуже весело й бадьоро зустрічали день своїм щебетанням, їхні розшуки щоденної їжі не припинились і тоді, коли похоронний кортеж спинився на кладовищі, щоб поховати там того, хто був для мене всім на світі і хто міг би зробити для людей ще так багато. Серед селянських простих могил, вкритих буйною зеленою травою й польовими квітами, з'явився свіжий пагорбок землі.

Не було на тому кладовищі ні мармурових коштовних пам'ятників, ні пишномовних написів на убогих дерев'яних

хрестах. Та й хрестів тих було обмаль, адже ж то було на Херсонщині, серед степу, де дерево дороге, а селянство убоге.

Отже, я виконала останню волю Івана Карповича, який заповідав мені незадовго перед смертю поховати його обов'язково серед могил простих селян. Запевняв, що тільки там йому буде приємно відпочивати. Не хотів він лежати десь далеко від хутора, далеко від тих людей, до яких завжди линула його думка і для яких билось його гаряче серце.

Його вже не стало на світі, а я все ще живу і все навколо мене залишилося таким, яким я його бачила раніше, неначе не сталося ніякого лиха. Всі ті, що брали участь у похоронах, повернулись до своїх чергових обов'язків, лише я одна все ще не можу повірити у страшну правду: «Івана вже нема!» Щодня самі ноги несуть мене у напрямку кладовища, і я стою біля такого вже знайомого мені пагорбка землі, з серцем, повним печучого болю та невимовної туги. Тільки біля могили я почуваю себе трохи краще. Він же ось тут, зовсім близько від мене. Порядкуючи на могилі, я знову і знову переживаю все те, що ще так недавно відбувалось зі мною, і згадую всі події, що розгортались в останні ці дні. Несвідомо для себе самої, поправляю дбайливо металеві вінки, що горою вкрили свіжо насипаний пагорбок землі. Читаю знову і знову написи на білих, червоних і червоно-чорних широких стрічках. На одних у дуже зворушливих словах люди прощалися з талановитим, видатним українським письменником, інші говорили про високоталановитого артиста й організатора українського театру, рідні і друзі прощалися з ним, як з дорогим, коханим братом і другом. А ким же він був для мене, що стою ось тут, біля могили? Тільки тепер, коли Івана не стало вже більше зі мною, я відчула ясно, ким він був для мене. Ідейним керманічем, учителем і товаришем по спільній праці, якою ми разом захоплювались і жили. А головне — він був для мене найближчою в світі людиною. Він умів завжди підбадьорити мене, піднести занепалий іноді мій дух своєю витримкою та своїм прикладом. Чесний на всіх ділянках своєї роботи і в своєму родинному житті, він того самого навчив і мене. Щирий, з гарячим серцем письменник, він пробудив в моїй душі цікавість до людини та її долі. Подумавши про це, серце моє стислося гострим болем: «А скільки в нього залишилося ще незавершених справ та необроблених тем і сюжетів! Яке коротке життя людське, — обурилась я. — Він же не встиг зробити й половини того, що було задумане! І чому людина, яка вміла так благородно мислити і діяти, мусить вмерти? Вона ж так розумно творила високі духовні цінності! А після її смерті від усіх її величних ідей не залишиться нічого, крім того, що вона встигне написати й надрукувати на папері. Куди ж поділась ота духовна сила, яка

керувала волею тл діями виняткової людини, тіло якої тліє тепер у домовині, під землею? Що таке смерть? Чи є взагалі яке-небудь життя по той бік, за брамою смерті?» — питала я саму себе в тяжкій журбі, пригадавши різні релігійні твердження. Раптом мною оволоділо непереможне бажання піти і зараз же поділитися своїми сумнівами з Іваном Карповичем. За довгі роки нашої дружби я звикла завжди ділитися з ним кожною хвилюючою мене думкою. В ту хвилину я зовсім забула, що його вже нема на світі, що він помер і що його могила, власне, і навіяла на мене усі ті питання й думки.

«Швидше додому», — вирішила я, встаючи й повертаючись, щоб піти з кладовища. Ненароком я торкнулась дубового хреста, що стояв над могилами Карпа Адамовича і Івана Карповича. Дотик до давно знайомого мені дуба раптом отямив мене. «Куди це я так поспішаю? — подумалось мені. — Поділитися з Іваном своїми думками та розказати йому про ту надмірну тугу за ним, що так палить моє серце і стискає мені груди?» І тут гостра думка зненацька вразила мене: «Але ж Івана на хуторі вже нема й не може бути! Він ось тут, під оцими вінками! І ніколи мені вже не побачити його живим! Ніколи я не зможу почути його голосу, ні розповісти йому про те, що хвилює і цікавить мене!» Ось коли я вперше як слід усвідомила все непоправне лихо, яке спіткало мене. Турботи про перевозку тіла додому та про похорони, повні кімнати і подвір'я свого й незнайомого народу, все оте не давало мені змоги як слід зосередитись на своєму горі і примушувало щось робити, не даючи волі тяжким відчуттям. Тепер же, залишившись, нарешті, без свідків, сама, я вперше втратила волю над собою, зрозумівши усю глибіню своєї втрати. Та й не було для кого й для чого стримувати себе. Повна відчаю, я заламила руки, впавши на пухку ще землю могили, і голосно заридала. Усе в мені прагнуло кричати, голосити, гризти землю і вмерти відразу, щоб більш не відчувати нестерпної муки, яка доводила мене до нестями.

— Софіє Віталіївно, дорога Софіє Віталіївно, — почувла я раптом ласкавий чоловічий голос, і чиясь сильна рука вже підводила мене з землі.

То був добре знайомий мені селянин Сашко Барамба, який жив недалеко від кладовища в селі Карлюжини. Він був великим приятелем Івана Карповича і любив приходити до нас на хутір, щоб порозмовляти з ним. «Дуже розумна людина, — казав він про Івана Карповича, — він знає все, що діється на широкому світі». Підвівши мене, Сашко Барамба почав мене втішати.

— Не плачте, — казав він, — годі побиватись, адже ж слізьми горю не зарадиш. Правду кажучи, — продовжував він, — ми всі — і карлюжани, і кардашівці, і новоселівці — ревно

плакали, коли ховали Івана Карповича. Та як же було й не плакати. Адже ж покійний був для нас, простих селян, рідніший за рідного брата. Своя людина був він серед нас, що й казати...

На очах у Сашка заблищали сльози, але він зараз же звів розмову на інше і почав розпитувати мене про те, хто в мене залишився на світі найрідніший. Довідавшись, що у мене є ще старенька мати, яка живе на хуторі «Богданівка» у свого сина й мого брата Янка, порадив мені негайно виїхати з хутора до матері:

— Ви все тут одна та одна. Юрко Іванович господарством клопочеться, Наташі теж нема коли сидіти з вами, бо в неї малі діти. У матері вам буде легше переносити своє горе. Хоч старенька вона, а все ж мати, рідна кров.

До цієї поради Сашко ще додав таке:

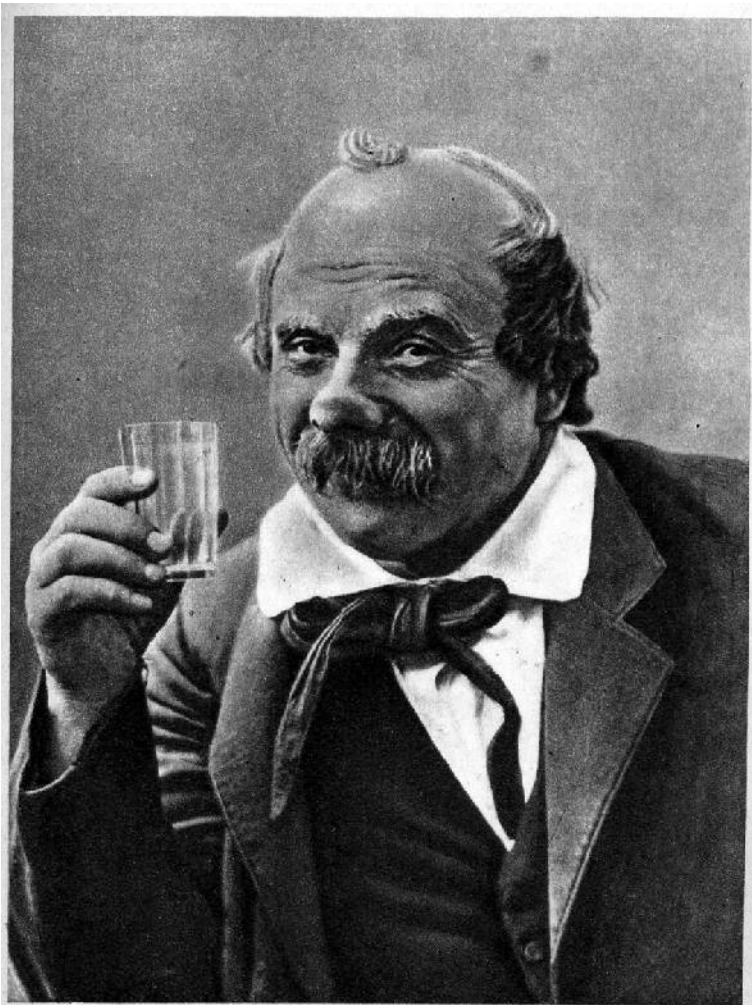
— Якщо Юркові буде сутужно дати вам коней до вокзалу, то я підвезу вас на станцію своїми й до вагона допоможу сісти.

— А як же Іван Карпович? — спитала я, забувши зовсім, що Іван вже помер і що йому моя опіка не потрібна.

— За могилу не турбуйтеся, — відповів Сашко. — Я сам догляну її. Їдьте спокійно, їдьте, не залишайтеся тут, бо захворієте.

Побачивши ще здалеку череду, яка повільно наближалась з пасовиська, він рішуче взяв мене за руку і сказав:

— Ходімо звідсіль. Он череда іде. Курява буде тут страшenna.



П. К. Саксаганський — Шпонька («Як ковбаса та чарка, то й минеться сварка» Старицького)



П. К. Саксаганський — Тарабанов («Суета» Карпенка-Карого)

І ми пішли. Сашко провів мене аж до самого ставка, який ховався від нас за зеленим валом, обсадженим з двох боків розложистими вербами. Попрощались сердечно, як близькі друзі.

Ота тепла зустріч з простим селянином залишилась у моїх спогадах світлим променем. Сашко перший умів виявити своє глибоке співчуття й турботу про мене. Адже ж дійсно на хуторі я відчувала себе тоді дуже самотньою: Юрко й Наташа були завжди заклопотані своїми господарськими справами і обоє лягали спати дуже рано, майже разом зі своїми малими дітьми. Жили вони у новій прибудованій частині нашого дому, в протилежному боці від тих кімнат, де була моя опочивальня й вітальня, яку всі чомусь називали з давніх-давен «залою», хоч вітальня та була не більша від інших кімнат. На своїй половині я була зовсім відрізана від них і це робило мене самотньою.

«Може, й справді поїхати до Янка?» — починала я думати все частіше й частіше, особливо вночі, коли я раптово прокидалась від того, що знайомий голос Івана Карповича, здавалось, кликав мене:

— Соню!

Той голос я чула виразно над собою, так як це часто бувало в ті ночі, коли він писав свої п'єси і будив мене, бажаючи прочитати сумнівне місце або таке, яке йому дуже подобалось. Оце знайоме слово «Соню» примушувало мене зіскакувати з ліжка і хвататись за коробочку з сірниками. При тьмяному світлі від запаленої свічки я озиралась навколо по кімнаті. Тихо й порожньо. Знову нерви піддурили мене. В кімнаті ані живого духу! Виднілись тільки напів-освітлені меблі й речі. Але вони здавались мені чомусь ворожими й суворими. Такі знайомі і такі разом з тим чужі! Я гасила свічку, щоб їх не бачити, і ще довго не могла заснути. Іноді доводилось навіть запалювати велику лампу «молнію» і при її яскравому світлі чекати ранку, бо заснути мені бувало дуже трудно. Я розуміла, що я психічно захворіла і що мені треба негайно виїхати з хутора й одірватися від тяжких спогадів. Але виїхати з хутора було важче, ніж я думала. Завше якесь нове діло біля могили затримувало мене. То треба було разом з Юрком та Сашком Барамбою посадити декоративні кущі, які Юркові пощастило десь здобути, то виникала потреба допомогти сільським дівчатам познімати з могили Івана всі металеві вінки, щоб натомість покласти величезний вінок з живих степових квітів,

які так любив Іван Карпович. Крім того я вирішила сплести другий вінок з тих квітів, які ще влітку веселили його око у нас біля хати. Розглядаючи оті квіти, Іван Карпович завжди хвалив природу, що вміла так майстерно створювати прикраси й для садків і для лук та степів. «Природа, — казав він, — найкращий

митець, найкращий художник». Вже неначе все мною було зроблено біля дорогої могили, а я все не могла наважитись виїхати з хутора. Я ще не звикла почувати себе хазяйкою своєї волі, бо ніколи нічого важливого в своєму житті не починала, не порадившись з Іваном. По духовній інерції я продовжувала вагатись. Мені здавалось, що я зроблю велику кривду своєму другові, коли виїду далеко від хутора і залишу надовго його могилу без свого догляду. Але, переконавшись у тому, що зі мною діється щось недобре, я попросила Юрка відвезти мене на станцію і допомогти здати у багаж мої речі.

Заквітчавши осінніми квітами могилу свого друга-чоловіка, я виїхала з хутора. Проїжджаючи повз кладовище, я ще раз зайшла попрощатися з Іваном Карповичем і довго потім озиралась на той хрест, що стояв над ним. На тому хресті, я знала, були написані такі слова: «Люди вмирають — ідеї вічні! Серце твоє, налите правдою і любов'ю до рідного, темного люду, полягло серед них, а дух величний твій — витатиме над ними довіку! Коли ж незрячі тепер прозріють,— тебе в своїй сім'ї вільній, новій — спом'януть».

Думаючи про цей напис і про той хрест, який сумною пам'яткою височів на кладовищі, я тоді дала собі тверду обіцянку, а саме: замість того хреста, який говорив лише про скорботу, поставити інший, «нерукотворний» пам'ятник, який би на довгі роки міг свідчити про те, що на світі був, думав і діяв Іван Карпович Тобілевич — Карпенко-Карий. Тут могила Івана Карповича могла нагадувати лише карлюжанам про те, що у них був друг, а я вирішила тоді написати про нього все те, що пам'ятала, щоб знали широкі кола і нашої молоді, і нашого суспільства.

* *

*

Час, який здався мені таким байдужим до людського горя, виявився неабияким лікарем. Потроху він почав гоїти мої душевні болі. Він оздоровив мене і пробудив у мені цікавість до життя.

З хутора Богданівна, де хазяйнував мій брат Пілецький, син мого вітчима й моєї матері, я поїхала на курорт Друскеніки (нині — Трускавець), щоб полікувати свою хвору печінку. Під час лікування я взялась до своїх згадок про Івана Карповича. Умови для праці були надзвичайно сприятливі, тим більше, що лікування моє давало хороші наслідки.

Життя Івана Карповича розгорталось перед моїми духовними очима суцільною ниткою, не обриваючись. Моя пам'ять зберегла всі ті розповіді, які я чула від нього в Новочеркаську: і про його батьків, і про його дитинство, і взагалі про все його

життя, до знайомства зі мною. Тоді я ще добре про все те пам'ятала, може, тому, що після повернення нашого з заслання на хутір я багато дечого цікавого чула про те саме і від батька Карпа Адамовича.

Нерви мої на той час зовсім заспокоїлись, і я вже перестала чути оте «Соню», що колись кликало мене до спільної роботи з Іваном Карповичем. Я могла вже думати про те, що мені робити далі. Авторський гонорар за твори Івана Карповича я одержувала з Управління захисту авторських прав в достатній кількості, що цілком забезпечувало моє життя від нестатків і будь-якого клопоту за гроші. Але я не могла помириться зі становищем забезпеченого «рантьє». Не звикла я сидіти без роботи. Театр почав непереможно кликати мене до себе. А тут ще й Панас Карпович писав до мене й просив повернутися якнайшвидше до нього в труп. Я вже почала збиратися в дорогу на заклик Саксаганського і сіла писати до нього листа, сповіщаючи про те, що швидко буду в нього. Розпочавши свій лист: «Любий мій брате, Панасочку...» — я раптом замислилась: «А чи зовсім я видужала і чи не буде мені у Панаса так само, як і в самотньому кабінеті-опочивальні на хуторі? Адже ж мені доведеться грати в тих п'єсах, в яких я грала разом з Іваном Карповичем. Яке буде моє життя вtrupі Саксаганського без Івана? Та я ж збожеволію там від туги. Адже ж кожна п'єса, кожна роль, яку я грала разом з ним, кожна дрібниця мого життя в театрі будуть пекти мене й нагадувати про мою втрату. А з ким же я вертатимусь додому вночі, після вистави?» — І перед моїми очима перебігли, мов живі, різні моменти сценічної діяльності тих часів, коли я ще була з Іваном Карповичем. «Ні! — сказала я собі рішуче. — Несила моя повернутись до трупи Саксаганського. Рана ще не загоїлась, вона надто ще жива і кров ще точиться з неї. Поїду до Києва, — постановила я. — Житиму разом з сестрою Юлькою та її дітьми. Крім того, я зможу там бачитись і з Марійкою (моєю дочкою). Буду продовжувати записувати свої спогади про життя і діяльність Івана Тобілевича. Це треба робити, не відкладаючи, бо пам'ять людини дуже ненадійна річ. Вона велика зрадниця і губить згадки про такі події, які в свій час надзвичайно глибоко хвилювали нас і від яких іноді залежало щастя і весь добробут нашого життя. Захочеться колись поновити в пам'яті давні важливі факти і раптом бачиш, що від тих фактів залишилися лише окремі клаптики, з яких трудно вже скласти одне ціле.

Ну, ось я вже й у Києві, на Тарасівській вулиці, № 30. Приїхала я до сестри своєї Юлії Віталіївни Бродецької, яка давно вже залишилась удовою і, поставивши на ноги своїх дітей, жила в маленькому флігельку з дочкою Манею, років 15 — 16, що

вчилась у гімназії. Цей флігельок мав дві невеличкі кімнати, вхід до яких був через маленькі сінечки, та таку ж невеличку кухню. Ганку при цьому будиночку не було ніякого, з сіней був вихід просто на подвір'я. Тепер ні того флігелька, ні дому № 30 вже давно нема, замість них на тому місці височить великий кількоповерховий будинок. Тіснота нашого приміщення не дуже вразила мене тоді, бо я ніколи не прагнула особливого комфорту. Мені було байдуже, якого розміру були кімнати, аби вони були завжди охайні і оздоблені моїми власними руками.

Іван Карпович колись дуже хвалив мене за уміння утворювати приємний затишок, де йому легко працювалось і вільно думалось і творилось. У постійних мандрівках мені весь час доводилось перетворювати стандартні номери готелів у затишні кімнати в українському стилі. Кожного разу, коли ми приїздили до якого-небудь готелю й заходили до номера, який мусив бути нашим, я, насамперед, як правило, впадала у повний відчай і сідала чи на канапу, чи на крісло в глибокій безнадійності. Іван Карпович, добре знаючи мої звички, негайно виходив з кімнати, ідучи в яких-небудь справах, частіше всього — до театру. Я продовжувала сидіти досить довго, оглядаючи стіни і меблі, що оточували мене. Все мені не подобалось. Через деякий час мій тяжкий настрій зникав, і все те, що дратувало мене й здавалось навдивовижу шаблоном і убогим, змінювало свій вигляд в моїй уяві. Вже не думаючи про те, як жити серед отаких безбарвних стін і трафаретних меблів, я починала енергійно діяти. Кликнула номерного і за його допомогою переставляла всі меблі так, як того хотілось мені.

Потім розв'язувалися скрині, чемодани і діставалися з них плахти, килимки, вишивані рушники та інший скарб, що ним можна було прикрасити стіни кімнати.

Народне мистецтво своїми виробами допомагало мені в моїй роботі. До вишиваних руками рушників та скатертин, до домотканих різнокольорових плахт з мистецьки підібраними візерунками приєднувались художні вироби з глини й дерева: глечики, тарілки та інші речі для хатнього вжитку. Перш за все шукалось і знаходилось найкраще освітлене місце на стіні для портрета Тараса Шевченка. Над портретом вішався один з найкращих моїх рушників, а під ним великий вінок із справжньої золотой пшениці, сплетеної з синіми степовими волошками. Біля того вінка веселила око широка шовкова стьожка, на якій золотими буквами була присвята від вдячної публіки артисту Івану Тобілевичу — Карпенку-Карому. На стіл, який мав бути робочим столом Івана Карповича, я ставила весь його срібний письмовий прибор, що складався з ведмежої голови — чорнильниці і двох ведмедиків, які, сп'явши на задні ноги,

підтримували передніми підставки для свічок. У цьому письмовому приборі малася ще й металева вазочка на ручки та на олівці. Окрім цього на столі лежали чисті зшитки, папір та стояло декілька фотографій, серед яких були фотографії драматурга Островського й літературного критика Белінського. Коли додому повертався Іван Карпович, він зовсім не впізнавав того номера, який бачив за кілька годин перед тим. Канипи і всі крісла виглядали зовсім по-іншому. Вони всі неначе всміхались яскравими барвами тих домотканих килимів та доріжок, якими я вже встигала прикрасити їх. Наша кімната в новому для неї вбранні була зовсім не схожа на всі інші кімнати готелю.

Приїхавши до сестри з Друскенік, я зараз же розпочала влаштовувати свій куток у маленькому флігелі. Перш за все розпакувала й поставила ліжко Івана Карповича, яке я вислала до Києва, збираючись залишити хутір надовго. Застеливши його різнобарвним рядном, витканим з вовни, я взялася до письмового стола. Поставила на ньому все те, що колись стояло на ньому за життя Івана Карповича. Мені чогось вірилось, що моя праця над згадками про нього піде успішно, коли я працюватиму серед тих речей, які були свідками його творчості письменника. Досить височенька купка вже списаних листків у Друскеніках та чималий запас чистого паперу давали мені тверду надію на те, що свій задум щодо згадок про Івана Карповича я виконаю успішно.

Робоче місце моє було готове, а видавництво вже почало цікавитись тим, чи немає в мене яких-небудь матеріалів про життя письменника Івана Тобілевича.

Сівши за стіл, щоб відпочити після влаштування свого кутка, я вперше відчула якусь полегкість на душі. Вигляд давно знайомих мені речей збудив у моєму серці бажання працювати й жити. А я думала, що, поховавши свого друга й товариша, я вже ніколи не повернуся до справжнього життя, з його прагненнями й radoшами.

У Києві в той час працювала трупа Садовського та Заньковецької. Працювали вони на Великій Васильківській вулиці в будинку «Троїцького народного дому» (там міститься тепер театр Музичної комедії). Ще за життя Івана Карповича ми чули, що Садовський взяв у довготривалу оренду той будинок для своєї трупи. Іван Карпович, почувши про те від одного зі своїх приятелів, дуже радів за Садовського і за український театр також. Адже то було вперше, що українська трупа могла грати на одному місці, та ще в Києві, не думаючи про постійні переїзди з одного міста до другого.

Через декілька днів після мого приїзду до Києва хтось раптом сильно постукав до дверей нашої кухні на Тарасівській.

Відчинили. На порозі з'явилася висока, могутня постать Миколи Карповича Садовського. На тлі наших кімнат з дуже низькою стелею він видався нам велетнем. З ним прийшла і Марія Костянтинівна Заньковецька. В руках у неї були якісь пакуночки — гостинці для мене.

Вона дуже довго обіймала мене й цілувала, висловлюючи мені своє співчуття, бо це була перша наша зустріч після довгої розлуки. Востаннє ми з нею бачились тоді, коли вона, розгнівавшись на Миколу Карповича, поїхала від нас у 1905 році і більше не поверталась. На похоронах Івана Карповича її теж не було, був сам Микола Карпович. Привітавшись, ми запросили їх сісти, і почалась дуже цікава, жвава розмова, яку підтримувала майже одна Марія Костянтинівна, а Микола Карпович лише слухав, вставляючи зрідка й своє яке-небудь цікаве слово. У той вечір вона здалася нам веселою й балакучою, справжньою «Цвіркункою», яку так часто за молодих років грала на сцені в п'єсі «Чорноморці». Ми всі, що слухали її, не могли відірвати від неї очей. Яке багатство міміки, який вогонь в її живих, розумних очах! Ні один художник не зміг би відтворити її справжній образ, бо обличчя її весь час змінювалось відповідно до того, що говорили її уста. А як експресивно вона висловлювалась, особливо тоді, коли говорила про склад їхньої нової трупи, даючи характеристику кожному з акторів і часом імітуючи їхні рухи та спосіб поводитись. Непомітні зміни міміки, якісь неприродні для Марії Костянтинівни рухи — і ми ясно бачили перед собою не гостю нашу, а ту людину, про яку вона нам розказувала і яку характеризувала. Ми дуже багато сміялись того вечора, бо й сама вона була весела, жвава й дотепна.

Під час нашої розмови Марія Костянтинівна раптом спитала мене, чи думаю я знову почати працювати в театрі і чи не хочу я вступити до них у трупу, як їхній спілльник, товариш. Я почала рішуче відмовлятись, кажучи, що я ще не остаточно видужала від моєї хвороби, а як і видужаю, то неодмінно повернуся до трупи Панаса Карповича. Тоді, знаючи, чим спокусити мене, Заньковецька дуже переконливо почала малювати мені в яскравих фарбах те щастя, яке вона відчула, працюючи в театрі Троїцького народного дому. Адже ж театр той містився в близькому сусідстві з базаром та з тими вулицями, де найбільше проживало робітництва та іншого простого люду. Вона казала, що у їхній трупі була широка змога впливати на малописьменного глядача і прищеплювати йому любов до театру і до культурних розваг. Марія Костянтинівна багато говорила про безпосередність у сприйманні спектаклів людьми робочої верстви і про ту радість, яку мають всі актори, даючи для них свої найкращі вистави. «Прості люди, як діти, — сказала

Заньковецька, — вони вірять у правду всього того, що ми їм показуємо. Грати для них найвища для мене приємність!»

Слухаючи Марію Костянтинівну, я побачила, що душа її, як і раніше, горіла яскравим полум'ям любові до рідного люду і до сцени. Видно було, що вона, не дивлячись на довгі роки своєї праці, зберегла у своєму серці священне горіння до діла, в користь якого безмежно вірила і яке гаряче любила. Яка радість відчувалась у її словах, коли вона хвалилась мені тим, що ними було багато вже зроблено в справі виховання свого глядача!

Виявилось, що для того, щоб привабити публіку до театру, Садовський давав щонеділі й щосвята ранішні спектаклі по дуже дешевих цінах, так, щоб найдешевша людина могла побачити всі їхні п'єси. Досить сказати, що крісло в першому ряду партера коштувало п'ятдесят копійок, а на гальорці можна було подивитись виставу за п'ять копійок. Не дивно, що публіка мала повну можливість ходити до театру і знайомитися з усіма спектаклями і з усіма акторами. Популярність Заньковецької серед робітництва була така велика, що її добре знали не тільки в околицях Великої Васильківської, на якій містився театр, а й по всіх заводах та фабриках міста Києва. Наявним доказом тому були численні поздоровлення від робітників у день її ювілею в 1908, а пізніше — в 1922 році. Щождо популярності Садовського, то його знав майже весь Київ того часу і частенько візники, зустрівши його десь далеко від театру, казали: «Сідайте, Миколо Карповичу, підвезу!»

Того ж таки вечора я довідалась від Садовського, що виховний вплив театру дуже позначився на поведженні публіки в залі. З власного досвіду я знала, як невимушено може тримати себе публіка гальорки та інших дешевих місць. Постійне лузгання насіння докучало театральним прибиральницям, яким доводилось вимітати з театру гори лушпиння. Нам, акторам, страшенно докучали вигуки з публіки на нашу адресу під час дії. Ті вигуки, правда, не мали в собі нічого образливого для акторів, вони лише свідчили про зацікавлення глядачів подіями, що розгортались на їхніх очах. «Не вір сукиному сину! Дурить!» — гукав хто-небудь з гальорки артистці, щоб застерегти її від лиходія. «Закусуй, бо охмелієш!» — чулася знову порада з публіки артисту, що грав на сцені, і таке інше. Втручання в хід вистави хоч і не ображало нікого з її учасників, а проте порушувало потрібну тишу в театральному залі і шкодило художньому сприйманню вистави публікою.

Так воно було і в Садовського в театрі Троїцького народного дому. Привчити публіку не лузгати насіння в театрі, та ще під час дії, і не вигукувати ніяких порад акторам було дуже важко, за словами Садовського. Глядачі з гальорки любили

почувати себе вільно, як у себе вдома. Тому доводилося адміністрації вживати рішучих заходів, щоб навчити таку публіку шанувати театр і його приміщення. Самі лише об'яви, вивішені по стінах, не допомагали. Отже хтось із акторів порадив вжити більш дієвих заходів в боротьбі з бешкетниками, що не хотіли коритися вимогам адміністрації щодо тиші під час показу п'єси на сцені.

На гальорці, за тією порадою, було встановлено чергування не тільки капельдинерів, а й вільних від участі в спектаклі акторів. Особливо цінувалося тоді чергування одного з акторів, забула його прізвище, за його виняткову фізичну силу. Зігнути підкову в руках — було для нього легким ділом, іграшкою. Завдячуючи його чергуванням, у театрі швидко зовсім перевелися бешкетники й усякі порушення порядку. Приборкував він бешкетників тихо й блискавично, так що сусіди того бешкетника не встигали й опам'ятатися, як його вже не було поруч із ними. А робив той актор так: почувши вигуки серед публіки, він швидко зорієнтовувався і виявляв справжнього порушника тиші; спритно й міцно ухопивши його, піднімав високо над головою, щоб не зачепити кого-небудь з сусідів, виносив із зали, а то й з приміщення театру на вулицю. Це траплялось, звичайно, не часто, але декілька таких випадків навчили публіку звертати увагу на об'яви й додержуватись тих вимог, що були на них зазначені. Про це пізніше більш докладно розповів мені мій небіж Юліан Бродецький, син моєї сестри Юлії Віталіївни. Він був студентом університету м. Києва і разом з тим служив у Садовського на посаді вечірнього контролера. Отже все, що діялося в театрі, було йому добре відомо.

Те саме я чула і від Садовського та Заньковецької в перший же вечір їхнього до мене візиту.

Гостювали вони у нас того вечора дуже довго і їхні відвідини збудили в моїй душі палке прагнення взяти й собі участь у цікавій, творчій роботі, до якої я звикла і яку вважала єдиним змістом мого життя. Але я поборолася саму себе, і Марії Костянтинівні так і не пощастило намовити мене тоді вступити до їхньої трупи.

Проте слова спокусительки Заньковецької, які весь час, здавалось, звучали у мене в голові, не дали мені заснути тієї пам'ятної для мене ночі. У кімнаті вже зовсім розвиднілось, і швидко після того розпочалось звичайне щоденне родинне життя, з його черговими клопотами й справами, а я все ще лежала без сну, в боротьбі сама з собою. Багато чого згадалось і передумалось мені в ті безсонні години. Я почувала, що стою на роздоріжжі. «Що робити? Яким шляхом піти, щоб не змарнувати рештки свого життя, коли в мене ще є сили й енергія, щоб робити

цікаве, дороге для мене діло? А разом з тим, чи ж маю я право вступити до товариства, членом якого був Микола Карпович Садовський? Адже ж він своєю упертістю і нерозважною поведінкою так тяжко скривдив і уразив Івана Карповича в роки їхньої спільної роботи в театрі (1903—1904 рр.). Відокремившись від братів, повний гніву й непримиренності, Микола Карпович виїхав до Галичини і ні разу після того не бачився вже з Іваном.

Попрацював Микола Карпович в Галичині недовго, близько двох років, про які я нічого певного не можу сказати, бо в той період його життя я була безроздільно зайнята лікуванням Івана Карповича. Він хоч і грав ще тоді на сцені, але почував себе настільки втепленим і недужим, що всі мої думки були біля нього, і я майже не прислухалась до того, що говорилося між Іваном та Панасом про театральні справи Миколи Карповича. А вони про нього таки частенько згадували. Пам'ятаю тільки, що деякий час Марія Костянтинівна теж була в Галичині і брала участь у тих спектаклях, які ставилися там силами галицької трупи під керівництвом Садовського. Пізніше, далеко пізніше Садовський не раз казав мені, що той період його діяльності в Галичині не дуже був для нього приємний. Йому було дуже трудно звикнути до того, що галицька українська мова під впливом австрійської сильно відрізнялась від нашої, «наддніпрянської». Та й театральних будинків там було настільки обмаль, що трудно було сподіватись поставити в тім краю справжню художню виставу. А мрії й наміри в нього були тоді дуже широкі. Бажання утворити показовий український театр не давало йому, як він казав, ні їсти, ні спати. З таким наміром Садовський залишив Галичину, і поїхав до Ніжина, до М. К. Заньковецької, щоб поділитися з нею своїми новими планами. Ніжинський самодіяльний драмгурток, який працював під керівництвом Марії Костянтинівни, і був тим фундаментом, на якому Садовський почав будувати свою нову трупу. Надії, які він покладав на молодий гурт, хоч ще й мало досвідчений у театральному ділі, цілком виправдались. Молоде завзяття й захоплення акторською роботою колишніх драмгуртківців допомогло Садовському утворити міцний центр, біля якого почали скупчуватись досвідчені вже фахівці театального діла. Працю над утворенням нової трупи Садовський продовжив у Києві, де вона розгорнулася на всю широчінь.

Візит Садовського до мене, такий несподіваний, воскресив у моїй пам'яті той час, коли друг мій Іван не міг спати ночами від болю, який завдала йому несправедливість до нього Садовського. Мені стало так тяжко від тих думок, що я навіть

сіла на ліжку, пробуючи таким рішучим рухом відігнати від себе оті нестерпні згадки. Але це не заспокоїло мене. У своїх збентежених думках я весь час розмовляла з Садовський, докоряла йому. «Бідний Іван! — зверталась я думкою до Миколи Карповича. — Він так глибоко любив вас! Він усе вам пробачив і весь час чекав на ваш приїзд до нього. Напередодні своєї смерті він ще раз повторив ті слова, що так часто зивалися з його уст: «Дурний хлопець, — казав він ніжно і зворушливо. — І чого б то я гнівався? Чому б то не приїхати до мене?» — Мені боляче було дивитись на нього, коли він обертав свої очі в бік дверей нашої палати в лікарні, сподіваючись марно, що вони ось-ось відчиняться і увійдете ви, такий дорогий для нього, такий бажаний! Так і вмер, бідний, не побачившись з вами, не почувши вашого голосу».

Промовляючи отак у думках до Садовського, я не могла не плакати від гострого болю за дорогого мені друга Івана. Плачучи, я казала собі: «Добре, що я не погодилась працювати в його трупі!»

Хоч як мені не хотілось, а проте треба було піти відвідати Марію Костянтинівну та Садовського, як того вимагала звичайна чемність. Жили вони в тому ж будинку, де містився і театр. З їхнього приміщення можна було потрапити просто за лаштунки. Пішла я до них із сестрою, а від них прямісінько до театру. В той вечір ішов «Ревізор» і то була щаслива нагода побачити, як актори української трупи справлялися з такою серйозною класикою.

Подивившись спектакль «Ревізор» у «Театрі грамотності»⁹ українською мовою, в перекладі Садовського, я і здивувалась, і зраділа. Для мене стало ясно, що український театр вийшов на новий шлях у своєму розвитку. Я зрозуміла, що в історії українського театрального мистецтва розпочалась нова сторінка. Російська класика на українській сцені! Приємна і навіть дуже радісна новина.

Досі неблагання царська цензура гальмувала розвиток театрального мистецтва на Україні, обмежуючи репертуар українських труп показом п'єс лише з побуту села або з давнього минулого, якщо в них не було нічого «шкідливого» для уряду. Тому в п'єсах, що йшли на українській сцені до 1905 року, було так багато побутовщини й етнографії, а в центрі кожної з них завжди стояло яке-небудь «нещасне кохання». Правда, завдячуючи п'єсам Івана Карповича Тобілевича, трупа Саксаганського вийшла з цього «зачарованого кола» і виставляла на сцені п'єси зовсім іншої тематики. У таких творах як

⁹ «Театр грамотності» це друга назва театру «Троїцького народного дому».

«Бурлака», «Розумний і дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн» центром уваги були не пригоди «закоханої пари», а питання соціального порядку, що поставали у житті пореформеного села. На ті часи то вже була свіжа, нова течія в українському репертуарі. Бурані події 1905 року налякали російський уряд і тому цензори трохи пом'якшали у справі українського репертуару. Було дозволено перекладати твори російської та іноземної класики. Звичайно, Садовський поспішив використати цю нагоду і почав працювати над тими п'єсами, які по духу були зрозумілі нашій українській публіці. Перш за все його увагу привернув «Ревізор» М. Гоголя, а в короткому часі після того він переклав лібретто двох опер, зміст яких був близький до життя нашого народу: «Продана наречена» Сметани і «Галька» Монюшка. Поставивши «Ревізора» і опери на сцені свого театру, Микола Карпович взявся до перекладу п'єси Островського «Доходное место», яку назвав «Тепленьке місце».

Своєю постановкою «Ревізора», яку навіть вороги Садовського не могли не визнати прекрасною, та інших п'єс, назви яких я побачила на афішах, Садовський ясно показав усім своє бажання вивести український театр з вузької сільської стежечки на широкий шлях, яким крокували тоді російський театр та театри європейських народів. Успіх «Ревізора» окрилив його, він побачив, що українські актори цілком подолали ті труднощі, які постали перед ними, коли вони готували класичну п'єсу. Треба сказати, що актори трупи Садовського, коли я ближче придивилась до них, справляли дуже хороше враження. Всі вони були культурними людьми й походили з інтелігенції. Більшість з них прийшла в театр з великої любові до сцени. Вистава «Ревізор» показала мені наявно, що актори, які брали в ній участь, серйозно поставились до свого завдання. Та інакше вони й не могли б гідно відобразити на сцені такі образи: адже раніше їм ніколи не доводилось мати справу з російською класикою.

Роль Сквозника-Дмухановського виконував сам Садовський і виконував її знаменито. Гадаю, що ні одна російська трупа не відмовилась би показати таку характерну мальовничу фігуру у себе на сцені, якою був Садовський у цій ролі. Міцно збудоване тіло, затиснене в білі брюки й мундир городничого, саме вже, без слів характеризувало хабарника, самовпевненого й пихатого хазяїна провінціального міста. Блискавичні зміни міміки, усі жести артиста малювали саме той образ адміністратора, повного пихи, суворості й прихованих хитрощів, якого хотів показати людям автор п'єси. В його улесливій розмові з Хлестаковим ясно відчувався хижий вовк, який зник робити тільки те, що було йому на користь. Я ще й досі пам'ятаю Садовського в цій ролі. Він неначе живий стоїть у мене перед

очима, вражаючи своєю, так би мовити, «монументальністю» та силою тих пристрастей, що керували всіма вчинками цього безсоромного хапуги. А яке багатство інтонацій чулося в його мужньому голосі, виявляючи всі найтонші відтінки його почуттів! От він хитро удає з себе благородного, дбайливого «батька», хазяїна довіреного йому міста і своєю улесливою мовою, начебто цілком щирою, хоче обдурити Хлестакова, котрого приймає за столичного ревізора. А треба було послухати, як умів розмовляти городничий — Садовський з іншими людьми, особливо з купцями. Причому при кожній зустрічі з отими останніми голос його звучав по-різному. Гнівно і твердо попереджав наш герой купців, намагаючись залякати їх, щоб вони, бува, не наслідились поскаржитись на нього ревізору за його хабарництво і самоуправство. А з якою люттю дорікав він купцям за те, що вони, незважаючи на його заборону, все ж таки пожалілися Хлестакову на його побори й неправду. Скільки тріумфу чулося в його голосі, коли він, глузуючи з них, заявляв, що той, на кого вони покладали стільки надій, одружується з його дочкою і всі їхні скарги будуть марними. І тут же городничий — Садовський розперізувався до краю і починав давати безсоромні накази, чого і скільки принести йому в дарунок на весілля. Відвертим, глибоким цинізмом звучали оті його накази. В цій ролі Садовський показав нам, глядачам, до яких верховин сценічного мистецтва міг піднятися його акторський талант. Преса теж дала високу оцінку його майстерності у виконанні ролі городничого. Ще й раніше, за життя Івана Карповича, граючи з Садовський разом в одних і тих же самих п'єсах, я була високої думки про його сценічний талант, а подивившись «Ревізора», все ж не могла не здивуватись. Адже ж образ городничого був далекий від тих образів, які звик відображати Садовський в українських п'єсах. Таке прекрасне виконання славнозвісної ролі і для найкращих російських труп було винятково гарним. Воно запам'ятовувалось на довгі роки, а для молоді могло бути справжньою акторською школою.

Хлестакова грав молодий, ставний і мало знайомий ще тоді мені актор Іван Олександрович Мар'яненко. Слухаючи його і слідкуючи за його мімікою й жестами, я відразу побачила, що виконавець цієї ролі, хоч і молодий, а вже не новак на сцені. Видно було, що він не покладався на свій природний акторський талант, а, певно, добре попрацював над роллю. Своєю зовнішністю, а особливо статуристю він нагадував мені Садовського тих часів, коли я вперше побачила його у Старицьких. На жаль, ота його, я б сказала, імпозантність не зовсім пасувала, на мою думку, до ролі незначного і нічим не імпонуючого гоголівського Хлестакова. Мені здавалось, що,

будучи менший на зріст, він би міг більше підкреслити засліплення городничого та його чиновників, котрі могли помилитись у такому незначному на вигляд паничкуні і побачити в ньому державну особу. Проте виконання ролі Хлестакова Мар'яненком було таке хороше, що я перестала звертати увагу і на його високу, струнку постать і на замало гнучкий голос, хоч мені хотілось тоді чути в ньому більше модуляцій, до яких я звикла, чуючи голоси і Садовського, і Саксаганського. Мар'яненкові, на мій погляд, тоді ще бракувало тієї легкості в змінах інтонацій, яка була характерною для обох вищезгаданих артистів. Він, певно, й сам відчував, що голос заважає йому відтінити всі потрібні нюанси, бо я чула, що він серйозно взявся працювати над ним, беручи лекції у професора співів О. О. Муравйової. Це, як я переконалась пізніше, допомогло йому зробити свій голос набагато гнучкішим і більш багатим на різні звучання. Це було велике щастя для нього, як для художника сцени, бо допомогло зміцнити й збагатити свої акторські засоби.

Я довідалась в антракті, що Мар'яненко був небожем Марка Лукича Кропивницького і свою артистичну кар'єру розпочав у трупі дядька. Мені стала цілком зрозумілою його певність у собі, яка відчувалася в грі на сцені і свідчила про те, що він уже добре володіє собою, незважаючи на переповнений глядачами зал. Новак у театральному ділі не міг би так гарно малювати образ Хлестакова, дуже складний для відображення.

Надзвичайно вдало виконала свою роль Олена Петляш. Представниця молодих дівчат гоголівських часів, вихована так, як виховувались усі дочки батьків-чиновників, з єдиною мрією і єдиним завданням «впіймати» жениха і якнайскоріше вийти заміж, Марія Антонівна, дочка городничого, з першого погляду закохалась у столичного гостя Хлестакова і згодна була узяти з ним шлюб. Молода, струнка, привабливої зовнішності Олена Петляш у цій ролі показала себе дуже талановитою артисткою. Вона добре зрозуміла образ тієї дівчини, яку їй треба було відобразити на сцені. Легка хода, граціозні рухи, не позбавлені нарочитої манірності, — все в поведінці артистки під час дії було саме таким, як потрібно було для найкращої характеристики гоголівського типу. Це була дочка батьків, які у своїй виховній системі дбали лише про зовнішній вигляд дівчини, не турбуючись тим, щоб зробити з неї розумну й роботящу людину. Навіть трохи дивно було чути, що дівчина поправляє свою матір, коли та сліпо вірить Хлестакову, що він автор відомого в ті часи роману Загоскіна «Юрій Милославський».

Ольга Петрівна Полянська, дружина Івана Олександровича Мар'яненка, виконувала роль Анни Андріївни, городничихи. Вона добре зіграла свою роль, а проте їй бракувало

в поводженні на сцені чогось такого, що відрізняє жінку панської верстви від селянки. Правда, пані городничиха була не з вельми високого аристократичного кола, а проте в неї все ж був певний зовнішній лоск, який свідчив відразу, що вона пані, хоч і з провінції. Звичка постійно виконувати ролі селянок позначилась, на мою думку, на грі Ольги Петрівни в цьому спектаклі.

Ролі всіх інших чиновників були дуже вдало виконані. Особливо відзначились Федір Левицький, який грав роль попечителя богадільні, та Микола Вільшанський — суддя. Колишній учитель Вільшанський зумів показати дуже обмеженого чинушу не тільки всім своїм зовнішнім виглядом, а й усіма обважнілими рухами та якимсь похмурим і впертим виразом обличчя. Поштмейстер — актор О. Певний був найрухливіший з усіх виведених на сцені чиновників. Ще молодий, він уміло показав нудьгуючого й цікавого до чужого життя чиновника, котрий, щоб розважитись, розпечатував і читав чужі листи, не догадуючись навіть про те, що така воля з довіреною йому кореспонденцією є злочином. Про свої дії з листами він розповідає з захопленням.

Роль директора шкіл досить переконливо зіграв Г. Березовський. Поміщиків Бобчинського і Добчинського зіграли весело, але без усякого шаржу артисти Іван Загорський та Іван Ковалевський.

В антрактах поміж діями я ходила за лаштунки, щоб поздоровити учасників з тим успіхом, який вони мали у публіки. Всі вони вважали спектакль «Ревізор» визначною подією в їхньому житті. Олена Петляш запросила мене до своєї костюмерної, щоб більш сердечно поговорити зі мною про хворобу і смерть Івана Карповича, якого вона називала дядею Ванею, бо він дійсно доводився їй рідним дядьком, так само як і всі брати Тобілевичі.

Розпитавши докладно про наші родинні справи, вона почала хвалитися своїми. На моє запитання, чи задоволена вона своєю працею в театрі, Лена, як ми завжди звали її вдома, з захопленням розповіла про те, що працювати у Садовського їй дуже цікаво, бо в нього в театрі вона має повну змогу виховувати свій талант артистки. Їй доручають цікаві ролі, як, наприклад, молоді дівчини Марієтти в зовсім новій для української сцени п'єсі «Загибель «Надії» Геерманса. А найбільше захоплювалася Лена тим, що їй доручено було створити партії Марини в опері «Продана наречена» Сметани та Гальки з опери «Галька» Монюшка. Вона дуже хвалила Садовського за те, що він переклав обидва лібретто і ставить ці твори у себе в театрі цілком серйозно, по-оперному.

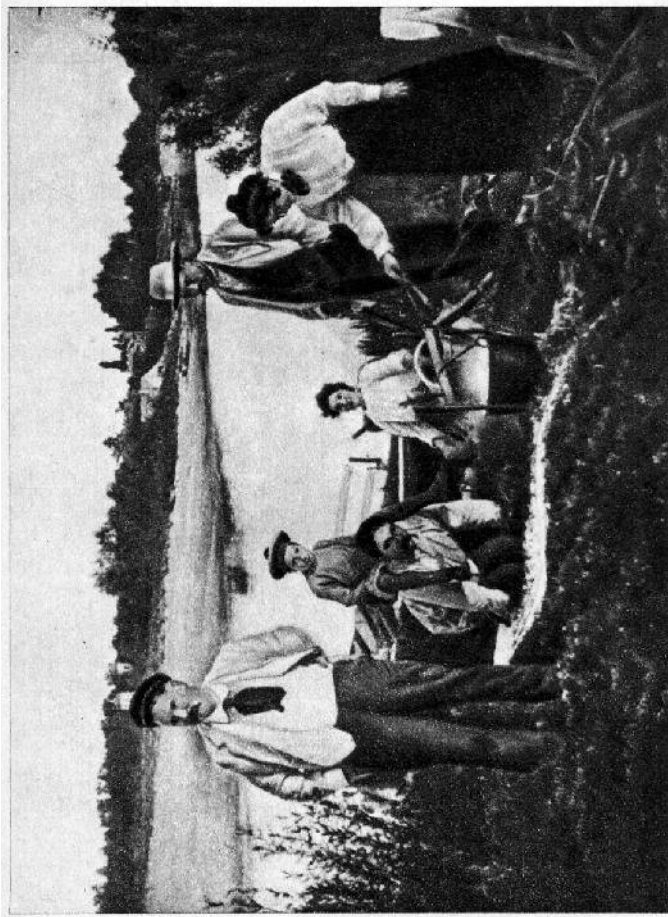
Ніколи такого ще не було на українській сцені! — раділа

Лена.

Капельмейстер у Садовського був чех, на прізвище Елінек, і він допоміг театру поставити всю музичну й вокальну частину на належній мистецькій височині.

Дуже цікаво було слухати її розповідь про першу виставу в Києві опери «Продана наречена».

На цю виставу, — казала вона мені, — зібралась уся чеська колонія міста Києва. Квитки були розпродані задовго до прем'єри. Під час вистави в залі та фойє театру було чути тільки чеську мову. Микола Карпович одержав багато подяк від чехів і навіть телеграму з Житомира від чеської колонії.



І. К. Карпенко-Карий, П. К. Саксаганський з сином Петром, В. Росіна, М. К. Садовський та С. В. Тобілевич на річці Рось. 1898 р.



Трупа М. К. Садовського. 1907—1912 роки. Київ.

Настрій у Олени Петляш був піднесений. Вона казала, що живеться їй дуже добре, що Марія Костянтинівна дуже приязно до неї ставиться. Петляш познайомила мене зі своєю вчительською співів професором О. О. Муравйовою, яка теж прийшла до театру подивитись «Ревізора».

Повернувшись додому після вистави, я знов не спала цілу ніч. Бентежні думки обсідали мене і не давали мені спокою. «Ось де кипить творча цікава робота! — хвилювалась я, думаючи про театр Садовського. — Які щасливі всі актори його трупи! Вони ж мають широку можливість служити театральному мистецтву, шукати нових засобів для того, щоб творити те нове, що почало входити в їхнє сценічне життя!» Думаючи так, я не могла не думати й про своє майбутнє. «А що я робитиму після того, як закінчу згадки про Івана? Маючи змогу не шукати заробітків заради шматка хліба, чим я наповню своє життя?» — турбувалась я, перевертаючи свою подушку, неначе вона, покладена другим боком, могла дати відповідь на мої питання. Все своє життя з Іваном Карповичем я цікавилась тільки працею в театрі. Іншого мистецького діла я не вміла робити; в мене не було ніяких талантів: ні хисту художника, ні музики, ні літератора. Мистецтво в широкому значенні цього слова я, звичайно, любила і цінувала, але не вміла ні малювати, ні грати на музичних інструментах, ні писати, як писав Іван Карпович. Тільки театр і праця в ньому вабили мене до себе. Роботу в театрі я, мало сказати, любила, я відчувала, що без неї життя моє буде безнадійною пусткою. «Невже, — жахалася я, — для мене вже все скінчено? Невже життя викинуло мене на берег і я вже ніколи не зможу готуватись до виходу на сцену, не буду вже турбуватись про пошиття костюмів та про інше?» Думаючи так, я відчувала страшний біль у серці. Мені здавалось, що доля несправедливо мене покривдила.

Другого дня тяжкий настрій не залишав мене. Щоб якось побороти його і розвіяти сумні думки, я почала пригадувати собі всі ті п'єси польських письменників, які слід би було перекласти на українську мову й поставити в театрі Садовського. Це розважило мене, і я з новою енергією повернулась до своїх «згадок».

Минув деякий час, життя моє в родині моєї сестри на Тарасівській вулиці котилось спокійними хвилями, без будь-яких цікавих подій, хоч зв'язок з театром не порвався. Було в мене двітри зустрічі з Заньковецькою та Садовським, внаслідок чого можливість вступу до них у трупу стала для мене більш реальною. Вдома сестра та її діти, Юлік і Маня, прикладали багато зусиль, щоб намовити мене повернутись до театральної роботи. Сестра

переконувала мене в цьому найретельніше з усіх. Вона докоряла мені за те, що я відмовлялась працювати разом з Садовським, незважаючи на сердечні прохання і його і, головне, Марії Костянтинівни.

— Не винуватий був Іван перед Миколою, це правда, — казала вона, — але він же прагнув бути разом з Миколою, він прагнув помиритися з ним і чекав, як ти кажеш, палко його приїзду до Берліна. Так навіщо ж ти утворюєш своєю відмовою якусь фальшиву ворожнечу, якої в Івана ніколи до Садовського не було? Хіба слід тобі виявляти образу за Івана, коли сам він не ображався і помер з найкращими почуттями дружби й любові до Миколи?

Я подумала, подумала та й погодилася з нею і вступила до трупи як артистка і член товариства Заньковецької й Садовського.

З першого ж дня моєї праці в театрі я з головою впірнула в роботу. Вчила нові ролі, повторювала старі і почала поспішно перекладати п'єси «Зачароване коло» Ріделя та «Ганнеле» Гауптмана.

Ось коли мені згодилась наука незабутньої моєї вчительки Броніслави Сидорович. «Ганнеле» я швидко закінчила, і цю п'єсу стали готувати до показу на сцені. Праця настільки мене поглинула, що я почала краще себе почувати морально й фізично. Вранці репетиції, ввечері вистави, а у вільні від вистав дні — літературна праця.

У ТЕАТРІ САДОВСЬКОГО

Вступ до трупи Садовського наприкінці 1908 року був новим етапом у моїй театральній роботі. Довелось відразу включитись у новий для мене репертуар. Перша нова роль була в «Ревізорі». Мені доручено було відтворити на сцені образ Анни Андріївни, дружини городничого. Часу на підготовку дали дуже мало. Отже треба було добре взятись за діло, щоб підготуватись до виконання ролі якнайкраще. З одного боку, звичне почуття відповідальності за кожен створюваний мною образ вимагало глибокого вивчення типу провінційної пані, з другого — треба було якось виправдати довір'я керівництва театру, яке забрало цю роль в артистки Полянської і доручило мені.

Не гаючись, я вивчила досконально напам'ять не тільки

слова своєї ролі, а й слова усіх тих персонажів, з якими мені потрібно було діяти на сцені. Вчила я роль не по тому зшитку, який мені дав помреж театру Коля Міленко, а по рукопису Садовського (переклад його на українську мову). Щодо вбрання для своєї ролі, то я, раніше ніж замовити його кравчині, взяла додому той альбом з малюнками, що було виготовлено до постановки на сцені «Ревізора» якимсь відомим художником, не пам'ятаю його прізвища, здається, Кричевським. У тому альбомі були намальовані акварельними фарбами усі персонажі п'єси і деякі окремі сцени, декорації, реквізит, а головне — костюми для кожного персонажа. Всі вони відповідали моді часів «Ревізора».

Наявність такого альбому в Садовського найбільш переконливо показала мені, що він надзвичайно серйозно й сумлінно поставився до показу цієї класичної п'єси на сцені. У трупі Саксаганського і Карпенка-Карого всі костюми й бутафорія до історичних п'єс робилися за зразками, що зберігалися в історичному музеї м. Катеринослава, але зарисовки ті чомусь не збереглися. Альбом до «Ревізора» був для мене до деякої міри новиною, дуже цінною, до речі сказати, бо, нікого не розпитуючи, я могла замовити собі вбрання для своєї ролі таке, яке потрібно по п'єсі і яке разом з тим подобалось мені. Я дуже шкодувала тоді, що мені не довелося учити цю роль разом з іншими акторами під керівництвом режисера Садовського. Коли вправляєш роль у гурті з усіма учасниками спектаклю, то несамохіть запам'ятовуєш краще і слова, і мізансцени, і взагалі весь зміст п'єси, що значно полегшує перевтілення в образ тієї особи, котру потрібно не тільки глибоко зрозуміти, а й відтворити яскраво й характерно. Мені було шкода, що я не бачила, якими режисерськими засобами Садовський домігся утворення дуже гарного спектаклю, в якому відчувався ансамбль. Мені чомусь пригадалися репетиції п'єси «Богдан Хмельницький» М. Старицького, що йшли у нас в театрі тоді, коли Микола Карпович працював укупі з братами і ставив ту п'єсу, чергуючись з Панасом Карповичем.

Прискорюючи підготовку до показу «Богдана Хмельницького» на сцені, Садовський дуже енергійно навчав учасників спектаклю не тільки потрібних для кожної ролі інтонацій, а й жестів, рухів по сцені: звідкілья вийти на сцену, де стати, як повернутись, як і куди дивитись та інше. Отже репетиції проводилися дуже бурхливо, і коли вони кінчалися, то лоб і голова у режисера були мокрі від напруги, не кажучи вже, певно, про сорочку. Адже він сам ходив, рухався по сцені, проказував усі слова, відтіняючи потрібні для них інтонації і, кажучи коротко, грав усі ролі, примушуючи акторів робити так, як робив він. Недурно Іван Карпович, що був завжди на всіх репетиціях, казав йому: «Поки закінчиться одна

репетиція «Богдана», то ти програєш цю п'єсу десять разів від початку до кінця».

Отже, думаючи про те, як міг Садовський готувати «Ревізора», я не могла не цікавитись тим.

Дні йшли за днями і за цікавою роботою я зовсім того не помічала. Мені здавалось, що я вже давно-давно працюю в театрі, бо всіх акторів трупі Садовського я встигла так гарно пізнати, ніби давно їх добре знала. Познайомитися з ними мені допомогли ті актори, з котрими я працювала разом ще в трупі Саксаганського та Івана Карповича: Любов Павлівна Ліницька, Ганна Іванівна Бори-соглібська, Олена Денисівна Петляш, її чоловік Марко Олександрович Петляшенко, небіж Марка Лукича Кропивницького. Всі вони були вже справжніми фахівцями акторського діла. Крім них, у трупі відзначалися знанням сцени: Іван Олександрович Мар'яненко, Федір Васильович Левицький, Северин Федорович Паньківський, Іван Загорський та співачка Діброва. Решта акторів належала до тієї здібної молоді, яка загорілась любов'ю до сцени і приклала багато зусиль, щоб розвинути якнайкраще свої природні здібності і тим допомогти М. К. Садовському утворити найкращу в ті часи на Україні трупу. Всі вони поділяли прагнення свого керманича Миколи Карповича поставити український театр нарівні з російським.

Коли я вже почала працювати в трупі Садовського, до театру вступила М. І. Литвиненко-Вольгемут. Це сталося після виходу з трупи Олени Петляш, а коли Литвиненко-Вольгемут пішла працювати до Київської опери, у Садовського співала Старостинецька (сопрано), яка пізніше теж вступила до оперного театру (після Старостинецької була у Садовського Софія Стадник на жіночих драматичних ролях). Пригадую ще Вишневського (тенор), Карлашова (бас), а після того, як Мар'яненко покинув трупу, О. Курбаса, який виконував роль Хлестакова.

Придивившись до колективу трупи Садовського, я побачила, що загалом він дуже вигідно відрізнявся від тих, з якими мені доводилось працювати раніше. Те, що переважаюча більшість акторів Садовського належала до цілком культурної інтелігентної верстви, робило працю в театрі надзвичайно цікавою. Адже в усіх акторів почувалась ідейна спрямованість, саме те, чого колись так уперто добивалися у себе в трупі Іван та Панас Тобілевичі і чого не могли добитися через брак у більшості акторів певної шкільної освіти.

А тут, у Садовського, майже всі актори мали середню освіту, іноді не зовсім закінчену, але настільки достатню, що вони цікавились і літературою і мистецтвом. Старші актори, які мали вже великий досвід в акторському ділі, допомагали молодим, ще зовсім зеленим товаришам оволодівати сценічною

технікою і жили в них вогонь в шуканнях кращого розуміння тих образів, які їм доводилось відображати. Такими досвідченими учителями, не кажучи вже про самого організатора і керманіча трупи Миколу Карповича Садовського, були і Марія Костянтинівна Заньковецька, і Любов Павлівна Ліницька, і Федір Левицький, а іноді — Северин Федорович Паньківський.

При зустрічах актори багато дискутували поміж собою і темою їхніх дискусій були здебільшого не тільки сценічні акторські засоби та можливості, а й значення тих п'єс, що їм доводилось грати. Найбільш переконливо й цікаво говорив Іван Мар'яненко. Видно було, що він багато читав, багато знав і передумав. Вигідно відрізнялась серед молодших артисток Ліза Хуторна. Я дуже її полюбила за лагідну вдачу і за любов до театру й до всього, що було окрасою життя — книжок, музики, співів та інше. Завжди витримана у своїх стосунках з товаришами, вона мені нагадувала Любов Павлівну Ліницьку. Вони обидві позначались якимись спільними духовними рисами. Найголовніші з них були благородство і чесність.

Отже, моя праця в театрі Садовського захопила мене. Вперше я відчула в театрі якусь невидиму й невидану досі гармонію серед його працівників. Між іншим, я там була свідком дуже цікавого явища, яке я віднесла і відношу тепер на рахунок творчого мистецького піднесення, піднесення, яке може робити дивовижні речі. А саме. У трупі Садовського працював актор, небіж братів Тобілевичів Євген Петрович Тобілевич, за сценічним псевдонімом Рибчинський, син Петра Карповича Тобілевича. Петра Карповича тоді вже не було на світі. Євген захопився театром і попросив свого дядька Миколу взяти його до своєї трупи. Той, завжди дуже прихильний до молоді, а тим більше до дітей своїх братів і єдиної сестри Марії Карпівни Садовської, охоче взяв його до себе, не дивлячись на те, що Женя Рибчинський мав одну величезну ваду, якої ні за які блага в світі не захотів би мати ні один актор. Річ у тім, що Женя, як усі його називали і вдома, і в театрі, дуже заїкався. Бувало, як почне говорити, то аж занудишся, поки його дослухаєш.

Я знала Женю ще малим хлопчиком і почувши, що він теж працює у Садовського, дуже здивувалася.

— Які ролі він може виконувати? — питала я своїх домашніх.

— Піди й подивись сама! — почула я від сестри Юлії.

Вперше я побачила заїку Рибчинського в «Ревізори», де він виконував роль Коробкіна. Слухаючи його, ніхто не міг би і в думці припустити, що він заїкається в житті, під час звичайної розмови. Його найкращими ролями були: партія султана в «Запорожці за Дунаєм» та роль гайдамаки в п'єсі «Сава Чалий».

Разом з чималими акторськими здібностями, Євген Рибчинський дістав у спадщину доволі імпазантну постать і всю зовнішність своїх близьких родичів — Тобілевичів. Голос у нього був теж хороший, і коли він виконував партію султана і співав: «Отрадно сердцу тут, спокойно среди убогих хижин сих», — то публіка завжди викликала його аплодисментами на біс і примушувала обов'язково повторювати цей номер. А в «Саві Чалому» його спокійні і неначебно до розпачу байдужісінькі відповіді: «Може Сава, а може й ні» на численні запити розгніваного гетьмана Потоцького — були зразком душевної витримки й незламності гайдамацького волелюбного духу. Вся його імпазантна й мальовнича постать у подертій під час бою сорочці, з руками, закутими в кайдани, була художнім відображенням типового гайдамаки, захисника своєї батьківщини, про якого можна було сказати з повним правом, що такий лицар і чорта не злякається. Куди було Потоцькому рівнятися з такими мужніми й незламними воїнами! Отакий сильний образ давав на сцені артист Рибчинський, незважаючи на природний дефект своєї мови. Це було таке диво, повз яке я не можу пройти, не зазначивши його. Вже при мені Садовський поставив на сцені оперу Миколи Віталійовича Лисенка «Енеїда», текст якої Микола Карпович написав сам, за Котляревським. У тій опері партію Меркурія співав той самий Рибчинський і співав дуже добре.

І в співах, і в суто розмовних ролях у нього завжди була виразна, чітка дикція. До кожної ролі, якою б маленькою вона не була, Женя Рибчинський ставився надзвичайно сумлінно і раніш ніж виконати на сцені довго й старанно обмірковував її. Може, тому в кожній ролі він показував дуже яскравий малюнок і всією своєю зовнішністю й інтонаціями мужнього голосу. Чуючи звідусіль похвали своєму голосу, він не шкодував грошей на його вдосконалення і брав лекції співів.

У театрі Садовського була, крім О. Д. Петляш та Є. П. Рибчинського, ще одна близька родичка Тобілевичів — рідна сестра Олени Денисівни по матері, Ольга Петрова, дочка Дениса Миколайовича Мови (Петрова). Олена, хоч і звалась по батькові Денисівна, насправді була дочкою Барілотті — першого чоловіка Марії Карпівни. Не знаю, чому Маша не схотіла, щоб дочка зберегла ім'я батька, і назвала її «Денисівною». Обидві сестри, Лена та Оля, були зовсім не подібні одна до одної. Олена вдалася в матір, а Ольга була на диво схожа на свого батька Дениса Миколайовича. Діти від першого шлюбу Марії Карпівни, так само, як і ті, що народились у неї від Мови, одержали великий скарб від своїх батьків у спадщину — прекрасні голоси оперної вартості. Петляш-Барілотті співала в опері протягом багатьох років, виконуючи партії Маргарити з опери Гуно «Фауст», Аїди з

однойменної опери Верді та багато інших.

Сергій Петров, рідний брат Олени й Ольги, теж співав в опері, бо мав чудесний тенор, дуже приємного тембру. Він виступав у Ленінграді під псевдонімом Знаменський (усі діти М. К. Садовської жили в дитинстві і в юності в Єлисаветі, в домі Карпа Адамовича Тобілевича, який містився на Знаменській вулиці). Ольга, середня їхня сестра, була набагато менш обдарована акторським хистом і за Олену, і за Сергія. В неї було лише дуже високе й чисте сопрано.

Її поява в театрі Садовського, трохи пізніше мого вступу, була ділом прихильної до всіх родичів Миколи Карповича Марії Костянтинівни Заньковецької. Ольга жила у них як член їхньої родини і напочатку виступала в театрі лише в хорі. А коли Садовський почав ставити в себе «Енеїду», Ольга Петрова співала в ній партію Венери. Інших її виступів я не пам'ятаю, бо вона була в театрі недовго: вийшла заміж, а оскільки її чоловік Орлов був з Одеси, виїхала з ним туди. Там вона працювала за своїм фахом медичної сестри в клініці славнозвісного професора й академіка Філатова. У тому місті вона й померла.

Згадавши тут про рідних Миколи Карповича, котрих він узяв до складу своєї трупи, я мушу хоч трошки охарактеризувати декого з його найбільш цікавих акторів. Про Любов Павлівну Ліницьку я мало можу додати до того, що уже написала. Мені здалось, що в неї за той час, поки ми з нею не бачились, з'явилося більше заглибленості в саму себе та в її любов до синочка Славка, який став єдиною метою її існування. Проте ця любов до сина не знищила в ній захоплення театром. Вона пристрасно цікавилась і новим репертуаром і виконанням нових ролей. Пам'ятаю її в ролі Лії з п'єси «Євреї» Чирикова, яку Микола Карпович ставив у нас на сцені після жорстоких єврейських погромів, організованих так званою «чорною сотнею». Цю роль, досить невиразну в автора, створила, власне, Марія Костянтинівна Заньковецька, а Ліницька, яка грала, чергуючись із Заньковецькою, пішла за її прикладом і дала теж повнокровний образ курсистки, використовуючи лише красномовні, хоч і скупі рухи та правдиву й переконливу міміку своїх прекрасних очей.

Лія — Заньковецька глибоко зворушувала й захоплювала глядачів, не промовляючи при тому ані одного слова. Ліницька, зрозумівши добре, в чому саме полягала таємниця успіху Заньковецької в ролі Лії, постаралась і собі грати так само. А оскільки Ліницька була й сама прекрасним майстром сцени, хоч і не таким довершеним, як Заньковецька, вона теж хвилювала глядачів, які стежили за її грою під час спектаклю. Дублювала Любов Павлівна й інші ролі Заньковецької у нових спектаклях, і в кожну з них завжди вносила щось своє, що правильно малювало

потрібний образ, тип і характер. Лише образ рибачки Іо, з неперевершеною майстерністю утворений Заньковецькою, у виконанні Ліницької втрачав у яскравості барв. Образ вийшов у Марії Костянтинівні таким правдивим і живим, що трудно було зрівнятися з нею.

Заньковецька утворювала шедеври, неперевершені зразки акторської майстерності. Недарма вся громадськість відсвяткувала в Києві в 1908 році 25-річний ювілей її сценічної роботи. Весь український народ відгукнувся на це свято. З різних кінців України, близьких і далеких, надійшла до Заньковецької сила привітальних телеграм. Щиро й сердечно поздоровляли її люди різних верств суспільства. Надзвичайно хвилювали ювілярку слова глибокої пошани й гарячої подяки за її діяльність, надіслані від селян і робітників.

Вступивши до трупи Садовського, я переконалася, що М. К. Заньковецька залишалась, як і раніше, окрасою театру. До її авторитетного голосу прислухалися всі актори, не тільки зелена ще молодь, а й артисти, які мали чималий досвід у сценічній роботі. Так було і з Любов'ю Павлівною Ліницькою. Я з приємністю спостерігала, з якою побожною увагою й пильністю придивлялась і прислухалась Любов Павлівна до всього того, що робила й промовляла на сцені Марія Костянтинівна. Вона вважала Заньковецьку учителькою високої сценічної майстерності, найкращим з кращих майстрів сцени.

У тодішньому театральному житті таке ставлення до товариша по роботі було надзвичайним дивом. Більшість акторів, та ще з тих, котрі грають у театрі ролі героїв і героїнь, вважають себе неперевершеними талантами і скромність дійсно високообдарованої Ліницької не могла залишатись непомітною. Вона ще більше підкреслювала благородство її натури. Її зацікавлення артистичними методами Заньковецької свідчило про живу душу артистки, яка радо шукає кращого і не втрачає часу й нагоди, щоб повчитись у майстра, сильнішого за себе.

Серед артисток старшого віку я вже зазначала Ганну Іванівну Борисоглібську, з котрою довгий час працювала в театрі Саксаганського, до якого вона вступила в 1893 році. Народилась Ганна Іванівна в 1868 році в селі Себіж Вітебської губернії, але доля закинула її на Україну, і вона закінчила свою освіту в м. Харкові, здобувши право бути сільською вчителькою. Одержала вона призначення в село Йовоселівці і деякий час учительювала там, маючи широку змогу вивчати характери людей. Дуже енергійної вдачі Ганна Іванівна, навчаючи дітей, намагалась утворити в своїй школі аматорський гурток, заохочуючи до нього хлопців та дівчат. Під час канікул їй довелося побувати у м. Сло-в'янську, де саме тоді ставились спектаклі аматорським

драматичним гуртком того міста. Ганні Іванівні пощастило познайомитися з деякими членами гуртка і вона з радістю вчила ролі і брала участь у виставах. П'єси, які йшли тоді в Слов'янську, були суто українського тогочасного репертуару. Гуртківці ставили і «Наталку Полтавку», і «Сватання на Гончарівці». Ганні Іванівні було доручено зіграти в першій п'єсі роль матері, а в другій — Одарки. Вона грала настільки правдиво й гарно, що всі радили їй покинути вчителювання і йти На сцену.

У 1889 році до Слов'янська приїхала трупа Кропивницького, і Ганна Іванівна (з родини Сидоренко-Свідерських, а по чоловікові Рокитянська) вирішила спробувати свого щастя. М. Л. Кропивницький дозволив їй дебютувати в «Сватанні на Гончарівці», в тій же ролі Одарки, й охоче прийняв її до своєї трупи на ролі характерних та старих жінок. Отак розпочалася кар'єра артистки Ганни Іванівни, за сценічним псевдонімом Борисоглібської. Від Кропивницького вона перейшла до трупи Саксаганського, де працювала майже до самісінької смерті Івана Карповича, теж на ролях старих жінок. А коли Садовський повернувся з Галичини і почав формувати нову трупу в 1906 році, Борисоглібська пішла до нього. І от ми з нею знову зустрілися й почали виступати іноді в тих самих п'єсах, як і колись у Саксаганського.

У неї дуже типово й натурально виходили образи селянських баб. Видно було, що вона дуже добре придивилась до них і в дитинстві, в селі Себежі, і в Новоселівцях, де їй довелося вчителювати. До своїх сценічних малюнків вона часом вносила цікаві й цілком природні для селянок деталі, які робили її персонажі яскравими, живими людьми. Іноді в тих деталях Ганна Іванівна доходила навіть до неприємного натуралізму. Не пам'ятаю вже в якій ролі Борисоглібська виходила на сцену, тримаючи на руках малу дитину. Розмовляючи зі своїми партнерами, як того вимагала її роль, Ганна Іванівна натуральним, неначе звичним жестом витирала пальцями ніс дитині і так само спокійно й натурально, як то роблять жінки на селі, витирала ті пальці об свій одяг. Жест, хоч і не естетичний, але надзвичайно характерний. І таких характерних і влучних деталей було багато в акторському арсеналі Борисоглібської. Найкраще запам'яталось мені її виконання таких ролей: Риндички в «По ревізії», Насті в «Чумаках», свекрухи у «Безталанній», Шкандибенчихи в «Лимерівні», Антосевої матері в п'єсі «Гуцули» і, нарешті, вже за наших, радянських часів ролі матері Платона Кречета.

Риндичка — звичайнісінька типова сільська баба, повна цікавості до всього того, що робиться в її сусідів, і готова сваритися з ними за кожну дрібницю. Разом з тим вона готова й

забути усі дрібні неприємності, коли того хоче начальство. Вона вмів навіть розчулитися й заплакати від зворушення, особливо під впливом чарки. Людина, добре знайома з селом і з його найбільш характерними типами жінок, могла б як слід оцінити той мистецьки зроблений малюнок, який усім своїм зовнішнім виглядом, інтонаціями й мімікою давала Борисоглібська в цій ролі. Ще краще й більш досконало артистично виявляла вона себе в ролі Насті, дружини Хоми з п'єси «Чумаки». Це був досить поширений тип жінки, що намагається верховодити над своїм чоловіком. Ганна Іванівна Борисоглібська надзвичайно талановито відображала хитру й настирливу в своїх ділах жінку, а до того ще й брехуху. З якимись типово жіночими хитрощами її Настя оббрівувала Віталія перед Хомою, кажучи йому, що коли люди вихваляли «мудрість» Віталія, а його, Хому, називали дурнем, то Віталій неначебто, слухаючи це, вдоволено посміхався і красномовно мовчав, підкручуючи свого вуса.

У «Безталанній» Ганна Іванівна давала теж вдалий образ жінки-пашекухи, типової селянської свекрухи. Щоправда, її образ значно програвав у порівнянні з тим, який давала колись у нашій трупі артистка Шевченко, про яку я вже писала. Свекруха у Шевченко здавалась дуже імпозантною фігурою, неначе в її постаті та в усій поведінці на сцені була втілена вся вікова традиція, що робила свекрух чимось страшним для більшості молодих невісток. У Борисоглібської такої монументальності не було. Звичайна собі сердита й непримиренна до невістки жінка, а до того ще й пашекуха. Шкандибенчиха в неї, порівнюючи із Шкандибенчихою у виконанні Шевченко, теж багато втрачала в яскравості характеристики. У Борисоглібської то була звичайна сварлива баба, що звикла бути всевладною хазяйкою свого дому і в своїй любові до сина робить поступку, беручи невістку з дому всім відомої н'янички Лиме-рихи. Суворона вона й вимоглива, це правда, але оті суворість і вимогливість якось здрібнювались і бракувало певної виразності ліній у змалюванні сильної й кремезної натури Шкандибенчихи. Артистка Шевченко і в цій ролі уміла накреслити образ владної жінки, яку любов до сина примушує поступатися, хоч і не до кінця, своїми поглядами й вимогами до життя. Своєю грою на сцені Шевченко вміла дуже виразно підкреслити те, на які жертви може піти мати, що любить свого сина. Борисоглібська, я б сказала, трохи спрощувала цю роль і не була такою страшною, як Шкандибенчиха — Шевченко. Тим вона трохи зменшувала значення бунту Лимерівни, коли та, пересвідчившись у злочинній неправді свого названого батька, втрачає волю над собою і йде на відвертий бій з лютою свекрухою.

Щодо ролі матері Платона Кречета, то я з великою

приємністю побачила, як просто, без усяких навмисних спрощень, виконувала її Ганна Іванівна. Вона давала малюнок щирої й розумної матері, яка насамперед дбає про те, щоб син її був чесним, стійким громадянином-бійцем, як і його батько. В усій поведінці артистки на сцені я не бачила ні однієї риси від колишніх її «сільських баб». Вона тримала себе цілком достойно і природно, як могла б триматися загартована в боях жінка й мати міського робітника-інтелігента.

З жіночого персоналу трупи мушу виділити таких молодих артисток: Олену Денисівну Петляш, Малиш-Федорець та Лізу Хуторну.

О. Д. Петляш, як я вже казала раніше, вступила до Садовського з хорошою сценічною підготовкою. Її праця в трупі Саксаганського була для зовсім ще юної, початку-чогось артистки доброю школою. Прийшовши й собі до театру Садовського, я побачила, що наша Олена стала справжньою досвідченою артисткою. На сцені вона трималася завжди сміливо й вільно і здавалось, що вона відчуває себе зовсім невимушено, неначе не помічаючи, що діє на очах такої численної публіки. Акторські здібності вирости в неї у справжній, безперечний сценічний талант, який у поєднанні з надзвичайно привабливою зовнішністю робив її сценічні образи прекрасними, глибоко чарівними. А головне те, що в усіх ролях, як у співочих, так і в розмовно-драматичних, вона була майстром, на якого вже не можна було не звернути уваги. В «Гандзі» вона вражала своєї вродою, інтонаціями й рухами, даючи правдивий тип молодой красуні, котра з невинної, щиросердної, чесної і простої української дівчини поволі перетворюється на випещену коханку польського пана і починає вже відчувати себе значно вищою за тих дівчат, які служать їй з наказу пана Пива-Запольського в його палаці. В ролі Марієтти з п'єси «Загибель «Надії» О. Петляш давала образ прекрасної рибачки, якою не можна було не захоплюватись. Артистка вміла малювати образи, що переконували своєю правдою. І в Аделаїді з п'єси «Суєта», і в Наталці з п'єси «Наталка Полтавка», і в співочих партіях — Гальки, Сантуцци та інших Петляш уміла якнайкраще показати глибину, суть кожного персонажа. Випещена батьками Аделаїда, повна примх і презирства до убогої хати свого чоловіка, у Петляш зовсім відмінний тип, ніж цілий ряд інших жіночих та дівочих образів, які артистка вміла показати по-різному, так, що всі вони мали свої, особисті для кожної характер і душевні якості.

Треба сказати, що Садовський, цінуючи винятково прекрасний голос О. Д. Петляш, у своїх намаганнях збагатити репертуар майстерно, художньо поставленими операми, доручав

їй переважно співочі ролі, тобто партії в тих численних операх, які він ставив у себе. Із не співочих ролей мушу зазначити роль Полінки, молоденької дружини Жадова з п'єси Островського «Тепленьке місце». Виконання цієї ролі довело мені ще раз, що Петляш дійсно високої обдарованості артистка, котра не покладає надій на свій талант, а багато працює над роллю, щоб, вивчивши добре характер свого персонажа, якнайкраще донести його до глядача.

Такою серйозною та сумлінною до своєї акторської роботи була й тоді ще молоденька Ліза Хуторна. Невеличкі ролі, які їй доручалися, вона старанно опрацьовувала. Її чесна й благородна вдача віддзеркалювалась у тих ролях, що їй доводилося грати, як, наприклад, Василини з «Суєти» та Соні з п'єси «Хазяїн». На жаль, моя стареча пам'яті не зберегла більш докладних відомостей про ті ролі, як грала Ліза Хуторна, але враження від неї як артисти все ж залишилось. Можу сказати, що любов до сцени при вела її до театру і весь час підтримувала в ній енергій й сили в її творчих шуканнях. Пам'ятаю, що вона цікавилась і літературою, особливо драматургією та образотворчим мистецтвом. Це зацікавлення позначалося в її розмовах: і в тому, що вона багато дечого читала і знала. Вона була широко освіченою людиною і можна було з певністю сказати, що ця ще дуже молода дівчина стане хорошою й цінною артисткою, вдумливою, котра не вийде на сцену, вивчивши свою роль похапцем, нашвидку. Як людина і як артистка вона заслуговувала на глибоку пошану з боку своїх товаришів по сцені. Такою пошаною вона користувалася завжди.

Мушу згадати тут і про артистку Марію Євгенівну Мінченко, прізвище якої зазначалось на афішах Малиш-Федорець. Вона була дружиною Северина Федоровича Паньківського, людини широкої освіти. Щождо неї, то такої освіти в ній не позначалось. Звичайна собі інтелігентна жінка та й годі. Садовському довелося попрацювати з нею багатенько, поки він створив з неї цілком пристойну артистку, котра при своїй зовнішності й голосі вміла завоювати певний успіх у публіки. Статурна постать, виразні риси обличчя, гарні очі. Голос сильний, середнього регістру, дикція чітка й виразна. Правда, в неї не було тієї теплоти й жіночої лагідності, як у голосі Любов Павлівни Ліницької або Олени Петляш. Я вже не кажу про широкий і багатий діапазон звучання голосу Марії Костянтинівни.

Зовнішність і сила темпераменту допомагали Малиш-Федорець творити жіночі образи, в яких було багато рішучості й характеру. Образ Варки з «Безталанної» був саме тим, що найкраще вдавався артистці. Такими ж рельєфними,

переконливими були в неї образи зрадливої дружини Богдана Хмельницького Гелени та дружини Мазепи, яка спокушала сина його, Збігнева. Малиш-Федорець бракувало суто жіночої теплоти й ніжності у голосі й рисах обличчя. Роль чарівниці в п'єсі цієї назви надзвичайно їй пасувала. Тут якнайкраще відчувалася якась дика темпераментність. Голос у неї був настільки сильний, що вона успішно виконувала партію Юнони в опері «Енеїда».

Серед акторів чоловічого складу мене найбільше за всіх приємно вражав своїми акторськими здібностями Федір Васильович Левицький. Він був уже тертим калачем у театральному ділі і вступив до Садовського в трупі, розпустивши свою власну, в якій був і керманічем, і режисером, і актором. Народився він у селі Новоукраїнці Єлисаветського повіту Херсонської губернії і після закінчення своєї освіти одержав посаду старшого вчителя двокласної школи. Тісно йому було на селі і він охоче перейшов до міста Єлисавета, де був судовим приставом при з'їзді мирових суддів. Чого тільки він не бачив і на селі, і в місті! Його посада була хорошою школою вивчення зворотного боку «медалі» життя. Він, як надзвичайно кмітливий учень, багато дечого запам'ятав з отих своїх років, що працював на селі і в провінціальному місті Єлисаветі. Вся душа його повставала проти тих порядків, які йому доводилось бачити, маючи справу з адміністративним колом людей того часу. Отже не сила його була дивитись на різні неподобства і він охоче пішов працювати до трупи Марка Лукича Кропивницького. То було в 1889 році. Працював він пізніше і в трупі Саксаганського, і в трупі Сусліва, придивляючись уважно до акторських засобів гри на сцені. Багато дечого перейняв він у Кропивницького і в Саксаганського, а при його виняткових акторських здібностях, можна навіть сміливо сказати — талантах, ті ролі, які він виконував на сцені в театрі Садовського, були високомайстерні.

Мені доводилось грати з ним у водевілі «По ревізії», так мушу визнати, що роль старшини могла бути взірцем акторського виконання. Він у тій ролі, я б сказала, був просто неперевершеним своєю простотою, натуральністю й переконливістю. У «Чумаках» він утворив образ дядя Шкварковського, не менш цікавий, ніж його показував Панас Карпович.

У п'єсі «Бурлака» Левицький грав писаря і в тій ролі був дуже типовим сільським писарчуком. Публіка дуже любила його, і Садовському страшенно пощастило, що він мав такого сильного актора на всі характерні ролі.

Дуже цікавий образ утворював Федір Васильович Левицький у п'єсі «Панна Мара», де він грав сторожа Калістрата. Його вдалими партнерами були І. О. Мар'яненко, який яскраво й

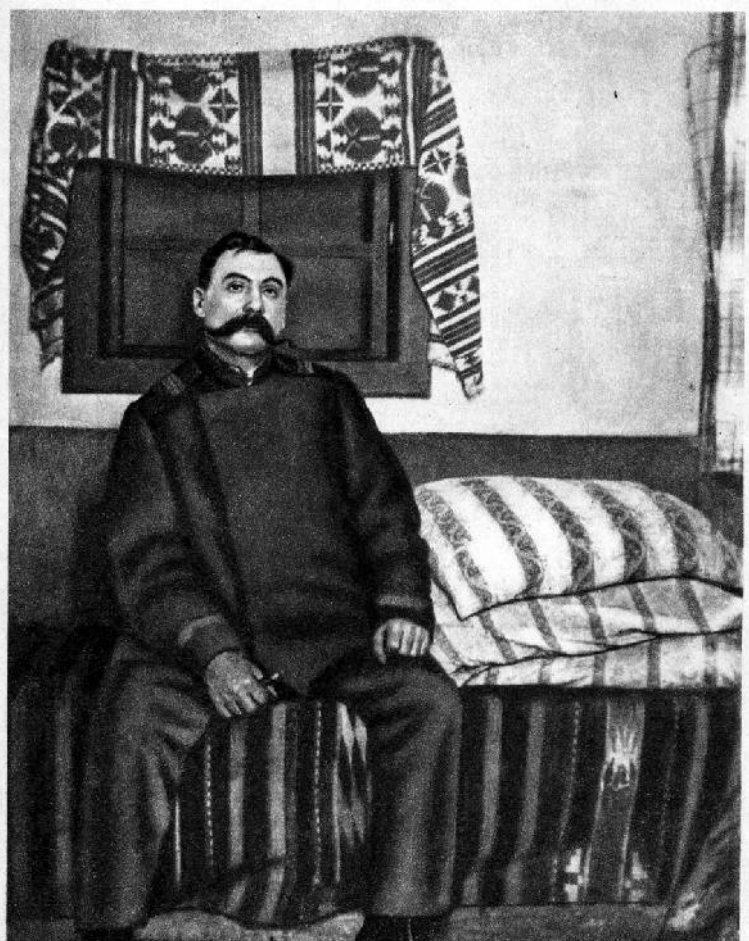
талановито змалював образ студента-революціонера Срібного, що був водночас садівником і композитором, С. Ф. Паньківський, котрий грав роль пана Мікроба, та П. Т. Коваленко в ролі учителя Еліонського. Останньому в театрі доручались невеличкі ролі, які він завжди гарно виконував.

Мені було приємно чути, що всі артисти, які працювали в трупі Садовського, вступили до неї, щиро повіривши в організаторський хист Миколи Карповича і в те, що він зможе утворити зовсім новий театр.

Хорошим актором був також і Северин Федорович Паньківський, який мені подобався не тільки як актор, а як інтелігентна, освічена людина. Прибув він до трупи Садовського з Галичини. Він учився в Львівському університеті, де товаришував із сином Івана Карповича Юрком, теж студентом того університету. До Садовського він відчував глибоку пошану, і Садовський теж глибоко шанував його. До театральної роботи Северин Федорович ставився, як до найсвятішого діла. Розмовний голос у нього був трохи глухуватий і підходив до відображення всіх тих образів характерних персонажів, які він дуже вдало малював на сцені. Найбільш запам'ятались мені його образи Шмигельського з «Сави Чалого» та возного з «Наталки Полтавки».

Возний у виконанні Северина Федоровича був такий саме чоловік, яким його відтворювали, цілком в реалістичному плані, Іван та Панас Карповичі. Пам'ятаю, як він, співаючи дует з виборним — Садовським, прикрашав свою співочу партію ним же вигаданим підголоском, що дуже гармонійно зливався з голосом Миколи Карповича. У «Ревізорі» Паньківський грав слугу Хлестакова Йосипа, його, як я сказала вже, трохи глухуватий розмовний голос робив монолог Йосипа в гостиниці трохи однотонним, якимсь безбарвним, проте зовнішній образ цього розсудливого слуги виходив цілком реальним і правдивим. С. Ф. Паньківський виконував завжди ролі характерних персонажів і був на амплуа резонерів. В інших ролях я ніколи його не бачила. Він подобався мені ще й тим, що цікавився літературою і шукав серед світової класики що-небудь корисне й для української сцени. Пам'ятаю його дуже вдалий віршований переклад з французької на українську мову відомої героїчної комедії Едмона Ростана «Сірано де Бержерак». Його знання російської, німецької, польської і французької мов свідчило про те, що артист цей мав змогу багато чого знати з творів світових письменників. С. Паньківський дуже високо ставив твори Франка, його діяльність і пишався своїм особистим знайомством з ним (завдячуючи Паньківському, нашому Юркові Тобілевичу й пощастило замешкати на деякий час у Івана Франка у Львові).

Згадуючи тут про чоловічий склад трупи Садовського, я мушу повернутися до Івана Олександровича Мар'яненка. Працюючи з ним на протязі декількох років, я мала змогу пересвідчитись, що мої перші враження щодо його сценічного хисту цілком виправдались. Його талант зростав просто на очах. Радісно було стежити за його сценічними успіхами. Видно було, що артист цей ставився до театрального діла з великою побожністю.



М. К. Садовський — Іван («Суєта» Карпенка-Карого)



М. К. Садовський — Городничий («Ревізор» Гоголя)

Театр для нього був дійсно «священним стягом», і він служив йому вірою і правдою. Мені було дуже боляче за український театр, коли Іван Олександрович невідомо чому залишив трупу Садовського.

Я вже писала про його статурність, що в повній мірі відповідала тим героїчним ролям, які йому доводилось виконувати. Він був і справжній мальовничо-імпонуючий ватажок гайдамаків Гнат Голий, і красунь Дон Жуан, і Збігнєв, син Мазепа. Його сценічна практика налічувала цілу низку різних ролей, здебільшого — героїв та перших коханців. І в кожній з них публіка бачила справжнього лицаря, справжнього молодого героя. При палкому захопленні І. Мар'яненка сценічним мистецтвом, він з кожним днем набував усе більше сценічних барв і робив великі творчі успіхи. Не буду говорити тут про ті ролі, зразком для яких міг правити Микола Карпович Садовський. Трудно мені було тоді розібратися, що в тих ролях було вдалим копіюванням, а що його власним, самобутнім. Спинюсь лише на тих ролях, що були створені ним самим, без жодного зразка, з якого йому можна було б дещо запозичити. То були ролі Нахмана з п'єси «Євреї», Нерта із «Загибелі «Надії», Жадова з п'єси «Тепленьке місце», Збігнєва з «Мазепа», а головне — Дон Жуана з п'єси Лесі Українки «Камінний господар». У кожній своїй ролі він давав прекрасний малюнок, гідний хорошого майстра. Видно було, що це артист з великим темпераментом, з гарячим, чулим серцем, що він має у своїй душі той живий і чистий вогонь, який допомагає майстрові не стояти на місці, не задовольнятися тим, що вже здобуто, а підніматись усе вище та вище, до вершин художньої майстерності. Уже в Дон Жуані Мар'яненко зумів виявити всю філософську суть, яку вклала в цей образ наша велика письменниця, сама видатний філософ світового значення. Пам'ятаю, як хвалив Мар'яненка Всеволод Андрійович Чаговець — журналіст, великий приятель і друг українського театру Садовського. Він дуже часто бував у театрі і писав рецензії на всі вистави в часописі «Киевская мысль», де йому доводилось працювати. Мені щастило іноді зустрічатися з ним і поза театром і розмовляти на різні теми, а найбільш — про постановку нових п'єс у театрі Садовського. Я бачила, що театральні справи нашого театру дуже цікавили його. Більш того, він частенько приходив за лаштунки під час репетицій якої-небудь нової п'єси і розмовляв з акторами, даючи їм дуже цінні поради. Він був людиною не тільки розумною з природи, а й широкої ерудиції і багато де в чому допоміг Садовському в його новаторській роботі.

Допоміг він також і акторам, особливо Мар'яненкові, коли той готував роль Дон Жуана. Гадаю, що це під його впливом

Мар'яненко зрозумів так правильно образ і успішно відтворив його на сцені. І хоч образ цей у Лесі Українки дуже складний, Мар'яненко, за словами самого Чаговця, великого знавця театральної справи, прекрасно змалював його. Чаговець хвалив Мар'яненка не тільки за його майстерне виконання ролі Дон Жуана, а й за надзвичайно вдале розтлумачення перед публікою справжньої ідеї автора п'єси. Він казав, що задуманий Лесею Українкою образ Дон Жуана складний, не подібний до тих образів, які створені іншими письменниками. «Лицар свободи», як Чаговець називав Дон Жуана, дарма, що він повстає проти всього феодального суспільства з його деспотизмом та віковими традиціями, сам є плоть від плоті того самого феодального деспотичного ладу. Кидаючись у відчайдушний двобій з командором, отим всевладним представником старого феодального світу, він нібито виступає борцем за нове суспільство, а на ділі являє собою того ж самого, так би мовити, командора. Він не позбавлений тих самих прагнень влади, які йому були огидні в командорові. Дон Жуан, убивши командора в чеснім поєдинку, раптом побачив, що справжнього ворога він не подолав, що ворог той, непереможний потяг до влади, втілений у ньому самому. «Лицар свободи» відчув у собі, несподівано для себе самого, бажання влади. Досить було одягти на свої плечі білий командорський плащ, на якому були ще плями від крові вбитого командора, досить було взяти у свої руки його жезл — ознаку влади й надіти на голову шолом з білим страусовим пером, як Дон Жуан відразу відчув себе двійником командора. У дзеркалі, в яке він подивився, щоб помилуватися із себе в командорському вбранні, він ясно побачив обличчя вбитого ним командора. Мар'яненко — Дон Жуан з жахом відвертався від свого відображення, і публіка бачила, що він — це вже не він, а справжній командор. А коли важкими, неначе камінними кроками входив командор — Садовський, то перед очима всіх виразно стояли дві схожі одна на одну постаті — два командори. Отакими художніми сценічними засобами театр, за порадою Чаговця, розкрив глибину, суть образу Дон Жуана.

До речі сказати, що не сам тільки Мар'яненко заслужив на високу оцінку виконанням своєї ролі у п'єсі «Камінний господар». Командор — Садовський був неперевершеним зразком цього надзвичайної духовної сили образу. Коли він з'являвся й ставав поруч з Дон Жуаном, то вся монументальна його постать була подібна до справжньої вирізьбленої з мармуру статуї. У ньому відчувалась якась надлюдська сила. В голосі його чулося багато благородства й стриманості, що личили такому владному й сильному господарю, яким мусив бути командор. Треба сказати, що віршований текст звучав у Садовського так

природно, як звичайна мова, без всякого відтінку декламаційності, до якої легко потрапити кожному актору, котрий читає урочисті вірші.

Роль донни Анни виконувала Л. П. Ліницька, Долорес — Ліза Хуторна, Ковалевський грав Сганареля. На жаль, цей прекрасний спектакль, хоч і мав схвальні рецензії в пресі, не робив зовсім зборів і Садовський зняв його з репертуару.

Робота над постановкою такої класики, якою була п'єса «Камінний господар», принесла велику користь акторам Садовського. Вони мали змогу відчутти геніальний дух великої нашої письменниці. Адже ж довелося дискутувати з приводу ідеї п'єси, аналізувати кожен образ, шукати засобів кращого розкриття задумів поетеси. Актори збагатились новими думками й більш глибоким розумінням того, про що писала Леся Українка. Вони помітно вирости духовно під час підготовки вистави. Найбільше це стосується Івана Олександровича Мар'яненка. Хуторна в ролі Долорес теж неначе вирости, вона була надзвичайно ніжна й прекрасна в образі цієї благородної дівчини, готової на найтяжчі жертви заради врятування того, кого вона ще з дитинства вірно покохала. Беру на себе сміливість сказати, що «Камінний господар» був етапним спектаклем у житті театру і в творчому житті І. Мар'яненка та Л. Хуторної.

Після цієї вистави Мар'яненко почав користуватись великим авторитетом серед своїх товаришів по сцені. Серйозне ставлення до театрального мистецтва, невтомні шукання все кращих і кращих сценічних засобів робили присутність Івана Олександровича в театрі дуже помітною в найкращому розумінні цього слова. З нього був дуже добрий товариш, який ніколи не вагався, коли треба було чимось допомогти кому в біді, або просто в труднощах, особливо творчого порядку. Він радо ділився з товаришами тим, що вже надбав, навчаючись у більш досвідчених працівників сцени — у Кропивницького, Саксаганського, Садовського. Мені подобалась його рідкісна в обдарованого актора скромність і цілковита відсутність зарозумілості. Ніколи він не крився з тим, що не відразу сценічне уміння прийшло до нього і що йому довелося багато повчитись у справжніх майстрів сцени, як українських, так і російських. Він ніколи не приховував ні перед ким свого зацікавлення спектаклями російських труп і дуже часто хвалився тим, що відвідування їх багато допомогло йому в творчій роботі. Уже в радянські часи я бачила Мар'яненка в ролях резонерів, у ролях характерних персонажів. Як хороший митець-актор, Іван Олександрович був і в цих ролях не гіршим, ніж у героїчних. Але побачивши його в ролях Омелька з «Мартина Борулі» та Феногена з «Хазяїна», я не могла не засмутитись. Правду кажучи,

роль Омелька йому, на мій погляд, зовсім не вдалась. Це не був живий, правдивий, затурканий своїм хазяїном важкодум наймит, а артист, що грав роль, яка йому не дуже пасувала. Бракувало Омелькові — Мар'яненку невимушеної природної простоти, якою завжди позначалася гра акторів у трупі Саксаганського і до якої моє око звикло. Мар'яненко здавався мені в цій ролі важкуватим, штучним. За його виконання ролі Феногена я навіть в душі довго ображалась на нього. Він же бачив у цій ролі Саксаганського, який давав найідеальніший малюнок цього персонажа. Мені було боляче за те, що Мар'яненко, якого я знала, як високо принципову людину, міг пристати до компанії тих артистів, які своєю грою в п'єсах Карпенка-Карого топтали ногами життєву правду. Був такий період, коли театральні діячі хотіли виставити Івана Тобілевича куркульським письменником, захисником куркулів, тоді як в усіх своїх найкращих п'єсах він робив не що інше, як невблаганно викривав усю мерзенну суть куркульства. На мою думку, Мар'яненко, як людина, що бачила Івана Тобілевича на сцені і знала особисто реалістичну суть та життєвий напрямок творчості письменника і такий самий реалістичний напрямок театру Саксаганського та Карпенка-Карого, не повинен був брати участь у тих спектаклях, в яких хазяїн Пузир чомусь плазував по сцені, або сідав на коліна до Феногена, як який-небудь маленький хлопчик, а Феноген, сидячи у глибокому кріслі, розмовляв з Пузирем, погойдуючи його на колінах, як малу дитину. Що хотіли актори показати глядачам отими безглуздими, нікому не зрозумілими засобами, яку «Америку відкрити»? І для чого було зраджувати правду життя отакими неприродними для селян діями? Шукання? Мода? Якщо то була така мода — перекручувати задуми письменників, — то, на превелике щастя, вона тепер вже остаточно минула. Театри знову повернулись до цілком правдивого відображення п'єс Тобілевича, так як їх хотів бачити на сцені сам автор.

Щодо Мар'яненка, то відчуваю велику потребу додати до всього написаного про нього ось що: я мала нагоду побачити Івана Олександровича в ролі Гранде в п'єсі Бальзака «Євгенія Гранде». Він змалював такий досконало вивершений образ класичного скнари, що не можна було не захопитися ним як великим майстром сцени. У цій ролі він досяг найвищих щаблів сценічної художньої майстерності. У його сценічних барвах було не тільки багато яскравих і різноманітних відтінків, але й найтонших нюансів, які, з'єднавшись в одне ціле, дали надзвичайно опуклий малюнок натури й характеру персонажа. Доволі було побачити легке тремтіння його скрючених над купою золота пальців, злегка зігнуту постать над столом, на якому лежало золото, й почути голос, повний різних інтонацій, що

виявляли його душевний екстаз перед своїм кумиром, єдиним змістом життя Гранде, щоб переконатися в тому, як глибоко зумів зрозуміти цей тип Мар'яненко і яким великим художником зробився він за той час, як я його не бачила. Одним виконанням цієї ролі Мар'яненко вже заслуговує на те, щоб ім'я його, як видатного артиста, збереглося на сторінках історії нашої театральної культури.

З молоді, яка працювала в театрі Садовського, мушу згадати як енергійних акторів, що не тільки подавали надії на майбутнє, а й у ті часи допомагали вже Садовському створювати цінні ансамблеві спектаклі, Корольчука, Мироненка, Миловича, Коваленка, про якого я вже писала, Ковалевського і на суто побутові ролі — Колесника, котрий гарно виконував саме українські типи і мало підходив для відображення персонажів іншої категорії.

У рецензії на постановку п'єси «Зачароване коло», надрукованій у журналі «Сяйво» за 1913 рік, рецензент, що підписувався псевдонімом *Mortalis*, висловлював свій жаль на режисера, що доручив роль органіста Колеснику. В цій рецензії була також критика гри Малиш-Федорець, яка виконувала роль Марини, та артиста М. Вільшанського — воєводи. Рецензент дивувався, що цю важливу роль було доручено Вільшанському, а не самому Садовському, або «на крайність Мар'яненкові». Про Вільшанського рецензент додав ще й таке, з чим я цілком погоджувалась, бо як перекладач п'єси з якоюсь збільшеною вимогливістю ставилась до цієї постановки: «Хоч фігура Вільшанського дуже грандіозна, але утворений ним тип блідий і залишає по собі бажати чогось далеко кращого». Рецензент звернув увагу на те, чому саме ця роль не вдалася Вільшанському. На його думку, у актора були «густі придиhamання та вигуки, мало що не в кожній фразі, одноманітна міміка та розмахування руками», що аж ніяк не виявляло психології імпозантної постаті воєводи. Найкращу характеристику акторського виконання дає рецензент Хуторній, яка грала роль Басі: «Дуже тонко та ніжно грає свою невеличку роль Басі д. Хуторна». Я дуже зраділа за Лізу Хуторну, прочитавши оту, хоч і коротеньку, але правдиву оцінку її гри на сцені.

Цікаво грали артисти у п'єсі «Казка старого млина» Черкасенка. Головною темою цієї п'єси був руйнуючий вплив влади капіталу на патріархальне життя і незайману природу взагалі. Гадаю, що «Казка старого млина», як і більшість нових для українських акторів п'єс, була до деякої міри корисною у виховному значенні для всього творчого колективу театру. Вже сама підготовча робота над цими п'єсами була відмінна від тієї, яка провадилась раніше у більшості українських труп. Артисти

трупі Садовського мали повну змогу обмірковувати свої ролі і характери своїх персонажів. Даючи волю акторам шукати і творити самостійно, Садовський мав на увазі ансамбль, а не гру окремих більш талановитих акторів у ролях героїв.

Я добре пам'ятаю, як готували п'єсу «Камінний господар» та інші. То була творча робота всього колективу. Садовський не тільки відкривав широкі двері своєї творчої лабораторії для свіжого вітру чужої творчої думки, а й дозволяв іншим, на його думку, досвідченим майстрам сцени ставити в театрі деякі спектаклі за їхнім задумом і розумінням. Так було з п'єсою «Остання ніч» Старицького, яку Садовський дозволив поставити дочці письменника Марії Михайлівні Старицькій (вона відала класом художнього читання в театральній школі Миколи Лисенка). Музику до цієї п'єси скомпонував Микола Віталійович і сам диригував оркестром під час вистави. Марія Михайлівна брала участь у виставі, виконуючи роль матері-вітчизни. Садовський дав повну волю Старицькій утворити спектакль, обмежившись лише дорадчим голосом.

Оце саме й було зовсім новим у поведженні Садовського, котрий раніше, навіть працюючи разом з братами, намагався завжди накинати всім свою волю, свою точку зору на хід театральної справи. А тут заради успіху й слави свого театру він охоче поступався своїми правами режисера трупи. Мене дуже здивувала ця нова риса в його характері, яка свідчила про палке бажання Садовського зробити український театр зразком для наслідування іншим театрам. Ніколи мені раніше не доводилось бачити у Садовського такого палкого захоплення театральним ділом. Особливо за перших часів моєї праці в його трупі. Радісно було слухати його плани на майбутнє, якими він ділився зі мною та з М. К. Заньковецькою. Марія Костянтинівна теж любила наші з ним коротенькі творчі наради і багато дечого пробачала йому за його відданість великій справі українського театру. Театр у той час був для нього головною метою в житті. Незважаючи на великі витрати, яких потребувала постановка п'єс, він, трохи таки скупенький, правду кажучи, не жалів ніяких коштів, аби обставити всі свої спектаклі якнайкраще з художнього боку. Оголосив конкурс на проект завіси і звелів оформити в українському стилі все театральне приміщення, увівши також спеціальну, пристойну уніформу для обслуговуючого персоналу. Найкращий ескіз подав на конкурс художник театру Бурячок. Він сам і виконав це завдання Садовського. Отже, театр мав цілком стильний вигляд. Це теж було великою новиною в житті мандрівних українських труп. Маючи змогу проживати й грати протягом довгого часу на одному місці, Садовський подбав про те, щоб український театр мав не тільки своє творче обличчя,

а й зовнішність.

Намічені плани і завдання Садовський проводив у життя зі звичайною для нього впертістю. Наприклад, — постановивши широко ознаямити публіку з п'єсою «Загибель «Надії» Геєрманса, в якій показано справжнє хижацьке обличчя багатіїв, власників великих і малих підприємств та їхнє ставлення до бідних людей, Микола Карпович уперто ставив її в театрі, хоч п'єса та не давала ніяких зборів. Вона йшла іноді при майже порожньому театрі. На цій п'єсі він мав дуже великі грошові збитки, а проте, розуміючи її викривальне значення, продовжував ставити. Правда, він покривав ці втрати іншими виставами, які мали надзвичайний успіх у публіки, як, наприклад, «Чародейка» Шпажинського (у переробці Садовського) та «Пан Штукарович» Зінькевича. Ніякої цінності з ідейного боку ці дві п'єси не мали, але були веселі й яскраві своєю постановкою й виконанням хороших артистів. Публіка ходила на ці вистави валом, особливо на «Чародейку», можливо тому, що на афіші стояло попередження від адміністрації: «Публіку просять не хвилюватись, в 3-й дії на сцені пожежа та обвал хати». Адже ж публіка любить сценічні ефекти, а ефект від пожежі був надзвичайний. Здавалось, що на сцені розгулялась справжня пожежа.

Найбільшою новиною в театрі Садовського, крім п'єс російської класики («Ревізор», «Тепленьке місце», «Нікандр Безщасний», переробка «Горькой судьбины» Писемського), були справжні опери світового репертуару в перекладі Садовського на українську мову («Галька» Монюшка, «Продана наречена» Сметани, «Сільська честь» Москаньї). Ішла також «Бранка Роксолана» галицького композитора Січинського, «Енеїда» М. В. Лисенка та давні українські опери: «Утоплена», «Різдвяна ніч» Лисенка, «Пан-сотник» Козакевича, «Катерина» Аркаса, «Наталка Полтавка» й «Запорожець за Дунаєм». Постановка усіх цих творів вимагала прекрасних голосів, хору та оркестру. Щоправда, безголосих у Садовського майже не було. Навіть усі його хористи і хористки були з сильними голосами і правильним слухом. Крім виступів у хорі їм доручалося виконання епізодичних ролей, що всім дуже подобалось. Хор у Садовського, хоч і складався з 30 співаків, виконував усі пісні винятково гарно. Хормейстером був відомий на той час Кошиц. Капельмейстером, як я вже зазначала вище, чех Елінек, великий знавець музичної справи. Танцювальною групою в трупі відав молодий, дуже здібний хлопець з Галичини. На жаль, пам'ять не зберегла його прізвища. А слід би пам'ятати, бо він, хоч і молодий, а був дуже талановитою людиною і знався не тільки на хореографії, а й на співах та на музиці. У ті часи, коли в театрі готувались опери до

постановки, цей молодий митець був Садовському у великій пригоді. Згадуючи про творчий склад, в якому мені довелося працювати в театрі Садовського, я мушу при цій нагоді підкреслити уміння Миколи Карповича обсадити свій театр талановитими людьми та ще такими, що з захопленням ставились до театрального мистецтва. Тому, може, Садовському й пощастило утворити міцний ансамбль, з яким йому було не дуже вже й важко проводити в життя свої творчі плани.

Опера «Енеїда» заслуговує на те, щоб спинитись на ній, дещо сказати про неї.

Я вже зазначила вище, що Садовський написав лібретто цієї опери за «Енеїдою» Котляревського. Те лібретто малює пригоди Енея після його поразки в час Троянської війни з греками. Протягом десяти років точилася оборонна війна проти напасників греків, які, нарешті, подолали троянців і оволоділи їхнім містом Троєю. Еней, троянський князь, головний захисник Трої, мусив тікати в світі разом з частиною свого війська. Пригоди Енея оспівав у своїй класичній поемі «Енеїда» славнозвісний поет Віргілій. Іван Котляревський українізував твір Віргілія і зробив зі своєї «Енеїди» комедійну сатиру на олімпійських «небожителів» — Зевса, батька богів, Юнону, його жінку, та інших, в яких вірили давні греки й римляни.

М. Садовський, прочитавши «Енеїду» Котляревського, побачив у його поемі підходящий матеріал для української опери, оскільки головний герой поеми Еней та його товариші виведені були Котляревським запорожцями. Недурно ж автор поеми починає свою характеристику героя такими словами: «Еней був парубок моторний...»

Особливо цікавою вийшла у Садовського сцена на Олімпі, коли кожний з богів приходив до Зевса, свого батька, з якими-небудь проханнями та претензіями. Починалась ця дія з того, що сторож Олімпу, вимітаючи кін великою мітлою, не переставав бурчати, що йому доводиться мало не щодня вимітати купи сміття після нічних гулянок-оргій богів. Ці боги нароблять завжди такого свинства, що у сторожа не вистачає сили прибирати за ними. Партію сторожа співав Юхим Милович, даючи всім своїм зовнішнім виглядом і одягом тип справжнього українського селянина, типового дядька. Надзвичайно мальовничо виглядав Зевс — Карлашов, у своїх білих селянських штанах та в білій сорочці (звичайний одяг українського селянина). Голова у нього нагадувала величаву голову благородного лева, царя звірів; волосся сиве-сиве, аж біле, кучеряве й буйне, оточувало його голову ореолом. В руках Зевс тримав ознаку своєї влади — скіпетр, яким іноді потрясав перед очима молодших богів, щоб нагадати про свої права батька й господаря Олімпу й усього світу.

Мальовнича постать Карлашова в цій ролі була імпазатною і благородною, як і личило могутньому владарю всесвіту. Вона запам'яталась мені на все життя. Юнону, дружину Зевса, цю вимогливу, з твердим характером богиню співала Малиш-Федорець. Голосу для цієї партії в неї цілком вистачало. Партію цариці Дидони, закоханої до нестями в Енея, співала Олена Петляш. Зайве казати, наскільки ця партія підійшла до сценічних можливостей артистки. Партія Дидони вимагала прекрасного драматичного сопрано, щоб виявити всі палкі почуття зрадженої Енеєм цариці. Партію Венери, як я вже зазначила вище, виконувала Ольга Петрова, Меркурія співав Євген Рибчинський, а партію Енея виконував артист Бутовський, який мав хоч і не дуже великий теноровий голос, а проте приємного тембру. Тенор у Бутовського був чистий і дуже теплий.

Щодо декорацій та іншого оформлення, то опера «Енеїда» була обставлена з великим художнім смаком. Цим відав художник театру Бурячок, який умів робити цікаві й стильні вистави. Зайве казати, що музика Миколи Віталійовича Лисенка була прекрасна зі своїми суто народними звучаннями. Музикальні характеристики окремих персонажів були надзвичайно яскраві й дотепні. Оскільки опера «Енеїда» крила в собі веселий сміх, сатиру, то і в музиці відгукувались такі барви, які ще більш підкреслювали задум лібреттиста. Дуже урочисто, а часом і гнівно звучали арії Зевса під час його розмов з іншими богами, і дуже характерно й типово, коли він розмовляв зі своєю жінкою Юноною. Микола Віталійович не тільки створив музику до «Енеїди», він сам працював зі співаками й музикантами, диригуючи оркестром. Вимогливий до виконавців партій, так само як і до всіх оркестрантів, Микола Віталійович утворив дійсно художньої вартості спектакль. Недурно опера мала такий успіх у публіки. Можна сказати, що в житті українського театру вистава «Енеїда» була визначною подією. Це вже була цілком самобутня, без найменшого наслідування, опера. Колорит її був справді яскраво національний, народний.

Микола Віталійович Лисенко незадовго до своєї несподіваної смерті допоміг Садовському прикрасити музичними номерами одну з вистав. Композитор написав тоді до цієї вистави виняткової краси марш, який оркестр Садовського зіграв у фойє театру, при широко відчинених вікнах, коли кортеж з тілом Лисенка у труні зупинився перед театром. Йти оркестру за гробом видатного композитора і найстарішого друга театру було заборонено жандармами. І тільки в такий спосіб театр міг попрощатися з ним. Садовський, пам'ятаю, ледве викрутився від великих неприємностей через оту свою сміливість. Проте всі ми, присутні на похоронах Миколи Віталійовича, були заспокоєні.

Так чи інакше, а заповіт покійного театр виконав, бо, створивши цей марш, Лисенко просив Садовського і присутніх при тій розмові акторів зіграти його, проводжаючи в останню для нього путь. Він, висловлюючи оте сердечне бажання, звичайно, не сподівався, що смерть вже чатує на нього. Ох, яка ж то була тяжка, непоправна втрата не тільки для нас, акторів, що знали його здавна, не тільки для театру, який Микола Віталійович підносив своїм талантом і особистою працею з учасниками опер та музикальних п'єс, а й для всієї нашої України, що, ховаючи Лисенка, прощалася з геніальним сином українського народу. Вмер він у 1912 році і поховали його на Байковому кладовищі з великою урочистістю. Натовпи людей йшли за його труною. Вулиці, по яких слідувала похоронна процесія, не могли вмістити всіх тих, хто хотів віддати останню шану дорогому покійникові.

Скільки тяжких думок передумалось мені тоді, коли я йшла за труною Миколи Віталійовича. Згадалась моя перша зустріч з ним і подальше знайомство. Глибока вдячність до нього сповнила моє серце і викликала невпинні сльози з очей. Адже ж йому одному я завдячую тим, що не загинула в моїй ранній молодості. Він показав мені той шлях, яким я йшла протягом довгих років свого життя.

На його могилі я чула багато промов, але найбільше мене потрясли слова того промовця, який з глибокою тугою в голосі вигукнув:

— Плач, Україно! Ти втратила найкращого свого сина!

Запам'ятався мені й вірш молодого тоді ще нашого поета Максима Рильського «Жайворонок». Я чула, що написав він його тоді, коли Микола Віталійович Лисенко був живий та бадьорий. А судилося поетові присвятити той вірш композитору, коли він був уже в труні. Подаю тут цей твір, бо знаю, від якого глибокого, щирого серця він став вінком на могилі дорогого М. В. Лисенка:

Вився жайворонок, вився
Над полями.
Розважав людськую тугу
Він піснями.
Вився жайворонок в небі,
У блакиті,
Сонця золотом гарячим
Оповитий.
Вився з вільними піснями
Над полями —
Вився жайворонок, вився
Над женцями.

Було важко працювати,
Піт котився...
Та що з того? Понад нами
Той спів лився!..
Той спів вільний і небесний,
Спів блакиті...
Вився жайворонок, сонцем
Оповитий!
Звідкіля ж взялась та куля,
Що убила
Любу пташку, що всі люди
Так любили?
Звідкіля взялась та куля
Громовая,
І де ділась срібна пісня —
Хто це знає?
На землі лежить недвижно
Пташка вбита,
Сонцем слави і любові
Оповита!.

Поховали, потужили та й розійшлися з кладовища, а в серці у багатьох, так само, як і в мене, залишилась болюча рана, яку трудно було вже вилікувати. Театр наш не міг не відчувти тієї непоправної втрати. Адже ж Микола Віталійович так багато зробив для нього. Всі актори, особливо співачки і співаки, довго згадували його і плакали. А чи ж тільки в нашому театрі? Я певна, що всі люди по всій країні і за межами її, особливо ті, котрі знали Миколу Віталійовича особисто, не могли забути його й не відчувти такої самої глибокої туги, яку відчували ми, актори, що мали щастя працювати під його керівництвом. Хай буде земля його пером, дорогому нашому учителеві й другу.

Не знаю вже, як готувалась нова опера «Роксолана» Січинського. Мене в той час не було в Києві. Я виїздила на хутір і тієї опери не бачила. Чула тільки, що успіху вона не мала. А інші опери, які ставились у Садовського, я бачила всі і можу з певністю сказати, що йшли вони дуже гарно. Садовський ніколи не шкодував грошей на їхнє оформлення. Спеціально для кожної опери виготовлялись костюми й декорації. Світлові ефекти посилювали ілюзію від того, що діялось на сцені, а хор та оркестр звучали якнайкраще. Преса відзначала хорошу художню якість вистав у театрі Садовського, і це було цілком справедливо. Адже ж під час моєї праці в трупі Саксаганського часто-густо використовувались ті стандартні декорації, які ми заставляли майже в кожному театрі і які не завжди могли похвалитися своєю свіжістю. Звичайно, декоратор Панаса Карповича завжди

прикладав багато зусиль, щоб освіжити старі декорації і пристосувати їх відповідно до потрібного спектаклю. А в Садовського до кожної п'єси, до кожної опери готувалися окремі декорації, окреме оформлення. Це теж було великою новиною в українському театрі, до того часу мандрівному.

Пам'ятаю погляди Михайла Петровича Старицького на значення декорацій та іншого оформлення для кожної вистави. Садовський у своїй роботі в новому театрі керувався тими самими принципами, котрими керувався і Старицький, перший організатор художньої української трупи. Оту увагу Садовського до зовнішнього вигляду кожної вистави я помітила відразу. Мені було дуже приємно бачити його серйозне й уважне ставлення до постановок. Адже ж від зовнішнього художнього оформлення вигравало виконання артистами своїх ролей. У кожній виставі відчувалась якась загальна гармонія. Ніщо не різало око, ніщо не шкодило враженню від ансамблевої гри артистів. Ця гармонійність дійсно допомагала публіці сприймати виставу, як частину справжньої дійсності, як щось цілком реальне, правдиве. А в п'єсах-казках, що потребували деякої фантазії, ота ілюзія казковості підсилювалася сценічними ефектами та всім оформленням сцени. «Зачароване коло» Ріделя, «Казка старого млина» дуже вигравали від зовнішнього одягу спектаклів. Гра акторів ставала більш рельєфною і переконливою на тлі художнього оформлення.

Ну, а як же справилась трупа Садовського з п'єсою Островського «Тепленьке місце»? Вже те, що в цьому спектаклі брав участь сам Микола Карпович, виконуючи роль Вишневського, а роль його дружини Анни Павлівни грала Любов Павлівна Ліницька, могло гарантувати успіх п'єси. Роль Жадова виконував Іван Олександрович Мар'яненко, а Полінки — Олена Денисівна Петляш. Усі вони були найкращим цвітом трупи, звичайно, не рахуючи Марії Костянтинівни Заньковецької, котра була й залишалась незмінно провідною зорею театру. Роль Білогубова грав цілком добре Іван Ковалевський, Досужева — Микола Вільшанський, а Кукушкіну — Ольга Петрівна Полянська.

Спектакль актори виконували у потрібному темпі, в повній гармонії сценічного звучання. Фігура Садовського, його уміння триматись на сцені, ніколи не зраджуючи характерним типовим лініям образу, була дуже характерною для змалювання тогочасного чиновника-кар'єриста, що посідав уже цілком забезпечене, високе, надійне місце серед таких самих, як і він, бездушних чиновників, не людей, а швидше «футлярів» на службовців.

Жадов — Мар'яненко грав свою роль непогано, видно

було, що людина ця дійсно відрізняється і своїми поглядами і своїм сприйманням навколишнього життя від усього чиновничого й міщанського оточення. З якою глибокою ніжністю вмів Мар'яненко навести на свої переконання щиросерду, хоч і невеликого розуму молододу Поліньку, свою кохану дружину! Адже ж йому доводилось переборювати вплив страшних для живої людини міщанських традицій і звичок її матері, яка навчала дочку перше «впіймати» жениха, а потім «тягнути» гроші з чоловіка, використовуючи для цього можливі, неможливі і просто огидні засоби. З отим віковичним впливом батьків на дітей мусив боротись ідеаліст Жадов, боротись, знесилюючись у борні, а проте переборювати. Полінька — Петляш справляла велике враження на публіку своєю зовнішністю, чарівною вдачею й тією сердечною чистотою, яку вона вміла показати навіть під час докорів коханому чоловікові. Видно було, що оті докори йдуть у неї не від ураженого серця, а швидше від постійної звички коритись матері і слухатись її. Було ясно, що сама вона радо б жила так скромно, як дозволяли дуже маленькі заробітки Жадова, і коли б не матір, що весь час баламутила її, то ніжність і кохання дружини могли б тільки допомогти чоловікові в його борні проти неправди та бюрократизму.

П'єса «Тепленьке місце» Островського допомогла Садовському зміцнити ідейні позиції свого театру. Недурно Іван Карпович у часи своєї молодості так любив цю п'єсу і сам виконував у ній роль Жадова. Мені здається, що постановка її на сцені, у виконанні найкращих сил трупи і в прекрасному художньому оформленні набагато піднесла авторитет театру Садовського не тільки в Києві, а й далеко поза його межами. Разом з авторитетом театру зростав серед громадянства й авторитет Садовського, як організатора і керманіча. Цей театр набув великої слави і вважався вже найкращим серед інших українських труп.

Як діяч Садовський намагався тримати високо стяг українського театального мистецтва, відгукуючись своїми постановками на всі події, що не могли не обурювати чесних людей.

Віддав Садовський данину і течії «психологізму», що панувала тоді в літературі й на сцені російських труп.

Чорна реакція так сильно придушила вільну думку народу, що письменники, не маючи ніякої змоги трактувати будь-які теми, які б наближались до проблем соціального порядку, вдались до питань суто родинного життя і почали копатися в психології, у відчуженнях окремих членів, родини. Вони примушували їх ставати на прю з власними почуттями й прагненнями, які не могли підкоритися обов'язкам родинного

життя. Так було не тільки в російській літературі, а й у літературі інших народів.

Крім опер та п'єс, що я тут вже зазначила, Садовський ставив багато інших драматургічних творів різних авторів. У нього йшли навіть інсценівки, такі, наприклад, як «Гоголь слухає українські пісні», «Ой у полі криниченька», «Троянці вирушають з Енеєм з Трої». Оця остання й спричинилася, власне, до створення опери «Енеїда». З інших постановок пам'ятаю «Ганнеле» Гауптмана та «На перші гулі» С. Васильченка. Обидві вони були так не схожі одна на одну, що це одне свідчить про строкатість репертуару Садовського.

Шукаючи все нових та нових п'єс для свого репертуару, Микола Карпович дуже часто зітхав і не раз скаржився мені на те, що він не може знайти серед творів нових письменників нічого подібного до п'єс Островського та Гоголя:

— Немає у нас, — казав він, — такого видатного письменника українця, який би допоміг нашому театрові мати своє творче обличчя.

Кажучи так, Садовський не помилявся. Творчого, свого власного обличчя театр Садовського дійсно не мав, хоч його організатор і прикладав колосальні зусилля, щоб зробити його дійсно передовим і хорошим. Про театр Миколи Карповича багато було написано схвальних статей. Заслуги Садовського визнавалися і пресою і всім освіченим громадянством.

Але незважаючи на це, Садовський прагнув більших творчих досягнень. Йому хотілось працювати над якимсь дуже значним драматичним твором, який би, за його словами, можна було назвати «монументальним». Українському театру бракувало свого власного Чехова, який би так самовіддано працював з його творчим колективом, як свого часу Антон Павлович з артистами Художнього Московського театру.

Садовський пробував ставити твори С. Черкасенка, який написав п'єси «Земля» і «Жарт життя». П'єса «Земля» трактувала дуже цікаве питання про силу тяжіння селянина до святої матінки-землі. То була п'єса з життя шахтарів, до яких на шахту, шукаючи заробітку, потрапив молодий, здоровий селянин Сила. Цей велетень, справжній син землі, хоч йому дуже добре повелося на шахтах, усе-таки з початком весни починає тужити за працею в полі. Кінчається п'єса тим, що до нього приїздить із села його дружина й він радо кидає шахту, свою коханку, шахтарську чарівницю Ольгу, і сідає з дружиною до вагона, щоб повернутись додому, на село.

У п'єсі «Жарт життя», яку Садовський почав готувати незадовго до смерті М. В. Лисенка, виставлялось сумне, покалічене життя двох молодих сестер, панночок, які мусили

проживати у батька, старого й жорстокого тирана. Життя їхнє точилось одноманітно, без усяких цікавих подій, без найменшої молоді радості та втіхи. Одна із сестер піддається не так чарам, як брехливим словам колишнього артиста-пройдисвіта, котрий зводить дівчину, сподіваючись прибрати до своїх рук батькові гроші. Він намовляв її втекти з рідного дому, але, дізнавшись, що в неї не було грошей, бездушно покинув її. Обдурена дівчина під тиском свого батька вступила до монастиря. Такий кінець був на ті часи звичайний для молодих дівчат, які не вміли знайти іншого виходу зі свого важкого, безпорадного становища. Адже інакше панночки не могли б порятуватись у нещасті, бо не вміли заробити собі на шматок хліба. У цій п'єсі було багато життєвої правди. Вона викривала безглуздість виховання дівчат-панночок, яких навчали бути лише дружиною свого чоловіка та матір'ю своїх дітей.



І. О. Мар'яненко — Хлестаков («Ревізор» Гоголя)



М. К. Садовський — Командор («Камінний господар»
Лесі Українки)

А коли такого чоловіка не знаходилося, то вони залишались у безпорадному становищі, не маючи ніяких знань та професії.

Хоч тема й сюжет п'єси були на той час цікаві й мали викривальне значення, проте художні якості її невисокі. Вона мала забагато довгих балачок, які робили дію млявою й нецікавою. На мій погляд, у п'єсі було замало руху, динаміки, занадто розтягнена дія. Та й поставлена вона була не дуже цікаво. Шкода, що Садовський не попрацював над нею з олівцем, як це він робив з іншими п'єсами. Маючи справу з новим автором та ще з таким, якого почали хвалити і в пресі, і в колі знавців літератури, Садовський не насмівся показувати на сторінках п'єси Черкасенка.

Значно кращою й цікавішою вийшла трагедія того ж таки самого автора під назвою «Про що тирса шелестіла». Але під час виготовлення цієї п'єси між автором та акторами також не було справжнього співробітництва. Вся участь Спиридона Черкасенка в підготовці своєї п'єси до показу на сцені обмежилась лише тим листом, який він, на замовлення Миколи Карповича, написав до молодого ще тоді композитора Стеценка, прохаючи створити музику до п'єси.

Стеценко написав дуже гарний музичний супровід до всіх співочих номерів п'єси. Музика, в суто народному українському характері, надзвичайно прикрасила твір Черкасенка і допомогла театрові мати великий успіх у публіки. Чимало до того успіху спричинився, звичайно, талант Садовського, виконавця головної ролі Івана Сірка, кошового отамана, безстрашного воїна й оборонця народу та батьківщини від зовнішніх ворогів. Садовському, власне, й була присвячена ця п'єса самим автором. В образі Сірка було багато рис від мужньої вдачі Миколи Карповича.

П'єса «Про що тирса шелестіла» не мала великого історичного значення. Вона була лише малюнком цікавих, дужих людей, в образі яких автор намагався показати живе втілення окремих людських пристрастей та ідей.

Цікава була постать Івана Сірка, котрий завзято й без найменшого вагання бився з ворогами, коли бачив, що вони зі зброєю в руках нападають на рідну землю, плюндруючи її і беручи в ясир людей. А проте душа цього безстрашного лицаря завжди прагнула миру й братерства з тими самими ворогами, яких йому доводилось навчати не словом, а силою зброї. І от, розбивши татар-напасників наголову й розвіявши їхні полчища, він вирішує, що, нарешті, прийшла та слушна година, коли можна закликати розбитого вщент ворога до згоди, до миру.

Отож після блискучої перемоги він починає намовляти

своїх курінних отаманів та козаків простягнути ворогові руку й запропонувати їм мир.

«Вони вже побачили, — каже їм Сірко, —
Що силою не вдіють нам нічого,
Що краще згодою здобути спокій
І добробут своїй вітчизні й людям».

Те, що пропонував Сірко своїм товаришам по зброї, було його щирим переконанням.

Я помічала, що Микола Карпович любив роль Сірка і дуже охоче виконував її. Він був завжди у хорошому настрої, коли на сцені йшла п'єса «Про що тирса шелестіла». Це, певно, тому, що в цій ролі він ще відчував себе сильним, мужнім і в повній своїй силі. В особі Сірка він міг легко впізнати себе самого. Ті бурі, що проносилися в душі його героя, певно, не раз мали місце і в його серці.

У цій романтичній ролі Садовський був просто неперевершений. Таким він був, до речі, і в усіх інших романтичних ролях. Особливо цікавим він був у першій дії, коли після першої зустрічі з красунею Оксаною Сірко, хоч має дружину й двох дорослих синів, блискавично закохується в неї. Залишившись на самоті, Садовський брав бандуру і, пригравуючи на ній, починав співати, тужливо і разом з тим мрійно, як може співати той, до чийого серця вкрався солодкий неспокій. У його трохи глухуватому, але повному сердечного тепла голосі бриніли всі відчуття ще палкою і молодого серця відважного в боях воїна. Публіка бурєю оплесків примушувала артиста повторювати цей номер, а ми, актори, товпилися за лаштунками, щоб і собі краще почути. Модуляції в голосі артиста і форшлагги в народному характері та ще чіткість і виразність у вимові кожного слова робили ту пісню прекрасною, чарівною:

Ой чого ти, дубе,
На яр похилився?
Ой чого, козаче,
Не спиш, зажурився?

Гей, мене чарують
Зорі серед ночі,
Не дають спокою
Серцю карі очі.

Ой лети, мій ксню, Степами, ярами, Розвій мою тугу В бою з ворогами...

У п'єсі «Про що тирса шелестіла» доводилось і мені брати участь. Я виконувала роль дружини Сірка, Софії Сірчихи. Сказати по правді, ця роль дуже не подобалась мені. Кожного разу в мене був поганий настрій перед спектаклем. Автор наділив Сірчиху такою скнарністю й брутальністю, які були огидні мені. Це було живе втілення отих неприємних якостей людського характеру, які частенько в більшій або меншій мірі проявляються у багатьох хазяйок, занадто вже ощадних для того, щоб годувати своїх наймитів та наймичок, як того вимагає справедливість і людяність. В образі мого персонажа ота скупість переходила межі пристойності. Адже ж Софія Сірчиха була дружиною видатного й уславленого кошового отамана, і їй би пристало мати крім зазначених вище якостей ще й трошки уміння поводитися з людьми. А вона називає гостей свого чоловіка, запорожців-січовиків, які прибули до їхнього дому разом з Сірком, оберігаючи його під час дороги з Січі додому, ледацюгами й п'яницями. Коли вже вона була такої поганої думки про товаришів свого чоловіка, то нехай би, принаймні, говорила про це не в їхній присутності.

Чи подобалась мені ця роль, чи ні, а мені було її доручено і доводилось поставитись сумлінно до автора і грати так, як він її написав. Не завжди актор виконує ті ролі, що йому подобаються. Доводиться учитися втілюватись в образи різних персонажів, хоч вони дуже далекі до характеру й принципів актора. Коли б грати тільки ті ролі, що до смаку, то, напевно б, на ролі входив не знайшлося виконавців.

Не в кожному образі Садовський відчував якусь спорідненість зі своєю власною вдачею, а проте всі ролі виконував майстерно, як справжній високий митець-актор. Він завжди умів створити правдивий рельєфний образ. Прихильник творчого натхнення, він ніколи не працював так, як його брати Іван та Панас Тобілевичі. На противагу Саксаганському, він зовсім не витрачав часу на технічну підготовку ролі, якою б складною вона не була. Для нього було досить, якщо образ був добре зрозумілий йому і ясний. На репетиціях або частіше вже на спектаклях він знаходив потрібні для нього фарби й засоби найкращого відображення. У цьому його по справедливості можна було назвати «вільним художником», який творив експромтом, не завчаючи заздалегідь характерні риси персонажа і засоби найрельєфнішого їх змалювання. Іноді, допомагаючи акторам на репетиціях знаходити потрібний тон і жест, він неначе зовсім забував про власну роль і проказував її похапцем, аби подати потрібну репліку для своїх партнерів. Тільки під час спектаклю Садовський робився справжнім хазяїном своєї ролі, художником, який володів високим талантом малювати незабутні

образи. Коли приходив для нього той час, що хоч-не-хоч, а грай, твори, то він і творив, остаточно перевтілюючись в потрібний персонаж. Можна було тільки дивуватись, звідки брались у нього тоді всі оті характерні для кожного персонажа риси й деталі, які створювали повну ілюзію, що на сцені діяв не актор, а справжній персонаж. Кожна виконана Садовським роль завжди сприймалася публікою, як вивершений найкращим майстром художником малюнок. Перевтілення у нього було таким глибоким, що коли він виходив на сцену, то переставав бути Садовським і втрачав властиві йому в приватному житті рухи та інші прикмети. Він ставав безроздільно тією людиною, яку відображав. Наприклад, граючи командора в п'єсі «Камінний господар» і з'являючись на сцені у вигляді статуї командора, Садовський так глибоко переймався своєю роллю, що робився сам неначе мармуровим, висіченим з твердого, міцного й холодного каменю. Дивлячись на його неначе застиглу постать, помимо своєї волі вірив, що перед очима у тебе важко ступав дійсно надгробник командора, а не живий актор Садовський. Враження від монолітної й надзвичайно імпозантної постаті Миколи Карповича було таке велике, що в залі для глядачів починав неначе віяти могильний холод і ставало якось моторошно.

Не раз глядачі бачили у Садовського справжні сльози в найтяжчі для його персонажів хвилини. Виконуючи роль гетьмана Дорошенка, він не міг вдержати сліз, коли йому доводилось навіки прощатися з бойовими стягами. А коли він повертався, щоб іти зі сцени неначебто в полон до гетьмана Самойловича, то в усій його постаті позначались невимовно тяжкі переживання. Всім своїм корпусом, а особливо поворотом шиї він нагадував тоді нещасливого вола, якого силоміць тягнуть до різниці.

Була ще одна характерна риса у виконанні ролей Садовським. Може тому, що він малював своїх персонажів інтуїтивно, так би мовити, експромтом, кожного разу, коли він виступав, помічалось завжди щось нове або трохи інше, не таке, як на попередніх спектаклях. Але те нове або інше було так само досконалим, переконуючим. Садовський, за допомогою нових деталей, робив свій персонаж більш досконалим. Його прекрасна пам'ять, кмітливість та спостережливість були для нього вірними й дійовими помічниками. Так само вірно служила йому вся його зовнішність і уміння володіти собою і голосовими даними. Своїм великим талантом Садовський придбав собі багато поклонників і друзів серед різних верств суспільства. Знали його і любили люди інтелігентного кола, захоплювалися ним робітники й селяни, молоді і старі, чоловіки, жінки і діти. Друзів його таланту було так багато, що Садовський навіть і не знав, скільки їх. Мені пощастило зустрічатися з деякими його поклонниками, які ще й досі не можуть без хвилювання говорити про Садовського, як про видатного артиста, якого вони називають геніальним.

Мені було б дуже важко написати окремо про всі ті ролі, які грав Микола Карпович на протязі довгого періоду своєї сценічної діяльності. їх занадто багато: і героїчних, і просто молодих коханців, і різних характерних персонажів. Згадаю на цих сторінках лише ті, які я вважаю найбільш харак-

терними, показовими для вияву його сценічної майстерності.

Найкраще грав Садовський ролі драматичних героїв. У них він був неперевершений. В таких ролях я не бачила подібних артистів. Його щирі й повні глибокої правди інтонації приємного голосу, що мав надзвичайно широкий діапазон, його, як я вже зазначала, винятково гарна зовнішність, сила, рішучість та енергія, які відчувались в усіх рухах та жестах, його надзвичайна темпераментність, мужність — робили всіх героїв особливими, цікавими людьми. Дивлячись на них, не можна було залишатись байдужим. Вони захоплювали, чарували й ставали дорогими для кожного, хто їх бачив.

Ось велична постать народного героя Богдана Хмельницького, котрий зумів об'єднати навколо себе весь український народ і повів за собою всіх лицарів зброї, запорожців-січовиків, для яких не страшний був ані турок, ані інший ворог нашої батьківщини і навіть сам чорт, в якого тоді ще вірив простий люд. А заслужити шану й довір'я отаких мужніх, відчайдушних людей було не легкою справою. Коли Садовський виходив на сцену в ролі Богдана, то враження від його появи перед публікою було надзвичайно сильне. Микола Карпович виглядав, як справжній народний месник, вождь усього українського народу. В мене збереглося фото Садовського в цій ролі, і хоч воно не передає справжнього образу людини, а проте яскраво свідчить, яка імпозантна і красива була мужня постать Садовського — Богдана, славетного гетьмана України. І коли з образом вождя народу зв'язане уявлення про могутню постать владної людини, то саме таким був Садовський у цій ролі. Зайве казати про те, які інтонації звучали в його голосі, коли він розмовляв з військом або з усіма діловими людьми. А яка ніжна пристрась чулася в тому самому рішучому й мужньому голосі під час його розмов з коханою Геленою!

Таким же щирим і благородним лицарем здавався Садовський і в образі січовика Тараса, нареченого Тетяни Бондарівни. Скільки мужності і сили відчувалось тоді в усьому його поведженні! Особливо темпераментним і вольовим показував Садовський Тараса у сцені з корчмарем, який, живучи поруч із хатою старого Бондаря, допоміг злим прислужникам вельможного старости викрасти Тетяну. Тарас відчував, що в такому ганебному ділі не могло обійтися без продажного корчмаря. Першим його рухом було кинутись на корчмаря і порубати його на шматки. Але розум вчасно підказував небезпеку такої блискавичної помсти. Адже вбивши корчмаря, він втратить усі сліди коханої Тетяни. Треба було за всяку ціну дізнатися, куди повезли бідолашну дівчину, де її заховали. Отже розум і воля беруть верх над почуттями гніву і скаженої люти. Тарас силує себе говорити з корчмарем спокійно, щоб не перелякати його остаточно. Ота боротьба Тараса зі своїми власними почуттями була надзвичайно цікавою і зворушливою. Весь він тремтів від хвилювання й справедливого гніву. Видно було, що ще один рух, ще слово і козацька шабля, вірна помічниця січовика, враз зітне корчмарську голову. І раптом артист неначе завмирав, і публіка по всьому його зовнішньому вигляду добре розуміла, як тяжко було Тарасові володіти собою, як багато сили він прикладав, щоб панувати над собою, над своїм

гнівом. Весь він то раптовими рухами, то такою ж несподіваною стриманістю нагадував лева, готового кинутись на свого ворога, який раніш ніж зробити остаточний, нищівний стрибок, на мить зупиняється, щоб вірніше і краще нанести свій удар.

У першій зустрічі з Тетяною Тарас — Садовський показував цілу гаму різних відтінків своїх почуттів. То він бравий, мужній воїн, зі своїми розповідями про криваві події, в яких йому доводилось брати участь, захищаючи батьківщину, то — благородний герой-коханець, який відразу віддає своє серце дівчині. У розмові з батьком Тетяни в голосі Тараса чулися вже зовсім інші ноти. То вже був не голуб, що збирається звити кубелечко з коханою голубкою, а справжній муж, який уміє говорити й думати як справжній козак, січовик, для котрого справи свого народу дорожчі за все.

Цілком зрозуміло, що такий воїн не міг не зачарувати не тільки Тетяну і її близьких, а й усіх тих, хто дивився і слухав Садовського в цій ролі. Чари від його гри на сцені посилювалися ще й виконанням тих пісень, які Тарас співав у хаті Бондаря. Перша пісня, дуже сумна, викликала сльози на очах не тільки у Тетяни, а й у декого з публіки, а друга — весела, в темпі козачка: слухаючи її самі ноги просилися до танцю.

Уміння Садовського якимось особливо виконувати українські народні пісні не було наслідком школи, виучки. Ніколи він не брав лекцій співів. Ту здібність він одержав від чарівниці природи, яка наділила нею сина українського народу. Живучи протягом довгого часу на селі, серед простого селянського люду, в простій мужичій хаті, слухаючи пісні своєї матері та тих людей, що збиралися в них у дні свят, Садовський ще з дитинства перейняв від народу його співочий хист і вміння співати так, що, слухаючи, хотілось то плакати, то щиро сміятись. Про ту велику силу, яка крилась у манері Садовського співати, я вже згадувала раніше і не можу не повернутися знову до цієї теми, бо для ролі Тараса ця здібність мала надзвичайно велике значення. Адже ж у характеристиці Тараса-січовика то була дуже значна й яскрава фарба. Вона посилювала його чари і робила цілком вірогідним блискавичну любов Тетяни до нього.

Поміж персонажів, які створював на сцені Садовський, був ще дуже цікавий образ Сави Чалого, з п'єси тієї ж назви. Надзвичайно правдиво змалював його артист. Він і тут був неперевершеним художником сценічного мистецтва. Найменші відтінки в почуттях і в думках свого персонажа Садовський показував майже невлотними зовнішніми штрихами, які трудно було неначе й помітити кожен окремо, а проте всі вони у своїй сукупності справляли надзвичайно сильне враження. Непомітно для себе самого глядач піддавався тому враженню від гри Садовського і, цілком забуваючи, що бачив перед собою не справжнього Саву, а лише актора, відчував у своєму серці страх за людину, яка зрадила свій народ.

В часи роботи театру в Троїцькому народному домі Садовський уже не грав ролей молодих коханців, він доручав їх Мар'яненкові або іншим молодим акторам, у котрих помічав акторські здібності в поєднанні з красивою зовнішністю. Але раніше, в роки спільної праці в театрі

Садовського з братами, я мала нагоду бачити Миколу Карповича в різних ролях героїв-коханців, як, наприклад, Василя з п'єси «Циганка Аза», Дмитра з п'єси «Не судилось», Антося з «Гуцулів» (цю п'єсу іноді називали «Помста гуцула»), Івана Барильченка з п'єс «Суєта» й «Житейське море», Никодима з п'єси «Гріх та покаєння» й багатьох інших. Найбільш яскравим і неповторним він був у ролі Дмитра та Антося Ревізорчука. Кажучи правду, я завжди плакала, коли бачила Садовського у цих обох ролях. Артист показував своїх нещасливих героїв такими правдивими, натуральними фарбами, що вони стояли перед очима, як живі, і, дивлячись на них, забувалось зовсім, що то Садовський, а не справжній Дмитро, котрий палає гнівом проти панича Михайла, що звів кохану його дівчину Катрю, або не благородний і чесний гуцул Ревізорчук, який вважає своїм обов'язком вбити підступного Прокопа за те, що той знущався з його старої матері і, забравши його, сина-одинака, в солдати, позбавив її будь-якої допомоги на старість.

Треба було бачити могутню постать Садовського в ролі Дмитра, що якось не наче зменшувалась від горя, якого завдавала йому Катря, його наречена, признаючись, що вона покохала панича Михайла. Дивлячись на артиста, що стояв деякий час у повній безнадії й розпачі, яскраво відчувалась уся та вага лиха, яке буквально приголомшувало щирого й вірного Дмитра. Але оті розпач і безнадійність швидко поступались перед страшним гнівом проти панича Михайла, якому Дмитро не вірив і від якого сподівався лише наруги і нещастя для своєї коханої подруги. Вся постать Садовського відразу виструнчувалась, ставала ще вищою і надзвичайно грізною. Вже з одного зовнішнього вигляду артиста, з його гнівних, палаючих очей, із затиснених кулаків було ясно, що на Михайла, в разі чого, чекала страшна помста. Дмитро пристрасно, з величезним темпераментом клявся помститися панчеві, якщо він наважиться покривдити Катрю. Страшно було слухати слова тієї клятви: «Але ж як він насміється над тобою, як потопче красу твою, кине тебе на зневагу, на горе, то не сховається він від мене ніде: на краю світа знайду його, зо дна моря винесу, з-під землі викопаю...» І словам цим, палким і гнівним, глибоко вірилось. Кожен глядач, слухаючи Садовського, твердо знав, що так воно й буде, як обіцяв Дмитро.

Цю роль не один рецензент називав шедевром театрального образу.

Щодо Антося Ревізорчука, то він у Садовського був далеко виразнішим і сильнішим, ніж його створив автор Корженевський. То був дійсно орел з підбитим крилом, який міг думати тільки про помсту тому, хто понівечив життя йому і його близьким людям. Без найменшої афектації і в голосі і в усьому поведженні на сцені Садовський показував образ сильного месника і разом з тим людини, що вміє коритися законам країни. Закон для нього — то закон, якого не послухатись не можна. А скільки ліричного замишування своїми горами, лісами й полонинами вмів теплими й ніжними інтонаціями показати Микола Карпович! Як прекрасно звучали в нього слова Антося, коли той згадував про свій рідний край. Скільки лірики й любові чулося в тих словах: «А колись, стою бувало один на самому вершечку Чорногори, дивлюсь довкола і бачу скрізь гори високі, а за ними менші, що

стоять, як здоровезні скирти зеленого сіна. Під ногами ж пливуть хмари, а вгорі, над головою, шумить крилами орел. О! там було весело і любо й вільно дихати!» І раптом голос Садовського змінювався. Жах, видно, охоплював його засмучену душу. «Невже я вже ніколи не побачу своїх смerek?» — неначе самі вихоплювались у нього ці слова. Думка про те, що йому, можливо, ніколи більш не доведеться повернутися додому, до своїх рідних гір, щоб подихати свіжим вітром зелених полонин, була нестерпною і він з притиском говорив, неначе виголошуючи клятву: «О! Ні! Цього бути не може. Я ще повернусь до вас, любі мої гори!»

Яка велика шкода, що цього різнобарвного своїми інтонаціями монолога не можна було закріпити на грампластинках, бо трудно, дуже трудно передати словами ті переконуючі звучання голосу, які допомагали артистові творити свої образи. Одне можу тільки повторити, що в кожній ролі Садовський був великим художником-артистом і що, малюючи всі свої образи в реалістичному плані, він ніколи не ставав, як то кажуть, «в позу», нічим не спотворював образ свого персонажа, а навпаки, робив його таким живим, людяним, що можна було тільки дивуватися з його геніального вміння ні в чому не відходити від справжнього, реального життя.

Крім ролей героїчних та коханців, Садовський виконував багато таких, в яких відображав типові персонажі середнього віку, як виборний з «Наталки Полтавки», Цокуль з «Наймички», Віталій з «Чумаків», Самрось з «Дві сім'ї», Панас із «Бурлаки», Шило з водевіля «Як ковбаса та чарка...», старий Лейба з «Жидівки-вихрестки», Захарко Улобода із «Зайдиголови», Мартин Боруля з однойменної п'єси, Голова з «Утопленої», не кажучи вже про городничого («Ревізор»), командора («Камінний господар») та інші. Звичайно, що, подаючи тут назви тих образів, які Садовському доводилось відтворювати протягом довгих років своєї діяльності, я багатьох зовсім не назвала. Та це й не входить у план моєї роботи. Подаю лише деякі з них, щоб для тієї людини, до рук котрої потраплять оці мої згадки, було цілком ясно, які ролі міг виконувати Садовський і які широкі акторські можливості й здібності він мав. Які з цих ролей він любив найбільше? Усі ті, психологія яких була найбільш подібна до його власної. Як, наприклад, роль бурлаки Панаса. Тут Садовський міг діяти й говорити так, як би говорив і діяв він сам, опинившись на місці Панаса, обстоюючи законні права людини.

У суто побутових п'єсах я завжди захоплювалась артистом у ролі виборного, його виконання було сповнено глибокого народного гумору, і взагалі весь цей образ виглядав у Миколи Карповича напрочуд типовим і характерним. Малював він його, даючи певні, узяті із самісінького життя селян деталі, які доповнювали малюнок і робили його натуральним, правдивим. Так, коли виборний — Садовський виходить з Наталчиної хати разом з возним, обидва перев'язані — возний хусткою, як належить нареченому, а виборний рушником, як сват, останній, побачивши на своєму шляху Миколу, що стоїть перед ним, забувши зняти шапку, якимсь надзвичайно вправним і характерним легким рухом руки скидав її, кажучи: «А ти не бачиш, що ми заручені? Поздоров же жениха» (ці слова, певно, не

зовсім точні, але за змістом вони правильні).

Говорити про Садовського як про актора можна довго. Він своїм талантом створив цілу галерею різних типів і кожен з них являв собою дорожочинний зразок роботи великого майстра, велетня лицедійства. Проте зазначу тут, що такі ролі як Голохвостий, Шельменко-денщик та Москаль-чарівник чомусь були в нього далеко слабкішими від його драматичних шедеврів. У драмі, в трагедії Садовський був неперевершений.

Публіка знала і страшенно любила Миколу Карповича. Його частенько запрошували на концерти, на яких він виступав як декламатор. Декламатор з нього був чудовий, завдячуючи чіткій дикції та вияву почуттів. Здавалось, що він не вірші читає, а малює словами образи й картини, цікаві й зрозумілі для слухачів, повні чогось такого, що не могло не хвилювати, не зворушувати. Треба зазначити тут особливу манеру Миколи Карповича читати віршований текст чи то в окремих віршах, чи у п'єсах, написаних гармонійною, віршованою мовою. Рими для нього не існувало. Зупинки він робив там, де кінчалася думка автора, хоч би це було не в кінці речення, а в іншому місці. І такий спосіб декламації справляв враження, що Садовський не декламує, а розповідає слухачам про цікаві події.

Найчастіше він виступав на концертах з читанням віршів Т. Г. Шевченка і особливо гарно й виразно читав «Чернець».

Згадуючи тут про театр Садовського київського періоду, я мушу сказати, що з початком війни 1914 року вся творча робота в ньому майже припинилась. П'єса С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла» була, здається, останньою новинкою. Творчий застій стався внаслідок того, що велику кількість акторів було мобілізовано до війська, а декого з них, що були окрасою труп, вже не було в театрі. М. К. Заньковецька та І. О. Мар'яненко залишили театр ще до війни у зв'язку з непорозуміннями, які виникли в них з Миколою Карповичем. Не стало в театрі і таких видатних співачок як О. Д. Петляш-Барілотті та М. І. Литвиненко-Вольгемут. Я теж мусила залишити трупу й виїхати на хутір «Надію», де проживала тоді моя мати після смерті мого брата Янка Пілецького.

З початком війни Садовський почав потроху хворіти і покладався в багатьох театральних справах на своїх адміністраторів. Видно було, що ентузіазм Миколи Карповича трохи примерк. Та й творити нове в ті часи було занадто важко. Адже ж при малій кількості акторів доводилось не творити, а лише латати те, що було вже зроблено, щоб мати змогу працювати й заробляти собі й трупі на прожиття Театр Садовського працював тоді, як той птах з підбитими крилами. Проте він усе ж таки працював, і Микола Карпович навіть прислав мені на хутір телеграму з викликом на роботу.

Війна з Німеччиною та буряні події Жовтневої революції покляли край мистецьким шуканням Миколи Карповича. Не було ніякої змоги думати про розквіт театру, коли в той час вирішувалась доля народів, що проживали на широких просторах колишньої Царської Росії. З хутора до трупи Садовського я вже більше не повернулась і знала про неї лише те, що Микола Карпович продовжував давати вистави в Києві, а в 1919 році виїхав разом з

невеличким гуртом своїх акторів у напрямку Вінниці. Значно пізніше я дізналась про наслідки тієї їхньої подорожі. Кажуть, що поїзд, в якому вони їхали, весь час спинявся і стояв подовгу. Скрізь чутно було стрілянину: по всій країні точилися бої. Іноді на довготривалих зупинках актори примудрялись давати спектакль, завжди один і той самий — «Мартина Борулю». Отак доїхали вони до Кам'янець-Подільська, де й вивантажили все своє театральне майно. Але несподіване лихо спіткало їх у тому місті. Садовський заслаб на висипний тиф і настільки тяжко, що надії на його одужання не було. Втративши таким чином свого керманича, актори, начебто найкращі його друзі, які в Києві завжди оточували його тісним кільцем своєї дружби і любові, раптом почали розбігатися, хто куди. Першою з них, як кажуть, залишила Садовського його вірна учениця й героїня трупи Малиш-Федорець, на щирію приязнь якої Садовський мав повне право найбільше розраховувати. Не знаю вже, яка добра рука врятувала Миколу Карповича. Він видужав. Деякий час проживав у Львові, а пізніше переїхав до Чехословаччини, де жив і навчався в університеті його син Микола.

У 1923 році прийшов перший лист від Садовського до мене, в якому він сповіщав, що ще живий і працює, уряджуючи спектаклі з чеською молоддю. Я йому відповіла, і з того часу між ним та мною розпочалось регулярне листування. Почуваючи себе дуже самотнім на чужій стороні, Микола Карпович у своїх листах до мене ділився зі мною всім тим, що гнітило тоді його скорботну душу. Часто писав про те, як важко йому було бачити себе в становищі емігранта, не почуваючи притому ніякої вини перед Радянським урядом. Мріяв про своє повернення на Україну і висловлював палке бажання приїхати до Києва й утворити дійсно новий український народний театр. Ось що він писав з цього приводу в 1925 році: «Горні Мокропси, № 63... Ще раз дякую і за пам'ять і за звістки. Нарешті, хоть пізно, ...довідались наочно, що мій курс, курс дійсно реального театру, який я весь час вів і який дав свої наслідки, був, є і буде єдиним правдивим курсом задля виховання народу... В кожній справі народній треба глибоко знати народну психологію і з нею лічитися. Підходить до нього треба обережно з повним знанням чого йому треба».

В другому листі, теж від 25 року, але без дати, Садовський ось що пише в справі утворення театру: «Дуже приємно вразила мене звістка, що нарешті хоч Панас почав діло воскресіння свого рідного театру, який так потрібний тепер там, після всяких курбалесій Березіля. Гадаю, що не покладе кінець тим безглуздим шуканням вчорашнього дня і театр знов вийде на належний йому шлях, шлях реального народного життя і потреб. При цій тільки умові може знайдуться і письменники, які, стежачи за життям народним, дадуть в майбутній нові драматичні твори».

Думка про український театр на Україні весь час турбувала Миколу Карповича і до неї він весь час вертався в своїх до мене листах. Ось що він, наприклад, писав у 25 році від 18. VII з Чехословаччини: «...З вирізки, яку ви мені прислали, я бачу, що вже і там у вас почали викурювати чад той, що нагадав геніальний Курбас, і прийшли до переконання, що не можна траву

тягти за чуба, щоб вона швидше росла, бо цим тільки можна підірвать її коріння і вона всохне, а рости швидше, ніж то полатається її' буде. Дуже цьому радий,— що почали вертатися до ґрунтового, народного театру, в якому наш бідний темний народ так нуждається. Одно боляче моєму серцеві, що я далеко і не можу своєю працею послужить йому ще остатками днів моїх. Але що робить, така моя доля. Все ж на душі трохи легше, що курс мій, яким я вів свій рідний театр і якому я віддав все моє життя, був вірний... Сорок літ боротьби, за часів царату, даремно не пропали, театр має свій напрямок... Думають утворити українську оперу — ідея золота, але навряд чи знайдеться там хтось, щоб поставив її в українському колориті. Задля цього треба знать те, чого там майже ніхто не знає. Треба дати їй стиль український, а то вийде малоросійщина. Ну, то помагай боже. Нарешті надумались. Давно пора! Пишуть: що достали манускрипт Лисенка Енеїда, та забувають, що музика його, а лібретто моє і його там ніде нема, бо воно зі мною. Лібретто унік. Один тільки екземпляр був...»

Сумуючи тяжко за батьківщиною, Садовський був дуже щасливий, коли отримував яку-небудь вісточку з України. Зайве казати, що зустріч у Празі з українськими радянськими акторами завжди піднімала в його душі окрім радості ще й надії на те, що він зможе повернутися знову до Києва і взяти участь у справі створення нового українського зразкового театру. Підбадьорила його, наприклад, несподівана для нього зустріч з Гнатом Петровичем Юрою. Про це він мені писав не в одному листі, тим більше, що Юра під час свого побачення з Миколою Карповичем висловив йому своє здивування з приводу того, що він чомусь не наслідуюється повернутись на батьківщину. Він запевняв його, що Радянський уряд вміє цінувати давні культурні заслуги людей і дає широку змогу кожному ентузіастові творити справжні цінності для народу. Таке твердження окрило Садовського й надало йому ще більшого бажання прикласти свої сили до дорогого для нього діла.

Про театр та його долю Садовський міг говорити й писати без краю. Весь час стежив за тим, що робилося в театрі на Україні, уболіваючи, що він сам мусить перебувати далеко від батьківщини. Ось, наприклад, доказ його зацікавленості долею рідного театру: «...Юра розказував, що там вже театральний курс пішов в напрямку мого колишнього театру і [взяв] навіть ту систему театральну, що колись я виробив, про те що в кожному губерніальнім місті повинен бути державний театр прийняли і уже здійснюють. Слухаючи все те, у мене вся душа тремтіла, бо коли всьому тому правда, про що він говорив, яку б можна було підняти там інтенсивну роботу. Тим паче, що сам він признався, що у нас бракує авторитетів і ініціаторів. Ясно, що без цього діло [буде] сунується, як рак по траві. Оскільки цікавий наш історично-побутовий репертуар, що навіть чехи зацікавились і вже переклали оперу «Запорожець за Дунаєм» і грають. Громадянству їхньому дуже уподобалось. Думають перекласти «Не ходи, Грицю». От вам Європа цікавиться, а там у себе на ріднім ґрунті Курбаси загубили те, що сорок років невгамовної тяжкої праці було будовано. Нарешті схаменулись. Дасть бог і там

зрозуміють, що прививать чуже, нікому не цікаве і не зрозуміле все одно, що пришивать до подушки комір. До чого воно? Дуже радий за Панаса, нарешті він може спокійно доживать... Не знаю, чом не празнували його сорокаріччя? Чи може сам не схотів. Бачите, як я розписався. Думаю годі, бо про себе писать нічого, як було, так і є, нового нічого немає. Як боліла душа, так і болить і старі рани горять. Поки будьте живі і здорові.

Той самий

27 IX 25 рік

Чорні Чорношиці

Отель Метрополь № 6».

А що ж робив Микола Карпович Садовський протягом декількох років, які він прожив у Чехословаччині? Наведу декілька уривків з його власних листів, і це буде цілком вичерпуюча відповідь на запитання. Про свою роботу на далекій чужині та про свої настрої він дуже докладно і ясно писав мені майже в кожному листі.

Перший лист від Садовського я одержала в 1923 році, писаний 11 січня:

«Глибокочтима Софія Віталіївно!

Ваш несподіваний лист викликав в душі моїй сумній і хмурий таке чуття радості, якого я, от уже четвертий рік, всією своєю істотою не почував. Спасибі! ...Не взираючи на те, що я тут, на цій чужій чужині живу з матеріального боку звичайно далеко краще, ніж ви там!., але душа моя самотня, я самотній, як ще ніколи не був, і тільки з своїми тяжкими гнітючими думками сиджу у себе, в вогкій хаті, як той сич в лісі, і з ними мовчки розмовляю. З того часу, як в Кам'янці-Подільському я смертельно заслаб на тиф і одною ногою був вже на тім світі, а посилюючи ту тяжку хворобу, знов вернувся на цей, я не живу, а доживаю. Бо в час моєї хвороби украв хтось ключі від мого щастя і я його вже не маю... Зостались у мене тільки болючі рани в серці, яких не можу залічити і з ними знать так і помру. Ви не можете собі уявить, яка була у мене нудьга болюча по колишньому давньому минулому, якого назад не вернуть, і разом по моїй рідній Україні... Вірите, я вже сам не пам'ятаю, коли я на своїм обличчі мав вираз сміху, тому і не диво, коли мене іноді питають: «М. К., де ваш юмор подівся, де ваша колишня заразна веселість?» Нема!.. З ключами все пропало. ...Ну, а тепер що ж ще про свою одісею написати? Просидівши у Львові майже рік без діла, без грошей, де що мав продав, заклав і сів писать і тим нудьгу розважать. Кінчив свої театральні згадки за сорок літ праці. Переклав «Мертві душі», «Оглядини», (Женітьба) і т. і. і нарешті хтось про мене згадав і запросили мене директорувать в Ужгород... Роботи до чорта, а толку мало. З неуків треба було зробити акторів і сформувать театр. Тепер він вже є. Правда прийшлося додять деякого з фахових акторів, що були розсипані по горах і долинах Польщі і Галичини. Але розвернуть свої крила нема де, тісно, літать не можу. Добився був можливості повезти трупу в Прагу, де справді зробив, як кажуть, «шурум-бурум». Вся преса празька загомоніла, ото тільки й радості було і думалось мені: що ж би ви сказали, коли б я вам показав ту

мою трупу, в яку я, впротяз багатьох років, вклав всю мою душу? Як би ви загомоніли?!.

А як би хотілось мені знов на своїй рідній Україні, на широких її просторі, розвернуть свої ще, як мені здається, свої дужі крила! Та ба!..

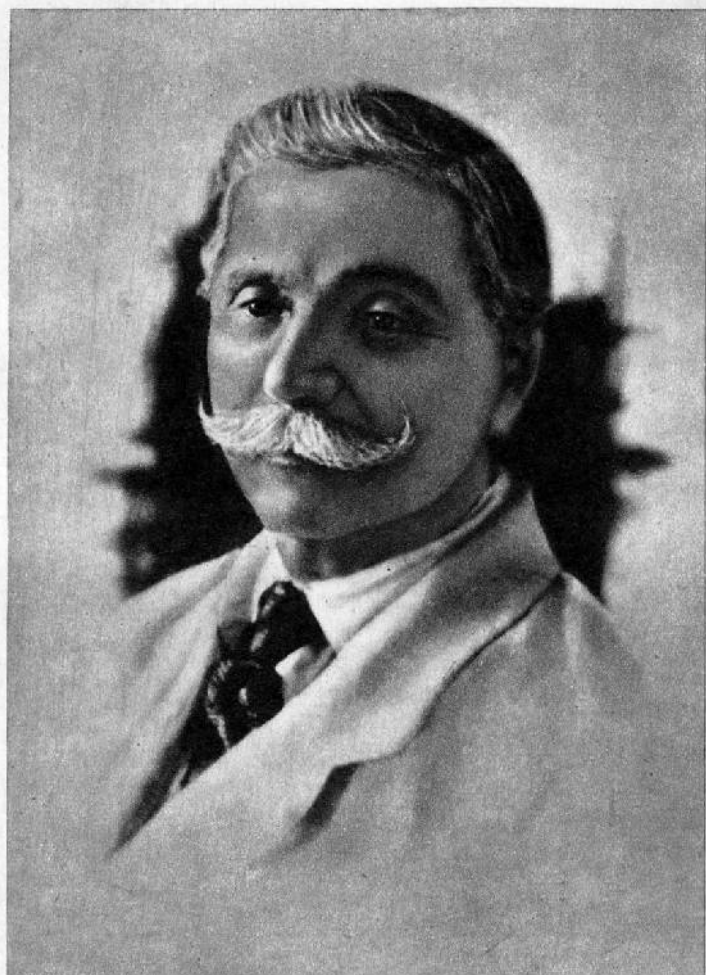
Знатъ так на роду мені написано, щоб віддати на користь рідного мистецтва всі сили і умерти десь в чужій чужині (а смерть вже не за горами), не побачивши і перед смертю свою рідну... красуню Україну, де зорі ясні, де річки чисті, степи роздолі, безкраї та барвисті. Під час тяжкого суму і нудьги находити на мене мимо волі бажання віршувати і я сідаю і починаю папір псувати...

Щиро тисну руку Вашу і застаюсь той самий Микола (тільки постарів) Ужгород. 11/1. 23».

Після Ужгорода Садовський деякий час працював у Празі, про це він теж згадує в багатьох своїх листах до мене. У Празі йому було не так самотньо, бо там, як я вже згадувала, навчався його син Микола. «Миколка мій тут, зі мною, — писав він, — і поступив в Університет на філософію. Хай буде філософом. Всім студентам тут дають чехи посібник, місячну платню, корон по 500. Все ж на харчі вистачить. Якщо зможете, то довідайтесь, чи одібрала М. К. Заньковецька гроші, я їй послав. От уже місяців зо два як послав, а не маю відповіді. При случаї спитайте і дайте мені про це відомість. Хоч може це їй не подобається, але я виконую свій обов'язок... Згадки свої за сорок років скінчив та оце думаю засісти писати ще про своє перебування на безкраю темній, богом забутій Підкарпатщині. Звичайно світу вони не побачать, бо хто їх тепер видасть? А може колись буде цікаво...»



Ф. В. Левицкий



П. К. Саксаганський

У цьому листі, як і в деяких інших, Садовський пише про М. К. Заньковецьку. Відомості про святкування ювілею великої артистки в радянському Києві дійшли і до Праги. Садовський, бажаючи їй усього доброго, влаштував спектакль спеціально для вшанування ювілейного свята і зібрані гроші вивіз Марії Костянтинівні. Але в цьому листі, що я процитувала, Микола Карпович писав про інші гроші, одіслані вже від нього особисто. Він дуже ображався на неї за її небажання писати до нього, особливо йому було кривдно, що замість Марії Костянтинівни йому відписав її лікар. Один тільки раз вона власноручно відповіла йому, і про це Садовський теж написав мені. Отже пам'ять про неї, як колишнього друга й товариша по спільній роботі, жила в його серці. Його дуже турбувало питання, чи не терпить вона часом яких матеріальних нестатків. Після повернення з еміграції до Києва він навіть відвідав її, стару вже й хвору.

Окрім роботи з недосвідченими акторами та праці літературної над спогадами про театральну роботу та над численними перекладами п'єс на українську мову, про які він теж писав мені з Праги, Садовський брався за суто фізичну працю, коли траплялась нагода заробити трохи грошенят і попрацювати на чистому сільському повітрі. Ось, наприклад, один з уривків з його власних листів до мене: «21/6 24 року.

Дорога Софія Віталіївно!

Вибачайте, що немов трохи забарився з відповіддю. Це сталося тому, що я з Праги переїхав у село, а тому в Празі буваю рідко... П'ю молоко і дивлюся, як вийду на шпиль гори, туди, де моя люба, убога Україна, по якій я от вже четвертий рік тужу. Сонце заходить і я розмірковую, чи то ж як у мене на хуторі, чи ні? Бачу трошки не там і беру напрямом оком туди, де воно сідає у мене на Україні. ...На тім тижні косив траву днів два. Нас тут кілька чоловіків зібралось, таких, що уміють косить, то й найнялись. Тридцять корон денно і пиво в обід і увечері. Думав, що забув уже, бо давно не косив, а потім розгойдався і пішло як по маслу. Правда, трохи спина боліла після першого дня, а другого вже й перестала. ...Заробляєм хліб насущний...»

Тяжко нудьгуючи за батьківщиною й палко бажаючи прикласти й своїх сил і уміння, щоб утворити новий радянський театр у себе, на своїй землі, Садовський чомусь не

насмівлювався звернутись до Радянського уряду, прохаючи його дозволу повернутись на Україну. Чекав того, щоб уряд без спеціального прохання прислав потрібний для повернення до Києва дозвіл. На прохання цілого гурту акторів, що добре знали творчі здібності Садовського, уряд дозволив Миколі Карповичу повернутись додому і ось, нарешті, мрії його здійснилися. У 1926 році я одержала в Києві таку від нього телеграму, вже з Харкова: «У вівторок ранком приїду. Садовський».

Отак закінчився найтяжчий період у житті й діяльності Миколи Карповича Садовського. Годі було вже йому нудити світом, згадуючи свою любов Україну, не треба вже було ходити на високий шпиль гори, щоб шукати тієї сторони, де повинна була бути його батьківщина, і

вгадувати, де саме в той час там сідало сонце; Все це він міг бачити на власні очі там, куди раніше тільки летіли всі його думки й бажання.

У Києві Миколу Карповича зустріли дуже сердечно й тепло не тільки його близькі родичі та друзі, а цілий гурт акторів, які шанували і любили його. Вони мали тверду надію, що Садовський допоможе їм утворити міцний, хороший, творчий акторський колектив. Адже всі знали його енергію та ініціативність. На той час у приміщенні, де тепер міститься театр ім. Франка, працював уже колектив акторів. Багато хто з них перед революцією був у трупі Садовського. Щоб достойно його вшанувати, вони вирішили поставити «Наталку Полтавку», запросивши Миколу Карповича виступити в ролі виборного. Садовський дуже радо погодився, але для першого свого виступу зажадав, щоб колектив запросив узяти участь в тому урочистому спектаклі і мене, на роль Терпилихи. Так що в той вечір разом з ним грала і я. Паньківський грав Возного, а Наталку співала якась дівчина, учениця школи Лисенка. Досить невдало співала, сказати по правді. Театр був повнісінький. Видно було, що колишня слава Садовського ще не забулась серед людей. Зустріч з публікою відбулася дуже гучно й урочисто. Я добре пам'ятаю той спектакль і всі ті овації, що припали на долю корифея української сцени.

Не дивлячись на все своє гаряче бажання утворити новий радянський театр, Садовський так його і не утворив. Умови праці в театрі значно змінилися з того часу, як він мав свою трупу в Києві. У нього була занадто сильна звичка до самостійного орудування театральними справами, а за радянських часів вирішального значення в усіх виробничих питаннях театру набув голос колективу. Ота віра тільки у свої власні сили, знання й уміння, яка свого часу роз'єднала Миколу Карповича з братами Іваном та Панасом, зробила його працю в постійному творчому колективі неможливою. Він міг виступати лише як гастролер. Виробничі наради, що відбувалися за новими правилами колегіальності, дратували його. Він, певно, сподівався, що, повернувшись на Україну з Чехословаччини, знову буде повновладним господарем трупи, як воно було завжди. Але такого вже не могло бути. Психологія людей настільки змінилась за радянських часів, що порядки в театрах стали зовсім не ті, які були колись, за царату. Садовському, хоч би він і став директором театру, потрібно було б прислухатись до голосу всього колективу. А цього він робити не звик.

Отже він обмежився лише гастролями, до яких закликав і Панаса Карповича, і мене також. Ще до приїзду Садовського Саксаганський частенько виступав у робітничих клубах, беручи участь у спектаклях випадкових груп акторів. Але він не міг і не хотів обмежуватись лише випадковими, хоч і потрібними в ті бурхливі після Жовтневої революції часи виступами. При першій же нагоді

Панас Карпович вступив до складу постійного колективу акторів і працював з ними, навчаючи їх, ще молодих, законів і таємниць сценічної майстерності. Він мав радість бачити наочно наслідки своєї творчої праці. Актори росли у нього на очах і ставали справжніми майстрами театрального дійства. З великими гордошами Саксаганський хвалився такими артистами як Б. Романицький, В. Любарт та інші. Тоді ж, до приїзду Садовського, Панас Карпович встиг утворити нові сценічні образи — шедеври акторського виконання (Франц Моор та інші). На жаль, Микола Карпович на своєму творчому балансі не мав таких нових досягнень. Він, правда, досконало й зразково виконував лише ті ролі, які створив колись, будучи ще в zenіті своєї слави та в розквіті творчих сил.

На свої гастрольні подорожі Садовський дивився не тільки як на засіб заробітку. Ні. Він не міг за своєю вдачею ставитись до акторської роботи так вузько, обмежено, тільки з матеріального боку. Йому здавалось і навіть твердо вірилось у те, що своїми виступами на сцені він показує широкій аудиторії, якою повинна бути акторська майстерність і на яких зразках повинна навчатись театральна молодь.

Імена Садовського і Саксаганського були тоді настільки ще відомі, що ті гастрольні подорожі мали великий успіх. Протягом 1927 — 1930 років ми весь час переїздили з одного міста до іншого, із заводу на завод, даючи спектаклі і в Києві.

Садовський перестав зітхати, як він це робив швидко після свого приїзду до Києва, побачивши, що йому вже не створити нового театру. Він вже не говорив більше, схиливши журно свою сиву голову, про «молоде вино» і про «старі міхи», а став знову бадьорим та ініціативним.

М. К. Садовський мав у своїй натурі багато чогось добродушного й сердечного, що вабило до нього всіх, хто його знав зблизька. Особливо горнулись до нього діти й зелена молодь. Я мала широку змогу спостерігати це ще тоді, коли Садовський, у різні періоди свого життя, приїздив гостювати до Івана Карповича на хутір «Надію». Кожного року, влітку, на хуторі проводили свої канікули всі діти Івана Карповича та діти Марії Карпівни — Олена, Ольга і Сергій. Крім них гостював у нас шоліта і син Панаса Карповича Петро. Отже вся ота компанія завжди оточувала Садовського тісним колом, і він серед них нагадував собою добродушного й ласкавого велетня, який умів сердечно, часом серйозно, а часом і жартуючи, розмовляти з ними. Вони, як нікому іншому з дорослих, могли довірити йому свої таємниці і любили ділитися з ним усіма своїми цікавими для них справами. Повернувшись з еміграції, Садовський поновив приятелювання зі своєю небогою Оленою Петляш та з моєю дочкою Марією, яка була вже тоді одружена з землеміром Андрієм Кресаном. Звичайно, що колишня спільна робота в театрі тісніше зв'язувала його з Петляш. У них були спільні інтереси і вони мали змогу частіше

бачитись. Особливо часто їздили вони удвох на дачу до Саксаганського, де дуже приємно минав час.

Садовський ніколи не любив самотності і завжди бував серед людей. Товариство Панаса та Олени Петляш дуже розважало його після довгих років, прожитих ним у Чехословаччині. Треба сказати, що вдачу Петляш мала надзвичайно щасливу. Вона була майже завжди весела, а в товаристві уміла своєю розмовою зацікавити й розважити будь-кого. В той час вона ніде не працювала і була так само

вільна, як і Садовський. Саме тоді вона захоплювалась думкою написати книжку про методику постановки голосу та про найкращі засоби співати на сцені, зберігаючи при тому його силу, красу звучання. Вона так переконливо говорила про це, що Садовський почав навіть брати в неї лекції співів. Йому було мало того, що від самої природи він мав уже правильно й чудово поставлений голос.

Не забував він також і мене та дочку мою Марію Кресан. Жили ми тоді там, де живемо ще й тепер, а саме: на Тургенєвській вулиці, будинок 81, помешкання 8. Оті його відвідини завжди були для всієї нашої сім'ї цікавою й приємною подією. Вони вносили в наше життя багато дечого цікавого. Здавалось, неначе свіжий вітер приносив нам якісь нові думки, інтереси світового значення. Слухаючи його, нам здавалось тоді, що перед нами відкриваються широкі двері у далекі світи. Про все він говорив з таким запалом, неначе оті далекі, а часом і зовсім чужі для нього справи торкалися його особисто. Особливо гаряче він обмірковував і обговорював театральні справи та літературні. Він завжди знав, які вийшли з друку нові книжки і що в тих книжках було корисного для людей написано.

Його обізнаність з усіма світовими новинами робила те, що він був завжди бажаним гостем не тільки для нас, його близьких, а й для тих, хто приходив до нашої господи.

Жили ми досить скромно, але в дні родинних свят у дочки збиралось чимало гостей. Приходили до нас її друзі та приятелі Андрія Кресана. Приходив і Панас Карпович зі своєю дружиною Ніною Митрофанівною. Дуже цікаво було тоді спостерігати, як усе товариство ставилось до обох братів, а особливо — до Миколи Карповича, котрий з охотою розповідав про своє перебування і в Галичині, і в Чехословаччині. Його спостережливість і прекрасна пам'ять дозволяли давати такі надзвичайно яскраві малюнки-оповідання з життя галичан та чехів, що не можна було їх не слухати з великою цікавістю й бажанням почути ще більше про далекі від нас народи, про їхні звичаї. Розказував нам Садовський і про природу тих чужих країв. Усе його цікавило, про все йому хотілось розказати, а особливо про питання, які близько торкалися культури. Теми, що їх порушував Микола Карпович у нас, були завжди повні інтересу для кожної культурної людини. Окрім темпераменту й вогню, які робили

його оповідання надзвичайно цікавими, у нього був ще й приємний засіб говорити. Він уважно дивився у вічі всім тим, що оточували його, не забуваючи поглянути й на тих, хто сидів далеченько від нього. Кожен з присутніх відчував, що Садовський так само уважно ставиться до його думки, як і до думок усіх інших присутніх. Слухаючи Садовського, кожен починав глибоко співчувати бідному закарпатському народові, якому доводилось перебувати у темряві з волі австрійських цісарів. Усі вболівали за те, що театральна справа в Галичині не мала змоги розвинути ся так, як це було потрібно для тамтешнього народу. Адже ж там навіть театральних приміщень, як казав Садовський, було обмаль.

Але не тільки про серйозні справи міг так цікаво розповідати Микола Карпович. Він умів також і пожартувати й весело посміятися, особливо тоді, коли до того діла брався ще й Панас Карпович Саксаганський. От коли дійсно усім присутнім ставало надзвичайно весело за святково прибраним столом! Уміння сипати дотепами збереглося у Панаса Карповича й на старість. Більш дотепної людини, як він, мені не доводилось ніде зустрічати. Звідкіля тільки бралось стільки жартів та різних веселих оповідань? Саксаганський завжди сипав ними, як із мішка. Оповідаючи щось смішне, він завжди зберігав на обличчі вираз дуже спокійної серйозності, так, як у давню давнину робив його батько Карпо Адамович. Ніколи сам при тому не сміявся, а всі присутні аж лягали від реготу. Микола Карпович з великим задоволенням дивився тоді на брата і видно було, що успіх, який той мав у гостей своїми жартами, дуже подобався йому. Найменшій тіні заздрощів не помічалося тоді в нього. Навпаки, він дуже ласкаво дивився на Панаса Карповича, усміхався і часом додавав і від себе гостре слівце, яке піддавало Саксаганському ще більше жару до жартів. То були вечори справжнього свята для нашої сім'ї і для наших гостей. Коли Садовський та Саксаганський підводились і починали прощатися, то щире розчарування позначалося на обличчях в усіх. За ними починали негайно прощатись і всі інші гості.

Цікава була остання зустріч Садовського з Марією Костянтинівною Заньковецькою. Приїхавши до Києва, Садовський, не знаю вже чому, не дуже поспішав відвідати її, хоч у листах до мене й цікавився її життям. Але нарешті він наважився завітати до неї, попрохавши Олену Петляш поїхати разом з ним. Думаю, що він хотів уникнути цілком справедливих її докорів за те, що дозволив їй залишити театр київського періоду, не зробивши ніяких спроб затримати її. Він, певно, боявся зустрічі з нею. Якщо так, то він не помилився. Заньковецька, незважаючи на присутність Олени Петляш, почала-таки докоряти йому за минуле, але він, за давньою звичкою уникати її докорів, почав удавати, що в нього страшенно щось закололо десь усередині. Він почав кривити неначе від болю своє

обличчя і навіть злегка ойкати, хапаючись за бік. Маневр його цілком удався, як удався він, коли вони ще жили разом, як подружжя. Побачивши його скривлене обличчя й почувши «охи», Марія Костянтинівна захвилювалась і, забувши про свої докори, почала відразу розпитувати Миколу Карповича, що саме в нього заболіло. Вона щиро турбувалась й просила його обов'язково звернутись до лікаря. То була остання їхня розмова. Більше вони вже не бачились. Нові зустрічі, нові знайомства цілком заволоділи увагою Миколи Карповича, витиснули з його життя давні стосунки з колишньою своєю дружиною й ідейним товаришем. Мене це дуже дивувало, бо, згадуючи про його листи, я думала, що по приїзді до Києва між ним та Заньковецькою поновляться дружні стосунки. Адже ж, живучи далеко від неї, він почував якісь обов'язки до неї, про що й писав, коли посилав їй гроші.

У 1931 та 1932 роках Садовський вже не міг їздити по гастролях. Він часто хворів, у нього був навіть удар, передвісник близького кінця. Він помер у 1933 році на Стрілецькій вулиці, у приміщенні своєї молодой приятельки, яка після його смерті назвалась його дружиною. Ніхто з рідних і близьких людей Миколи Карповича не вважав за потрібне спростовувати це її твердження.

Похорони Миколи Карповича Садовського показали наочно, якою славою користувався він серед громадянства і серед усього київського населення. Труну з його тілом було виставлено в Будинку учителя на площі Калініна, і цілі натовпи людей не могли потрапити до того будинку. Народ сунув валом і довелося організаторам похорону закрити вхід. Винесли труну на вулицю із страшними труднощами, і коли кортеж вирушив по Хрещатику в напрямку кладовища на Байковій горі, то вся площа і весь Хрещатик були переповнені натовпами людей, які хотіли віддати останню шану українському артистові і театральному діячеві. Сама публіка установила порядок, зробивши живий ланцюг з людей, що міцно тримали один одного за руки. Кортеж з труною та тілом покійника було направлено по Червоноармійській вулиці, щоб зупинити його біля садиби, де жила Марія Костянтинівна Заньковецька. Зробили це за її бажанням — попрощатися з прахом Садовського. На могилі Миколи Карповича, на постаменті, височить висічене з мармуру погруддя — його портрет. Пізніше поруч того постаменту поставлено було другий, уже з погруддям-портретом Заньковецької. Після її смерті її поховали поруч із могилою Миколи Карповича.

У житті вони довго йшли пліч-о-пліч по одному й тому самому шляху, як вірні друзі й товариші. Вони спільно творили одне велике діло. Тим ділом вони вірно служили своєму народові, захищаючи його права на свою національну культуру, на свій художній, прекрасний театр.

Вони були живі люди, тому часом і помилялись, але ті

помилки торкались лише їхніх взаємин між собою. Щождо справи служіння народові, то можна твердо сказати, що той каганчик, про який Садовський писав у своєму листі до мене, не був звичайним каганчиком, а яскравим світочем у тяжкі часи царського гноблення української культури. І несли той світло Зацьковецька й Садовський разом, в одному спільному творчому єднанні. Смерть з'єднала їх навіки, хоч останні роки свого життя вони йшли вже окремими стежками. На сторінках історії театрального українського мистецтва їхні славні імена будуть так само поруч, як стоять поруч їхні погруддя на могилах.

Мир праху їхньому і вічна пам'ять. Вони заслужили її.

ОСТАННІ РОКИ МОЄЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Моя сценічна діяльність після Великої Жовтневої соціалістичної революції не відзначилась, на жаль, нічим цікавим, але для того, щоб сказати своє останнє слово, я мушу написати, де і як мені довелося працювати після бурхливих подій, що відбулися і в Росії, і у нас, на Україні. Уже в 1920 році життя в країні почало потроху налагоджуватись і входити в певні, більш спокійні береги. Почала відроджуватись і театральна справа, бо зрозуміло, що театри занепали: не могли вони не розділити долі всіх інших установ нашої вітчизни.

Живучи з матір'ю на хуторі, я мусила залишити його в часи бурхливих революційних подій і знову оселитися в Києві разом із сестрою та її дочкою Манею. Жила я тоді на розі Тарасівської та Маріїнр-Благовіщенської вулиць, у № 48, на третьому поверсі. Душа моя весь час тужила за акторською роботою, та й життя наше було в той час невеселе. Матеріальні нестатки докучали. Авторських я тоді вже не одержувала і доводилось міняти речі на продукти. Мати вмерла, а швидко після неї вмерла й сестра моя Юлія. Маня виїхала до Погребищ, де могла влаштуватись на посаді друкарки на цукровому заводі. Спорожніла моя хата, і я вирішила на запросини Мані теж поїхати до Погребищ. Гадалось, що там, ближче до села, легше буде жити з матеріального боку. Дочка моя Марія просила мене переїхати до неї, але я знала, що вона хоч і працювала на посаді вчительки, а теж мусила жити головним чином тими продуктами, які вимінювала на простині та інші речі на київському базарі. Але до Погребищ я тоді не попала. Мене запросив до себе як артистку молодий колектив, що працював у Черкасах під орудою відомого тепер артиста Гната Петровича Юри.

Ця група акторів розпочала свою діяльність ще у Вінниці, за часів гетьманщини. На знак протесту проти несправедливості до них тогочасного уряду, труп Юри виїхала з Вінниці і продовжувала свою виховну діяльність по селах, по забутих кутках України, якомога далі від уряду.

Великий Жовтень окрилив той артистичний колектив і надав йому сил і енергії для того, щоб продовжувати готувати вистави й показувати їх селянству й робітникам тих цукроварних заводів, котрі їм доводилось відвідувати.

Серйозне ставлення молодих працівників до завдань мистецтва, їхня любов до українського театру, їхня щира повага до пам'яті Івана Тобілевича зробили щасливим моє дворічне перебування з ними і привернули мою душу до них назавжди. Усі вони були саме такими акторами, для котрих праця в театрі була найдорожчою від усяких вигод та скарбів світу. Всі вони розуміли, в який величний історичний момент їм пощастило працювати на користь своєму народові, на користь своєї ще такої юної держави. Впали, нарешті, віковічні кайдани і стало вільно акторам служити своїми спектаклями не тільки по містах, а й по селах і заводах. Яка радість може бути кращою на світі, як та, коли актор бачить перед собою аудиторію, що розуміє і відчуває всім серцем кожне слово й кожну думку автора? Цієї радості, цього щастя не купити ні за цілі гори золота!

Молодіжний колектив Г. П. Юри здійснив мрії всього життя Івана Тобілевича про український театр на селі. Ще перед моїм вступом до них, колектив цей розпочав і завершив великий, незабутній для них усіх похід по селах України, похід, який вони, перепочивши трохи в Черкасах, знов розпочинали, з новими п'єсами і новим, ще більшим завзяттям. То було велике єднання, щире й братерське, театру з селом. Такі мандрівки звичайно стомлювали акторів. Повертались вони завжди дуже змучені різними численними труднощами переїзду, невигодами мандрівного життя, а проте настрої у них був завжди веселий, радісний. Та як же було їм не радіти, коли всі вони чесно виконували взятє на себе високе завдання, коли село побачило їхній театр, полюбило його. У Черкасах була їхня база, там вони готували нові п'єси для поширення свого репертуару. Туди я й приїхала до них восени 1920 року.

Праці тоді було дуже багато. Репертуар збагатився перекладними творами світової літератури. Щодня грали в театрі, а разом з тим готували нові п'єси: «Весілля Фігаро», «Урієль Акоста», «Затоплений дзвін».

Актори, які виконували головні ролі, вкупі зі своїми жінками самі виготовляли сценічні аксесуари, а також і костюми. Для всіх вистачало роботи. Не малий труд взяла на себе тоді цілком добровільно стара мати артистів Юри. Працювала вона з ранку до вечора, доглядаючи свого маленького внука Толю, синка артиста

Терентія Петровича Юри, та пораючись біля свого домашнього господарства. Вона була настільки захоплена роботою своїх синів і всього колективу, що ніколи з ними не розлучалась і завжди їздила з трупом під час артистичних подорожей по сільських часто-густо неупорядкованих шляхах. Не можу я, згадуючи про світанок діяльності «франківців», не згадати щирим і теплим словом ту матір, справжню героїню, яка вміла підбадьорити й підтримати в людині надію й віру. Я була з нею в дружніх, сердечних стосунках, і вона дуже часто ділилась зі мною останнім своїм шматком хліба. Треба знати, що в ті часи гроші не мали жодної вартості і хоч актори одержували сотні тисяч, а часом і мільйони карбованців, вони не відчували себе багатіями. Адже ж невеличкий кошик картоплі коштував тоді шістдесят тисяч карбованців. А коли Гнат Петрович видав мені аванс в 50 мільйонів, я ні на хвилинку не відчула себе Ротшільдом-мільйонером. Усі працівники того колективу далеко більше раділи, отримуючи за свою гру на сцені не гроші, а харчові продукти: пшоно, хліб та інше. Наші глядачі були головним чином селяни, то їм значно легше було подякувати акторам за виставу продуктами, а не грошми.

Треба сказати, заради щирої правди, що ентузіазм усіх акторів без винятку був настільки великий, що всі вони ніколи не скаржились на матеріальні труднощі. Навпаки, вони раді були поголодувати й пройти пішки на далеку відстань до місця своєї сценічної площадки, аби тільки зацікавити й задовольнити свого глядача. Це було тоді головною метою, головним завданням їхнього мандрівного життя.

Оточувала мене в тому колективі майже сама молодь, палка, енергійна, готова піти на всілякі жертви заради успіху свого діла. Тому, може, так легко було тоді зносити голод і холод (адже їздили ми також і взимку).

Я ще й досі пам'ятаю одну з наших ночівель, коли після спектаклю нам запропонували переночувати в клуні. Спали ми, не роздягаючись, звичайно, на кулях соломи, припорошених снігом. Крізь дірки в покрівлі з соломи до нас заглядали зорі, які завжди люблять бачити, що діється на землі. Вони іноді якось чудно мерехтіли, неначе сміючися з нас, міських людей, яким довелось ночувати в сільській клуні. І ми всі, почувавши, як дошкуляє мороз, щільніше загорталися в свою одежу, хустки, ковдри, хто що мав. А може ті зорі хотіли підбадьорити нас, заспокоїти і без слів, тільки мерехтінням, нагадати нам про те, що холодні ночі мусять обов'язково поступитися теплом ранку, який обігріє нас? Маючи таку надію, ми, актори, тішилися ще й тим, що принаймні навколо нас було багато свіжого повітря, його у нас було цілком вдосталь. Ми могли почувати себе в stodolі дат леко краще, ніж у будь-якій, задушливій хаті. Бо ночівля в селянській хаті теж була в ті часи добре нам відома. Адже ж

по хатах, де нам доводилось часто-густо ночувати, було завжди задушно і нам частенько невиспачало чим дихати. Пам'ятаю оті ночі, коли вся трупа розташовувалась в одній відведеній для нас хаті і коли всі артисти мусили лягати долі покотом, одні в ногах у інших. Однієї такої ночі я примостилась у кутку хати разом із сім'єю Гната Петровича, біля його матері та маленького Толіка. Раптом серед ночі моя голова чомусь опинилась на ногах шановного Гната Юри, досить тверденьких, мушу признатися. Але тоді то не мало ніякого значення, ніхто не ображався і не питав, чії ноги і кому служили замість подушки. То була така повсякденна (краще сказати «повсякнічна») річ, що ніхто не звертав на це ніякої уваги. Маленький Толік, котрий так само, як і всі дорослі, був звик до всяких невідгод постійних мандрівок, тулився ближче до своєї «коханої», як він казав, бабусі і звеселяв наш гурт своїм веселим щебетанням. Його завжди хороший настрій свідчив про те, що маленькому шестирічному хлопчикові були ще невідомі розкоші і комфорт життя. До всіх невідгод переїздів з села до села він ставився як до чогось нормального, звичайного, неначе інакше воно не могло й бути. Залишивши пізніше трупу Гната Юри, я довго не могла забути того чарівного Толіка, завжди бадьорого, рухливого, а головне — веселого.

Але іноді доля посиляла нам приємні несподіванки, певно, для того, щоб виправдати відоме народне прислів'я: після негоди світить сонечко.

Отож одного разу, потомлені важкими переїздами, ми потрапили на цукровий завод до Малих Висок. Перебування на ньому було в нашому мандрівному житті справді ясным сонячним промінням. Директор того заводу Павло Семенович Вировий і його дружина Текля Захарівна, грузинка, надзвичайно культурні й сердечні люди, поставились до нас, артистів, з винятковою увагою та щирістю. Вони дали нам змогу помитись як слід і нагодували нас, як кажуть, «по-королівськи». А потім влаштували всіх на ніч дуже вигідно, по теплих приміщеннях. Мені, як удові українського драматурга Тобілевича, випала честь переночувати в кімнаті директора. Самі господарі полягали спати десь в іншій кімнаті. За все своє життя я вперше по-справжньому відчула, що таке комфорт. Вигідне ліжко, чисті, приємні на дотик, підкрохмалені простирадла і шовкова ватяна ковдра, легенька, як пушиночка, і тепла, як серце матері. Я думала, що, опинившись серед таких вигод, я від приємного здивування та ще після всіх наших труднощів переїздів ніяк не засну. А проте й не помітила, коли заснула. Спала міцно, а коли прокинулась, то був уже ясний ранок, і я встала така бадьора й повна сил і енергії, якою була тільки за днів своєї юності. Весь гурт наш теж добре відпочив і ще бадьоріше почав лаштуватись до дальшої мандрівки.

Вимоги репертуару примусили нашого керівника Гната Петровича Юру отаборитись на деякий час у Черкасах. Треба було,

даючи вистави для міського населення, дбати про виготовлення нових п'єс. Готувати п'єси в дорозі взимку, звичайно, зовсім не було можливості. В репертуарі молодіжної трупі було вже чимало вистав, виготовлених ще до мого вступу в колектив. У них ставились твори і суто української тематики: «Суєта», «Житейське море» Тобілевича, — і в перекладі на українську мову — російської та іноземної класики: «Ревізор» Гоголя, «Тартюф», «Лікар з примусу» Мольєра, «Фуенте овехуна» Лопе де Вега, «Лихі пастухи» Мірбо та інші. При виборі п'єс Гнат Петрович і його колектив мали завжди на увазі такі питання: чи має п'єса виховне (викривальне) значення («Тартюф», «Фуенте овехуна», «Лихі пастухи», «Ревізор», — головним чином), чи може ця п'єса зацікавити публіку (селянина, робітника, інтелігента), якого оформлення вона вимагає (кількість акторів, декорації, освітлення та інше) і, нарешті, транспортабельність спектаклю. Це четверте питання було не менш важливим, ніж усі інші. В ті часи питання транспорту було іноді вирішальним у справі репертуарного плану трупі Юри. Велика кількість персонажів у п'єсі, участь хору й оркестру примушували іноді відмовлятися від тих п'єс, які, на думку акторів, були дуже цікаві для показу їх на сцені. Адже ж театр Г. П. Юри був у ті часи чи не єдиним театром на селі, «театром на колесах», в якому кожна дрібниця обмірковувалась, як щось дуже важливе. Треба було добре мудрувати, щоб виготовити художнє оформлення до вистави, але таке, щоб його можна було легко возити скрізь із собою, перекидати з одного місця на інше.

Театр мав свого художника-декоратора М. І. Драка, який не тільки сумлінно й з великим запалом ставився до своїх обов'язків, а й умів енергійно відстоювати свої вимоги художника трупі. До його голосу завжди прислухались і актори і керівництво театру. Здається, якщо я не помиляюсь, через високі вимоги мистецького художнього оформлення артистами й Гнатом Петровичем була відкладена до показу на пізніше п'єса Лесі Українки «Лісова пісня», яка за задумом художника потребувала багато такого, чого театр не міг ще мати.

А п'єса та захоплювала всіх артистів, і їм було тяжко думати, що таку прекрасну річ не можна показати селянам. Така сама доля спіткала тоді й інші хороші п'єси, які трудно було виставляти на сцені через важкий матеріальний стан молодії ще тоді трупі.

Гнат Петрович Юра, головний організатор трупі франківців, ще в перші роки своєї театральної діяльності завжди показував себе міцним, надійним поборником нового ладу на Україні, очі його завжди зверталися в бік Комуністичної партії Леніна і до неї він вдавався по допомогу й поради у своїй діяльності, його товариші теж вважали Комуністичну партію головним натхненником і керівником усього нашого Радянського ладу. За її вказівками новий, ще зовсім молодий акторський колектив правильно скерував свої кроки, наближаючись до селянської та робітничої маси. Працюючи з ним, я

пересвідчилась у щирості їхніх шукань потрібних шляхів і стежок до самої гущі простого люду. Вони прагнули силою театрального мистецтва підняти серед народу культуру і зміцнити революційний дух, дух протесту проти всіх несправедливих норм дореволюційного життя.

Тяжко захворівши, я була змушена залишити театр ім. Франка. Олексій Михайлович Ватуля, один з найкращих артистів того театру, відвіз мене, хвору, і здав на руки моєї дочки Марії. Виходивши мене вдруге від крупозного запалення легенів, дочка вже не пустила мене до молодіжного колективу, що весь час працював у виключно тяжких умовах, в яких я, вже стара, порівнюючи з ними, легко могла застудитись і вмерти. Отже мені під тиском дочки довелося залишити театр молодих ще тоді франківців.

Посидівши трохи вдома й остаточно видужавши та набравшись нових сил, я відчула непереможну тугу за театром. Та й хіба можна було «залізати на піч» тоді, коли будувалось нове життя, новий народний театр. Моя душа не могла витерпіти бездіяльності. Я прагнула прикласти й своїх, уже досвідчених рук до акторського діла. Саме в той час, цілком несподівано для мене, до Києва приїхала моя небога Марія Бродецька, до котрої я збиралась перед моїм вступом до театру Гната Петровича Юри.

Почувши, що я знову збираюсь проситись до якого-небудь акторського колективу, небога почала благати мене поїхати з нею до Погребищ. Серед робітників та службовців заводу було багато аматорів театральної справи і всі вони, за її словами, мріяли про утворення в них самодіяльного драматичного гуртка. Небога ще казала мені, що в самому містечку також є чимало ентузіастів, котрі охоче приєднуються до гуртківців заводу. Така справа не могла не спокусити мене.

Хоч я ще ніколи не була в ролі організатора акторського колективу, а до того ще й режисера, а все ж набралась відваги і поїхала з Марією Бродецькою. І не пожалкувала. Директор і товариші моєї небоги дуже привітно й сердечно зустріли мене, і я швидко розгорнула з ними свою роботу. З кожним днем гурток наш усе більшав і можна було навіть утворити свій заводський хор. З містечка дійсно прийшло чимало аматорів акторської роботи і склад нашого колективу поширився. Завод ще не мав тоді свого окремого клубного приміщення і працювали там, де директор міг знайти для нас хоч маленький вільний куточок. А було це в 1923 році. Усі гуртківці з великим захопленням поставились до підготовки першої вистави. То була п'єса «Безталанна», яка вимагала хороших акторських сил і багато людей для гуртових сцен і на вечорницях, і на вулиці, перед хатою Варки. У роботі з співаками мені дуже допомогло те, що ще від Миколи Віталійовича Лисенка я навчилась розкладати пісенні мелодії на окремі голоси. Уже в останні роки я записала більше двох сотень

українських пісень та сотню польських революційних. Цей останній збірник у рукописному вигляді в мене позичив польський хор і від них у мене, на жаль, лишилася тільки розписка їхнього диригента. Шкода, бо пісні були надзвичайно цікаві. Праця з акторським складом була далеко важчою, бо всі учасники драматичного гуртка, хоч і мали щире бажання грати, ходили по сцені ще зовсім не вміли. Всі вони були, так би мовити, «сирий матеріал». Але дивлячись на їхній запал, я не занепадала духом і намагалась використовувати кожную вільну хвилинку своїх гуртківців, щоб працювати з ними чи групами, чи окремо з кожним.

Їхній ентузіазм передавався й мені, і тому я працювала тоді з великим захопленням. Швидко тісний контакт і щира приязнь утворились між мною та всім моїм творчим колективом того заводського самодіяльного гуртка. Як радісно було мені бачити кожний творчий успіх будь-кого з моїх акторів. Перед виставою я хвилювалась, певно, більше, ніж всі її учасники. Але надаремно. Робота моя й зусилля акторів не пропали марно. Вистава пройшла з великим успіхом і була справжнім святом для всього заводу й містечка.

На афіші того спектаклю, намальованій від руки, були зазначені всі ролі та виконавці їх. Брала участь робітники й робітниці заводу: Домінік Печок, Болеслав Зачек, Франк Крашевський, Сидір Гебултовський, Крашевська та інші, службовці Виця Хмелевська і Йосип Печок. Роль Ганни, матері Гнатової, виконувала я, Гната грав учитель Тупчій, Софію — Марія Бродецька, Варку — учителька Хмелевська.

Після цієї вистави праця в гуртку пішла ще з більшим захопленням з боку артистів і посипались заяви ще й від інших робітників заводу, в яких з'явилось бажання і собі вступити до драматичного гуртка.

Другою п'єсою пішла у нас «Наталка Полтавка» у такому виконанні: Наталка — Галя Милятицька, возний — учитель Антон Павлович Комар, Микола — Благополучний, який пізніше виїхав до Харкова, де й вступив до театру, Макогоненко — Сидір Гебултовський, мати — С. В. Тобілевич.

Третьою п'єсою було «Сватання на Гончарівці», теж за моєю участю. Потім поставили «На громадській роботі», «На перші гулі», «По ревізії», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне».

У головних ролях «Лихої іскри» грали Комар (Юліан), Подольський (Платон) та Делійська (Ялина).

Організовували ми ще й окремі концерти зі співами й декламаціями.

Потрудились мої гуртківці на славу. Щодо декорацій, то до нас на завод приїхав художник, який раніше працював у Садовського, Микола Григорович Бурачек. Він зі своєю сім'єю теж приймав велику участь у наших виставах, оформляючи їх з боку декорацій

якнайкраще. Бурачек з родиною мусив жити в містечку в найманій хаті і дуже бідував. Коли він захворів і я прийшла до нього, то застала його в жахливому становищі. У нього, бідолахи, не було навіть зайвої сорочки, щоб переодягтися. Ми всі, гуртківці, звичайно, приклали багато зусиль, щоб допомогти йому в ті важкі часи. Завод теж прийшов йому на допомогу, та й працювати йому як художнику нашого драматичного гуртка стало значно легше, бо завод подбав про стале приміщення для вистав. У будинку, де жив колишній управитель заводу Крачкович, було влаштовано перший в тих місцях клуб. І ми мали там все, що було потрібне для справжнього театру — і декорації, і костюми, і всі потрібні для клубу меблі.

Робота наша набрала постійного характеру і з великим успіхом тривала, при підтримці директора заводу, аж два роки. В мене випадково збереглася чернетка програми концерту, який наш гурток дав на заводі для вшанування пам'яті Тараса Григоровича Шевченка в 1923 році. На кону, на високому постаменті було встановлено портрет Шевченка, завітчаний квітками і рушниками. У першому відділі прочитали «Слово про життя і творчість поета». Потім читали вірші: Шевченка, Лесі Українки та інших поетів, присвячені Тарасові Григоровичу, виконували хори й дуети.

Діяльність моя на Погребищенській цукроварні раптом урвалася. Я знов тяжко захворіла і мусила їхати до дочки в Київ, бо боялась вмерти далеко від неї. До речі, я була певна, що вона за допомогою знайомих нам київських лікарів врятує мене. Так воно й сталося. У мене було знову запалення легенів і професор Виноградов, хай йому земля пером, врятував мене від смерті.

Від погребищенської адміністрації в мене залишились посвідчення, з яких видно, що я дійсно там працювала режисером у 1922 році, починаючи з жовтня місяця, а також і в 1923.

У 1924 році, одужавши від своєї тяжкої хвороби, я вступила до театру ім. Шевченка, хоч дочка моя Марія дуже сперечалася зі мною і не пускала їхати з Києва. Але чи ж могла я сидіти вдома, коли і Панас Карпович та й інші знайомі мені актори і діячі театру прикладали так багато зусиль, щоб поставити радянський театр на належну йому художню височінь. Отже, не вагаючись ані хвилини, я поїхала знов у провінцію, де перебував тоді колектив шевченківців. На жаль, несправедлива доля знов наслала на мене ту ж саму хворобу — крупозне запалення легенів. Молодий ще тоді актор Петро Ратов привіз мене, тяжко хвору, до Києва і здав на руки дочки.

Після моєї праці в театрі шевченківців у житті моєму не трапилось ніяких цікавих подій. Можу зазначити лише спектакль, що про нього я вже згадувала, за участю М. К. Садовського, в якому мене було запрошено зіграти Наталчину матір. Другою подією був ювілей Г. І. Борисоглібської з приводу 40-річчя її сценічної діяльності. Святкування відбулось урочисто, та й артистка заслужила на те.

Працювала Ганна Іванівна тоді в театрі ім. Франка у Києві і ювілей відбувся в його приміщенні. Уряд присвоїв їй звання народної артистки і подарував дачу в Ворзелі.

З того часу я виїздила тільки на гастролі з Садовським та Саксаганський. Особливо часто нам доводилось грати в роки 1928 — 1930 і в Києві, і в театрах різних міст України.

* * *

Час іде, минають літа і тільки згадки про цікаві події залишаються, як невидимий слід минувшини. «Шелестять» вони, як те «пожовкле листя» восени і добре, коли той шелест нагадує про щось хороше, веселе. На жаль, озираючись позад себе і пригадуючи пройдені мною стежки й найцікавіші свої зустрічі, я бачу замість дорогих мені людей самі лише сумні могили. Де ви, оті орли, що маяли своїми дужими крилами, щоб і у себе на Україні створити великі культурні цінності?! Пішли, залишивши тільки слід у пам'яті вже небагатьох тих людей, які знали вас і любили. З усієї колишньої славної плеяди наших корифеїв сцени після смерті Садовського та Заньковецької залишився лише Панас Карпович Саксаганський та й той вже старий і немічний.

Серце моє стискалося болісно, коли я дивилась на нього, тяжко хворого, знаючи його раніше міцним, могутнім дубом, якому, як завжди здавалось, і зносу ніколи не буде. Хоч як тяжко мені було дивитись на нього, розбитого хворобою і старістю, а ноги мої самі неначе несли мене на Жилянську вулицю в дім № 96, де він проживав разом зі своєю вірною дружиною Ніною Митрофанівною. Мені завжди хотілось бачити його. Адже ж з ним одним я могла поділитись усіма своїми думками і про минуле нашого театру і про те, чим він став уже за радянських часів. А особливо мене тягнуло до нього тому, що він умів берегти пам'ять про Івана Карповича. Я відчувала весь час, що Панас Карпович не переставав любити й тужити за покійним своїм другом, за яким не переставала боліти й моя душа. У домі Саксаганських завжди святкувалося число 29 серпня, день народження Івана Карповича. Біля святково прибраного столу збиралися щороку численні гості, все близькі друзі і родичі братів Тобілевичів. Панас Карпович, сидючи на чільному місці, привітно всміхався до кожного і завжди, кінчаючи вечерю, починав співати яку-небудь давню гуртову пісню, яка співалась ще за життя Івана Карповича, а всі присутні радо підхоплювали її і довго ще лунали українські пісні в приміщенні веселих і ласкавих господарів. Ніна Митрофанівна, надзвичайно хороша господиня, уміла не тільки пригостити, а й створити гарний настрій і в Панаса Карповича і в усіх гостей.

Взагалі я не можу не згадати тут про неї, як про на диво витриману, тактовну й дбайливу дружину, опікунку тяжко хворого

чоловіка свого Панаса Карповича. Вона своєю ніжною дбайливістю блискавично обеззброювала його роздратування і навіть гнів, до чого спричинялась іноді його хвороба, і була для нього рідною матір'ю. Вона вміла підтримувати в ньому міць, бадьорість духу і надію на видужання, на хороше життя. Постійні відвідувачі допомагали Ніні Митрофанівні посилювати тісний зв'язок Панаса Карповича з театральним життям, хоч хвороба позбавила його змоги брати в ньому участь. Отже знайомство й одруження Панаса Карповича з Ніною Митрофанівною були для нього, на мою думку, справжнім щастям. Я пам'ятаю, в якому відчаї він був після смерті Івана Карповича. Яким безнадійно самотнім відчув себе, поховавши свого вірного друга й товариша по спільній роботі в театрі, його глибока туга за дорогим братом позначилась тоді в його небажанні працювати далі в театрі, про що він і писав до дочки моєї Марії Кресан. Спільне горе зробило їх близькими друзями і протягом 1907—1909 років між ними велося постійне листування. Ось що писав Панас Карпович про своє бажання вийти з трупи і заховатись десь далеко від людей, які здавались йому холодними, байдужими до всього прекрасного:

«Декабря, 25 дня 1907 р., г. Харків.

Люба Марусечко! Твого листа одібрав разом з листом мами... Те, що я почуваю, потерявши Івана, виявить не можна. Для цього треба багато часу і багато паперу. Досить того, що він помер, і я не хочу бути на кону! Тяжке по-ложеніє мами цілком розумію і співчуваю. «О, Одисей, утешенія в смерті мне дать не надейся»...

Твій Панас».

«15 февраля 1909 год. Суми.

Серденько Марусю! Листа твого одібрав. Спасибі тобі, що не забуваєш мене. Я нездужаю: руки болять, що ледве піднімаю. Що воно? Чи ревматизм, чи подагра? А може, і нервове явисько... Я зовсім відійшов від родини і зостанусь навіки одним. До тебе ці слова не стосуються. Ти і Борис мені рідні: ви сердечні і розумні, а через те серце моє буде завжди з вами! Ти знаєш, що я говорю правду, бо не умію кривити душею і міняти свої симпатії... Так от бачиш, серденько, я буду перше всього лічитись. Може, відпочивши я повернусь у свої країни. То, звичайно, буду там біля могили мого Магомета, бо там я заховав все, що було найкращого і самого веселого в житті! Я заховав у його домовині моє серце! Ти зрозумій все це і тоді побачиш, який я нещасний чоловік! Це я говорю тобі, а ти нікому не кажи. Ніщо мене вже не верне до сцени. Всі мрії, всі закохані ідеї, все що держало мене на сцені — умерло... Я хочу забвенія. Іду його шукать. Іду тихо, без жалю, без зазисті. Я знаю всьому ціну і знаю, що не Садовському підняти театр. Бо Кропивницький, як Бульба, може сказати: «я його

породив, я його і уб'ю». Треба, щоб народився Карий, а не мені цього діждатись. Не мені сказати: «Нині отпускаєши раба твого...»

...Не забувай же мене. Твій Панас».

В іншому листі Панас Карпович уболює над тим, що у Садовського погані діла в театрі і що ніхто з українців не подає йому допомоги, щоб його порятувати. Знов-таки Саксаганський з тяжкої нудьги хоче кидати сцену.

Песимістичний настрій Панаса Карповича був добре для мене зрозумілий. Після смерті Івана Карповича він відчував себе дуже самотнім і саме в той час, коли темні сили розперезалися і в Росії і на Україні внаслідок реакції 1905 року. Не було з ким поділитися своїми думками, розчаруванням. Усі люди здавалися йому дріб'язковими, завидючими і лихословами. У нашій трупі були й раніш лихі люди, але Панас Карпович не відчував тоді так гостро всяких злобних випадів одних акторів проти других, бо стояв він завжди в одній упряжці з міцним і надійним «кореником», який умів направляти людей до миру й тиші у взаємних стосунках. Поруч з Іваном Карповичем Саксаганський не відчував тягара людських заздрощів і невдоволення. Друг і брат завжди міг його заспокоїти і зменшити його біль від людської неправди. Радість бути завжди вдвох перед всякими випробуваннями лихої долі підтримувала повсякчасно дух Саксаганського і він ніколи не пасував ні перед якими бурями.

Характеризуючи свою й Іванову роботу в театрі протягом довгих років, Панас Карпович пише: «Ми робили, як дикі коні, що рвуть землю і все на путі ламають, а через те і зрощувались». Або: «26 літ тяжкої праці. Я не беріг себе, ішов наосліп і ніколи не питав «скільки ворогів», а лише «де вони?» І от утомився. Треба було отдать на схованку половину сили, а тепер взять її.

...Дядько Панас».

Панас Карпович у своєму відчаї за братом-письменником, котрий, на його думку, міг би один врятувати український театр від занепаду, твердо вирішив залишити сцену. Він був хворий і тілом і душею. Він відчував глибоко, що театрові для його розквіту потрібні нові, сучасні п'єси, а їх тоді не було. Гнівний на все, він на деякий час відійшов від театру, розпустивши свою труп, і поїхав на село. Але чи могла його творча душа задовольнитись сільською тишею нашого хутора, куди він виїхав для спочинку, та ще взимку? Звичайно ні. Час загоїв тяжку сердечну рану Панаса Карповича, яку заподіяла йому смерть Івана, і його знов потягнуло до людей, до дорогого для нього діла.

Револуція застала його цілком готовим до праці для народу разом з чесними радянськими людьми. Навіть у найтяжчі для всієї країни роки, 1920 і 1922, Панас Карпович з великим ентузіазмом був на своєму мистецькому посту і невтомно давав спектаклі по театрах, а здебільшого — по робітничих клубах, які почали тоді утворюватись.

Червоноармійці й робітники заводів заповнювали всі театральні приміщення під час вистав, в яких брав участь Панас Карпович. Кожного разу вони гаряче вітали його, оплесками й вигуками висловлюючи йому подяку як артистові, що відразу, без найменшого вагання, став їхнім братом, радянським театральним діячем. Популярність Саксаганського серед трудящих була величезною. Недурно Радянський уряд присвоїв йому в 1924 році звання Героя Праці, а в 1925 році — звання народного артиста УРСР.

Радянська преса на Україні не раз відзначала заслуги Саксаганського, його невтомну працю в післяреволюційні роки і писала про те, що він не тільки сам знайомив суспільство з високими зразками сценічної геніальної майстерності, а й виховав багато акторів, котрі ще й тепер працюють по найбільших театрах Радянського Союзу.

12 травня 1935 року в м. Києві у приміщенні оперного театру громадянство гучно відсвяткувало ювілей 50-річчя сценічної діяльності Саксаганського. На тому святі були показані дві дії (перша і третя) з «Наталки Полтавки». Роль возного виконував сам ювіляр Панас Карпович. Мені випала честь брати участь в тій виставі в ролі матері Наталки, а Наталку грала відома тоді співачка Петрусенко. Після спектаклю почалась урочиста частина, під час якої представники різних установ і організацій широко вітали свого любимого артиста, корифея української сцени. Свято закінчилось концертом української народної пісні.

На тому концерті Панас Карпович вже не міг бути. Надмірне хвилювання, яке він відчув того вечора, остаточно підкосило сили й без того хворого артиста.

Той виступ Саксаганського на сцені оперного театру в ролі Возного був його останньою, як то кажуть, «лебединою піснею». Тяжка хвороба прикувала його до ліжка, і він хоч і вставав і ходив потроху, але виступати на сцені вже не міг.

Попрощавшись навіки зі сценою, Панас Карпович все ж не переставав цікавитись театральними справами, вихованням театральної молоді. Йому конче хотілось самому розказати їй про свою роботу, про свої сценічні методи, щоб на своєму прикладі навчити молодих любити своє діло і невтомно працювати біля нього, удосконалюючи свою акторську умілість.

Він продиктував лист до театральної молоді, який записала під його диктовку Марія Кресан. На цьому Панас Карпович ще не заспокоївся, адже ж у театрі, крім акторів, є ще й режисери. До них він теж вирішив звернутись листовно, щоб ознайомити їх зі своїми поглядами на роботу режисера. Він вірив у те, що його багаторічна практика зможе допомогти молодим початкуючим режисерам краще зрозуміти свої завдання.

Незважаючи на паралічний стан свого немічного тіла, на

малорухомість рук і ніг, Панас Карпович до самісінької своєї смерті зберігав ясність думки, цікавість до життя радянського суспільства і до світових подій. Він, наймолодший у сім'ї Тобілевичів, був останнім з корифеїв української сцени. Помер він у 1940 році і його було поховано з великою урочистістю на Байковому кладовищі, недалеко від могили Садовського та Заньковецької.

12 травня 1935 року було і моїм днем прощання зі сценою. Останній раз я зіграла свою роль Наталчиної матері, котру грала численну кількість разів. Востаннє дивилась я з кону на публіку, яку я завжди любила і для якої прагнула грати якнайкраще. Я знала в той незабутній для мене вечір, що вже ніколи, ніколи не вийду на сцену й не стану перед глядачами як художник, що малює й творить на очах у публіки цікаві, живі образи. Старість пише свої закони.

Як би людина не сперечалася з нею, а її слово завжди зверху. Осилила вона й мене. Тому мушу сказати: Прощай, театр, моя укохана мріє, моя любов! Прощай і ти, моя книжка спогадів! Багато в тобі листків, списаних старечою, але щирою рукою. Може, ці листки згодяться хоч кому-небудь з молодих початкуючих працівників сцени.

Мені дуже б хотілося, щоб оці, списані мною сторінки, нагадали всім тим, хто любить театр і розуміє його величезне виховне значення, про діячів театрального мистецтва, яких я тут згадувала. Молоді актори, режисери й художники театру, згадайте їх усіх «незлим, тихим словом». Адже ж у тому ділі, для якого ви, завзяті, не шкодуєте своїх сил, є і їхня краплина поживного меду.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

С. В. Тобілевич.

А. К. Сіраковська-Пілецька, мати С. В. Тобілевич.

С. В. Тобілевич.

М. В. Лисенко.

М. П. Старицький.

М. Л. Кропивницький.

М. Л. Кропивницький — Шельменко («Шельменко-денщик» Квіт-ки-Основ'яненка). М. К. Заньковецька. М. К. Садовський.

М. К. Заньковецька — Цвіркунка («Чорноморці» Старицького). М. К. Заньковецька — Олена («Глитай, або ж павук» Кропивницького).

М. Л. Кропивницький — Тарас Бульба («Тарас Бульба під Дубном» (за Гоголем) Ванченка).

М. Л. Кропивницький — Іван Непокритий («Дай серцю волю, заведе в неволю» Кропивницького). М. К. Садовська-Барілотті. П. К. Саксаганський.

М. К. Заньковецька — Аза та М. К. Садовський — Василь («Циганка Аза» Старицького).

М. К. Садовський — Микола («Наталка Полтавка» Котляревського).

Г. П. Затиркевич-Карпинська.

Г. П. Затиркевич-Карпинська — Мелана («Наймичка» Карпенка-Карого).

М. К. Заньковецька — Бондарівна (однойменна п'єса Карпенка-Карого).

М. К. Садовський — Богдан Хмельницький (однойменна п'єса Старицького).

Сцена з «По ревізії» Кропивницького (писар—М. К. Садовський, Риндичка—Г. П. Затиркевич-Карпинська, Гарасько—П. К. Саксаганський, старшина — М. Л. Кропивницький і Пріська — М. К. Заньковецька). С. В. Тобілевич. Карпо Адамович Тобілевич. І. К. Карпенко-Карий (Тобілевич).

Н. К. Тобілевич (Тарковська), дружина І. К. Тобілевича.

І. Михалевич.

К. Карпенко-Карий — Назар Стодоля (однойменна п'єса Шевченка).

Хата в хуторі «Надія». І. К. Карпенко-Карий. С. В. Тобілевич.

М. К. Садовський, І. К. Карпенко-Карий, П. К. Саксаганський. Труп П. К. Саксаганського та І. К. Карпенка-Карого. 1895 р. І. К. Карпенко-Карий—Платон («Лиха іскра поле спалить і сама щезне» Карпенка-Карого).

П. К. Саксаганський — Юліан («Лиха іскра поле спалить і сама щезне» Карпенка-Карого).

Заньковецька — Харитина («Наймичка» Карпенка-Карого).

І. К. Карпенко-Карий—Виговський («Богдан Хмельницький» Старицького).

І. К. Карпенко-Карий — Іван («Безталанна» Карпенка-Карого). І. К.

Карпенко-Карий — Мартин Боруля (однойменна п'єса Карпенка-Карого). Л. П. Ліницька.

Л. П. Ліницька — Харитина («Наймичка» Карпенка-Карого). І. К. Карпенко-Карий.

І. К. Карпенко-Карий — Пилип («Батькова казка» Карпенка-Карого).

М. К. Садовський—Мартин Боруля (однойменна п'єса Карпенка-Карого).

П. К. Саксаганський — Голохвостий («За двома зайцями» Старицького).

І. К. Карпенко-Карий—Калитка («Сто тисяч» Карпенка-Карого). П. К.

Саксаганський—Копач («Сто тисяч» Карпенка-Карого). П. К.

Саксаганський—Шпонька («Як ковбаса та чарка, то й минеться сварка» Старицького).

П. К. Саксаганський — Тарабанов («Суєта» Карпенка-Карого). І. К.

Карпенко-Карий, П. К. Саксаганський з сином Петром, В. Росіна, М. К. Садовський та С. В. Тобілевич на річці Рось. 1898 р. Труп

М. К. Садовського. 1907— 1912 роки. Київ. М. К. Садовський — Іван («Суєта» Карпенка-Карого). М. К. Садовський — Городничий

(«Ревізор» Гоголя). І. О. Мар'яненко — Хлестаков («Ревізор» Гоголя).
М. К. Садовський—Командор («Камінний господар» Лесі Українки).
Ф. В. Левицький. П. К. Саксаганський. С. В. Тобілевич.