

3 Борис Возницький – Герой України!

### ІСТОРІЯ

- Ростислав Пилипчук* 4 Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і роки XIX ст.)
- Наталя Єрмакова* 12 “Березіль” у Харкові
- Світлана Максименко* 17 Три вистави Івана Іваницького
- Тетяна Степанчикова* 25 Театр мого дитинства (До 85-ліття Першого українського театру для дітей та юнацтва)

### АРХІВ

- Наталія Владимірова* 28 Невідомі коментарі до відомої вистави (Аргус Дункан про постанову “Гамлета” Г. Крега у МХТі. З приватного архіву родини Добровольських)
- Ольга Галій* 34 Мій учитель Ярослав Барнич (Передмова до світлини. З приватного архіву М. Галій).

### КРИТИКА

- Наталія Юзюк* 36 Поліфонія життя (Штрихи до портрета Марії Галій-Моравської)
- Мирослава Оверчук* 41 Українець у дворянстві (“Мартин Боруля” у Волинському обласному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка)
- Ельвіра Загурська* 45 “Відлуння”: від монологу до діалогу
- Валентина Галацька,  
Микола Мироненко* 49 “Крик” Михайла Мельника (Театр-студія одного актора у Дніпропетровську)

### ПРАКТИКА

- Казимир Сікорський,  
Михайло Форгель* 51 У театрі головне – Театр!
- Михайло Чехов* 58 Про техніку актора (Переклад з російської П. Микитюка)
- Алла Бабенко,  
Галина Доможирова* 63 Хочу ставити комедії!
- В'ячеслав Хім'як* 68 Анатолій Бобровський – актор, режисер, педагог

### ПЕРШІ СТУДІЇ

- Віктор Собіянський* 72 “Алжирський рай” (Віталій Лінецький – Роберто Зукко в однойменній виставі театру “Вільна сцена”, Київ)



**СВІТ**

*Харвей Е. Філіпс* 77 Степан П'ятничко, новий Верді-баритон  
(Переклад з німецької В. Сулима)

**ІНФОРМАЦІЯ**

*Євдокія Стародінова* 81 Місце зустрічі: Львів, Університетська, 1

**ДРАМАТУРГІЯ**

*Ростислав Коломієць* 84 "Бути гідним задуму Творця..."  
*Генрік Ібсен* 86 Польоти і падіння Пера Гюнта (Переклад з норвезької та  
сценічна редакція Ростислава Коломійця)

У художньому оформленні обкладинки використано ескіз до вистави "Кар'єра Артура Уї" Б. Брехта, 1975 р.  
Художник Казимир Сікорський

*Цей номер журналу виходить завдяки частковій фінансовій підтримці  
Наукового Товариства імені Шевченка в США*

*Засновник: Львівський національний університет імені Івана Франка.  
Видається з 2001 року. Реєстраційний номер КВ № 6029. УДК 7.072.2(051)*

**Головний редактор**  
Богдан Козак  
**Концепція видання,  
відповідальний редактор**  
Майя Гарбузюк  
**Літературний  
редактор номера**  
Ніна Бічуя  
**Коректор**  
Олена Труш  
**Дизайн та верстка**  
Інна Шкльода  
**Набір і коректура**  
Ольга Козлова

**Редакційна колегія:**

Ігор Безгін (Київ), Юрій Богдашевський (Київ),  
Ірина Волицька (Львів), Валерій Гайдабура (Київ),  
Вольфганг Грайзенеггер (Відень),  
Валентина Заболотна (Київ), Наталія Єрмакова (Київ),  
Любов Кияновська (Львів), Неллі Корнієнко (Київ),  
Ганна Липківська (Київ),  
Світлана Максименко (Львів),  
Людмила Міляєва (Київ), Володимир Овсійчук (Львів),  
Ростислав Пилипчук (Київ),  
Доброхна Ратайчакова (Познань),  
Тарас Салига (Львів), Галина Тихобаєва (Львів),  
Богдан Якимович (Львів).

Адреса редакції:  
79000 м.Львів, вул.Університетська,1,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
к.251, редакція журналу "Просценіум".  
Телефони: (0322) 296 - 42 - 96, 296 - 41 - 97.  
E-mail: [kafteatr@franko.lviv.ua](mailto:kafteatr@franko.lviv.ua)

Підписано до друку 01.08.05.  
Формат 60 x 84/8. Друк офсетний.  
Фіз.друк.арк. 29. Умовн. друк. арк. 27  
Наклад 500 прим.

Віддруковано з готових діапозитивів у друкарні ЛА "Піраміда"  
Свідоцтво державного реєстру: серія ДК № 356.  
Україна, 79006 а/с 10989  
м. Львів, вул. Стефаника, 11,  
тел/факс: 72-50-62. E-mail: [piramida@utel.net.ua](mailto:piramida@utel.net.ua)

© Львівський національний  
університет імені Івана Франка



*Героєві України, Лавреатові Державної премії України імені Тараса Шевченка, Почесному академікові Академії мистецтв України Борисові Григоровичу Возницькому*

***Вельмишановний Борисе Григоровичу!***

*Львівський національний університет імені Івана Франка сердечно вітає Вас, багатолітнього директора Львівської галереї мистецтв, чия творча, наукова і громадська діяльність у справі збереження, вивчення та популяризації пам'яток культури відзначена високою нагородою Героя України.*

*Звертаємось до Вас зі словами глибокої подяки за Вашу подвижницьку працю, завдяки якій відкрито музеї в Олеському замку та П'ятничанській вежі, Музей мистецтва давньої української книги, Музей львівської барокової скульптури XVIII ст. Іоана Пінзеля. Студенти Університету, а також тисячі українців та гостей нашої держави відвідують ці музеї, відкриваючи для себе неповторний дивовижний світ мистецтва.*

*Зичимо Вам, вельмишановний Борисе Григоровичу, міцного здоров'я, творчого натхнення у трудах на ниві розвитку української музейної справи.*

Ректор

Іван Вакарчук

Ростислав ПИЛИПЧУК

## СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ (60-і роки ХІХ ст.)

(Продовження, початок: “Просценіум” ч. 1(1)/2001 – ч. 1-2 (8–9)/2004)

Реформа театру, про потребу якої всі тоді заговорили, наприкінці 1865 р. не була здійснена, хоч існувала змога навіть замінити О. Бачинського на посаді директора театру. Кандидатів на цю посаду не бракувало, причому – акторів з Наддніпрянської України.

Наприклад, український драматург і актор Степан Данилович Паливода-Карпенко, колишній антрепренер української трупи, який у 1864–1867 рр. працював у російській трупі в Мінську, ще з 1864 р. надсилав свої п’єси до Львова, сподіваючись, що вони будуть виставлені. Як дізнаємося з його листа до Ю. Лавровського від 3 (15) червня 1865 р. [1], цей український актор писав ще десь на початку року О. Бачинському про свій намір приїхати до Львова разом із дружиною Дарією Герасимівною Паливодою-Карпенко і донькою Наталією (обидві – актриси) й привезти з собою чималу кількість українських п’єс; дізнаємося, що про такий самий намір повідомляв Бачинського й актор Мінського театру Бернард, який добре знав українську мову, – людина молода, здібна й гарна собою; що обидва вони, С. Паливода-Карпенко й Бернард, рекомендували О. Бачинському іншого молодого, але досвідченого актора – Ю. Дашкевича, а також українського актора з Житомира – М. Срочинського. С. Паливода-Карпенко скаржився на те, що О. Бачинський не відповів на листи ні йому, ні Бернардові. Але справа ця не була таємницею. Бо ж, очевидно, на підставі саме тих листів “Слово” інформувало у травні 1865 р., що, у зв’язку з піврічним закриттям театрів у Росії з приводу смерті царевича Миколи, “наміряють, як зачуваєм, ніякого артисти тих театрів, іменню родовиті українці, знающі хорошо язык малоруський, з’їхати на гостинні представлення до нас, до Львова. Ми увірені, що той задуманий план їх не трудний к исполненію і вінчав би ся добрим успіхом” [2].

А трохи згодом те саме “Слово” повідомляло на підставі листа С. Паливоди-Карпенка від 9 (21) травня 1865 р., що він збирається їхати до Праги й по дорозі завітає до Львова. “Приймаючи з радістю тую вістку, ми желали б ще того, щоб г. Карпенко

міг при тім випадку виступом на нашій сцені дати себе пізнати львівській публіці. З тієї-то причини раді б ми, щоб його приїзд до нас випав ще в червні або аж у жовтні, оскільки в липні, серпні і вересні трупа наших акторів, користуючи з літніх канікул, виїде зі Львова на провінцію, а в театральній залі “Дома Народного” о тій порі можна би хибань дати іно концерт, а не представлене драматичне, в яким, власне, публіка наша г. Карпенка видіти найбільше желала б” [3]. Але С. Паливода-Карпенко ні до Праги, ні до Львова не поїхав.

Не приїхали тоді до Львова й інші східноукраїнські актори. Причини для цього були різні. Одна з них – нібито погана репутація, якої став заживати собі Бачинський. Зі згаданого листа Паливоди-Карпенка до Ю. Лавровського від 3 (15) червня 1865 р. довідуємося, що Бачинський в листі до Паливоди-Карпенка просив, аби Бернард і Ю. Дашкевич (обидва – актори російського театру в Мінську) написали про умови, на яких вони хочуть вступити до його трупи. Але останні, за словами С. Паливоди-Карпенка, вважали принизливим для себе мати справу з О. Бачинським, особливо після тих негативних відгуків про його діяльність, якими зарясніли тоді сторінки галицької преси.

У цьому ж листі до Ю. Лавровського С. Паливода-Карпенко брав на себе обов’язок агітувати східноукраїнських акторів для галицького театру, але з умовою, що переговори вестимуться тільки з Ю. Лавровським. Так, oprіч названих вище акторів, він обіцяв порекомендувати ще якусь “добру драматичну актрису”, маючи, певне, на увазі Л. Новогребельську, яка теж тоді працювала в Мінському театрі [4].

Оскільки в “Слові” повідомлялося, що до галицького театру бажано запросити з України акторів, які б добре знали мову, то С. Паливода-Карпенко називав принаймні тих українських акторів, яких він знав, а тому радив писати до Києва Петрові Вікентійовичу Рекановському, колишньому власникові Київського театру й антрепренерові (до 1851 р.). “Це маститий старець, уродженець Галичини, артист і вчитель драматичного мистецтва, його дружина і донька

– актриси, що знають українську мову. Гардероб театральний, всіх віків, чудовий, музика й бібліотека багаті. Він може сформувати й привезти з собою повну українську трупу, він знає всіх артистів і всі його поважають і люблять, його ніхто інакше не називає, як “татком”... Якщо писатимете до нього, то спитайте, чи не може він запросити з собою п-на Багилу, з його донькою, яка закінчила курс Київської жіночої гімназії, і, словом, кого він бажає і знає. Тоді при теперішньому складі вашої львівської трупи може бути повний склад чудової, знаменитої трупи, яку можна буде розділити на дві половини: одна роз’їжджатиме по Галичині, а друга – постійно перебуватиме у Львові. Вже Ви як-небудь поклопочіться перед урядом у Відні і намісником краю Баумгардтенем щодо театру Скарбка. Це монополія, яка ще 8 років повинна, як відомо, обтяжувати руську народність в Галичині, але можна й раніше покласти кінець, якщо на це буде милість його Величності Імператора Австрійського”[5], – писав С. Паливода-Карпенко.

Через якийсь час у “Слові” з’явилася велика анонімна стаття (в рубриці “Із-за кордону”) під назвою “Малорусская драматургія”, в якій розповідалося про перебування в міському російському театрі у Мінську кількох українських акторів, “що рідний свій малоруський язик добре знають”, а саме: С. Паливода-Карпенко і його дружина (донька влітку того самого 1865 р. вийшла заміж і залишила сцену), Дашкевич, Бернард (“первий на ролі любовника, а другий – комік – обидва хлопці молоді і дотепні, мають дароване відличне”), артистка Новогребельська (“спосібна до драми і в ролях трагічних превосходна”); автор також звертав увагу на П. В. Рекановського в Києві, зазначаючи: “У него есть багата бібліотека театральна і великоліпні костюми всіх віків і націй. Від него міг би дещо доброго використати і Ваш театр львівський”[6]. Схоже на те, що статтю писав сам С. Паливода-Карпенко або ж хтось із його однодумців, бо багато чим вона перегукується з його ж листом до Ю. Лавровського. Різниця лиш у тому, що в статті широко характеризується діяльність С. Паливоди-Карпенка як драматурга і композитора. Перелік акторів російської трупи в Мінську, які добре знали українську мову, свідчив, що після 1863 р., коли український репертуар у російських трупах, та ще й на території Білорусії, різко скоротився, ці актори втратили перспективу своєї самоідентифікації як українські актори. Цей перелік у листах С. Паливоди-Карпенка та у його ж процитованій статті у газеті “Слово” підтверджується й переліком складу російської трупи Мінського міського театру у 1864–1867 рр., наведеним у монографії білоруського театрознавця Ю. Пашкіна[7].

Щодо висловленої С. Паливодою-Карпенком пропозиції – про скасування привілею для театру Скарб-

ка, то С. Паливода-Карпенко надто ідеалізував “Його Величність Імператора” і намісника Баумгардтена. Ніякої милости до українського театру вони не мали наміру виявляти. Зрештою, Ю. Лавровський без поради С. Паливоди-Карпенка ще 29 квітня 1865 р. на засіданні виділу “Руської бесіди” вніс на обговорення пропозицію звернутися до цесаря Фердинанда й заможних осіб по допомогу театрові[8], а в червні 1865 р. їздив спеціально в справах театру до Відня[9], але не привіз звітки втішних новин.

Тим часом становище українського театру супроти привілейованого німецького трохи поправив випадок. Директор німецького театру Вільгельм Шмідтс, який здирав з кожної вистави Руського народного театру під час виступів його у Львові по 25 відсотків податку, збанкрутувавши, зник у липні 1865 р. [10], і намісництво доручило тимчасове керівництво театром якомусь Вацлеві, а ще за якийсь час, у серпні, – колишньому директорові Львівської поліції Лоренці. В зв’язку зі зміною керівництва німецького театру Театральний віділ подав до намісництва просьбу якщо не скасувати податок взагалі, то принаймні зменшити його на 5 відсотків. Аж у жовтні того самого 1865 р. намісництво ухвалило, що Руський народний театр сплачуватиме до каси німецького театру вже не 25, а 10 відсотків усього прибутку з кожної вистави[11]. Отже, тепер податок з українських вистав було зрівняно з податками будь-яких інших приватних видовищ у Львові. Згодом цього ж дотримувався новий директор німецького театру в 1865 – 1868 рр. Фрідріх Блюм.

У листі С. Паливоди-Карпенка до Ю. Лавровського ще не висловлено наміру очолити велику трупу Руського народного театру за участі наддніпрянських акторів. Але в підтексті листа такий намір прочитується. При бажанні керівництво “Руської бесіди” могло само запропонувати С. Паливоді-Карпенкові обійняти посаду директора. Можливо, він на це і сподівався, апелюючи до Ю. Лавровського.

А ще згодом С. Паливода-Карпенко таки прямо засвідчив про свої наміри, звернувшись до виділу “Руської бесіди” з проханням доручити йому дирекцію Руського народного театру. Виділ на своєму засіданні 23 грудня 1865 р. обговорював цю пропозицію, яка була актуальною з огляду на “прошене і пропоне дотеперішніх членів сцени руської”[12], котрі, мабуть, і просили замінити О. Бачинського на посаді директора, а також з огляду на “дальше существоване руської сцени в інтересі народности руської”[13].

На цьому засіданні були присутні члени виділу “Руської бесіди”: Ю. Лавровський (голова), М. Костек, Б. Дідицький, І. Лавровський, К. Мерунович, Й. Делькевич. Текст письмової пропозиції С. Паливоди-Карпенка оголосив Б. Дідицький. Як саме

відбувалось обговорення, невідомо, але постановою була коротка: “Відписати Паливоді-Карпенкові об неможливості виділові в уговорі по замислі єго предложєня”[14].

Причину відмови пояснив згодом криптонім Н.Ч.: виділ товариства “Руська бесіда”, мовляв, добре знав про нездатність Бачинського керувати театром і мав намір “пактувати з одним із артистів закордонської Русі, п. Карпенком, який мав бажання приїхати до Львова зі своєю родиною і кількома людьми, придатними, на його погляд, для нашої сцени. Але оскільки п. Карпенко ставив у своїх листах до виділу щодо платні такі умови, яких, за бідного матеріального стану нашого театру, не можна було прийняти, то виділ “Руської бесіди” залишив знову керівництво театру за Бачинським...”[15].

Справді, в цитованому вище протоколі засідання “Руської бесіди” від 23 грудня 1865 р. другим пунктом рішення було записано: дотримуватись контракту з дотеперішнім директором театру, відпустивши йому керівництво театром на 1866 рік за таких умов: а) з усіх 40 дозволених вистав у Львові має директор О.Бачинський виставити 20 нових п’єс; б) сам директор приймає на утримання акторів з правом “отпустки от связи сценичної” (що має означати, мабуть, з правом звільнення акторів); в) під час перебування трупи у Львові отримає місячну допомогу в сумі 100 ринських; усе інше залишається до формального укладення контракту після попередніх усних переговорів між уповноваженим від виділу “Руської бесіди” К. Меруновичем і директором театру О. Бачинським; наслідки цих переговорів мали обговорюватися на найближчому засіданні виділу[16], однак записи про засідання виділу “Руської бесіди” протягом 1866 р. не збереглися.

Вирішено було тоді ж просити комісію Народного дому щодо надання залу для театральних вистав протягом 1866 р.

Театр перервав свої виступи у Львові на весь період м’ясиць, збираючись розпочати новий сезон аж у другій половині лютого 1866 р.

Тим часом українські діячі готувалися до наступу на сеймі щодо питання про грошову допомогу українському театрові. Тепер москвофіли консолідується з народовцями, бо йшлося не про те, яким буде театр надалі щодо мови, а про саму запоруку його подальшого правового й матеріального існування. Причому українські діячі уповають на совість польської шляхти, даючи зрозуміти їй, що польський театр не програє від успіху театру українського, що і польський, як і український, театри мають спільного ворога – упривілейований театр німецький.

Саме таке спрямування мала анонімна стаття “Про театри у Львові”, надрукована в останньому

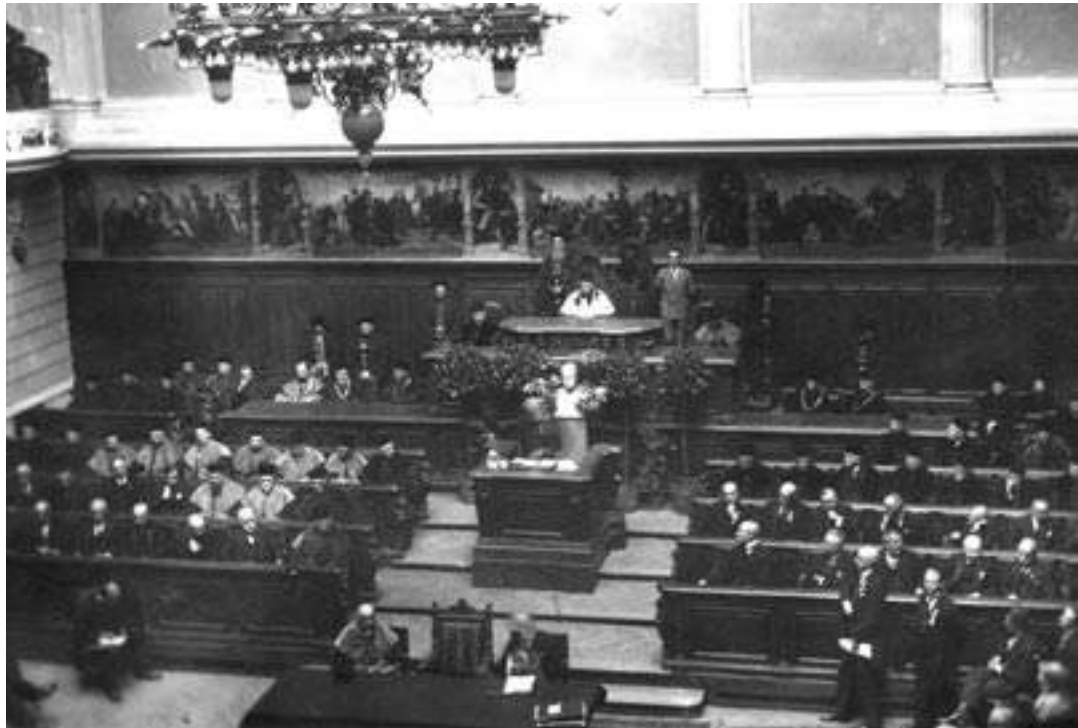
номері “Мети” (останньому, бо журнал змушений був припинити своє існування). Оскільки в підзаголовку зазначено: “Допись з Поділля”, то, слід гадати, автором її був Василь Ільницький, який жив тоді ще в Тернополі. Ця стаття ставила питання про становище українського театру у Львові якраз у дні, коли сейм уже засідав. У гострій публіцистичній формі автор виступив проти привілею, яким користувався німецький театр у Львові. “Зійдїм світ вздовж і попереk, а такого дива не побачимо, як ось воно є між нами, у столиці нашого краю”[17], – іронізував автор і розповідав, як “у незабутні та неповоротні вже часи абсолютного централізму, коли-то великим і малим мерещилось знімечення всієї слов’янської країни, склався у нашім Львові нечуваний і ніде не бачений див...”[18], – і далі з обуренням викладав уже відомі нам умови привілею. На думку автора, граф С. Скарбек погодився на ці умови, може, й не передбачаючи кривди, яку має завдати ця “цивілізаторська інституція” Галичині й усій Слов’янщині. “Коли б на тім стануло, – пише автор, – тут би і кінець; так ні, наші цивілізатори не знали об тім, що між нами німецька сцена не то віків, але трьох днів би не потривала, – ми-бо до німецької цивілізації дуже нездалі...”[19]. Знаючи, що власних сил тутешніх німців і напівнімців не вистачить, “цивілізатори” виробили для німецької сцени привілей (про який уже згадувалося раніше): “Що обіч її, толеруючи яко комірницю сцену польську, жодна інша сцена животіти не може без дозволу тої ж німецької сцени”[20]. Тут же редакція зробила в’їдливу примітку: “Gazeta narodowa” у числі з дня 29 грудня 1865 р. не хоче толерувати обіч сцени польської – руську. І дивуватися тут німцям!”[21].

З іронією автор далі констатує: “І привілей той закарбували собі – на п’ятдесят літ!! В думці, що після того часу вже привілей не буде потрібний, бо усі стануть німцями, так і самі не захотять сцени іншої, як німецької”[22].

Відтоді німецька сцена й була тим дірявим міхом, у який звідусюди сипались гроші, але користі від цього не було жодної. Платили всі: і приїжджі штукарі та циркачі за дозвіл виступати, і львівські городяни у формі податку, і уряд давав допомогу, й усі відвідувачі театру, але цього виявилось замало – німецька сцена рік за роком брала кошти з так званої Дроговизької фундації, призначеної на відкриття закладу для лікування хворих. “І була світова потіха: хорі та каліки попід плотами вмирають, а директори німецької сцени грошики складають...”[23], – глумився над привілеєм той самий український анонімний автор.

Важливо, що автор статті виступає проти привілею для німецького театру не лише в ім’я українського театру, а й заради театру польського, керуючись почуттям суспільної справедливості. “Най, як в

цілому світі, дозволено буде в нашій столиці закладати усякі видовища, а з конкуренції усі переконаються, що німецька сцена у нас вдержатися не може, отже є цілком злишною. Коли ж урядові інакше повидиться, то за знесенням привілею (те найголовніше!) слід би учинити ось-які зміни: для німецьких репрезентацій лишати один день в тиждень. До краєвого театру Скарбка впровадити теж краєву сцену руську, котрій визначити два дні у тиждень на представлення. Тим способом польська, яко багатша в репертуар і сили артистичні, мала б три дні в тиждень; неділя ж служила б попеременно усім трьом сценам. Тим побитом розділ днів справедливо був би докочаний: нікому не чинилося б кривди”[24].



*У приміщенні колишнього Галицького сейму (засідання Сенату Львівського університету, сер. 20-х рр. XX ст.)*

на думку автора, що право на фінансову допомогу з крайових фондів мають лише крайові театри, якими є польський і український, але ніяк не німецький. “Але ми хоть вбогі, а проте живим других біля себе і живитимемо: най і сцена німецька має запомогу з краєвого фонду; тільки справедливість каже, щоб тягар той не лежав цілком на нас лишень...” – висловлював автор думку багатьох своїх сучасників.

Розуміючи, що “до найбільшої запомоги має право сцена руська у Львові, так само, як польська у Кракові”, автор погоджувався на мінімум: “Зважаючи на пробіг історичний і на того, що поправді сцена наша в зачатку і не вимагає таких видатків – уступаємо перше місце сцені польській, заховуючи собі, – щоб сума підмоги для руської сцени ніколи не була менша, як  $\frac{3}{4}$  суми, даваної сцені польській”[25].

Ця стаття, ідейно спрямована не лише проти привілею, а й проти самої потреби німецького театру у Львові, мала бути підтримкою польських діячів, які до цього й опісля добивалися перед австрійським урядом скасування привілею, використовуючи для цього “Товариство приятелів сцени”, міську раду Львова, й таку найвищу місцеву державну установу, як Галицький сейм із його виконавчим органом – Крайовим Віділом. Писали петиції, висилали депутації до цісаря, але всі ці заходи залишилися без наслідку. Головною причиною відмови був той аргумент, що доки, мовляв, у Львові стоятимуть австрійські полки, уряд старатиметься, щоб для офіцерів у цьому місті існував німецький театр. Коли ж 1871 р. ці полки були виведені зі Львова, відпав цей

єдиний аргумент, і цісар змушений був скасувати привілей: 1872 р. німецький театр у Львові було закрито взагалі. Однак це не означало, що вимоги української громадськості щодо приміщення й фінансування свого театру тепер будуть задоволені. Від скасування привілею для німецького театру у Львові український театр у наступних десятиліттях виграв лиш у тому, що перестав платити обтяжливий податок.

Та поки що йшла боротьба за зрівняння прав українського театру з правами театру польського. Автор цитованої вище статті висловлював упевненість, що на засіданні сейму українські й польські послі спільно обговорять питання українського театру й розв’яжуть його позитивно.

Аж на 28-му засіданні Галицького сейму, 3 лютого 1866 р., не хтось із польських послів, як того сподівався Ю. Лавровський, а він сам запропонував до порядку денного питання про субвенцію українському театрові. На цьому слід зупинитися детальніше: адже обговорювали одне з найважливіших питань тогочасного культурного буття українського народу, обговорювали не будь-де, а на засіданні найвищого органу влади краю – Галицького сейму, обговорювали не будь-хто, а депутати, що нібито мали справді бути “совістю народу”. Насправді ж депутати були не хто інші, як вельмимаєтна польська шляхта, з одного боку, і дрібномаєтні українські поміщики й священники, з другого. Одних була більшість, других – меншість.

Одні захищали свої, польські, інтереси, намагаючись довести австрійському урядові, що галицькі українці поголовно – не що інше, як прислужники російського царя, і тільки те й роблять, що прагнуть відірвати Галичину від Австрії, а другі, тобто русини (українці), б'ючись покірно в груди, клялися у вірності Австрії, при тому домагаючись і для себе належних прав, які обіцяла їм недавно проголошена конституція (1860 р.). Інша річ, що польські послі виступали як представники національної більшості “Королівства Галичини й Володимирії з князівствами Освенцім і Затор та Великим князівством Краківським” проти представників національної меншості – українців, бажаючи нічим не поступатись цій меншості. Тому вимоги українських послів – явище цілком прогресивне на той час і заслуговує на увагу як ланка в постійній боротьбі за національно-культурні права українців, у цьому ж випадку – за їхній театр.

Виступаючи з промовою, в якій обґрунтовувалась пропозиція включити до порядку денного в сеймі питання про субвенцію українському театрові, Ю.Лавровський казав про те, що “сцена єсть найлучшою школою життя морального, життя естетичного; она розігрує і одушевляє чувство народне і дає му керунок, честь узнати і правди; она бавить і поучає, і образує заразом і серце, і розум зрителя; она, наконець, учить красоти бесіди народної, стереже єї чистоту”[26]. Промовець коротко розповів, як організовувався український театр у Львові і як він діяв протягом двох років. А далі заявив про неможливість існування цього театру без субвенції і вмотивував цю думку цілим рядом фактів, про які вже немало сказано раніше.

Оскільки податок західної частини Галичини, в якій переважало польське населення, був трохи більший за податок, сплачуваний населенням східної частини Галичини, де переважали українці, Ю. Лавровський пропонував призначити для українського театру субвенцію в сумі 3000 золотих ринських у співвідношенні до 4000 золотих ринських, які одержував польський театр. Наприкінці своєї промови Ю. Лавровський зажадав, щоб його пропозиція була передана на розгляд бюджетній комісії Крайового Виділу.

Аж 12 квітня 1866 р., на 65-му засіданні сейму, обговорювалось це питання. Після зачитання тексту подання Ю. Лавровського посол Козловський (поляк) заявив від імени бюджетної комісії Крайового Виділу, що вважає зайвим обговорювати справу через брак коштів і запропонував перейти до іншого питання. Але слово взяв український депутат, священик, відомий громадський діяч Григорій Гинилевич, який сказав, що справжньою причиною небажання бюджетної комісії розглядати це питання є не брак

фондів, а думка про непотрібність українського театру, тим часом, коли нещодавно прийнято ухвалу про фінансування польського театру. Отже, розмова була одразу ж переведена в політичну площину, тобто проблемі було надано того характеру, який вона насправді мала, але який воліла приховати польська частина депутатів.

У дискусії взяли участь з українського боку ще Йосип Лозинський – упорядник того самого фольклорного збірника “Руськое весіле” (1835), на основі якого була підготована перша українська аматорська вистава у стінах Львівської греко-католицької духовної семінарії у 1838 р., Степан Качала – відомий громадсько-політичний і культурно-освітній діяч, селянський депутат Демків, з польського – відомий політичний діяч граф Микола Зиблікевич (українець з походження), мазурський селянин Шпунар. Й. Лозинський сказав, що слід би взяти кошти на український театр в обсязі 3 тис. золотих ринських із 30 тис. золотих ринських, запланованих на непередбачені видатки Крайового Виділу.

Оскільки було ще багато охочих виступити з цього питання, то маршал сейму запропонував обрати двох генеральних промовців. Від польської фракції мав виступити граф Олександр Дунін-Борковський, відомий ще як Лешек Борковський, від української – Іван Наумович. Обидва – відомі громадські діячі й письменники.

Перше слово дали Лешкові Борковському. Здавалося б, від нього, що не був якимсь заскорузлим собі поміщиком, а людиною високоосвіченою, письменником, професором, можна було сподіватися промови, цілком протилежної до тієї, яку виголосив малописьменний мазурський селянин Шпунар. Та ба!.. Промова Л. Борковського була сповнена непристойного глузу над українським народом і його культурою. В ній повторювалися затерті шляхетські демагогічні тези про те, що нібито українська мова – це простонародна мова, а літературною мовою для українців є мова польська, і що підтримувати забганки українців щодо театру – це марнувати громадські гроші[27].

З полемічною відповіддю виступив Іван Наумович, один із стовпів москвофільства, що не цурався й народної мови. Хоча про цю промову незабаром і забули, головню через ті ідейні манівці, на які зійшов І. Наумович, і через ту різку критику, якої він зазнав з боку українських демократів, то все ж сьогодні, з часової відстані, вона виблискує гостротою думки і, насамперед, висловленою правдою.

Знаючи Наумовича з тих різючих характеристик, які дав йому свого часу І. Франко, і навіть більше, знаючи, що буквально через кілька місяців після цієї дискусії І. Наумович відверто засвідчить свою орієнтацію на російський царизм, здивуєшся, як можна було ви-



голосити промову в такому суто поміркованому дусі. Але ж він добре знав, що обстоювання питання про театр із москвофільських позицій заздалегідь приречене на поразку. Польській шляхті того б і треба.

Можливо, перед обговоренням цього питання москвофіли й народовці досягли угоди, за якою перші пішли на поступки другим. Саме з цих міркувань для генерального виступу слово могли надати Наумовичеві.

Можливе й інше. Адже Іван Наумович, запеклий москвофіл у, так би мовити, програмі-максимум щодо національного питання (невизнання самобутности українського народу, його окремішної від Росії історії й культури тощо), був ліберальнішим за інших своїх поплічників у програмі-мінімум (із простим народом слід розмовляти простою мовою). Звідси його літературна творчість народною мовою і його журналістська діяльність тією ж мовою галицько-українського простолюдю. Адже п'єси І. Наумовича, про які ще піде мова далі, справді написані порівняно доброю українською літературною мовою на народній основі. Отже, свою програму він здійснював послідовно.

Принаймні на цю характерну прикмету суспільно-політичної фізіономії І. Наумовича звернув увагу ще М. Драгоманов. У своєму так званому першому листі до киян від 3 лютого 1887 р. він писав: “Так перш усього не забувайте, що перші читальні позакладались в Галичині ще коли ні про Б[арвінських], ні про нас не чуть було, під впливом Наумовича, котрий, при всіх своїх москвофільських дуростях, тією своєю частиною, котра доторкалась мужиків, був народовець, українофіл більше всіх львівських народовців, котрі, к слову сказати, дуже сердяться на мене й на П[авли]ка за те, що ми сміємо це говорити”[28].

Полемізуючи з М. Зиблікевичем, І. Наумович говорив про зростання національної свідомости серед галицьких українців, долю яких він порівнював із долею всіх слов'янських народів, окрім російського, якого ніхто ніколи національно не пригнічував. Уповаючи на совість польських послів, промовець зазначав: “І ваша судьба, мої панове, була подекуди така і єсть ще ниньки, і тоє, що ми через довгі віки іскушали від вас, ви іскушаєте від німців, не тут, але в Познаню”[29].

“Повідає п. Зиблікевич, же тут не ходить о штуку, но о отворене інституції для сіяння незгоди межі поляками а русинами, же тая інституція сіяти буде соціальну ненависть межі розличними станами, – говорив Наумович. – Пуста обава, п. Зиблікевич! Бо если оно так має бути, то буде і без запомоги тих 3000 золотих ринських. Але, мої панове, будьте справедливи! Ми ніколи не далисьмо жодної причини до ненависти, жодної, де йде о польську штуку, о польську

науку, – там всегда булисьмо з вами, не входячи в тоє, що наша історія була розлична... О сіянню ненависти не могло би бути бесіди, если би ви, мої панове, ніколи не давали поводу до тої ненависти”.

І. Наумович став на захист української мови, виступивши проти запліснявілої стереотипної шляхетської теорії про її долю. Відмовляючи українській мові в праві бути літературною, – пояснював І. Наумович, – польська шляхта нашоувхувала українську інтелігенцію на думку, що літературною мовою галицьких українців має бути мова російська.

Це був справді логічний аргумент, який мав під собою ґрунт. Бо ж сам Наумович, представник москвофільської партії, добре знав механізм своєї теорії: “Були у нас усилія к принятію в книжну літературу великорусчини, но усилія ті не показали практичних овошей, так само, як і польський язык і література були, суть і будуть для нас языком і літературою братнього слов'янського народа, но не нашою питомою. У нас виробилося уже чувство полное малоруское, которое нікому не враждебное, но стремить до своей народной ціли, і дух сей росте, і число наших поборників щодень побільшається в переконанню, же ми всі не чим іншим єсьмо, лиш русинами”.

І. Наумович висловив правильну думку про те, що не може бути вільним народ, який пригнічує інший народ.

“Если нам заперечите, – то нам не повредите, бо театр руський протое такой буде; но запам'ятайте, же добра для Польщі тим не зробіте, пам'ятайте, же другі слов'яни-браття вас осудять, що ви еще не дозріли до свободи, же, власне, гдесьте мали добру спосібність показати нам взаємність слов'янську, сталисьте і нині еще против нас яко старі недруги наші на сором всім слов'янам.

Так, повторюю, не прошу вас, но если жадаю від вас, панове, справедливости, то більше, як о тих марних 3000 золотих ринських, ходить мені о тоє, жеби тая дебра, котру розмулили межі нами п'ять віків минувших, тепер еще не розширялась і не углублялася дальше, но щобиьте первий сей і не дорогой крок зділати, щоби дебру тую як перемостити. Бо час би було уже воістину, щоби стара вражда наша могла раз уже укінчитися і щоби ми, слов'яни, браття, могли ся до себе зблизити, і кинути на то, що було, вічну непам'ять, а начати при істинній свободі нове життя в дружбі і взаємності слов'янській”[30].

Здавалося б, логіка була на боці Наумовича й усіх інших українських послів, але те, як прагнула зрозуміти цю логіку польська шляхта, засвідчив фінал сеймового засідання.

Від імени бюджетної комісії виступив той самий депутат Козловський, який одверто визнав справжню причину, чому польські послі проти субвенції для

українського театру. Він говорив, що Бог створив поляків і русинів на одній землі і що між ними немає ніякої різниці. Що ту фракцію русинів, яка хоче запровадити різницю між ними, яка збуджує жадобу добродушного польського народу і прищеплює йому яд соціальних пожадливістей, – тих польські посли не можуть визнати за провідників Русі. Отже, немає рації, мовляв, давати субвенцію таким установам, від яких мала б бути тільки шкода для краю. “Для Русі, яка була і є для нас братньою, – все! Для тої фракції, яка прагне бути провідницею Русі, – нічого!” [31] – закінчив свою демагогічну промову Козловський, адресуючись до москвофілів і вдаючи, що не знає про позицію народолюбів у цій справі. А позиція ж була спільна!

Закінчилося засідання ганебним голосуванням. Подання Ю. Лавровського зазнало поразки. Співвідношення кількості українських депутатів до польських у Галицькому сеймі взагалі було нерівним: 50 до 96. Але навіть із тої меншости українських депутатів багато було з різних причин відсутніх на цьому засіданні. Зрештою, їхня присутність не врятувала б справи. Незважаючи на те, що декілька польських депутатів голосувало за надання театрові субвенції і що декілька польських же депутатів (а серед них – Альфред Потоцький, що відвідав український театр разом із Л. Борковським) перед голосуванням вийшли із залу, переважила більшість голосів “проти”. Це й стало ухвалою Галицького сейму.

Так виглядає цей сумний епізод з історії парламентської боротьби галицької інтелігенції за право на розвиток національної культури в умовах новоявленої австрійської конституції, що дарувала всякі привілеї польській шляхті.

Подібним чином провалилася ідея розподілу Галичини на Західну (польську) і Східну (українську) на засіданні сейму, що відбулося через шість днів, 18 квітня 1866 р.. Так само безсовісно було проведено наприкінці року закон про польську мову як єдину викладову в усіх початкових і середніх школах Галичини.

Ця парламентська боротьба залишила глибокий слід у свідомості галицької інтелігенції на багато десятиліть. Мала вона також загальноукраїнський резонанс. Принаймні про це може свідчити анонімна кореспонденція з Наддніпрянської України, що з’явилася у “Слові” невдовзі після розгляду питань про допомогу театрові і про розподіл Галичини. “Добре то сказав один наш письменник: руське слово відозветься під Карпатами, а далеко аж по Дніпро і до Дону его чути, – писалось у цій невідомій кореспонденції. – Чули ми та, прямо сказавши, читали ми в вашім львівським “Слові” соймові бесіди галицько-руських послів і порадувались радістю великою і ободрились

од тої любої мислі, що єсть і у вас, галичан, кріпкий дух руський, а то дух такий самий, який і нас тут наскрізь оживляє” [32]. Висловлюючи подяку всім промовцям “за їх слова на львівським соймі, якими они против лядського навіту і ясновельможної брехні панів-графів і шляхти сміло показали всьому світові”, автор закінчує свій допис: “А то й добре утерли они носа отому гр. Борковському і всій його лядсько-шляхетській братії, удружили і чіпко, і розумно, і шпарко, аж всім полякам і у нас стало жарко!..” [33].

Однак не всі поляки однаково ставились до українських національних справ узагалі й до театральної справи зокрема.

Цілком протилежну позицію займали польські демократи, зокрема, такий видатний діяч української й польської культури, як Павлин Свенціцький, про якого вже згадувалося у попередніх публікаціях. Він відомий ще як Павло Свій в українській літературі, Данило Лозовський – на українській сцені, Сольський – на польській сцені і П. Стахурський – у польській літературі. Про його заслуги як драматурга ми вже говорили, а тут скажемо про громадянську позицію його, що проявилася в публіцистично-журналістській діяльності, зокрема у ставленні до українського театру. “Павло Свій, – писав про нього пізніше І. Франко в статті “Руський театр в Галичині”, – була то серед тодішньої українофільської громади на всякий спосіб перворядна сила; чоловік дуже спосібний і владаючий непослідною наукою, широтою та свіжістю поглядів, поляк з України родом, знав він дуже гарно мову, історію і звичаї українського народу, а заразом, яко щирий демократ і чоловік поступовий, був серед тодішніх поляків появою зовсім незвичайною. Примушений в р. 1863 емігрувати з України, він осів у Львові з тою думкою, щоб посвятити свій талант роботі над духовним і літературним збратанням русинів з поляками на ґрунті ідей демократично-федераційних. Не диво затим, що така інституція, як народний театр руський, мусила побудити всі його сили і чарувати в душі його найкращі надії. Обдарований незвичайним даром вимови, він зразу думав зовсім посвятитися театрові яко актор і письменник. Але швидко в заряді театральнім повів інший вітер, котрий змусив Свенціцького усунутись зовсім від театру, а далі й від руської літератури...” [34].

Але тут же слід би додати, що П. Свенціцький до кінця життя свого не поривав з ідеалами молодих літ, і українська тема пройшла через усю його діяльність. Одним із виявів цього й було редаговане ним періодичне видання “Siolo”, яке вийшло чотирма тримісячними випусками. Перший випуск вийшов 1 липня 1866 р. Як видно зі “Вступного слова”, це видання мало пропагувати ідеї, що народились на початку 60-х р. на Правобережній Україні, передусім у Києві, в се-

редовищі так званих “хлопоманів”, до демократично-го крила яких на чолі з В. Антоновичем і Т. Рильським, свого часу належав і П. Свенціцький. Це видання мало знайомити польську суспільність з духовним життям українського народу, будити серед поляків симпатії до української мови і взагалі будувати мости порозуміння між обома народами: польським і українським. Усі українські художні твори друкувалися латинським алфавітом, а публіцистика – польською мовою, подібно до того, як кількома роками раніше “Основа” друкувала публіцистику російською мовою.

На відміну від представників російських кіл і польської шляхти, які відмовляли українському народові в праві на самостійне існування, П. Свенціцький, перегукуючись із російськими революційними демократами, сприймав український народ як окрему націю і вважав за необхідне сприяти розвиткові його культури. Що ж до політичного стану України, то Свенціцький обстоював для неї автономію, але, що-правда, на засадах польсько-української федерації.

У другому зошиті “Siola”, за жовтень-грудень 1866 р., не без участі П. Свенціцького як головного редактора була надрукована стаття “Teatra ludowe jako dzwignia oświaty” (“Народні театри як підйома освіти”), підписана криптонімом R. N. Автор статті виявив себе людиною демократичних переконань.

“Тільки засліплені люди можуть не бажати щиро народного розвитку України-Руси; тільки фанатики можуть чинити в нас перешкоди поширенню русинізму; тільки злочинці можуть бути нейтральними щодо підтримки інтересів краю, а справжній громадянин не ухилиться від праці і пожертвування високим цілям певної частини свого майна”[35], – писалося в статті. Це була непрямо адресована відповідь польській шляхті, яка майже одноставно виступила проти українського театру на недавньому засіданні сейму. Автор далі обґрунтовує свою позицію також інтересами польської національної справи: “Поширенню москвофільства найбільшу перешкоду ставить народ на Україна-Русь; вона ламає його панславистичну потугу, ламає фальш і нищить його в його ж впливах. На подібному стані речей нам найбільше залежить, бо справу України-Руси вважаємо за нашу, бо нас вона найбільш зачіпає; а опісля все зробимо, що їй буде потрібним, бо успіх здобудемо й ми, а її поразки відіб’ються передусім на нас”[36].

Це була прогресивна позиція польських демократів, недавніх учасників Січневого повстання 1863 р., власне лівого його крила.

Автор запевняв читачів, що він стоїть не на “відрубних” позиціях, а на народних, демократичних, однаково прагнучи щастя для мільйонів людей на всіх слов’янських землях. А щодо поширення української мови в школі, державних установах і публічному жит-

ті заявив: “Народна мова як вияв думки мільйонів має право на існування всюди, де тільки існує...”.

(Далі буде)

1. Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Том XC. – 1909. – Кн. IV. – С. 174 (переклад з російської).
2. Слово. – 1865. – 8(20).V. – Ч. 36.
3. Там само. – 22.V(3.VI). – Ч. 40.
4. Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1909. – Кн. IV. – С. 175.
5. Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1909. – Кн. IV. – С. 176 (переклад з російської).
6. Слово. – 1865. – 8(20).IX. – Ч. 71.
7. Пацкин Ю. А. Русский драматический театр в Белоруссии XIX века // Минск, 1980. – С. 178.
8. ЦДІА України у м. Львові. – Ф. 514. – Оп. 1. – В’язка 10. – Од. зб. 153. – Арк. 7.
9. Слово. – 1865. – 12(24).VI. – Ч. 46.
10. Там само. – 14(26).VII. – Ч. 55.
11. Там само. – 13(25).X. – Ч. 81.
12. ЦДІА України у м. Львові. – Ф. 514. – В’язка 10. – Од. зб. 153. – Арк. 9.
13. Там само.
14. Там само.
15. Н. Ч. Русский народный театр во Львове, его деятельность, состав и управление от 1864 до 1870 года. – Коломыя. – 1870. – С. 18.
16. ЦДІА України у м. Львові. – Ф. 514. – В’язка 10. – Од. зб. 153. – Арк. 10.
17. Мета. – 1865. – 19. XII. – № 18. – С. 544.
18. Там само.
19. Там само.
20. Там само.
21. Там само.
22. Там само.
23. Там само. – С. 545.
24. Мета. – 1865. – 19. XII. – № 18. – С. 545.
25. Там само. – С. 547.
26. Слово. – 1866. – 9(21).II. – Ч. 12.
27. Широкий виклад цієї дискусії вміщено в газеті “Слово”. – 1866. – 2(14).IV. – Ч. 26; 16(28).IV. – Ч. 30; 20.IV(2.V). – Ч. 31. – Стенографічний запис: Sprawozdania stenograficzne z posiedzeń Sejmu Krajowego galicyjskiego we Lwowie, odbytych w roku 1865–1866. – Lwów, 1946. – S. 1286–1290.
28. М. Драгоманов. Листи до Ів. Франка і інших. 1887–1897. Видав Іван Франко. – Львів, 1908. – С. 25.
29. Слово. – 1866. – 6(18).IV. – Ч. 27.
30. Там само.
31. Там само.
32. Слово. – 1866. – 11(23).V. – Ч. 37. К. Студинський стверджував, що цього листа надіслав О. Кониський (Зв’язки Ол. Кониського з Галичиною в рр. 1862–6” // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. 150. – С. 330–336).
33. Там само.
34. І. Франко. Про театр і драматургію. – С. 38.
35. “Siola”. – 1866. – Зошит другий. – С. 178. Переклад автора. – Р. П.
36. Там само.

Наталія ЄРМАКОВА

## “БЕРЕЗІЛЬ” У ХАРКОВІ

(Закінчення, початок: “Просценіум”, ч. 3 (10)/2004)

Передусім нагадаємо, що п’єса Ф. Кроммелінка, створена на початку 20-х рр. ХХ ст., характеризується ознаками зовсім іншої художньої природи, до того ж – цілком очевидної. Це фарс. На думку дослідника творчості Ф. Кроммелінка І. Шкунаєвої “У Кроммелінка фарсова ситуація відтворює в окремому прикладі безладдя самої дійсності. Смішним є розлад між ідеальною нормою й реальним відхиленням від неї. Але норма недосяжна, як ідеал, а реальність безконечна. Найбільш усвідомлено ця ідея “безконечної дурної реальності виявиться не у 20-ті, а в 50-ті роки, у “театрі абсурду” [1]. Фахові критичні судження про березільське “Золоте черево” тією чи іншою мірою засвідчують його фарсову природу; критики помічають і зауважують присутність тих ознак, які І. Шкунаєва визначає як “безкінечно дурну реальність”. Історія людини, яка через патологічну жадібність зжерла золото несподіваного спадку й потім вмирала в конвульсивно-болісних намаганнях “вилучити” золото зі свого організму природним шляхом, – ця історія водночас жахлива і смішна, і навіть жахливо смішна і має всі характеристичні прикмети фарсу.

Позиція Курбаса – постановника цього спектаклю – була незаперечно песимістичною, а основним засобом висловлення він обрав гротеск. Рецензент “Золотого черева” – Ю. Смолич – згадує про “химерну символіку Кроммелінка” [2]. Дійсно, тут було значно більше підстав шукати точки дотику із символізмом, до якого Курбас долучався ще за часів Молодого театру. Мистецький матеріал “Золотого черева” відлунює символістичними прикметами. Цікаво, що естетична природа іншої знаменитої п’єси Ф. Кроммелінка – “Великодушного рогносця”, яку поставив В. Мейєрхольд за чотири роки перед тим, була послідовно конструктивістською. Березільська палітра того ж таки періоду теж рясніє прикладами творчої прихильності до конструктивізму. Але в “Золотому череві” 1926 року “сліди” і експресіонізму і конструктивізму не здавалися надто явними і не впадали у вічі. Про обидва ці напрями можна було тут згадувати лише в переносному значенні. Як це зробив, приміром, Ю. Шерех: “Це був експресіонізм не в буянні образів, а в підпорядкованості театральних засобів мисленню. Так накреслювалося в “Золотому череві” [3]. Власне цей автор визнає



Вадим Меллер. Ескіз костюма до вистави “Золоте черево” Ф. Кроммелінка, 1926 р\*.

“експресіоністичними” інтелектуальну потужність, спираючись на раціональні засади. Багато що у проблемі тодішнього ставлення Курбаса до експресіонізму й конструктивізму пояснює зауваження Й. Гірняка у його “Споминах”, де йдеться про вибір “Золотого черева” для дебюту в Харкові. Актор згадує, як Курбас перед початком репетицій виступив перед трупою із декларацією про завершення періоду “формальних шукань, що характеризували мистецьке обличчя “Березоля” в час ... перебування в Києві” [4]. Добре відомо, що саме київський період – доба утвердження ідей експресіонізму і конструктивізму в “Березолі”. Сам Курбас наголошував наприкінці цієї доби, що постава “Золотого черева” утворює специфічний художній прецедент, який не просто декларували: він розгортався, збагачувався. Недаремно через рік після прем’єри у Харкові на диспуті про напрями розвитку українського театру Курбас скаже: “Золоте черево” навіть у такому вигляді, для дотепного і грамотного режисера виробничого театру могло дати методологічних харчів так років на п’ять” [5].

\*Ілюстрації до статті – з фондів Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Друкуються вперше).

Отже, “Золотим черевом” “Березіль” накопичував новий творчий потенціал, започатковував нову художню мову, чії ознаки – явні й виразні – проте, на думку сучасників, ще не мали чіткого естетичного окреслення. На цьому тлі нерозуміння, непорозуміння, помилок і викривлень щодо “Золотого черева” особливої ваги набирають деякі судження, які переконують – намагання відчутти й оцінити характер зрушень, якість режисерської роботи – існували. Тут особливої ваги набирає відгук Ю. Смолича. Для нього “Золоте черев” не мало тих ознак, що свідчили б про мистецьку непослідовність, приблизність, цілком закономірні на стадії пошуку “намацування” можливих шляхів. Зі слів Ю. Смолича постає картина чіткої творчої установки. “Охайність і заглибленість обробки найменших дрібниць вражає. Ця витонченість б’є в очі і в матеріальному оформленні художника В. Меллера, і в трактовці ситуацій, і в рисунку образу кожної дійової особи” [6]. Себто, мистецьке обличчя спектаклю свідчило про добре осмислені творчі принципи, поза якими згадувана Ю. Смоличем якість була б просто неможливою. Схожою є думка режисера-лаборанта цієї вистави – Х. Шмайн називав філігранною режисерську роботу Курбаса. Працюючи з ним на всіх етапах, Х. Шмайн цілком конкретно визначає художню природу “Золотого черева”: “Курбас задумав цю постановку в плані гострого памфлета. Всі персонажі були наділені певними рисами сатиричного характеру і мусили виявити їх у гіперболізованому вигляді, засобами гротеска” [7]. До цих слів наближена теза Й. Гірняка, що, проте, має дуже симптоматичний додаток: “Зовнішні постаті персонажів, їхні руки, жести і навіть інтонації слова були гострі, гіперболічні, гротескні, проте не переходили поза межі реального. Це мав бути “умовний реалізм”, що виходив із “ізмів”, які визначали попередній творчий шлях керівника “Березоля” [8].

З цього випливає, що Й. Гірняк – активний учасник процесу створення “Золотого черева” – не заперечує присутності у виставі ознак, суттєвих для попереднього мистецького досвіду Курбаса. Для нього були очевидними прикмети принаймні експресіонізму та конструктивізму. Створене В. Меллером сценічне середовище досить явно натякало на специфічну конструктивістську генезу. Фотографії незмінної установки насамперед звертають на себе увагу дуже характерною, зауваженою Й. Гірняком прикметою: “Гротескний стиль вистави глядач бачив уже з моментом відкриття завіси, коли перед його очима появилися не конкретні стіни будівель, а тільки каркас із вузьких дерев’яних лат, що зарисовували схему незавершених реальних будівель” [9]. Те, що актор називає “каркасом із вузьких дерев’яних лат”, сказати б, звідусіль оточувало досить реалістично

зображену кімнату. Здавалося – художник розібрав нещодавно вкрай актуальну конструкцію і збудував із її дерев’яних трісок-лат “каркас”, а в середину, у самісінький центр композиції вмістив “ядро” – кімнату – об’єкт нової естетичної природи. Мереживо гігантського павутиння теж здавалося “зітканим” із “решток” якогось іншого “об’єкта”. Крила непорушного вітряка, що здіймалися на задньому плані, створювали образ млина як певної функціональної конструкції, чий “сенс” залишається очевидним, але в такій ситуації ніби нівелюється як несуттєвий. Такими ж химерами виглядали кістяки щогл, котрі визирали із глибин ар’єрсцени. Установка ніби “зберігала пам’ять” про своє конструктивістичне “минуле”, але незаперечно свідчила про зрушення у якусь іншу перспективу. Згодом з’ясувалося, яка саме перспектива вимальовувалася в “Золотому череві”.

У статті Д. Чукіна “Художник у “Березолі” (1932) зазначалося про діяльність В. Меллера кінця 20-х рр.: “Друга лінія, що безперечно говорить за новий якісно-відмінний стан в роботі художника, що ледве намітився в “Золотому череві”, знайшло розв’язання у першій дії “Малахія” [10]. Далі автор вказує на особливу місію речового світу, характерного для цієї “другої лінії”. За Д. Чукіним, родовід “Золотого черева” треба виводити із “Джамі Гігінса”. Він констатує, що “у виставу входить річ, поки що несміливо, вона поки що подана схематично та служить змалюванню оточення, в якому йде дія, ще не дорівнюється чинності, як і акторові – це прийде пізніше” [11]. Д. Чукін зауважує й інші зміни в технологічних підходах художника, проте наполягає на особливій чинності речі в посталій творчій ситуації: “Збагачується й палітра митця: світло, що служило раніше тільки за акцентацію певних моментів та дійових осіб, тепер грає активнішу роль (чергування освітлень першого та другого плану тощо). Колір, що давніше не грав самостійно діючої ролі, тепер використовується для підсилення певного самостійного тону спектакля. Але при всьому тому “Золоте черев” несе на собі ще сліди обережного ставлення до речі, речі подаються часто не цілком, а формулою, деталлю. Процес переростання театру в новий етап відбувається не без болю” [12].

У згадуваній кімнаті кількість речей дійсно була дуже обмеженою, хоча їхня майже символічна значимість здавалася безсумнівною. Між двома вікнами містилися два архіважливі предмети: масивне крісло й над ним полиця з мисками. На цьому “троні-стілечку” й вкоротив собі віку нещасний золотожер Огюст (С. Шагайда). Барвистий мисник творив із тим масивним тронем ніби пародійно-гротескову діалектичну пару, хоча поза цим сюжетом фарсові алюзії щодо зв’язку обох названих речей навряд чи виникали б.



Вадим Меллер. Ескіз костюма до вистави "Золоте черево" Ф. Кроммелінка, 1926 р.

А ще згодом крісло викликало згадку про стілець для тортур, до яких герой ніби сам себе прирікав, провокуючи "нагромадження" матерії абсурду. І біологізм тут мав цілком виправданий жанром характер. Його посилював так званий звуковий пейзаж. За Й.Гірняком, це було "лаяння собаки, скрипіння вітряка, квиління поросяти, кудкудакання курей"[13]. Це здавалося звуковим аналогом традиційного голландського натюрморту. Тілесна щедрість замість візуального набуває звукового відповідника. Тут тваринний світ теж "мертвий", – його, власне, немає, він стає символом, полишаючи тільки свій звуковий "слід". Але акцентація на тваринному тим не обмежувалася. За завданням постановника всі персонажі повинні були передавати певні психофізичні характеристики тих чи інших звірів: Огюст (С. Шагайда) – кабана, Фруманс (Н. Ужвій) – лисиці, бургомістр (Ф. Радчук) – зайця, гурт сільських наречених-квочок, бухгалтер (В. Балабан) – мавпи, перукар (П. Масоха) – віслюка. Ще

за часів репетицій "Шпани" у МОБі Курбас говорив про використання у "Золотому череві" масок-тварин. Він шукав переходів від психо-мовно-пластичних узагальнень попередньої доби до інших прийомів змалювання особистості героя, що не лишилося поза увагою рецензентів. У деяких відгуках не бракує ані припущень, ані цілком конкретних констатацій нових методологічних засобів. І перше і друге ми знаходимо у статті Ю. Смолича. Він пише, що "альбом типів у постановці невичерпний – "від Мольєра до наших днів"[14]. На його переконання, "вдалі в постановці – гіперболізація почуттів та гіпертрофія мотивацій вчинків і патетики дійових осіб"[15]. Однак Ю. Смолича тривожить "примара естетичного театру", коли відбувається "звукове підсилення психологічних нюансів... Сам по собі безневинний і вразливий прийом може поставити театр на роздоріжжя, бо від нього два кроки до театру півтонів, півзвуків, півдумок та інших половинчатих неприємностей... Ми гадаємо, що це обарвлення психологічних нюансів звуковим пейзажем не випадкове. Воно викриває щось більше, що стоїть поза цим. І це "щось більше" – нове для "Березоля"[16]. Ю. Смолич насправді висуває цілком конкретну концепцію спрямування мистецького руху "Березоля", окреслює зрозумілу генезу, ясно її мотивуючи; його припущення стосуються лише кінцевого результату такого руху. Не всі твердження можна прийняти беззастережно, але загалом Ю. Смолич виявився досить добрим прогностом. "Коли в "Джаммі Гігінсі" ми мали ще невиразну, а може, й несвідому спробу викохати психологічний нюанс, то в "Золотому череві" через мережану конструкцію схематики він світить раз у раз. Постановник відчув кризу схематичних форм конструктивізму. Сучасне давить на нього. Він шукає повніших форм для перетворення і він щільно підходить до ... психологічного театру. Він ламає його запліснявілу, стару форму й метод, але бере від нього повноту художнього образу, що складається "і з тіла, і з душі", і прагне вкласти в нього соціальний зміст. Коли це визначає, що театр, йдучи за часом, відчуваючи дух доби, не задовольняється самою лише схемою людини, а шукає цьому відчуттю м'яса і крові, поривається від ідеологічної схеми до відображення людини з усіма властивими їй проявами, а значить, і нюансами, – то ми вітаємо гаряче цю ознаку"[17]. Симптоматично, що автор, згадуючи про окремих виконавців, обмежується лише загальними характеристиками, не намагаючись сформулювати естетичну сутність змін в акторській грі: "Колоритну постать дає В. Чистякова в Міліні. Чіткість рисунка й експресію вона має надзвичайну. Добрі гротесковані малюнки Б. Балабана й П. Масохи – кривні Огюстові. Н. Ужвій – цікава актриса. Проте не оговталася вона ще в системі "Березоля". В манері

гри відчувається ухил у “побутовість”. Така з неї й Фруманс”[18]. Очевидно, Ю. Смолич був поінформований про деякі внутрішні проблеми театру, принаймні, про його принципові установки останнього часу. Так, приміром, недаремно автор окремо виділяє питання культури сценічної мови або прямо вказує на програмні завдання колективу, що їх Курбас висловив у переддень роботи над “Золотим черевом”. Високо оцінивши акторський склад “Березоля”, Ю. Смолич, ніби повторюючи слова Курбаса, пише: “Коли тепер гостро стоїть питання про роль актора в театрі, то віриться, що “Березиль” розв’яже його легко й блискуче. Це можна сказати вже судячи по першій виставі, хоч чимало видатних виконавців і не брали в ній участь”[19]. Останнє твердження навряд чи справедливе – у виставі брали участь Й. Гірняк, В. Чистякова, М. Крушельницький (Барбюлеск), В. Балабан, С. Шагайда, Ф. Радчук, П. Масоха, Н. Ужвій. Але в позиції рецензента був свій сенс: головну роль у “Золотому череві” мав грати не С. Шагайда, а А. Бучма. Саме його повернення з Одеської кіностудії чекав Курбас. Перший актор трупи, улюблений учень Курбаса, А. Бучма міг би вплинути на мистецький результат вистави. Однак відсутність актора-віртуоза навряд чи була вирішальною причиною так званого провалу, хоча, припустімо, Х. Шмайн (і не лише він), дотримувався саме такої думки. За Й. Гірняком, певна невправність С. Шагайди мала лише технічний характер: “Шагайда при всій своїй добрій волі наполегливості не міг ще побороти внутрішнього затиску м’язів, а це дається тільки довготривалим тренажем та опанування психотехнікою”[20]. Роботу самого Й. Гірняка дуже високо оцінив В. Хмурий. Актор у ролі Мюскара – “злочасного репрезентанта здорового розуму серед потворних персонажів родо-воду золотожерів, що ретельно, талановито й марно намагався пояснити нам суть “Золотого черева”[21]. Цей маленький та худорлявий персонаж ніби створював таку собі антитезу височенному й кострубатому Огюсту С. Шагайди. Ролі будувалися на опозиції: господар – слуга, апелюючи до відомої клоунської традиції таких парних протиставлень. Недаремно у “Березолі” її опановували ще в “Пошились у дурні” та “Шпані”. Але тодішній гумор поступається у “Золотому череві” нищівній сатирі. Трагіфарсова природа спектаклю скеровує цю лінію до гостріших протиставлень усередині означеної пари. Це можна прослідкувати хоча б на атрибутах героїв. Якщо в Огюста це – трон-нічна ваза, то у Мюскара, за твердженням В. Ревуцького – брехун, гіпокрит і п’яниця, повсякчас має предмети, потрібні радше скотареві. “При собі цей персонаж (Мюскар) тримає батіг і ніж, виявляючи ненависть до господаря і взагалі до всього світу... Він пишається собою, танцює, грає блазня,



Вадим Меллер. Ескіз костюма до вистави "Золоте черево" Ф. Кроммелінка, 1926 р.

стискає кулаки, коли роздратований, а коли його опановує жах, починає пхикати”[22].

Карикатурність прийомів енергійно підтримували костюм і грим персонажів. Ескізи В. Меллера і фотографії окремих епізодів “Золотого черева” з яскравістю пародії окреслюють цілковито буфонні фігури. Ю. Бобошко з цього приводу писав: “У персонажів-нелюдей мали бути деформовані голови, патологічні риси. На сутність персонажів вказували їхні перуки, наприклад, зроблена із соломи перука сільського парубка, цікаво обігрувалася символіка кольорів інших дійових осіб”[23]. Костюми, грими, гра з предметами (маніпуляції з багатом у Мюскара) були дуже тонко нюансовані попри всю гротескову загостреність й соковитість так, що навіть дрібні похибки у деталях впадали у вічі. Недаремно Ю. Смолич помітив і зазначив, що деякі з “наречених” дозволили собі, очевидно, всупереч завданню режисера, деякі вольності в гримі”[24].

“Золоте черево” після кількох показів було знято з репертуару. “Березіль” готувався до нових прем’єр. Перший контакт із столичною публікою виявився невдалим. Стало навіть очевидним, що каменів спотикання на новім шляху театру існує чимало. Мабуть, мав рацію Ю.Шерех, який вважав Курбаса гнучким і передбачливим театральним політиком і дипломатом. І справді, – Курбас підготував харків’янам серйозний сюрприз – дві вистави режисера неберезильської школи, соратника В. Мейєрхольда – В.Інкіжинова. Сам керівник “Березоля” за три місяці покаже нову версію спектаклю “Напередодні”, яку буде названо “Пролог”. На театр чекатиме подальше розширення репертуарних меж. Нарешті, почнеться послідовна співпраця із найголовнішим березильським автором – Миколою Кулішем. Усе це супроводжуватиметься активною участю в культурно-мистецькому житті столиці (дискусії, диспути, конференції тощо). Курбас шукатиме можливості за нових умов продовжувати мистецьке навчання у “Березолі”. Його енергії вистачає на все. А принаймні харків’ян він дивуватиме й надалі.



Вадим Меллер. Ескіз костюма до вистави “Золоте черево” Ф. Кроммелінка, 1926 р.

1. Шкунаева И. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. – Москва, 1973. – С. 243.
2. Смолич Ю. “Золоте черево” в “Березолі” // Смолич Ю. Про театр. – К., 1977. – С. 79.
3. Шерех Ю. Лесь Курбас і Харків // Сучасність. 1993. – № 12. – С. 51.
4. Гірняк Й. Спомини. – Нью-Йорк, 1982. – С. 240.
5. Курбас Л. Постановка “Золотого черева” // Нове мистецтво. – 1926. – № 25.
6. Смолич Ю. Про театр. – К., 1977. – С. 78.
7. Шмайн Х. Режисер, педагог, учений // Лесь Курбас. Спогади сучасників. – К., 1969. – С. 138.
8. Гірняк Й. Спомини... – С. 243.
9. Там само.
10. ІМФЕ ім. Рильського, ф.42, од. зб.15.
11. ІМФЕ ім. Рильського, ф. 42, од. зб. 15.
12. ІМФЕ ім. Рильського, ф. 42, од. зб. 15.
13. Гірняк Й. Спомини... – С. 240.
14. Смолич Ю. Про театр... – С. 79.
15. Там само.
16. Там само.
17. Там само.

18. Там само.
19. Там само.
20. Гірняк Й. Спомини... – С. 244.
21. Хмурий В. Театр на його раменах. – Український театр. – 1992. – № 12. – С. 30.
22. Ревуцький В. Нескорені березильці. – Нью-Йорк, 1985. – С. 35.
23. Бобошко Ю. Режисер Лесь Курбас. – К., 1987. – С. 125.
24. Смолич Ю. Про театр... – С. 80.



Світлана МАКСИМЕНКО

## ТРИ ВИСТАВИ ІВАНА ІВАНИЦЬКОГО

Ім'я режисера Івана Іваницького в українському театрознавстві до сьогодні є маловідомим. Михайло Івасівка, працівник Львівського оперного театру (далі ЛОТ – С. М.), у книжці “Наш театр”[1] згадує режисера. Фрагментарно про Іваницького написано у книжці Валеріяна Ревуцького “В орбіті світового театру”[2], а також у “Спогадах” Володимира Блавацького, вміщених у ній [3]. Короткі відомості залишили про митця журналіст Остап Тарнавський у книжці “Літературний Львів, 1939-1944”[4] та музикознавець Оксана Паламарчук у розвідці “...А музи не мовчали”[5], акторка Віра Левицька у монографії вже згаданого В. Ревуцького[6], театрознавець Григор Лужницький у двотомному збірнику праць “Український театр”[7].

Наразі не вдалося встановити точної дати народження Івана Іваницького: В. Ревуцький у книжці “В орбіті світового театру” вказує 1906 р. [8], а в іншій своїй книжці “Віра Левицька. Життя і сцена” – 1911 [9]. Невідомою залишається дата смерті та місце поховання Іваницького.

Спробу дослідити його творчий доробок, значення і роль у драматичному гурті ЛОТу робимо на основі згаданих вище джерел, а також – з львівських часописів періоду Другої світової війни.

Режисер Іван Іваницький здійснив на сцені ЛОТу лише три постанови. Але їхня роль у зовнішній – репертуарній стратегії театру та внутрішній – виховно-педагогічній лінії формування акторів була такою послідовною та естетично новою для драматичного гурту, що заслуговує окремої розвідки.

Усі три вистави молодого режисера були прем'єрами на українській сцені. Їх постановник у драматичній секції ЛОТу репрезентував різножанрову сучасну європейську драматургію: від психологічної драми Макса Гальбе “Ріка” – до камерної комедії “Дружина” угорського драматурга Я. Бокая та салонної французької комедії “Любов на здоровий розум” (“Еме”) Г. Куб'є. Не завжди кінцевий результат сценічної реалізації цих явно не першокласних драматичних творів досягав очікуваних сподівань критики, глядачів і акторів. Але естетичні та творчі



Іван Іваницький. Львів, 1942 р\*.

пошуки молодого режисера “вписувались” у художню концепцію директора театру Володимира Блавацького, який вважав І. Іваницького своїм вихованцем і всіляко сприяв його творчому зросту.

І. Іваницький працював у ЛОТі впродовж 1942-1944 рр. як запрошений режисер. У колективі він був одним із тих, хто мав спеціальну вищу акторську та режисерську освіту, досвід практичної роботи в Європі. Навчався у Театральному інституті Варшави, згодом працював актором, режисером у театрах та кіно Німеччини, Польщі, зокрема в державному Краківському театрі. Знав німецьку мову, орієнтувався у сучасних мистецьких течіях, був інтелігентним, ерудованим. В. Блавацький став його творчим наставником. “Деся в 1930 р. під час вистав “Театру ім. Тобілевича” в Заболотіві Іваницький, селянський син з поблизького села, прийшов одного разу до мене і виявив охоту вступити до театру. Я радо прийняв цього молодого інтелігентного хлопця в склад театру, і він поїхав з нами. Але він недовго їздив. Бажаючи студіювати, він поїхав до Варшави і там вступив до “Державного Театрального Інституту”[...]

Мені було дуже приємно дати Іваницькому можливість поспробувати своїх сил і на українській сцені, тож прийняв його пропозицію, і він поставив драму німецького автора Макса Гальбе “Ріка” (у власному перекладі). Він дуже солідно й дбайливо виконав

\*Тут і далі світлини з архіву Віри Левицької, який зберігається на кафедрі театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка.

свою працю. Недостатній режисерський досвід заступала йому наполеглива праця та непересічний талант,” – писав у своїх спогадах Володимир Блавацький [10].

Вибір І. Іваницького для свого режисерського дебюту психологічної драми “Ріка” відомого німецького драматурга М. Гальбе (1865-1944) свідчив також і про бажання директора ЛОТу В. Блавацького розширювати творчі обрії театру за рахунок збагачення репертуарної політики модерною європейською драматургією.

Прем’єра “Ріки” відбулась 29 вересня 1942 р. Постава та переклад з німецької – І. Іваницького, помічник режисера – Н. Ліснівська, художник – М. Радіш. Ролі виконували: Филипина Дорн – М. Степова та Г. Совачева, Петро Дорн, землевласник і комендант греблі – Є. Курило, Генріх Дорн, водний інженер – В. Блавацький, Яків Дорн, 17-літній хлопець – О. Сліпенький, Рената, дружина Петра – В. Левицька, Рейнгольд Ульріхс – Й. Гірняк, Ганна, наймичка – Є. Дичківна.

Серед 25 п’єс М. Гальбе на Україні найпопулярнішою була “Молодість” (1892), яку в різні роки ставили Лесь Курбас, М. Бенцаль, О. Загаров та ін. “Ріка” (1903) позначена впливами творчості Г. Ібсена та М. Метерлінка, приваблює глибинним психологізмом усіх персонажів, напруженою внутрішньою дією, майстерно вибудованим сюжетом. Троє рідних братів Дорнів змагаються за любов Ренати – дружини найстаршого, Петра, коменданта греблі. Фатальна загроза розливу Вісли, яка вже забрала життя двох синів Ренати, знову зависає над родиною, де кожен виборює своє право на щастя, часто – всупереч законам моралі. Сам автор у листі до режисера-постановника І. Іваницького у 1942 р. писав: “Українська мова мені чужа, вашого перекладу читати не зможу, але тішуся, що мій твір, який постав у зимі 1902-1903 рр., себто 40 років тому, завдяки вашому перекладу ввійде в широкий український круг і буде доступний зацікавленим” [11].

І. Іваницький напередодні приїзду до Львова подав до друку у “Краківських вістях” (у числах 119, 120 та 122 за 1942 р.) розлогу статтю-розмірковування про своє розуміння ідеї п’єси, її композиції, особливостей акторської реалізації. Публікації передувє примітка редакції: “З нагоди появи перекладу на українську мову драми “Ріка” М. Гальбе, переклад нам переклад твору п. І. Іваницький, режисер і драматичний артист державного театру в Кракові таку статтю” [12]. Отже, задовго до прем’єри режисер “готував” глядачів до незвичного драматургічного матеріалу. “... Драма – це прагматичний ланцюг подій, що з них одні атакують психіку людини, а другі – це реакція на них”, – писав режисер [13].

”Драма – це символ усіх тих первнів життя, що криються у нашій підсвідомості. Задержуючися над драмою М. Гальбе “Ріка”, – маємо до діла зі символом у найширшому розумінні того слова. Гальбе написав її на переломі двадцятого сторіччя – в добі, коли то в європейській літературі змагалися або й перехрещувалися головно натуралізм зі символізмом, алегорія із реалізмом. Узагалі – театральний світ майже цілої Європи був тоді під впливом гарячки шукання нових шляхів” [14].

Про своє розуміння драми і мотивацію вибору Іван Іваницький писав: “Зовнішня будова драми – це немов один ланцюг, що його кожне колінце вміло й обережно розковзують перед нашими очима. Із починів дієвих осіб, з їх взаємного наставлення до себе й до оточення випливає чудово зарублений діяльог, що рівночасно досить виразно характеризує кожну зокрема дієву особу[...].

Дієвих осіб небагато, а це дає йому (драматургу – С.М.) змогу по-мистецьки перепроводити їхню психоаналізу та цілий час вдержати сильну концентрацію акції” [15]. Напередодні прем’єри у Львові режисер І. Іваницький 19 вересня 1942 р. у Літературно-Мистецькому Клубі прочитав лекцію на тему “На межі між актором і глядачем”. 29 вересня того ж року у “Львівських вістях” з’являється стаття автора Л. Г. (Лев Нигрицький, він же Григор Лужницький – С.М.) “Ріка” на українській сцені”. Нею рецензент налаштовує читача і майбутнього глядача на сприйняття нової постанови ЛОТу. “Хоч історики літератури зачисляють його (Гальбе – С.М.) ще до натуралістів, та правдивим натуралістом він уже не є. В багатьох його творах помітно ухили від завмерлої уже форми натуралізму в сторону не тільки сказати б, символізму, як навіть фаталізму. Цей фаталізм криється не так на дні судьби самої людини, як може в незбагнутій, невідомій силі природи, яка оточує людей і яка поневолі, в затемненій підсвідомості людини, співділає з нею чи радше ділає на неї майже завжди в її некористь” [16]. Побожовання митців театру стосовно ймовірного несприйняття вистави масовим глядачем було небезпідставним. В. Блавацький як директор театру свідомо йшов на ризик, розуміючи необхідність “свіжої” хвилі у театрі: для акторів насамперед. Режисер І. Іваницький так мотивував на сторінках преси свій вибір драми: “[...] у той час, коли багата українська земля ще трупами вкривається, коли її рідні сини – подібно як у драмі сини Дорна – з таких чи інших причин також на смерть порізнилися[...].

Так, – якраз у цей час, коли розбита українська суспільність серед повені крові та розладдя безпорадно молить Мельпомену, щоби співала й на потіху “веселої” – передаю Вам поважну, глибоко психоло-

гічну студію, що вилопилася із душі пруського Велетня.

Легка Муза розвеселяє, забавляє, знечулює вправді біль людської душі, але його не усуває; поважна Муза повільно, боляче вривається в і так уже наболілу душу, але зате стягає нас із-під небес на грішну землю, обливає холодною водою, пориває до чину!”[17].

Ці слова стосуються не лише конкретної вистави І. Іваницького, їх можна сприймати як його кредо. Місію і місце театру в часи війни режисер вбачав не так у легкій розважальності, як в ефекті “холодної води”, яка змусила б глядача подивитись тверезо на події, в котрих той опинився. Тонка і образна аналогія!

Після прем’єри, 1 жовтня, у вищезгаданому часописі рецензент М. Р. (Михайло Рудницький – С. М.) констатує, що “театральні глядачі критикували п’єсу як “застарілу, несвоечасну”[18]. А театральний оглядач “Краківських вістей” опонує: “Треба признати, що п.Іваницький вклав у львівську виставу багато праці і режисерської інвенції. Вистава була і суцільна, і переконлива. У його постанові “Ріка”, хоч її сюжет сьогодні, в часі великанського змагання усього світу виглядає перестарілий, робила могутні вражіння, інколи просто потрясала глядача (підкреслення авторки – С.М.). Ми переконані, що

якби так сам автор був між глядачами, то й він був би не менше перейнятий від них. Не все як слід виходило тільки з світляними ефектами, та це, мабуть, від режисера не залежало”[19]. І. Німчук загалом вагається, кому з акторів “віддати пальму першенства”, але з-поміж усіх виділяє роль Рейнгольда Ульріхса. “Здається, що таки найбільш удатну, найбільш наближену до правди креацію дав нам Й. Гірняк в ролі старого дідуся, що в другій дії був просто незрівняний. А до того ж яка чудова у нього дикція!”[20]. Очевидно, молодому режисерові навіть при такій обсаді найкращих драматичних акторів не зовсім удалося знайти єдиного емоційно-зорового образу спектаклю, а, можливо, львівський глядач не зрозумів вистави? Або був ще не готовий до такої постави? І. Німчук захищає позиції театру: “З якнайбільше признанням



Учасники вистави "Ріка" М. Гальбе. Сидять: Віра Левицька та Йосип Гірняк; стоять (зліва направо): Євген Курило, Іван Іваницький, Володимир Блавацький, Орест Сліпенький. Львів, вересень, 1942 р.

треба висловитися про артистів, які не думають про касовий успіх, а про своє драматичне мистецтво, вибираючи п’єси шляхетного репертуару” [21].

Відзначаючи в ансамблі вдалі акторські роботи, рецензент підкреслює: “Наші артисти мали досить невдячне завдання головно тому, що відтворювані ними постаті були наче з каменю різьблені. Вони не могли запалити в нас іскри того захоплення, яке так легко спалахує, коли бачимо перед собою близьких нам людей. Незломнохолодним і безоглядним, накіпїлим люттю і шорстким був Є. Курило у ролі землевласника, створивши сильний тип. Й. Гірняк був незвичайно живим дідусем, цікавим кожною банальною фразою, кожним своїм жестом, і дикція в нього така виразна, що ні одне слово не пропадає для слухача. Який вірний і дискретний, коли ледве трима-

ється на ногах на підпитку! Протяжку роллю взяв на себе В. Блавацький – того “позитивного” героя, який рідко коли вдається письменникам, коли вони хочуть показати нам “ідеал” – нової чи сильної людини; як і треба було, Гейнріх Дорн, водний інженер, не був ні солодкавий, ні програмовий, ні патетичний, а був – що так тяжко! – природний. Центральну жіночу постать молодой нещасливої дружини відтворила зворушливо, з деякими сильними трагічними нотками, В. Левицька. Хоч тільки в одній епізодичній сцені виступила М. Степова, але глядач увесь час мав перед очима її креацію старої завзятої чудачки. Багато темпераменту і чуття вложив у свою роллю 17-літнього юнака О. Сліпенький, який має завдатки на доброго драматичного актора. Є. Дичківна, як наймичка, тільки мигнула по сцені симпатичною появою. Сильний суцільний настрій цілої п’єси був заслугою добре підготовленого добірного ансамблю” [22].

Про виконавицю головної жіночої ролі, Ренати, В. Ревуцький згодом писав: “Віра Левицька грала в виставі центральну роллю Ренати, що тісно пов’язана з трьома братами Дорнами. Її доля повна страждань. П’ять років тому ріка забрала її двох синів. Серед тої трагедії старший брат і чоловік її Петро признався до злочину, що знищив заповіт батька і підробив другий. Рената переконана тепер, що смерть дітей є Божою карою за злочин з заповітом. Повертається середній брат в дім і ситуація для неї ускладнюється. В минулому Рената відмовила середньому братові в коханні, а тепер нещасливе життя з чоловіком викликає в її душі симпатії до нього. Наймолодший брат Яків шаліє від нестями, бо Рената виявила була ласку і опіку над ним, а тепер з приходом середущого брата Генріха він це втрачає. Благання Ренати, звернене до чоловіка, відкрити злочин з заповітом перед Генріхом не має успіхів, і лише в момент, коли Петро хотів згвалтувати її, вона відкриває сама злочин чоловіка Генріхові, що випадково тоді зайшов. В цей момент старий Ульріхс оголошує, що крига на ріці рушила і брати, забувши на момент родинні незгоди, йдуть рятувати греблю” [23].

В.Ревуцький пише про складність психологічного малюнку ролі у виставі, узгодженість мотивацій вчинків та, головне, – необхідність максимальної концентрації внутрішньої напруги дії серед усіх виконавців.

Особливістю творчого методу режисера Івана Іваницького було прагнення досягти рівного акторського ансамблю ЛОТУ. Для цього постановник, добирив відповідну драматургію, що диктувала камерність існування актора-партнера на сцені.

Порівнюючи методи роботи режисера І. Іваницького з методами різних режисерів, з якими їй доводилось працювати, В. Левицька у своїх спога-

дах писала: ”[...]Іван Іваницький мав інший підхід, іншу методу, – в него була сценічна культура і естетичний смак. Він не накидав своєї думки і давав можливість власного вияву в інтерпретації даного героя. Був м’який, добродушний, на пробах не дуже вимогливий і не мучив на них ні акторів, ні себе, але загорявся творчим вогнем, деякими заввагами досягаючи найтонших нюансів. На свої постановки вибирав найкращих акторів (а було з чого вибирати). Першою його постановкою була “Ріка” М. Гальбе. Він жив тією п’єсою, залюблений в неї; під час проб часто переривав і говорив на тему її. Проби йшли півголосом, дозволяв читати довгий час, не вимагав за 2-3 проби знати роллю напам’ять. Ніколи не форсував, не добившись в тонації того, чого хотів. О, як же він радів, коли дістав бажане. Тоді це було свято для нього” [24]. Зрозуміло, що вдумливий творчий підхід до літературної першооснови, дуже ретельна робота з акторами у незвичному для них драматургічному матеріалі та жанрі вимагали і особливих умов для підготовчої праці. В. Блавацький як директор максимально сприяв молодому постановникові, надаючи перевагу мистецькій вартості над касовою спокусою.

Прем’єра наступної вистави – комедії “Дружина” угорського драматурга Я. Бокая (у перекладі І. Іваницького) відбулась 18 травня 1943 р. (художник – М.Радиш).

В анонсі на виставу у “Львівських вістях” зазначено, що п’єса “Дружина” вперше була поставлена у Будапешті 9 листопада 1939 р. і мала великий успіх. Третій рік вдало йшла комедія і на сцені берлінського театру “Унтер ден Лінден”. У основі сюжету – класичний любовний трикутник: чоловік, дружина і коханка. Після десяти років подружнього життя інженер Петро зраджує свою дружину Ганну із іншою жінкою, Оленою. Дружина у боротьбі за сімейне щастя знову пробуджує в чоловікові згасле кохання, а отже – перемагає. “У своїй новій роботі режисер намагається створити атмосферу, що найкраще відповідала б цій камерній п’єсі. Не героїчний патос, не піднесений тон, не театральні ефекти, а комедійна легкість, простота, тонка психологічна мотивація вчинків героїв – ось засоби, що їх уживає режисер, працюючи з акторами”, – писав автор під криптонімом Л. С. [25].

Ролі у виставі виконували: Петро, інженер – С.Дубровський; Ганна, його дружина – В. Левицька; Влодко, лікар – І. Лісненко; Олена, пані – С. Стадниківна; Марія, покоївка – Н. Лісновська, Катруся, покоївка – О. Рудакевич; Марта, няня – Н. Мелех.

І. Іваницький у виставі “Дружина” досягнув злагожденного акторського ансамблю. Остап Тарнавський у “Львівських вістях” писав, що режисер уникнув у виставі комедійних “ефектів”, а свідомо підняв її

до “благородних почувань справжньої любови та прив’язання[...] Іван Іваницький не пішов на легкі, гротескові ефекти. Він видвигнув у творі його вічну життєву проблему та подав її глядачеві у драматичному напнятті (напрузі – С.М.). Видвигаючи на перший план мораль твору, який апотезує родинне щастя, режисер потрактував твір поважно, чим ще більше підкреслив усі психологічні його моменти та драматизм” [26]. Про виконавців ролей кореспондент писав: “Розумну матір і жінку, яка в боротьбі за родинне щастя не відкине надуманої інтриги, що й має своє коріння у дійсності, та яка – хоча, може, й вагається – з рішучою внутрішньою силою відкидає думку, щоб уступити з бою, створила В. Левицька[...] Прекрасний образ коханки з повною грайливою кокетерією та уципливою настирливістю створила С.Стадниківна в ролі Олени. Затурканий і закоханий старий парубок лікар Влодко, який у певній хвилині рішається повірити, що може благодати про своє щастя, був у відтворенні І. Лісенка вповні переконливий і навіть чи не найбільш викінчений як тип. Теж у побічній ролі покоївки О. Рудакевич виявила достроєння до гри цієї знаменитої чвірки”[27]. Про Петра у виконанні С. Дубровського автор зазначає, що актор відтворив образ чоловіка, “в якого відчувається благородне тяготіння до родинного щастя”[28].

Після прем’єри І. Німчук захоплено стверджує: “Який це поступ у розвитку українських сценічних талантів, у розвитку столичного українського театру загалом! Це був справжній концерт сценічної гри, що її завдяки вмільй, вдумливій режисерії, запродукували нам пані: Віра Левицька (знаменита дружина інженера, що своєю інтелігенцією, розумом і зручною тактикою привертає до себе назад свого чоловіка від коханки) і Стефа Стадниківна (повна темпераменту і кокетерії, рафінована коханка, та одночасно й жінка, що не перебирає в засобах, щоб досягнути одну мету – подружжя) та панове: С. Дубровський (інженер, що у виборі між двома жінками та в усьому конфлікті вибирає таки правильний шлях) і І. Лісенко (нещасливо залюблений лікар, людина виїнятково чесна, благородна і простолінійна, що так і сходить зі сцени без взаємности). Всі вони створили наскрізь переконливі типи, простудіювавши свої ролі до подробиць так, що зі сцени повіяло на глядачів саме несфальшоване, справді реальне життя”[29].

Утвердження теми подружньої вірности, перемога морально-етичних засад здорової сім’ї в екстремальних умовах війни і сімейної нестабільности не могла не хвилювати глядачів. Тому успіх вистави у Львові був гарантований. Влітку 1943 р. лотівці показували “Дружину” і на коротких гастроях. “Ансамбль Львівського Українського Театру об’їхав у часі цьогорічних ферій низку більших східно-га-

лицьких міст з п’єсою мадярського драматурга Бокая “Дружина”, що її наше громадянство прийняло всюди дуже прихильно. Виставлено “Дружину” в Тернополі (двічі), Коломиї (двічі), Станиславові (двічі), Стрию (двічі), Самборі та Сокалі. І сама п’єса, що її режисерував І.Іваницький (він же і перекладач), і мистецька гра найкращих львівських акторів здобули собі скрізь великий успіх і признання глядачів” [30].

Остання постава режисера І. Іваницького – комедія Г. Куб’є “Любов на здоровий розум” (прем’єра 23 грудня 1943 р.) викликала у львівській пресі суперечливі оцінки. “Львівські вісті” подали анонс та схвальну оцінку, “Краківські вісті” навпаки – констатували розчарування від побаченого.

Автор під криптонімом О. Д. напередодні прем’єри подав цікавий фактаж щодо касового успіху сучасної французької комедії “Любов на здоровий розум” у Берліні 1938 р., де головну роль грала відома кіноакторка Ольга Чехова. “П’єса не сходила цілий рік з афіші, а в червні цього року вона йшла в Німеччині 1800 разів, себто 60 театрів грало її щоденно цілий місяць”[31]. Цей же автор після львівської прем’єри помістив схвальну рецензію, в якій порівнює гру бачених у ЛОТі акторів з їх роботою у ...”Гамлеті”. Відзначаючи дебют молодого Є. Дичківни як “сміливу спробу” та підкреслюючи легкість, свободу, збитошність Еме-Дичківни, про сценічних її партнерів автор пише. “Її перший партнер С. Дубровський у ролі молодого графа скинув з себе піднесений патос Лаерта і став, як і треба, трохи розпещеним аристократом, слабосильним, хитким, не без гордості, ніжним і дотепним. У ліричних місцях він зумів добути той легенький подих гумору, що повинен грати веселою усмішкою на устах чутливого глядача. Дубровський – артист великої інтелігенції, який розуміє текст і вміє його інтерпретувати відповідними нюансами. В.Блавацькому нелегко придумати комплімент – після таких його двох креацій, як Гамлет і Юда, якими він перевершив сам себе і створив такі сильні постаті, що задля них самих можна кілька разів ходити на ту саму виставу. У ролі молодого якобінця Жоржа Блавацький мав прекрасні моменти, коли переходив від сцени брутальної безшабашности до настроїв закоханого. Його чітке слово, як і завжди, знаходило свій відгомін на залі. Першорядну постать лакея створив Б. Паздрій – витриманий від першої до останньої сцени, в кожному жесті та міміці. Це одна з найкращих його ролей. З усіх тих неперебільшених похвал неодну частину треба віддати режисерові І.Іваницькому, який співпрацював з артистами із справжнім запалом і старався ввести їх в атмосферу п’єси, яку він мав нагоду бачити на німецьких сценах. Зате він, як перекладач, мусить деякими своїми заслугами поділитися з працівниками театру, які під час проб спільними



*Учасники вистави "Ріка" М. Гальбе. Сидять: Віра Левицька та Йосип Гірняк; стоять (зліва направо): Євген Курило, Іван Іваницький, Володимир Блавацький, Орест Сліпенький. Львів, вересень, 1942 р.*

зусиллями вигладжували текст п'єси, щоб він став гладкий, як мова дійових осіб. Декорації Касараба та костюми, виконані за його проектом у стилі епохи так і приваблюють око"[32].

30 грудня 1942 р. "Львівські вісті" подають коротку замітку, в якій говориться, що третя після прем'єри вистава йшла у зміненому складі – роль революціонера Жоржа грав Євген Курило (паралель із В.Блавацьким).

"Арт. Є. Курило належить до тих акторів, що не тільки обдаровані чималим сценічним талантом, але ще й з усією серйозністю ставляться до свого звання, присвячуючи багато наполегливої праці при вивченні кожної своєї ролі. І завдяки тому йому переважно завжди вдається з глибокою переконливістю і життєвою правдою відобразити перед глядачем тип даного персонажа, що його він грає. В "Любові на здоровий розум" у ролі революціонера-якобінця, що хоче нищити старий лад, але закохується в маркізі і незле почуває себе в аристократичному оточенні, – Курило мав дуже багато простоти і щирости у виконанні та створив тип, якого рисунок був виразистий, умотивований і у викінченій формі. Відчувалося, що артист продумав свою роль до найменших нюансів.

"Любов на здоровий розум" – типова камерна комедія. Притаманна для камерних п'єс взагалі – їхня інтимність, для камерної комедії ще й дуже тонка лінія смішного. Видобути його і донести до глядача – ось завдання акторів"[33].

І. Німчук помістив у "Краківських вістях" критичну рецензію. Автор скептично ставиться до вибору салонної п'єси, події якої відбуваються на тлі Французької буржуазної революції "з її нечуванним до того часу терором", а в салоні молодої маркізи за її прихильність змагаються двоє кавалерів: граф та комісар – якобінець. "Змагання ці чисто словесні, бо хоч обидва вони збираються нераз вирішити їх револьверовою кулею, а комісар погрожує декілька разів покликати міліцію і заарештувати пана графа, проте все кінчається на словах. Велике щастя, що між обома цими пристрасними змаганнями і панєю маркізою вештається старий лакей, що його сентенції і порівняння, хай вони ніби й передпотопні, але й вносять деяке оживлення на сцену. Бо, зрештою, п'єса не грішить ні надто живою акцією, ні цікавими ситуаціями,

ні великим багатством дотепів. Тому таке велике завдання мають четверо виконавців" [34].

Салонна французька комедія, безумовно, була екзотикою на львівській сцені не лише для українського глядача, а й новою для акторів. Тому молодий режисер з акторкою Є. Дичківною, яка виступила у головній ролі і для якої це був дебют такого відповідального призначення, – зазнав невдачі. "[...]Деяке застереження викликає обсада ролі маркізи. Якнебудь, п. Дичківна, артистка талановита й амбітна, і видно було, що вона багато попрацювала над своєю креацією, проте це така важка роль, у ній стільки нюансів і тим самим всяких можливостей для акторки, що тут важко було б уповні справитись навіть артистці з великим акторським досвідом" [35]. Загалом рецензент відзначає і її легкий діалог, хорошу дикцію, акторську привабливість, але у фіналі резюмує: свого шансу актриса не використала. Тож мусить у майбутньому наполегливо працювати! "Що ж до обох героїв комедії, то С. Дубровський в ролі графа зумів створити тип м'якого, розніженого, хиткого, а проте гордого й певного себе аристократа. Все ж в деяких моментах грав він наче без внутрішнього переконання. В. Блавацький в ролі молодого революціонера мав багато сильних, переконливих моментів, особливо в тих сценах, де він виявляє маркізі свої любовні почуття. У сценах більш брутальних почувалося, на нашу думку, замало комедійного настрою. Найбільш витриманий тип створив Б.Паздрій у ролі лакея. Це

лакей без решти, справжнє втілення традиційних форм та звичаїв і разом з тим життєвий філософ, перед якого розумними фразами не скриється нічого. Не даром він сам каже про себе не без гордості, що в своїм роді має вже 25 предків – самих лакеїв. П'єса перекладена Іваницьким гладко, літературно, хоч зі сцени почули ми все ж таких кілька “квіток”, як “жодний”, “дев'яносто”, “цей, що...” [36].

Як завжди, аж наприкінці відзначено декорації та костюми художника О.Касараба. Автор рецензії дає зрозуміти, що ті великі надії на прем'єру, про яку “стільки писалося і говорилося”, не справдились. “Тим часом приходиться ствердити, що ні вибір п'єси, ні її виконання не відповідали всім тим великим сподіванням, що їх мали глядачі, йдучи на прем'єру” [37].

Володимир Блавацький був зовсім іншої думки про виставу. “В ролі Еме мала чималий успіх Дичківна, яка легко перемогла всі труднощі цієї складної великої ролі. Графа грав С. Дубровський, комісара французького революційного конвенту – я (на зміну з Курилом), а Б. Паздрій дав гарний образ старого слуги”, – читаємо у спогадах Володимира Блавацького [38].

Чи така різниця в оцінках рецензентів і директора та учасника вистави В. Блавацького має суто суб'єктивне підґрунтя: згодом Є. Дичківна стане дружиною В. Блавацького, а І. Іваницький був вихованцем директора ЛОТу, працював у найсприятливіших умовах, – питання відкрите.

В особі І. Іваницького керівництво ЛОТу мало молодого режисера, орієнтованого на модерну європейську драматургію камерного характеру та акторську ансамблевистість. Усі три прапрем'єри режисера засвідчили це яскравовиражене репертуарне спрямування Іваницького. Не завжди режисерські прагнення реалізувалися: молодість постановника і складні режисерські завдання для різностилевого складу трупи давалися взнаки.

У підсумковій статті-огляді роботи ЛОТу за два роки автор під криптонімом б.м. зазначить: “На окреме піднесення заслуговує той факт, що львівський театральний колектив провів в останніх двох роках велику роботу над поглибленням мистецького мислення у свого актора. Хто пригадує не одного актора сьогоденного ЛОТу на сцені за большевиків, той просто не пізнає його під оглядом мистецького росту, мистецького досягнення. Ставши на становищі, що мистецький рівень широких народних мас можна підносити тільки постійним підвищенням такого ж рівня актора, ЛОТ послідовно змагає до тієї самої мети (підкреслення наше – С.М.) І тому сьогодення напрямна в драмі – це орієнтація на європейську класику, що є незвичайно пригожим ґрунтом для

мистецького росту актора і яка єдина може виробити добрий і правильний театральний-мистецький смак у нашого глядача та вишколити його під театральним-мистецьким оглядом до тієї міри, що всі спектаклі доходять до нього” [39]. Ці слова можуть характеризувати І. Іваницького – режисера ЛОТу, чий три вистави засвідчили європейську орієнтацію театру, актора, глядача.

Незважаючи на короткий час перебування в театрі та лише три постанови, молодий режисер накреслив дуже виразно свою творчу репертуарну та мистецьку програму, вигідно вирізняючись на тлі акторів-режисерів П. Сороки, Б. Паздрія, О. Яковліва. А в гурті із досвідченими майстрами української сцени Й.Гірняком та В. Блавацьким творив режисерську поліфонію, в якій органічно поєднувався професіоналізм і досвід метрів з пошуками модерної драматургії та способу існування в ній акторів.

Наявність таких різних, але безсумнівно обдарованих режисерів у драматичній секції ЛОТу корисно позначилася на якісному рівні вистав, привернула до колективу журналістську увагу. А театрознавець Валеріян Ревуцький, який дуже часто виступав із доповідями на театрознавчі проблеми у Літературно-Мистецькому Клубі, подає у “Львівських вістях” статтю-розмірковування про завдання та місце режисера у сучасному театрі. Тут, не вказуючи конкретно ані театру, ані прізвищ, автор фіксує свої спостереження щодо ролі режисера в українському театрі. В. Ревуцький вирізняє три типи режисерів: режисера-організатора, режисера-постановника та режисера-педагога. “Нема потреби говорити, що в театрі сьогоденного дня особа режисера-організатора вже давно пережила себе або набула рис режисера-ремісника, людини мало творчої” [40]. На думку автора, режисер-постановник “любить працювати тільки з досвідченими акторами і намагається уникнути менше здібних та молодих акторів.

[...]Майбутнє належить режисеру-педагогу. Він спроможний добитися рівного ансамблю, піднести творчість менш обдарованих акторів і дати волю творити більш здібним у рямах його загального тлумачення п'єси. І тоді ми підійдемо до третього періоду в театрі (перші два: акторський у ХІХ столітті та на поч. ХХ століття – режисерський – С.М.), де буде синтез творчості актора і режисера-мистця. Тоді знову повстане у театрі не лицедій, а людина з усіма її вадами і якостями” [41].

Як і багатьох лотівців, доля закинула режисера І.Іваницького у 1944 р. спочатку до Європи, а потім в Аргентину, Буенос-Айрес [42]. Відомий український театрознавець Валеріян Ревуцький (Канада) у листі до Ростислава Пилипчука від 20 червня 2005 р. про І. Іваницького подає такі відомості: “По війні він

(Іваницький – С.М.) виїхав до Аргентини з метою організації укр. кінопідприємства з фінансовою допомогою брата. Справа не пішла. Розчарований він повернувся у США. Обіцянка голлівудського актора Джека Пеленса (укр. походження) не здійснилася. Я мав особисто листи від нього після виходу “Нескорених березильців” і він піклувався, де можна видрукувати переклади його сучасної європейської драматургії. Я йому радив вид. “Смолоскип”. Всі наші старання з др. Гелетою (упорядник видання про видатних діячів Коломийщини – С.М.) знайти, де його архів, не вдалося. Він був самотній, що з ним сталося – невідомо”[43].

Окрім згадок про нього в статтях і спогадах названих вище авторів та в книжках В. Гайдабури, в жодних інших джерелах повнішої інформації знайти не вдалося. Подальший його життєвий шлях нам невідомий.

Діяльність І.Іваницького часів Другої світової війни – ще одна “біла” сторінка історії національного театрального мистецтва, яку настав час відкрити і заповнити достовірною інформацією.

1. Івасівка М. Український Оперний Театр у Львові / Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975 – Т.1. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975. – С. 321-357

2. Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.

3. Блавацький В. Спогади / Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.

4. Тарнавський О. Літературний Львів, 1939-1944. – Львів, 1995.

5. Паламарчук О. ...А музи не мовчали. – Львів, 1996.

6. Ревуцький В. Віра Левицька. Життя і сцена. – Торонто – Нью-Йорк, 1998.

7. Лужницький Гр. Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Збірник праць. – Львів: 2004. – Т. 1- 2.

8. Ревуцький В. В орбіті... – С. 231.

9. Ревуцький В. Віра Левицька... – С. 261.

10. Блавацький В. Спогади... – С.195.

11. Лужницький Гр. Український театр... – Т. 2. – С. 208-209.

12. Іваницький І. Децю про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 119 (566). – 5 черв. – С. 3.

13. Там само.

14. Іваницький І. Децю про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 120 (567). – 6 черв. – С. 3.

15. Іваницький І. Децю про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 122 (569). – 9 черв. – С. 3.

16. Л[ев] Н[игрицький] (Григор Лужницький – С. М.) “Ріка” на українській сцені // Львівські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 220 (344). – 29 вер. – С. 2.

17. Іваницький І. Децю про драму // Краківські вісті. – Львів. – Ч. 122 (569). – 9 червня. – С. 3.

18. М[ихайло] Р[удницький]. Нова прем'єра у Львові // Львівські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 222 (346). – 1 жовт. – С. 3.

19. Німчук І. Вдатна прем'єра у Львові // Краківські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 221(668) – 6 жовт. – С. 4.

20. Там само.

21. Там само.

22. Там само.

23. Ревуцький В. Віра Левицька... – С. 87.

24. Там само. – С. 196.

25. Л. С. Нова прем'єра у Львівському Театрі // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 109 (529). – 8 трав. – С. 3.

26. Тарнавський О. “Дружина”. Препрем'єра сальнової комедії Й.Бокая // Львівські вісті. – Львів. – Ч.111 (531). – 1943. – 20 травн. – С. 4.

27. Там само.

28. Там само.

29. Німчук І. З театру. Український Театр у Львові: “Дружина” – комедія на 3 дії Й. Ф. Бокая // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 108 (846). – 23 травня – С. 3.

30. 10 вистав “Дружини” у краю // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 188 (926). – 27 серпня. – С. 5.

31. О. Д. Перед новою прем'єрою в ЛОТі // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 295 (715). – 23 грудн. – С. 3.

32. О. Д. Прем'єра у ЛОТі “Любов на здоровий розум” // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 296 (716). – 24-27 грудн. – С. 5.

33. б[огдан]м[елянський]. З театру. “Любов на здоровий розум”. Зміна в обсаді роль // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 299 (719). – 30 грудн. – С. 3

34. Німчук І. Оперний Театр у Львові: “Любов на здоровий розум”. Комедія на 3 дії Г. Кубіє. Переклад та режисерія І. Іваницького // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 294 (1032). – 30 грудн. – С. 5.

35. Там само.

36. Там само.

37. Там само.

38. Блавацький В. Спогади... – С.199.

39. б[огдан]м[елянський]. Два роки праці Львівського Оперного Театру // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 161(581). – 20 липн. – С. 4.

40. Ревуцький В. Режисер // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 43(762). – 25 лютого. – С. 2.

41. Там само.

42. Тарнавський О. Літературний Львів... – С. 99.

43. Лист В. Ревуцького до Р. Пилипчука від 20 червня 2005 р. (Власність Р. Пилипчука).



Тетяна СТЕПАНЧИКОВА

## ТЕАТР МОГО ДИТИНСТВА

Незабутнє диво з'явилося 1949 року в моєму житті – славетний Львівський ТЮГ. Першою виставою, яку побачила на кону, був “Недоросток” за Фонвізіним. Враження було дивовижне. Я й досі пам’ятаю фронтальну мізансцену, Простакову, що знепритомніла на поручах східців, кремезного Митрофана в центрі авансцени, худеньких Вральмана й Цифіркина обабіч. Яблуко, яке з хрускотом наминала перед глядачем “дитина”, жбурляючи недоїдки в одного з “учителів”: “Не хочу вчитися, а хочу женитися”. Спливає в уяві біло-голубий колір костюмів Софії та Милона... Та що казати, текст Фонвізіна закарбувався в пам’яті на все життя! Він був зі мною, коли ми вивчали творчість драматурга в школі. Я пам’ятала його під час лекцій в університеті, а потім у театральному інституті. І далі, коли вже сама викладала історію театру у Вищому військово-політичному училищі, звернувшись до п’єси Фонвізіна, не могла прийти до тями, бо пригадала все до останнього слова, до найменшої репліки з того повоєнного спектаклю.

...Мої батьки, хоча сім’я жила скрутно, були взятими театралами. І дуже любили оперету. В нашому домі часто звучали імена провідних акторів Львівського театру оперети – Дьоміної, Дембської, Водяного, Динова. І от, нарешті, настав день, коли мама й мене взяла – “на оперету”. Вистава називалася “День чудесних обманів”. Наші місця були на балконі, звідки око охоплювало всю сцену, – а там панував феєрверк краси. Напрочуд гарні молоді жінки легко, немов метелики, пурхали на кону у вихорі своїх іспанських подолів.

У місті, в родині, у наших сім’ях обговорювали питання: переїдуть – не переїдуть? Йшлося про переїзд улюбленого театру оперети в Одесу. Як же це може бути – Львів – і без оперети? Поїхав. А з Одеси “передислокувався” до нашого міста Російський драматичний театр Одеського військового округу. Ось ця “зміна декорацій” і хвилювала інтелігенцію – напівголодних, погано вбраних людей. Втїшало, що дехто з акторів оперети залишився.

Зокрема, вирішила здобути успіх у драмі Зинаїда Дехтярьова. Саме тоді я вперше почула це ім’я.

Хіба міг хтось тоді думати, що мине час, і “опереткова діва” стане провідною артисткою драматичного театру ПрикВО, лавреатом Національної премії ім. Т. Шевченка, з успіхом зніматиметься в кіно, матиме звання народної артистки України? А що вже я, дванадцятирічна дівчинка, не могла подумати, що колись напишу про неї книгу – то це таки безумовно. Однак усе це відбуватиметься згодом. А поки що до Львова переїхав російський драматичний театр. На житті дівчат 18-ї залізничної школи ця подія позначилася в такий спосіб.

До нас з Будинку вчителя, розташованого поруч на тій же вулиці Коперніка, завітала керівник драматичного гуртка, немолода приємна жінка, колишня актриса цього театру Наталя Семенівна Світальська й запропонувала дівчатам брати участь у гуртку. Так ми по-справжньому змогли відчувати ауру театру з запахами лаштунків і гриму, костюмами, декораціями, світлом...

Першою виставою стала “Червона квіточка” за казкою С. Аксакова. Її організовано приходили переглядати всі класи нашого тоді вже оновленого закладу: як результат чергової освітянської реформи, жіночі та чоловічі школи об’єднали. У тишу й добропорядність “жіночого монастиря” увірвалася ватага шибайголів. Батярьське: “Атас, хімік валить!” – було першим, що вразило мене після “об’єднання”.

Отже, школа тепер називалася міською № 9. У моєї однокласниці Світлани Остапенко (з



*М. Борисенко – Кім Васька у виставі "Ріпка" П. Маляревського. Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, 1951 р.*



*О. Янчуков – Галілей у виставі "Великий єретик" І. Персонова, Г. Добржинського. Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, 1952 р.*

якою ми разом грали у вікопомній “Червоній квіточці”) був старший брат Юрій – актор ТЮГу. І завдяки “зв’язкам” нашої Світлани, ми почали бігати до ТЮГу, як до школи – щодня. Дивитися усі вистави підряд. Щастю не було меж. Життя набуло якогось нового змісту. Театр став продовженням нашої гри в самодіяльній казочці. Ми передивилися тоді все, що було поставлено для різних вікових категорій. Нам було байдуже, чи це “Золотий ключик” про Буратіно та Мальвіну, чи “Зайка-зазнайка”, чи “Кришталевий черевичок” – про Попелюшку, чи “Снігова Королева”. На виставі “Тепленьке місце” за О. Островським, пам’ятаю, вразив такий режисерський хід:

дві сестриці, які мають різний соціальний статус, визначають своє становище в суспільстві за допомогою... капелюшків. Одна другій дарувала капелюшок, наголошуючи: ось матимеш такі завжди, якщо примусиш свого чоловіка добитися “тепленького місця”. А які ж то гарні були капелюшки! Їх виймали з таких вишуканих коробок! Невже десь, колись могло бути таке життя?..

Як бачимо, усе це були твори перекладні. Українських п’єс для дітей тоді чи зовсім не існувало, чи їх не ставили. Але ми, пригадую, навіть не помічали, якою мовою грали актори на сцені. Головне – був театр.

Часто відвідуючи театр, ми знали акторів з вигляду, пізнавали їх на вулиці: симпатичну маленьку Лідію Крамаренко, її колег Марію Зелінську, О. Борщову, Ф. Тарасенко (не пам’ятаю добре їхніх імен, тому називаю лише ініціали, щоб не помилитися). Вони виконували ролі дітей, часто грали хлопчиків (термін “травесті” був уже нам знайомий). Ми хизувалися перед “непосвяченими” (особливо хлопцями) незрозумілими для них словами.

Молодий Микола Слав’янський, актор яскраво характерний, грав у кожній виставі. Він був уже “дорослий” – випускник студії Театру юного глядача імені Горького (так тоді називався наш улюблений театр), а ми сприймали його чомусь як “сина полку”. (Тоді, після війни, були такі, сповнені романтики образи сиріт-дітей чи підлітків, які виховувалися при полках). Зате справжнім героєм на сцені був Олександр Янчуков. Він так багато грав, і в кожній виставі головну роль, що про нього ходили примовки: “Ленін, Сталін, Хлестаков – всіх зіграє Янчуков...”

У репертуарі тоді дійсно були й “Ревізор” М. Гоголя, й “Витівки Скапена” Мольєра. Шекспіра. За лаштунками, куди нам також було відкрито вхід завдяки Світлані Остапенко, вражало все. І те, що величезний шмат тканини, яка затягувалася позаду сцени, називається “задник”, і те, що існує “бутафор”, який майструє корону для Снігової Королеви – високої гарної жінки. Світлана називала її запанібрата – “Аннушка” (Це була актриса Анна Кобченко). Театральні художники взагалі здавалися подібними до чарівників. Це їхня справа була – створювати на сцені справжню феєрію. Коли в дитячому театрі поставили знайому нам казочку “Червона квіточка”, то художник Л. Файленбоген там навитворяв таких див: у казковому палаці Чудовиська, на чорному оксамитовому тлі по сцені літали столи і страви, “танцювали” тамбурини та ятагани.

Головним серед цих чаклунів був маленький, непоказний з вигляду художник І. Дешко. Він був володарем величезної кімнати з прозаїчною назвою “малярка”. Там і народжувалися ці казкові дивовижі. Ми бачили, як для вистави “Біля лісового озера” там робили “дрімучі ліси”. Напевно, художник Дешко всі кольори й фарби душі віддавав своїм витворам, тому що сам у реальному житті залишався скромним, малопомітним.

Гарна кругловида Тетяна Орленко завжди виконувала ролі дуже “правильних” героїнь-комсомолок. І було справжньою несподіванкою побачити її в ролі Христі у виставі “Глитай, або ж Павук”. Для мене тоді це була перша зустріч з українською класикою на сцені. Поруч з виставами про героїв-піонерів, нескорених комсомольців трагедія сільської української дівчини прозвучала пронизливо й душевно, відкривши новий рівень співстраждання.

У дитячому театрі ніколи не бувало порожньо. Його невеликий зал з чудовою акустикою (чути було навіть шепіт однаково як на балконі, так і в

першому ряді партеру) завжди був заповнений вщерть. У Львові існувала традиція відвідування ТЮГу. Дітей виховували на гуманістичному пафосі казкових вистав, на героїко-патріотичній піднесеності революційних оповідань. Одна з найкращих вистав називалася “В людях”. Це була інсценізація повісті про власне дитинство патрона театру Максима Горького. Альошу Пешкова (героя вистави) грала Л. Крамаренко. Твір був сповнений романтики і майже зовсім позбавлений дидактики, властивої іншим радянським виставам.

У репертуарі обов’язково мусили бути спектаклі про дитинство Леніна. Щосезону в квітні випускали нову прем’єру до дня народження Леніна. У той період, про який пишу, запам’яталося, як грали виставу за п’єсою Б.Горбатова “Юність батьків”. У ній брали участь крім, звичайно, згаданого вже О. Янчукова, молоді та теж талановиті Анатолій Лапшин, Дмитро Кудрявцев, Кіра Костюкова. Для таких “літерних” вистав замовляли завжди оригінальну музику. Тоді оркестрова “яма” ще не була “защита”, як тепер. У театрі працював оркестр, хоч і невеликий, яким керував композитор Ізидор Вимер. Найчастіше він і був автором музики до вистав, хоча, пам’ятаю, траплялося, що до якихось постанов створював музичні номери й відомий композитор А. Штогаренко. По закінченні спектаклю він, такий же невисокий на зріст, як і Вимер, повертався обличчям до залу й кланявся.

Гірше було з сучасним репертуаром. Як уже згадувано, українських п’єс для дітей чи не було, чи їх “не рекомендували”. Грали, як я вже говорила, переклади з російської... То були “лобово-дидактичні” твори, як наприклад, “Чужа роль” С. Михалкова або “Чудовий хлопчик” Є. Рисса, з відвертими сентенціями про те, приміром, що “погано в нашій країні живеться поганій людині”. Сучасними вважались вистави про те, як діти ловили шпигунів (“Біля лісового озера”) або просто п’єси про війну. Усюди ще відчували її страшний подих, і п’єс про неї було багато.

У воєнних виставах блискуче грала героїнь Тетяна Орленко. Ми тоді ще не знали, що у цієї молоді актриси за плечима чотири роки фронтових доріг, участь в обороні Сталінграда, що їй, сімнадцятирічній, довелося пережити жах бомбардувань Малахового кургану.

Пам’ятаю виставу “Нескорена полтавчанка” про партизанку Лялю Убийвовк. Її роль виконувала прегарна актриса Олена Овчаренко, вже тоді заслужена артистка України. Запам’яталися їй великі красиві блакитні очі, коли її після тортур, усю в синцях, у блузочці з розірваним рукавом виштовхували на сцену. Ці очі виливали на глядачів море страждання, їй було до щему жаль.

Саме через ці очі я тоді і впізнала в цій актрисі героїню фонвізінського “Недоростка”, Софію, яка так потрясла мене під час першого відвідування цього театру в семирічному віці.

А тепер “потрясати душі” мусили вистави про війну.

“Вона йде на смерть з гордо піднятою головою”, – так писали в газетах про героїнь О.Овчаренко та Т. Орленко. Це був обов’язковий рефрен усіх героїко-патріотичних вистав, хто б не ставив їх: режисер Микола Єрецький, Володимир Скляренко (батько) чи В. Шевченко. Працювали в ті роки тут режисерами Олексій Ріпка та Ізакін Гріншпун, та я не пам’ятаю, чи вони також ставили такі патетично-піднесені патріотичні твори.

Ми залишалися тьогівськими глядачами аж до 1954-1955 років, хоча за віком уже давно мусили перестати ними бути. Цей театр міцно оволодів нашою фантазією та уявою на довгі роки. Він вабив нас. То був наш дім – теплий, привітний.



*М. Коган – Земляника у виставі "Ревізор" М. Гоголя. Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, 1952 р.*

*О. Овчаренко – Віка Жаркова у виставі "Атестат зрілості" Л. Гераскіної. Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, 1950 р.*



Наталія ВЛАДИМИРОВА

## НЕВІДОМІ КОМЕНТАРІ ДО ВІДОМОЇ ВИСТАВИ

*(Аргус Дункан про постанову "Гамлета" Г. Крега у МХТі. З приватного архіву родини Добровольських)*

Історія постанови "Гамлета" в режисурі Гордона Крега на сцені Московського Художнього театру має доволі широке та всебічне висвітлення як у мемуарній, так і в критично-дослідницькій театрознавчій літературі. Знайшла вона своє місце в книзі К. Станіславського "Моя життя в мистецтві" та у численних спогадах, листах і статтях акторів МХТ, у дослідженнях відомих російських театрознавців М. Чушкіна, Т. Бачеліс, А. Образцової[1]. Ці матеріали містять найчастіше неоднозначні, вкрай суперечливі оцінки співпраці англійського режисера з трупною російського театру.

Ми пропонуємо увазі читачів документи з приватного архіву родини Добровольських. Це листи рідного брата відомої американської танцівниці Айседори Дункан<sup>1</sup> Августина до своєї дружини. Аргус Дункан – син Августа, племінник Айседори Дункан, із супроводжувальним листом 1969 р. надіслав ці матеріали до Києва Вікторові Миколайовичу Добровольському. Діяльність В. М. Добровольського (1906 – 1984), народного артиста СРСР, – вагома та яскрава сторінка літопису театру ХХ ст.: українського імені І. Франка та російського імені Лесі Українки. Нагадаємо лише кілька образів із національної та світової драматургії, що їх створив актор на київській

сцені: Гурман ("Украдене щастя" І. Франка), Свічка ("Свіччине весілля" І. Кочерги), Гайдай, Платон Кречет, Богдан Хмельницький ("Загибель ескадри", "Платон Кречет", "Богдан Хмельницький" О. Корнійчука), Макбет, Бенедикт ("Макбет", "Багато галасу даремно" В. Шекспіра), Лопакін ("Вишневий сад" А. Чехова), Городничий ("Ревізор" М. Гоголя) та ін.

З племінником Айседори Дункан доля звела В. Добровольського 1968 р. у Празі під час конгресу Міжнародної асоціації акторів. Ми можемо припустити, що в розмові з американським колегою В. Добровольський виявив обізнаність та зацікавленість як його родинними зв'язками, так і тими подіями, що розгорталися на початку ХХ ст. навколо режисерської роботи Гордона Крега у виставі "Гамлет" на сцені МХТ. І хоча за життя Вікторові Миколайовичу не судилося скористатися отриманими матеріалами, сьогодні, завдячуючи його допитливості, ми зможемо ввести до наукового обігу нові документальні джерела, що мають безпосередній стосунок до згаданої вище вистави. Сподіваємося, що вони не тільки стануть у пригоді майбутнім дослідникам як вітчизняного, так і зарубіжного театру, а й нададуть нових відтінків творчій палітрі тієї непересічної особистості ХХ ст., якою був Едвард Гордон Крег – художник, режисер, теоретик театру.

<sup>1</sup>ДУНКАН Айседора (1878–1927) – славнозвісна американська танцівниця, засновниця пластичної школи "танцю модерн". Відкидаючи школу класичного балету, в своїх шуканнях вона спиралася на зразки давньогрецької пластики, намагаючись за допомогою природних виразних рухів, досягнути їхнього гармонійного поєднання з музичним твором. У своїх мемуарах танцівниця підкреслювала, що її відтворення пластичного малюнку давніх греків – це не просте копіювання рухів і жестів: "... ми не греки й не можемо танцювати, як вони". Утверджуючи загальнолюдську силу внутрішнього почуття, яка повинна наблизити мистецтво танку до "високо релігійного мистецтва", А. Дункан бачила танцівницю майбутнього "вільним духом

вільної жінки майбутнього", яка "буде належати не одній нації, а всьому людству"[2]. Танцівниця неодноразово приїздила на гастролі до Росії (1905, 1907–1913 рр.), навіть жила тут (1921–24 рр.). Декілька разів відвідувала Київ. Так, про виступи А. Дункан у лютому 1924 р. на сцені курбасівського театру "Березиль" актор цього колективу В. Василько згадував: "Як міміка Дункан була органічно пов'язана з кожним рухом її тіла, з кожним жестом! Як усе це зливалося з музикою! Її танок, поєднаний з пантомімою, мімодрамою, – це психологічні монолози, що передаються музикою рухів"[3]. Окремі згадки про гастролі американської танцівниці в Києві збереглися і в її мемуарах.

Лист № 1

28 листопада 1969

Дорогий Вікторе, нарешті надсилаю Вам копії листів мого батька до моєї матері. Як бачимо, вони були написані у грудні 1913 року. Мої батьки були акторами. Зверніть увагу: в листі від 10 грудня батько кепкує з того, що мама вирішила вступити в коледж, у той час як його самого було виключено зі школи, і він так і залишився самоуком.

Мій батько потрапив під великий вплив Станіславського. Після знайомства з ним уся його кар'єра почала розвиватися іншим шляхом, що було сили, він намагався використати все те, чого навчився у Станіславського.

У той період, коли було написано листи, батько був бізнес-менеджером своєї сестри Айседори. Його ім'я – Августин Дункан<sup>1</sup>, а ім'я моєї матері – Маргарита Сарджент. Ми мешкали у Парижі, а мій батько грав на лондонській сцені. Коли розпочалася війна 1914 р., ми всі разом повернулися до Нью-Йорка.

Ще раз дякую Вам за чудові подарунки – книгу про театр і ляльку<sup>2</sup>. Сподіваюся, що надіслані листи зацікавлять Вас.

З найкращими побажаннями – Аргус.

P.S. Моя дружина Дороті також переказує Вам найкращі побажання.

<sup>1</sup>ДУНКАН Августин — старший брат Айседори Дункан. Згадка про певні організаторські здібності, що проявилися у нього ще в дитинстві, міститься в мемуарах А. Дункан: "Одним з перших наслідків нашого переїзду до великого дому, подарованого батьком, був театр, який відкрив на току мій брат Августин. Я пам'ятаю, як він вирізав шматок хутряного килима з вітальні, щоб використати його як бороду для ролі Ріпа Ван Вінкля (Ріп Ван Вінкль — казковий англійський театральний персонаж. — Прим. авт.), яку виготовив так реалістично, що я розридалася. Театрик поступово збільшувався й набув слави в околиці. Трохи згодом саме ця обставина наштовхнула на думку здійснити турне узбережжям. Я танцювала, Августин декламував вірші, а потім ми виконували комедію, в якій брали також участь Елізабет та Раймонд" (сестра та брат Айседори. — Прим. авт.)[4].

<sup>2</sup>На жаль, не вдалося встановити, які саме подарунки, зокрема книги, надіслав В.М. Добровольський до Америки.



Гордон Крег та Айседора Дункан.

Лист № 2

Москва, 7 грудня 1912

Сьогодні я зустрічався зі Станіславським і бачив його на сцені. Учора спостерігав його в одноактовому фарсі, полегшена програма з нагоди тезоіменитства<sup>1</sup>. Уся постава та його гра були надзвичайними. Розповім про все детальніше після перегляду другої вистави. Сьогодні – комедія, що за назвою нагадує російське прислів'я "Красивий чоловік іноді дозволяє собі забагато", – щось у цьому дусі<sup>2</sup>.

Станіславський іноді нагадує мені Чарлза Кента<sup>3</sup>, яким той був п'ятнадцять років тому – ще до того, як ти познайомилася з ним, моя люба, і коли він ще був особистістю. Але гра Станіславського менш показова, нарочита, напрочуд майстерна (мені іноді здається, що новачок навіть не спроможний "побачити" її повністю). Виникає лише загальне враження. Але

<sup>1</sup>6 грудня 1912 р. К. Станіславський виступив в одноактній комедії І. Тургенєва "Провінціялка" у ролі графа Любіна.

<sup>2</sup>7 грудня 1912 р. на сцені МХТу йшла вистава за п'єсою О. Островського "На всякого мудреца довольно простоты", у якій К. Станіславський виконував роль Крутицького.

<sup>3</sup>На жаль, жодної інформації про цього актора авторіві публікації у відомих йому джерелах знайти не вдалося.

детальніше знайомство дає змогу розгледіти лабіринт тонких нюансів, натяків і доволі вибудуваний, послідовний розвиток характеру. А далі – ще більше.

Минуло вже декілька днів, як вони завершили роботу над “Гамлетом”. Я зможу його побачити, якщо повернуся сюди у січні.

### Лист № 3

Москва, 10 грудня 1912

Знаєш, спостереження за роботою цього театру та за трупю Станіславського – це ціла епоха в моєму житті. Я бачив репетиції бідолашного старого Дональда Робертсона<sup>1</sup> та його муки з учнями – адже те, що вони робили, навіть не було схожим на потрібний результат. Багато років Франклін Сарджент<sup>2</sup> пояснював мені свої ідеї, я спостерігав їх на практиці – і весь час нудьгував. А тут – людина з серйозними теоретичними викладками про мистецтво актора, яка змушує цього актора працювати. Учні Станіславського доволі успішно засвоюють його метод, я б навіть сказав, так успішно, що кожен характер на сцені, не виключаючи статистів, виглядає переконливим. Слуга, який приніс листа і застиг у дверях, виглядає так само майстерно, як і Джеймс Херн<sup>3</sup>. І така ж сама відсутність у його грі манірності, зайвої ефектності. Уяви собі сцену з безліччю Джеймсів Хернів, коженою зі своїм обличчям та манерою поведінки, але однаково правдоподібних, щирих. Навіть Беласко<sup>4</sup> не спромігся зібрати

<sup>1</sup>Скоріше за все, йдеться про Форбс-Робертсона Джонса (1853 – 1937) – одного з найвидатніших англійських акторів XIX ст., багаторічного партнера по сцені Елен Террі та Генрі Ірвінга. Він був одним із перших, хто зіграв у п'єсах Бернарда Шоу “Цезар та Клеопатра”, “Учень диявола”. Одна з найвідоміших ролей Форбс-Робертсона – Гамлет.

<sup>2</sup>САРДЖЕНТ Франклін – автор публікації не знайшла відомостей про цього актора.

<sup>3</sup>ХЕРН, Джеймс А. (1839 – 1901) – американський драматург і актор. У своїх п'єсах зображав життя простих американців – фермерів, рибалок, міщан. Як актор намагався позбавити своїх сценічних героїв зайвого патосу, романтичного перебільшення, натуралістичних крайнощів. В історії американського театру залишився як один із найкращих характерних акторів другої половини XIX – початку XX ст.

<sup>4</sup>БЕЛАСКО, Девід (1853 – 1931) – американський драматург, режисер, актор. Як антрепренер і режисер працював у театрах Нью-Йорка (“Медісон сквер театр”, “Ліцеум”). У 1907 р. став власником “Стайвесант тієтр”, згодом відомого як “Беласко-тієтр”. У своїх поставках Беласко багато уваги приділяв технічному удосконаленню сцени, освітленню, різноманітним ефектам.

такий склад трупи. А ця людина змогла розгледіти їх навіть серед тих, на перший погляд, безнадійних, погано одягнених російських юнаків. Мені здається, що найгірший з акторів, якого ти бачила, якщо у нього вистачить відданости та амбіцій присвятити цій трупі три-п'ять років свого життя, зрозуміє цей метод та зможе піднятися до рівня наших найкращих майстрів театру. Вони усі актори характерні. Немає банальних, невиразних напівпрофесіоналів ні серед жінок, ні серед чоловіків. Звичайно, вони мають дивовижне середовище сценічного існування в п'єсах Чехова і Тургенева, але мені здається, якщо Станіславський раптом вирішить інсценізувати “морський статут”, то й там він знайде подібне багатство психологічних ходів і, можливо, набагато більше кумедного, аніж будь-який інший режисер.

Спектаклі сповнені комізму, і його трупа багата на розумних комедіантів. Справжніх комедіантів. Не клоунів.

Ти знаєш, після того, як я познайомився з результатами тренінгу Робертсона та Сарджента, я переконався, що старий посередній актор був правий, коли запевняв: актором потрібно народитися, зробитися актором неможливо. Ти пам'ятаєш, у якому я був захопленні після першого показу “Мілісент”, де ти грала, чи подивившись “Коли лицарі були мужніми”<sup>5</sup>. Тоді я промовив: “Так, тепер я бачу, що простір сцени заповнив інтелект, отже освіта все-таки чогось варта”. Твоя поведінка на сцені була продуманою, свідомо вибудованою та доказовою, з точною відповідною манерою, позбавленою хихотіння та дитячих кривлянь. Вона була внутрішньо вибудована – назовні, як полюбляють говорити Вебер і Філде<sup>6</sup>. Все це я спостерігав і тут. Але тут це робиться на межі неможливого. Відсутні метушливість, неохайність, неузгодженість, пустопорожні дії, якими, наприклад, сповнені ролі Бірбома Трі<sup>7</sup> і що перетворює їх на неупорядковані, незрозумілі великі шматки. Дія розвивається поступово. Ніхто не робить не-

<sup>5</sup>На жаль, авторів публікації не вдалося встановити авторів згадуваних п'єс та ідентифікувати в перекладі з англійської назву останньої.

<sup>6</sup>Мабуть, автор листа згадує тогочасних англійських критиків.

<sup>7</sup>БІРБОМ Трі Герберт Дрейнер (1853–1917) – англійський актор, режисер, директор театру. Очоловав лондонський театр “Хеймаркет”, потім – “Театр Його Величності”. Заснував 1904 р. у Лондоні школу драматичного мистецтва, відому згодом як Королівська академія драматичного мистецтва. Як режисер-постановник продовжував традиції видовищної вистави Чарльза Кіна та Генрі Ірвінга. На початку XX ст. зазнав

Лист № 4

5 січня 1913

запланованих, несподіваних рухів. Ніколи у житті я не відчував подібного задоволення від вистави. Звичайно, ефекту досягають і завдяки завершеності художнього оформлення спектаклю. Абсолютно все відповідає правді життя.

Забув, хто був той чудовий американський продюсер, який звернув увагу на ефект, що викликає порожня пляма на стіні, коли з неї зняти стару ряднину. Остання сцена чеховського “Вишневого саду” являє простір, заповнений брудними плямами (родина пакує речі, щоб покинути старий маєток), і якими красномовними та щирими вони виглядають. Виставі понад десять років. У цьому плані Беласко багато чому міг би тут повчитися<sup>8</sup>.

Станіславський особливо щирий та цікавий, коли оповідає мені про все у театрі. Ми однаково погано володіємо французькою, тому наша розмова більше нагадує словесні змагання. Він працює із завзяттям, цілими днями чогось навчає, а до того ж ще й грає сам. Наприклад – 16 вистав за останні десять днів. У мені ожили особисті амбіції актора та продюсера. Мені здається, що такий театр, як цей, матиме успіх і в Лондоні, і там, так само як і тут, буде переповнена зала... Вистави Станіславського – це й є справжній театр. Ні про що подібне раніше ти не чула. Фроман переконаний, що це авантюра<sup>9</sup>.

---

*певного впливу символізму. Серед шекспірівських ролей: Гамлет, Макбет, Річард II.*

*Відомо, що 1908 р., майже водночас із запрошенням від К. Станіславського до роботи над “Гамлетом” у МХТі, Г. Крег, за домовленістю з Бірбомом Трі, працює над планом постанови “Макбета” в “Театрі Його Величності”. Спектакль не був здійснений.*

<sup>8</sup>*Августин Дункан пише цього листа після перегляду 9 грудня 1912 р. вистави “Вишневий сад”, у якій К. Станіславський виконував роль Гаєва.*

<sup>9</sup>*Очевидно, йдеться про одного з американських братів-антрепренерів Фроманів – Чарлза Фромана (1860 – 1915), який, розпочавши в 1888 р. свою діяльність, уже 1890 створив “Стаціонарну трупу Ч. Фромана”, а згодом — “Комедійну трупу Ч. Фромана”. У 1910 р. був власником декількох театрів не тільки в Нью-Йорку, а й у Лондоні. Можливо, вже тоді Августин Дункан говорив з американським антрепренером про організацію гастролей МХТу в Лондоні або Америці.*

Учора ввечері я мав намір виїхати до Петербурга, але, оскільки довелося чекати декорацій, з’явилася можливість піти подивитися “Гамлета”. Вистава була повністю продана, але мені все ж таки дали місце в першому ряді. Звичайно, занадто близько, щоб відчувати відповідний ефект. Один із купців помітив моє незадоволення й поступився мені своїм місцем у п’ятому ряді. Трохи краще, але бажано дивитися на ще більшій відстані. Я маю на увазі хоча б перший ряд балкона. Актори дійсно намагалися розчинитися в навколишньому середовищі, створюючи єдине ціле. Але то тут, то там актори старої школи виглядали яскравіше від інших. На мою думку, найкращими були постава та актори. Ця вистава давала Крегу шанс проявити фантазію, і він спромігся декому із середнячків пощипати пір’ячко. Я боявся, що напрочуд красиві декорації красою різнитимуться від усього іншого, й навіть на великій сцені виникнуть лакуни, що будуть занадто помітними, коли з окремих частин декорацій складатимуть мур. Пам’ятаєш картину на Лондонській виставці? Король, Королева, двір у золотавому світлі й силует Гамлета? Безумовно, на полотні це виглядає краще. Золото переконливе в одязі, й саме тому Гамлет вимагає, щоб на нього був скерований промінь світла, який, як на мене, порушує цілісність задуму. Красиво виглядає кладовище з силуетами надмогильних споруд, у той час як на задньому плані проступають чотири білі колони. Вихід фігур, одягнених у чорні мантиї, крізь перистиль у єгипетському стилі був дуже ефектним. “Гамлет”, звичайно ж, повертає акторів до старого романтичного стилю мелодрами, і його найвагоміші досягнення обертаються найсерйознішими недоліками... Пропозиція піти у монастир звучала сльотливим шепотінням. Поява Фортінбраса наприкінці вистави виглядала добре, на своєму місці. Ця сцена задумана і виконана сильно, з експресією. Станіславський не грає у цій виставі, а його перший актор виконує роль у манері, наближеній до життя<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>*У виставі Г. Крега роль Гамлета виконував В. Качалов (1875 – 1948), який від 1900 р. – був актором МХТу. Основні ролі, зіграні В. Качаловим до зустрічі з Г. Крегом: Барон (“На дні” М. Горького), Юлій Цезар (однойменний твір В. Шекспіра), Чацький (“Горе з розуму” О. Грибоедова), Бранд (однойменний твір Г. Ібсена), Пімен (“Борис Годунов” О. Пушкіна).*

## Лист № 5

(недатований)

Сер Герберт, Айседора і я вчора дивилися “Гамлета”. З приводу окремих моментів наші думки різняться, а щодо загального враження, то воно однакостайне. Але зараз не про “Гамлета”, а про Герберта: таким він мені подобається. Як я лаяв цього чоловіка, відсторонювався від нього, але тепер, зіткнувшись із ним віч-на-віч, я все ж таки зрозумів та полюбив його. Він милий старий, але й досі намагається обманути самого себе. Він вірив, що є справжнім актором, хоча завжди залишався тільки милим старим, який просто випадково, скориставшись нагодою, що йому подарувала доля, став відомим як сер Герберт Бірбом Трі. Він приїхав подивитися “Пер Гюнта”. Думка його про Художній театр така: хороша акторська гра, така ж сама, як і в усьому світі<sup>1</sup>.

Ми були запрошені на грандіозну вечірку в російському стилі, яку організував Станіславський<sup>2</sup>. Там було багато акторів. Любий сер Герберт показав декілька вдалих експромтів. Він зробив це настільки

---

<sup>1</sup>На цей час постанову драми Г. Ібсена “Пер Гюнт” у МХТі не було здійснено, хоча відомо, що про її включення до репертуару театру йшлося ще в сезоні 1907/1908 рр. А на появу в Москві англійського актора та антрепренера Бірбома Трі преса відгукнулася так: “У Москву, задля ознайомлення з мистецтвом Художнього театру, на декілька днів завітав відомий англійський театральний діяч Бірбом Трі. Він наполягає на гастрольях трупи МХТу в Лондоні, пропонуючи для цього в її розпорядження приміщення свого театру”[5].

<sup>2</sup>У цьому листі до дружини Августин Дункан описує події, що відбулися 16 січня 1913 р., коли після вистави “Гамлет” Станіславський влаштував на честь гостей вечірку в ресторані “Ермітаж”. Читаючи листа, не важко помітити певну іронію його автора щодо подій, учасником яких йому довелося бути. На нашу думку, цей факт пояснюється не тільки піднесеним настроєм, що панував на вечірці, а й тим, не зовсім позитивним враженням, яке справила на гостей вистава Г. Крега. От як, наприклад, у листі до англійського режисера описувала події цього ж дня актриса МХТу, дружина К. Станіславського М. П. Ліліна: “Пані Айседора Дункан дивилася “Гамлета” і “ширми”. Вона була в театрі разом з Бірбомом Трі; обидва визнали “ширми” гарними, а акторів не зовсім підхожими. Качалов почував себе погано і грав дуже мляво, а пані Барановська не надто підходить на роль прекрасної Офелії. Королеву також грала нова актриса – пані Кніппер хвора і лежить у ліжку зі зламаним ребром. Отже, Ви розумієте, що у них могло скластися невірне враження, що доволі прикро”[6].

доброзичливо, так по-аматорським невміло, що нікому навіть на думку не спало образитися на нього... Він безкінечно розповідав нам, як поцілував би голівку Офелії в сцені, коли та йде до монастиря, й декларував, що Гамлет, якого він бачив, позбавлений необхідної пристрасти. Такої, яку демонструє, граючи цю роль, він, Герберт. Ти й уявити собі не можеш усі його потаємні муки, яким він ніколи не дозволяє виплеснутися на поверхню! Показав також досить переконливо декілька сцен сп’яніння (хоча насправді сам він був не настільки сп’янілим), а потім Гамлет (йдеться про В. Качалова. – Прим. авт.) несподівано скочив з місця і вмазав йому в обличчя в найкращій реалістичній манері... Гра російських акторів набагато краща за їхні манери. Однак потім вони всі обіймали Герберта, аплодували йому та кричали “ура”, і він виглядав вельми задоволеним. Айседора, звичайно ж, поділила успіх разом з ним. Вони обоє (Бірбом та Айседора) почуваються чудово. Він ідеаліст і декламував згодом, коли ми вже їхали в авто, коротеньку молитву, яку склав для своїх діточок, щоб співати їм на ніч. Щось про маргаритки й букетики. Я ніколи не думав, що він може бути настільки ніжним. Він як велике дитя, яке сподівається, що може обманути всіх і виглядати справжнім актором. Усе, що він робить, він робить із захопленням дитини, яка одягла маску та, несподівано вискакуючи з-за рогу, кричить “Бу-у-у!” Я насправді полюбив його!

Нарешті змусили зробити хоч що-небудь і Станіславського. Він показав сцену, в якій зіграв дивакуватого генерала. Я бачив його на сцені у цій ролі. Це дійсно дивовижна гра. Але тут він так знітився від того, що був без вусів та бороди, що не зміг повноцінно виконати сцену і виглядав трохи безглуздо<sup>3</sup>. Здається, я був одним з найбільш самовпевнених на цій вечірці (окрім Гамлета), але й я нічого б не зміг зробити. Але в нього мудріший погляд на життя, ніж у мене. Вони сказали, що тільки короткозорі люди можуть відчувати всю красу декорацій Крега. Нехай у мене вилізуть очі, але я бачив самі тільки тріщини.

---

<sup>3</sup>Без сумніву, автор листа має на увазі роль генерала Крутицького, в якій він спостерігав К. Станіславського наприкінці грудня 1912 р.





Англійський актор і режисер Герберт Бірбом Трі.

Уважно читаючи два останні листи Августина Дункана, відчуваєш його дещо іронічне ставлення як до режисерського втілення Г. Крегом шекспірівського "Гамлета", так і до тих подій, учасником яких авторів цих листів довелося бути на початку 1913 р. Щоб пояснити цю іронію, варто, мабуть, нагадати і про розрив на той час інтимних стосунків між А. Дунканом та Г. Крегом (до речі, у своїх мемуарах американська танцівниця жодним словом не згадує про те, що їй довелося бачити спектакль Г. Крега на сцені МХТу), але насамперед – ставлення самого англійського режисера та сценографа до цієї вистави. Так само, як і Августин Дункан, Г. Крег завжди високо оцінював художні можливості та рівень акторської майстерності трупі МХТу: "У мене виникло враження, що російські актори, які належать до трупи Московського Художнього театру, граючи виставу, з-поміж усіх інших у Європі отримують найбільшу інтелектуальну насолоду. Усі їх постанови напрочуд гарні – чи то п'єса з сучасного життя з сучасними настроями, чи то казковий твір – їхня художня манера завжди відрізняється впевненістю, віртуозністю, майстерністю"[7]. Але, згадуючи декілька років потому спільну працю з цією трупою над виставою "Гамлет", режисер усе ж таки не зміг утриматися від одчайдушного вигуку: "Вони мене зарізали! Качалов грав Гамлета на свій лад. Це цікаво, навіть блискуче, але це не мій, не мій Гамлет, зовсім

не те, чого я прагнув! Вони взяли мої "ширми", але позбавили виставу моєї душі"[8].

Коментуючи останнє висловлювання англійського режисера, слід зазначити, що майже усе своє життя Г. Крег свідомо ідентифікував образ Гамлета зі своєю особистістю. Але цей аспект взаємостосунків митця з шекспірівським персонажем – тема наступних наукових розвідок та досліджень автора публікації.

1. Чушкин Н.Н. Гамлет – Качалов. На путях к героическому театру. Из сценической истории "Гамлета" Шекспира. – Москва, 1966; Бачелис Т.И. Шекспир и Крег. – Москва, 1983; Образцова А.Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX – XX веков. – Москва, 1984.
2. Цит. за: Айседора Дункан. – К., 1994. – С. 20-21.
3. Там само. – С. 345.
4. Там само. – С. 31.
5. Цит. за: Виноградская И. Н. "Жизнь и творчество К.С. Станиславского". – М., 1971. – Т. 2. – С. 367.
6. Там само.
7. Эдвард Гордон Крег. Воспоминания, статьи, письма. – Москва, 1988. – С. 291-292.
8. Цит. за: Чушкин Н.Н. Гамлет – Качалов. На путях к героическому театру... – С. 14.

*P.S. Автор публікації висловлює подяку за допомогу в організації та підготовці до друку цих матеріалів Миколі Вікторовичу Добровольському – сину В. Добровольського; докторові мистецтвознавства Валерію Гайдабурі; кандидатові мистецтвознавства Марині Гринишиній.*



"Вночі у Камергерському. Тінь Шекспіра серед кубів Крега". Карикатура на постанову "Гамлета" у МХТ, вміщена на сторінках "Московської газети".

Ольга ГАЛІЙ

## МІЙ УЧИТЕЛЬ ЯРОСЛАВ БАРНИЧ...

(Передмова до світлини. З приватного архіву М. Галій-Моравської)

*Цей невеличкий спогад Ольги Галій, моєї мами, я записала 1996 р. з її слів. У мами був дуже гарний почерк (дрібненькі, рівні літери, як намистинки), але тоді вона вже хворіла і їй тяжко було писати.*

*Моя мама, Ольга Петрівна Галій (дівоче прізвище Каблак) була талановитою, освіченою, ерудованою та цікавою особою. Мама мала гарний голос (сопрано), добре грала на скрипці, диригувала: вела хори в дитячих садках та школі. Знала добре польську та німецьку мови. Дуже часто розказувала цікаві історії зі свого дитинства, про родину по маминій та батьковій лініях, про історичні події нашої держави (за часів Советського Союзу перекручені або замовчувані), про цікавих знайомих та своїх учителів*

*Мій батько, Василь Олексійович Галій, був священиком.*

*Мене виховували в свідомому національно-патріотичному дусі. Разом з батьком мама вела шкільні хоріві та драматичні гуртки. У виставах самі також брали участь. Наприклад, у виставі "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицького мама грала Марусю, а тато – Хому.*

*Мама була членом Просвіти. Всюди по селах, де батько мав парохію, мама провадила велику просвітницьку роботу – в дитячих садках, школах, організувала хори і драматичні гуртки.*

*Мама часто розказувала про період свого навчання у Станіславській вчительській семінарії. Зокрема, про диригента, композитора – професора Ярослава Барнича. Ця світлина, що стала приводом для невеличкого спогаду – з нашого родинного архіву.*

**Марія Галій-Моравська,**  
заслужена артистка України

Перед вами – стара світлина камерного оркестру семінаристок приватної жіночої вчительської семінарії сестер василянок в Станіславові (теперішньому Івано-Франківську), по вулиці Петра Скарги. Світлина – з маестро Ярославом Барничем – професором, композитором та диригентом в 1932-1933 навчальному році.

На світлині семінаристки, які грали на скрипках, віолончелях, піяністки; на передньому плані – барабан, зліва – фісгармонія, на стінах портрети Фредеріка Шопена та Станіслава Монюшка.

Я вчилася сім років: два роки – у школі вправ (що відповідало 6-му і 7-му класам загальноосвітньої школи) і п'ять років семінарії.

Ярослав Барнич вчив гри на скрипці, теорії музики, провадив оркестр та хор, викладав на всіх п'яти курсах семінарії. Був дуже строгим та вимогливим, але користувався великою симпатією та любов'ю семінаристок.

Коли було зроблено світлину, я була на 5-му курсі. І зараз я вже не пригадую імен та прізвищ всіх семінаристок, особливо четвертокурсниць.

Перші три дівчини – четвертокурсниці: Нуся Марич, в центрі – Ксеня з Карпат<sup>1</sup>, дочка священика, якій маестро присвятив пісню "Гуцулка Ксеня"; прізвища третьої не пам'ятаю;

2-й ряд (зліва направо): піяністка Нонна Гошоватюк, Галя Остапчук, Іванка Келебай, Слава Полутранка, я – Ольга Каблак (замужем Галій), професор Ярослав Барнич, Юля Гордійчук, Марія Пришляк, Нуся Смеричинська, Аделя Гольдер;

3-й ряд: піяністка і скрипалька Оксана Бойко, піяністка Оксана Щуровська, Стефа Олійник, Марійка Шумська, Владзя Боднарук, Стефа Ленчук, Оля Онишук.

4-й та 5-й ряд – четвертокурсниці.

Хор та оркестр під керівництвом Ярослава Барнича давав багато концертів, на яких виконували духовну та класичну музику, народні українські пісні, твори польських та українських композиторів.

На лекціях маестро Барнича завжди була велика дисципліна.

<sup>1</sup>Клиновська. Прізвище віднайшов Л. Філоненко, див.: Філоненко Л. – Етнос. Культура. Нація. Випуск IV. – Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Дрогобич, 2004. – С. 202. – прим. ред.



Дуже багато студенток були закохані в маестро, бігали за ним та набридали йому. Маестро завжди делікатно, але консеквентно та рішуче давав відпір. Пригадую, як ми їздили поїздом, а потім йшли пішки на Скит Манявський в Карпатах. Багато семінаристок старались сісти на лавці біля маестро, весь час його про щось розпитували (особливо з молодших курсів), і потім він втік до нас, п'ятикурсниць, в інше купе, бо ми були старші та серйозніші.

На приватних вечірках, пригадую, співали багато пісень Ярослава Барнича. Особливо популярною була "Гуцулка Ксеня"<sup>2</sup>. Маестро розказував багато цікавих історій із свого життя, але ніколи не згадував, що був

Січковим стрільцем, бо це було за Польщі, і коли б про це довідалася влада, його зразу були б звільнили з роботи. Про те, що Ярослав Барнич був в Українській Галицькій Армії, я довідалася лише декілька років тому, коли заньківчани поставили на сцені свого театру його оперету "Шаріка"<sup>3</sup>.

Під час мого навчання у школі вправ, на 5-му курсі семінарії вчилася відома українська письменниця Ірина Вільде (дівооче прізвище Дарка Макогон). Ірина Вільде була дуже цікавою, товариською, веселою та дотепною, користувалася великою симпатією та популярністю серед молоді.

<sup>2</sup>Згодом Я. Барнич створив однойменну оперету "Гуцулка Ксеня": музика та лібрето Я. Барнича, вірші Д. Николишина. Прем'єра відбулась у Театрі ім. Тобілевича (1938). У сучасному українському театрі її постанови здійснено у Львівському академічному театрі ім. М. Заньковецької (1997, режисер Ф. Стригун) та Тернопільському драматичному театрі ім. Т. Шевченка (1998, режисер Ф. Стригун) – прим. ред.

<sup>3</sup>"Шаріка" – оперета, музика та лібрето Я. Барнича, вірші Ю. Шкрумеляка, режисер – Ф. Стригун. Львівський академічний театр ім. М. Заньковецької, 1995.

Наталія ЮЗІЮК

### ПОЛІФОНІЯ ЖИТТЯ

*(Штрихи до портрета Марії Галій-Моравської)*

Концерт шкільної самодіяльності. На сцені стоїть юна красуня з довгими косами і, під акомпанемент учителя, чарівним голосом співає “Вечірню пісню” К. Стеценка. Слухачі в залі й гадки не мають, що перед ними виступає майбутня оперна співачка...

Щедро обдарована від природи, Марія Галій рано відчула мистецький поклик. Мала все, що потрібно для цього – сильне яскраве лірико-драматичне сопрано, вроду. А ще була працьовитою й наполегливою.

“Сама я родом з Городка, – розповідала пізніше в одному інтерв’ю співачка. – Виховувалася в родині, яка своєю метою поставила служіння рідному народу. Мій батько навчався в Богословській греко-католицькій академії, мати – у вчительській семінарії. У 1946 р. батько, який вже був священником у Городку, не поставив свого підпису під рішенням ганебного собору і був за це заарештований. Мама втратила роботу за фахом. Закінчивши курси медсестер, вона влаштувалася в будинок дитини на нічні чергування”[1].

Після закінчення городоцької середньої школи і Львівської вечірньої музичної школи Марія вступила до музпедучилища. Згодом повернувся батько; мав документ, у якому зазначалося: “Засуджений без підстав. Вважати несудимим”.

“Моїм дарунком батькові було закінчення училища з відзнакою.

...Вже коли я підросла, мати розповіла мені про спалену, після арешту дідуся, величезну бібліотеку (палили цілий тиждень). Серед того, що залишилося, був нотний зошит, до якого батько переписував для мами твори Березовського, Кошиця, Безкоровайного, Леонтовича, стрілецькі пісні”[2].

Життєвий вибір доньки – вступ до консерваторії – підтримали батьки. Були роки наполегливої праці, яка спрямувала натхнення у



*Марія Галій-Моравська*

багатьох напрямках: творчість, педагогіка, література, просвітництво, суспільно-громадська діяльність.

На історико-теоретичному факультеті Львівської консерваторії Марія Галій вивчала надбання світової класики під керівництвом досвідчених педагогів. Зокрема, професора Станіслава Людкевича. Перші уроки вокальної освіти дав викладач Нестор Горницький, ґрунтовну вокальну підготовку дістала в Одеській консерваторії імені Нежданової в класі народної артистки УРСР, професора Ольги Благовидової.

Одесити побачили в Марії Галій майбутню зірку свого улюбленого театру оперети, звідки молода співачка дістає принадливе запрошення. Але, мріючи про оперну сцену в рідному Львові, вона відмовилася від цього запрошення.

Яскраву сценічну зовнішність Марії помітили ще під час її навчання у Львові, коли відбирали виконавців для зйомок фільму “Іванна” на кіностудії ім. О. Довженка. Музикознавець, професор Стефанія Павлишин згадує: “...Навчаючи студентів, я завжди підкреслювала значення віри, релігії – в радянські часи багато хто



*У ролі Наталки з опери "Наталка Полтавка" М. Лисенка. Аматорська студія Львівського паровозремонтного заводу. Керівник – Нестор Горницький. 1960-і рр.*

намагався зробити Баха, Брукнера ледь не атеїстами. Щодо цих питань, студенти часто радилися зі мною. Пригадую, в консерваторії на теоретичному курсі вчилася Марійка Галій, дівчина з довгими косами майже до колін. Тоді якраз шукали артистку на роль Іванни для фільму, який мав компрометувати Шептицького. Запропонували Марійці приїхати до Києва на проби. І з усіх дівчат вибрали її на цю роль – гарна, чарівна і співає. А повернувшись, Марія звернулася до мене і питає: “Що мені робити? Мене вибрали на роль. А тема така-то, така-то...” Що я могла сказати? Я сказала: “Знаєте, я не можу за вас вирішувати, але я би цю роль не взяла”. В ті часи говорити таке було небезпечно. Марія відмовилася від ролі...”[3].

Також запрошували на головну роль у фільмі “Перший тролейбус” (Одеська кіностудія), а згодом – на роль Галі у фільмі “За двома зайцями” за М.Старицьким (Київська кіностудія ім. О. Довженка). Але вона марила лише оперою.

У Львові М. Галій спочатку стає солісткою обласної філармонії. У складі концертних бригад гастролювала по містах України, Білорусі, Росії, Казахстану, Азербайджану, співала в Польщі. На республіканському (тепер – міжнародному) конкурсі ім. М. Лисенка в Києві вона здобула почесне звання дипломантки. Згодом їй аплодували й дарували квіти у Болгарії, Франції, Чехії...

1969 р. дирекція Львівського оперного театру ім. І. Франка (тепер ім. С. Крушельницької) запропонувала Марії Галій замінити актрису, яка через хворобу не могла співати партію Мікаели в опері Ж.Бізе “Кармен”. Цієї партії вона ще не знала, однак зважилася прийняти пропозицію – а через п’ять днів уже була готова до свого дебюту. Це й вирішило її майбутнє.

Молода співачка швидко вивчала партії в оперних виставах і незабаром увійшла у весь діючий репертуар театру. Вона ретельно працювала над літературним текстом, добиваючись відмінної дикції, інтонаційної чистоти, барвистості звучання і, звичайно, тонких нюансів, правдивості сценічної поведінки.

У класичних операх співала Джільду в “Ріголетто” Дж.Верді, Маргариту в “Фаусті” Ш. Гуно, Церліну в “Дон-Жуані” В. А. Моцарта, Іоланту в однойменній опері П. Чайковського, Ганну в “Страшному дворі” С. Монюшка, Мюзетту в “Богемі” Д. Пуччині, Лейлу в “Шукачах перлів” Ж. Бізе, Норіну в “Дон Паскуале” Г. Доніцетті. В оперетах співала партії Жермени (“Корневільські дзвони” Р. Планкетта), Аделі (“Летюча миша” Й. Штрауса), Валентини (“Весела вдова” Ф. Легара), Єлени (“Прекрасна Єлена” Ж. Оффенбаха) тощо. Тепер, через 26 років роботи на оперній сцені, в творчому доробку понад шістьдесят ролей.

З оперних народних персонажів в її репертуарі є улюблені Наталка (“Наталка Полтавка” М. Лисен-

ка), Оксана (“Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського), Настка (“У неділю рано зілля копала” В. Кирейка), Галя (“Назар Стодоля” К. Данькевича), Катерина (однойменна опера М.Аркаса).

Залюбки артистка брала участь в операх для дітей, створюючи цікаві образи: Принцеси (“Чарівне кресало” Є. Досенка, М. Сильвестрова та І. Стрілецького), ляльки Суок (“Три товстуни” І. Юзюка), Попелюшки (однойменна опера О. Спадавеккіа), Мишки (“Терем-теремок” І. Польського), Зайця (“Пристрасті в країні Мульті-Пульти” В. Мигулі).

Найпершою публікацією про творчі здобутки молодой співачки була невеличка стаття (без підпису автора) “Здійснилася мрія Марії” у львівській газеті “Вільна Україна” на початку 1970 р., де йшлося про дебют М. Галій в ролі Наталки Полтавки[4].

Творча діяльність – це специфічний стан, який вимагає особливого психологічного, духовного, емоційного настрою. “Коли виходжу на сцену, то забуваю про все: життєві турботи, щоденні труднощі. Я живу, бо співаю. Співаю для людей” – говорить співачка в інтерв’ю кореспондентові чиказької газети[5].

У творчій біографії Марії Галій прем’єра з “Наталкою Полтавкою” – то подія знакова, адже доброта й веселість героїні притаманна самій артистці. Вона, залюблена у надзвичайну органічність народної ліричної інтонації, завжди шанувала і продовжує шанувати неповторний український мелос. Ще студенткою їй пощастило виступити в ролі Наталки[7], і так сталося, що народні героїні супроводжують артистку впродовж усього творчого життя. У сповненій емоційної наснаги інтерпретації образу яскравими барвами засяяло вокально-акторське обдарування молодой співачки. Висока культура, щира любов до персонажа допомогли створити хвилюючий образ простої дівчини.

*М. Галій із викладачем проф. О. Благовидовою та концертмейстером Н. Корсун (зліва направо). Одеса, 2 квітня 1965 р.*





М. Галій – Іоланта з однойменної опери П. Чайковського. Оперна студія Одеської консерваторії ім. Нежданової, 1966 р.



М. Галій – Джильда, Г. Кузовков – Ріголетто в опері "Ріголетто" Дж. Верді. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, 1968 р.

“...Про одну з останніх творчих робіт – партію Одарки в опері “Запорожець за Дунаєм” газета “Наше слово”, що виходить в Польщі, писала: “Блиснула щирим золотом Одарка. Співачка з сильним голосом широкого діапазону, бездоганна дикція, акторська майстерність досконала...”[8]. Співала Одарку також під час виступу у Празі разом з Українським музично-драматичним колективом ім. Т. Шевченка з Братислави.

У червні 1995 р. за особистий внесок у збагачення національної мистецької спадщини та високий професіоналізм солістці Львівської опери Марії Галій-Моравській було присвоєно звання заслуженої артистки України. А в грудні того ж року відбулася ще одна подія у творчому житті артистки: прославлений “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського став її бенефісом. Газета “За вільну Україну” писала: “...Співачка підтвердила високе звання своєю багатолітньою, невтомною працею. Ті, хто не був того вечора в опері, можуть лише пошкодувати: тут лунав

неповторний голос Марії Галій – глибоке і сильне сопрано, яке, раз почувши, вже не можна забути... Зал стоячи вітав цю гарну і талановиту жінку, яка променіє енергією, темпераментом і працьовитістю. А потім величезним і голосистим хором проспівав їй “Многая літа”[9].

Багато і плідно працювала Марія Галій над своїми концертними програмами, отож згодом стала відомою і як чудова камерна співачка, з великим та різноманітним репертуаром. Тонка чутливість і толерантність до музики різних стилів, тематична розмаїтість виконуваних творів, щирість та артистизм, – ось складові її успіху. Артистка завжди співала нові твори як професійних, так і самодіяльних композиторів, вона відкривала цікаві сторінки сучасної музики, які мають безсумнівну художню цінність.

Програми її концертів завжди демонстрували творчі уподобання співачки, свідчили про її майстерність вдумливого інтерпретатора творів композиторів різних епох і стилів. Її виконання було властиве підпорядкування вокальної техніки вищій меті – розкриттю філософської глибини та поетичної суті виконуваної музики.

Її високим художнім досягненням є виконання українських народних пісень і романсів. Вона передає голосом м’яку задушевність, глибокий смуток і тихий щем душі. Її виконання народних творів завжди асоціюється у свідомості слухача з ліричними образами, внутрішньою рівновагою та гармонією між емоціями й думкою.

Здобутком у мистецькому житті молоді співачки був творчий звіт, який успішно відбувся 1977 р. у київському Будинку актора.

Для розвитку таланту необхідна відповідна атмосфера, умови для засвоєння досвіду інших митців. Для Марії Галій таким чинником були творчі і людські стосунки, які склалися в неї з відомими сучасними композиторами Львова. Їй пощастило стати першою виконавицею багатьох щойно написаних, а пізніше добре знаних творів. Солоспів А.Кос-Анатольського “Найдорожча” вперше прозвучав у виконанні М.Галій. Анатолій Кос-Анатольський особисто переслав їй поштою свій рукопис до Одеси. Згодом композитор подарував спеціально зроблену для її голосу обробку свого хорового твору “Чотири воли пасу я” з підписом: “Марійці Галій – переконати Одеситів у неповторній красі Української народної пісні!!! А. Кос-Анатольський. Львів, 8.II.1966 р.”.

Збірник солоспівів композитора також прикрашає його автограф: “Дорогий Марійці Галій за її палку любов до рідної пісні і чудове виконання моїх творів. Анатолій Кос-Анатольський. Львів, 21.I.1970”.

Вона вперше виконала обидва романси саме в Одесі, тоді ж записала на одеському радіо й телеба-

ченні. “Найдорожчу”, написану на вічну тему материнської любові, завжди співала як молитву.

На вечорі пам’яти А. Кос-Анатольського 1997 р., розповідаючи слухачам про зустрічі з незабутнім композитором, співачка сказала: “Ми вдячні Анатолію Йосиповичу за те, що в ті тяжкі 60-70-ті роки він нас підтримував і допомагав вистояти”.

Марія Галій належить до тих рідкісних жінок, у яких мистецький талант поєднується з великим патріотизмом і громадянським обов’язком. Вона бере активну участь у суспільно-громадському житті. Доречно тут пригадати її просвітницькі концерти. Співачка постійно виступає перед українськими вояками, за що відзначена почесним званням “Відмінник культурного шефства над Збройними силами”. Влітку 1986 р. її голос звучав для ліквідаторів аварії та мешканців Чорнобиля, співала перед шахтарями Донеччини і Червонограда.

...Запам’ятався грудень 1985 р. В Дрогобицькому педагогічному інституті (тепер Державний педагогічний університет) відбувалося святкування 800-ліття поетичного епосу “Слова о полку Ігоревім”. На прохання керівництва інституту М. Галій підготувала “Плач Ярославни” в композиції М. Лисенка (у переспіві М. Максимовича). Твір цей дуже складний для виконання, тому й рідко звучить зі сцени. До речі, в Галичині він уперше прозвучав саме у виконанні М. Галій. Пісенний образ Ярославни в її інтерпретації був овіяний глибоким ліризмом, сповненим жіночої туги. Такому сприйняттю образу сприяв спеціальний костюм, який Марія Галій пошила собі сама. Треба зазначити, що співачка завжди цікавилася народним строєм, вивчала традиції українського одягу різних регіонів і для кожного свого сольного концерту завжди створювала вишукане оригінальне вбрання.

Любов до народної пісні закономірно проявилася у віднайденні та аранжуванні творів, які несправедливо були викреслені з нашої пам’яти. М. Галій видала збірку під назвою “Наша пісня, наша дума не вмере, не загине”, до якої увійшли окремі зразки пісенної творчості Січових стрільців, воїнів УПА, колядки в супроводі бандури.

Нині це і є магістральна тема праці співачки – повернення з небуття творчого доробку тих діячів української музичної культури, імена яких були несправедливо замовчувані.

У театрі артистка була активним профспілковим діячем, очолювала осередок Товариства української мови “Просвіта”, вона є членом “Руху”, а також активно працює в Союзі українок. Напередодні референдуму вона, чи не єдина з солістів Львівської опери, разом з різними колективами об’їздила майже всю Україну. М. Галій була художнім керівником програми урочистої академії, присвяченої відзначенню 45-ї (1999) і 50-ї (2004) річниць Кенгірського повстання.

Із плином часу прийшла мудра й розважлива зрілість, але М. Галій-Моравська так само відкрита всім радощам і тривогам світу, сповнена нових планів, задумів, чимало часу та енергії віддає педагогічній роботі у Львівському музичному училищі ім. С. Людкевича.

Вона – талановитий педагог, своїм студентам передає естафету традицій виконавства, дарує свій багатогранний досвід, глибокі знання й душевне тепло, від них запозичує наснагу, запал, свіжість сприйняття.

Артистичний досвід співачки та її професійні знання дуже цінні для молоді, в її класі вони проходять добрий вишкіл. Від своїх студентів викладач вимагає набуття ґрунтовного професіоналізму, прищеплює гарний смак, підвищує їхній культурний рівень, привчає до старанної самостійної праці над твором, свідомо формує у своїх вихованців любов до української культури. На її уроках відбувається постійне моделювання виконавського процесу,



*М. Галій та Р. Вітошинський в опері "Корневільські дзвони" Р. Планкетта. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, 1972 р.*



*М. Галій – Мюзетта, М. Попіль – Альціндор в опері "Богема" Дж. Пуччіні. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка.*



*М. Галій – Ганна в опері "Страшний двір" С. Монюшка. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, 1973 р.*



*М. Галій – Норіна, В. Дудар – Дон Паскуале, А. Липник – Малатеста в опері "Дон Паскуале" Г. Доницетті. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, 1977 р.*

зкладаються підвалини для самопізнання й усвідомлення особистого мистецького призначення.

Високі художні результати винагороджують спільну працю: її вихованці завойовують нагороди на різноманітних конкурсах, а випускники продовжують навчання у вищих навчальних закладах, дехто, як і вона, – в Одеській консерваторії.

Партнери – співаки, колеги-концертмейстери, а тепер і вихованці – стають її справжніми одnodумцями та союзниками у здійсненні спільних творчих проєктів.

Величезна кількість рецензій і захоплені відгуки слухачів переконливо свідчать про яскраву творчу індивідуальність артистки. Завдяки численным теле- і радіопередачам, інтенсивному концертванню, виступам на різноманітних фестивалях, урочистих акціях, імпрезах, конференціях в Україні й за кордоном Марія Галій по праву є гідним представником національної культури. Знають про неї й українці у США. Звідусіль вона привозить сама (або їй передають) схвальні відгуки преси, а також приємні враження від зустрічей з тамтешньою публікою та митцями.

Марія Галій-Моравська поєднує щоденну напружену педагогічну і

творчу роботу з численними діловими зустрічами, бере участь у суспільно-просвітницьких акціях, організовує добродійні заходи, в яких її студенти мають честь співати поруч зі своїм викладачем. Зберігаючи духовну енергію свого народу, вона активно сприяє розквіту української музичної культури.

1. Давидяк Т. *Театр – моє життя* // Віче. – 1992. – Ч. 12. – С. 3.
2. Там само.
3. Осінчук Р. *Я нікому про це не говорила* // Галичанка. 1990. – 5 жовтня.
4. Домбровська Д. *Без підлості, без партії, без комсомолу* // Високий замок. – 2000. – 9 січня. – С. 4.
5. [б.а.] *Здійснилася мрія Марії* // Вільна Україна. – 1970. – 9 січня. – С. 4.
6. Ковалик В. *Я живу, бо співаю* // Час і Події. – 1999. – VIII.
7. *Першою оперною роллю акторки все ж таки була Коза-Дерева в дитячій опері "Вовк і семеро козенят" (автор невідомий), яку поставив з групою своїх учнів директор школи № 3 м. Городка І. Сапеляк.*
8. *Постава гуртка художньої самодіяльності Львівського вагоно-ремонтного заводу, режисер-постановник – Н. Горницький.*
9. Давидяк Т. *Театр – моє життя* // Віче. – 1992. – Ч. 12. – С. 3.

*Учасники концерту до 132-річчя від дня народження Івана Франка. У центрі М. Галій; (зліва направо) концертмейстери: Н. Юзюк, Л. Менцинська, О. Андрейко (скрипка) та А. Менцинська (віолончель). Будинок актора. Львів, 1988 р.*





Мирослава ОВЕРЧУК

## УКРАЇНЕЦЬ У ДВОРЯНСТВІ

(“Мартин Боруля” у Волинському обласному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка)

За теперішньої, майже цілковитої відсутності театральних гастролей у колишньому, забезпеченому державою, вигляді, життєво необхідний кровообіг здійснюється найчастіше у формі галасливих, потужно спонсорованих інтервенцій антрепризи, а також — значно тихішого, зате постійного, “броунівського” руху між репертуарними театрами.

Принаймні, на західних теренах ці театри давно збагнули, що замість безадресного й безрезультатного заклику SOS краще діє гасло “свій – до свого – по своє”. Таким чином, з однією-трьома виставами вже тривалий час відбувається обмін між Національним академічним українським драматичним театром ім. Марії Заньковецької та Волинським музично-драматичним театром ім. Т. Шевченка. Економічного зиску, зважаючи на гастрольні видатки, такі виїзди не дають майже ніякого, зате дають змогу волинським театралам періодично бачити якісні заньківчанські постанови, і, що втішно (бо стає дедалі помітнішим), застерігають львів’ян від столичного комплексу.

Адже луцький колектив послідовно демонструє обдуманість репертуарної політики, побудови творчого процесу, взаємин із глядачем та вирішення художніх цілей, що не дозволяють ставитися до нього поблагливо, як до маленького театру з невеличкого міста.

Мабуть, тому у свій черговий приїзд до Львова лучани зібрали повну залу охочих побачити... “Мартина Борулю” І. Карпенка-Карого. Змішана публіка – не тільки шкільна молодь і не лише перечулено-філологічна інтелігенція – показала, що запевнення не було механічним, а подальші реакції на виставу – що ніхто не шкодує про втрачений вечір.

Довгий час маючи стосунок до формування репертуару і глибоко шануючи нашу класику завжди, проте, відчуваю однаковий внутрішній дискомфорт: і коли звучить зі сцени розперезане бездумне патякання, сльозливе причитання з гримасами “під хохла”; і коли чую: “Знову ця шароварщина!” – надто, коли не російською, а українською. Таке трапляється не тільки біля афіш чи кас, у засобах масової інформації, але й у самих театральних колективах, і виглядає трохи відновленою формою столітнього

Студ. Ірина Маслюк – Марися, Людмила Дяченко – Палажка, студ. Ігор Натанчук – Степан, Олександр Якимчук – Мартин у виставі “Мартин Боруля” І. Карпенка-Карого. Режисер – Петро Ластівка. Сценографія Олександра Симоненка. Волинський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.





Сцена з вистави "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого. Режисер – Петро Ластівка. Сценографія Олександра Симоненка. Волинський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.

нівелювання не стільки української культурної спадщини, скільки національної самосвідомості. Сьогодні цей давній повзучий процес набуває "нового дихання" в комп'ютерно-інформованій, та, на жаль, часто культурно-адаптованій молодій свідомості, а також, завдяки існуванню неписаного подвійного стандарту, в окремих митців і театральних колективів. За ним, українська п'єса це – "дамо відчипного"; вона не є внутрішньою потребою, не викликає ні поваги, ні цікавості, та коли вже "кажуть треба", то ставити не клопітно й не складно: трохи вишиванок, ікон із рушниками, тинів з глечиками, багато неохайних, майже "нецензурних" інтонацій та спів із "поперечними" голосними – от і вся проблема. А тоді можна приступати до справжньої роботи – касового мюзиклу, європейської класики, абощо ... То й виходить, що головний еталон для встановлення ментальної тожсамості в театрі – ніби є, хоча насправді духовна спадщина залишається інвентарним номером у глибоких сховищах маловідомого музею.

Чому луцький "Мартин Боруля", при майже дослівному знанні тексту, змушує слухати й бачити себе? Перший погляд затримують натуральні фактури полотна, шкіри, деревини; знайомі контури селянських меблів і побутових предметів уже сусідять із "городськими" – металевим ліжком, різьбленим кріслом і кабінетним столом, за яким герой не так веде облік заробків та видатків свого чималого гос-

подарства, як ... мріє про дворянство. Сценограф Олександр Симоненко організував сценічний простір любовно, зі знанням предметного середовища, без буквального цитування. Від невисокої, але просторої оселі віє спокоєм, достатком, і всім ніби добре. Хоча час від часу розкривається прірва, якою дереться до жаданої мети маленький чоловічок, і вона існує разом із домівкою, вона існує в голові Борулі, бачить її тільки він.

Зрештою, в своїх мріях Мартин (Олександр Якимчук) майже цілком самотній; лиш у синові (студент Ігор Натанчук), постійними нагадуваннями вдається підтримувати чуття власної винятковості. Дружина Палажка (Людмила Дяченко) і дочка Марися (студентка Ірина Маслюк), не зважаючи на всі зусилля, про батькове око підтакують, а насправді просто уникають тієї фанаберії, аби в хаті було тихо.

Найкраще розуміють його мрію парсуни, чи то справді родові, чи де придбані "за красу", вони поважно й значуще споглядають зі стін на Мартинові зусилля – і підтримують. Він навіть спілкується з ними, як ніхто не бачить, знаходячи, чим далі, то більше спільного у власній поставі, погляді, а то в шляхетному жесті. – Ні, він таки не мужик, не гречкосій, не свинопас! Хоч кожен хотів би доп'ясти такого щастя, та не всякому дано, а от Боруля всім покаже, що хоч і українець, та все ж вищої якості!

Від початку й до самої комічної трагедії Мартин горить думкою позбутися самому і визволити дітей від пекучого комплексу меншовартості. Він, здається, і вві сні спинається височезними сходами кудись туди, нагору, де бачить родовий герб і грамоту. Сходи дійсно виникають на сцені, після легкої трансформації, та на них – не сходинки, а "ступені доступу" з суворою охороною однаковісінських, як манекени, чиновників. А мо'ї справді – ляльки, то чого ж вони щоразу справно беруть гусей та індиків, сало та яйця, мед та ковбаси, а той найвищий із найбільшим пузом, то лиш – гроші! Ото вже зразу видно – високородіє.

Дивовижно, як, існуючи в шаленому темпоритмі, що сам собі його завдав, Мартин не метушиться, відчайдушно нервуючи, не влаштовує істерик, кажучи важкі образливі слова доброму приятелеві Гервасієві, не перетворюється на хама, а упадаючи коло майбутнього зятя, не стає лизоблюдом. Він залишається гарною, симпатичною людиною, хоча всім зрозуміло, що чоловік – причинний, та ще й дуже.

Те ж – у ставленні театру до інших персонажів. Палажка й Марися в "панських" сукнях не характеризуються, як "корова в сідлі" – ні пластикою пере-

вдягнених селянок, ні кольоровою гамою, ні кроєм – одяг їм просто не пасує, виглядає чужим.

Не менш вдячний об'єкт для традиційного формального комікування — Омелько (Адам Даценко). Поза безліччю емоційних насмішуватих епітетів, якими його нагороджено в тексті, не кажучи вже про сам сюжет, на сцені – поставний, видний дядько, з відповідними фактурі широкими кроками й рухами. І виглядає він зовсім не сільським дурником, навпаки, крізь простодушне лукавство, яке чимраз більше проглядає, можна прослідкувати, коли справді не збагнув бажань хазяїна, а коли вже й кепкує.

Навіть із пустодзвона Мацієвського не зроблено папуги. Міг би бути парубок не гірш за інших, та коли ж його існування на сцені визначено двома площинами. Приїхавши женитися п'янющий, як чіп – у горизонтальній позиції – мертво спить на авансцені через увесь антракт, на очах шановної публіки. А прокинувшись і набувши вертикального положення, злодійкувато залицяється й нахабніє від звичайного страху. Його гротескова нікчемність, самозакоханість та корисливість виконавцеві (Дмитро Мельничук) вдаються самими акторськими засобами, актор не впадає в поганий естрадний гумор.

Таке ставлення до персонажів не робить їх пісними й не позбавляє характеристик. Кожен смішний по-своєму, кожен запам'ятовується. Метушня Палажки між трьох вогнів: материнською любов'ю, здоровим бажанням щастя та співчуттям до чоловікових страждань, нехай навіть через добровільне запаморочення. Навісна винахідливість Марисі у фарсовій самообороні від осоружного жениха органічно доповнена юним максималізмом її почуттів до обранця. І дуже суттєво, що подається закохана пара тактовно, не пересолоджено, з лагідною іронією, без внутрішнього скепсису дуже молодих виконавців. Їхні однолітки в залі, незважаючи на сприйнятий потік сумнівної “цивілізаційної” інформації, реагують на героїв, текст і взаємини – емоційно та довірчо.

Олександр Пуц спокійно й органічно обґрунтовує позитивний полюс вистави – Гервасія. Кількома штрихами, у двох невеликих сценах актор мотивує значення та місце образу, яке відводить йому драматург. Цей хазяїн, хоч і тримає палицю, міцно стоїть на землі. Палиця вишукана, різьблена, в поєднанні зі

звичайними чобітьми підкреслює ретельну характеристику образу. Чоловік не потребує доводити своєї зверхності, хоч має такі ж, як Мартин, папери. Він вагомий без чванства, самодостатній без наполягання – і свідомий цього. Його внутрішньої рівноваги не може порушити ані наявність, ані відсутність папірця. Вторить Гервасієві й син (студент Сергій Єрмакович), простий, але не простакуватий, відкритий, але тільки навзаєм.

Ці двоє – “яблучко від яблунки”, чисте, без хробачка. Поява у фіналі Гервасія – не заради приторної самореклами, мовляв, “ображена добродієність усе прощає”. Активно рухаючи фіналом, Гервасій робить те, чого не може не робити – рятує приятеля.



Студ. Ірина Маслюк – Марися та Дмитро Мельничук – Націєвський у виставі "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого. Волинський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.



*Олександр Якимчук – Мартин, студ. Ірина Маслюк – Марися, Людмила Дяченко – Палажка у виставі "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого. Волинський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.*

*Сцена з вистави "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого. Перший ліворуч студ. Сергій Єрмакович – Микола, крайній праворуч Олександр Пуц – Гервасій. Волинський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.*



Цікаво, що фінал режисер-постановник Петро Ластівка будує від початку й прокреслює через усю виставу. Сам Боруля – чи ні – у своєму "кабінеті" з різьбленим столом, кріслом, дзвіночком та письмовим причандаллям – його пов'язують з речами особливі змовницькі стосунки. Предмети викликають трепет і ніжність, вони знають, що таке справжній пан. Як мольєрівський Журден, одягнувши шовкового халата, наш Мартин не натішиться цілковитим перетворенням власної особи, блаженно розчиняється під новою оболонкою, пестливо торкається знакових речей, робиться буквально вищим. Під свою нову внутрішню висоту він коригує стосунки з оточенням, наполегливо, хоча без особливого успіху.

Проте, затятий рух у напрямку мрії, улюблена гра з найдорожчими іграшками, кожна зовнішня видозміна все ж не лишилися непоміченими. Малий Трохим (студент Іван Залуський), що запопадливо крутиться на побігеньках, із кожною сценою, з текстом чи без нього, стає дедалі помітнішим. Ступаючи в Борулін слід, навіть самостійно розвиває методу: присутній майже скрізь і завжди, при необхідності став маленьким і непомітним, а при потребі – галасливим і перебільшено услужним. І класична розв'язка комедії його не збиває з пантелику. Поки всі гуртом шукають порятунку від химери, Трохим, дорвавшись до жаданого кабінету, з підозрілою серйозністю повторює пози та рухи господаря. І хоча відродження Борулі почалося зі звичної, ледь помережаної сорочки, панський халат недовго висітиме безгосподарним. Наступний кандидат у "повноцінні" українці – готовий!

Досхочу насміявшись і навіть не знаючи, що Карпенко-Карий мав за прототип близького родича, глядач залишає зал зі змішаним почуттям веселого смутку, тобто – в жанрі, чітко збудованому театром. Адже щемке почуття любови не завадило драматургові побачити прикру правду, яка залишається реальною й сьогодні, тож і ми, не маючи бажання отожднювати себе з Борулею, не можемо цілковито відмежуватися від його пристрасей на луцькій сцені. Може, є надія, що хтось із нас стане винятком, самодостатньо спираючись на внутрішню духовну шляхетність?

Ельвіра ЗАГУРСЬКА

## “ВІДЛУННЯ”: ВІД МОНОЛОГУ ДО ДІЯЛОГУ

Можна погодитись із твердженням, що сьогодні моновистави не є рідкістю, – але, разом із тим, ситуація залишається незмінною в одному: драматичні театри з сталим репертуаром нечасто “розріджують” його моножанрами. Візьмемо до прикладу Київ: Театр ім. І. Франка має у своєму “діючому доробку” лише одну мововиставу – “Посаг кохання” за Г.-Г.Маркесом (Л. Кадирова); Театр російської драми ім. Лесі Українки – “Бал Господень...” (С. Лунченко) та “Браки совершаются на небесах” за Л. Толстим (Л. Яремчук). Театр драми і комедії на лівому березі Дніпра, Театр на Подолі, ТЮГ на Липках, Молодий театр, “Браво”, “Золоті ворота”, “Актор”, “Новий театр на Печерську”, “Срібний острів” не пропонують глядачеві жодної мововистави; “Сузір’я” – “Торішний сніг” за Е. Стерлінгом (О. Савкін), “Колесо” – “Диво Піаф” (І. Кліщевська).

Тим часом, мововистави досить популярні за кордоном, у чому можна пересвідчитись із репертуару численних міжнародних фестивалів, зокрема – щорічного Міжнародного фестивалю мововистав “Відлуння”, який уже вшосте відбувався у квітні 2005 р. у Києві. “Відлуння” стало приводом для роздумів про монолог на театральній сцені та монотеатр загалом, отож ми й пропонуємо їх читачам.

У вітчизняній соціальній психології вирізняють три принципово різні ситуації спілкування: ритуал – ритуальне спілкування; діалог – гуманістичне спілкування; монолог – два види спілкування: імператив та маніпуляція.

Російський фізіолог, психолог та філософ А.А. Ухтомський так охарактеризував монологічне спілкування: людина бачить навколо себе не інших людей, а своїх двійників. Двійник – це “безкінечне та нав’язливе повторення в навколишньому світі мене самого, моєї власної проекції, мого власного набридлого та абстрактного я”. У стані монологу людина розмовляє сама з собою, вдивляючись у людей, які оточують її, як у своє власне відображення.

Скориставшись цим твердженням, мабуть, доречно дослідити феномен мововистави та значення її як монологу. Як вважає Марина Битянова (“Психологія нової ери”), з погляду соціальної психології, “монологічне спілкування” – поєднання, на перший погляд, досить дивне, адже можливе існування або монологу, або спілкування. Проте – це лише на перший погляд. Наше повсякденне життя переконує, що можна спіл-

куватись із реальним співрозмовником, народжувати паузи у власних тирадах, дозволяючи тим самим співрозмовникові висловитися; можна зовні досить успішно імітувати взаєморозуміння, а насправді говорити лише з самим собою. Якщо я бачу в іншому відображення своїх намірів та прагнень, якщо інший – засіб досягнення моїх цілей, то я перебуваю у монологі. Передусім, монолог існує, як мінімум, у двох різних формах, що й породжує два різновиди монологічного спілкування: вже згадані вище імператив та маніпуляцію.



Євген Лунченко – Вертинський у мововиставі “Бал Господень...”. Київський національний театр російської драми ім. Лесі Українки. Тут і далі світлини до статті надані театральним журналом “Контрамарка” (Київ).



*Ірина Кліщевська – Едіт Піаф у моновиставі "Диво Піаф".  
Режисер – І. Кліщевська. Театр "Колесо", Київ.*

Імператив – це авторитарний, директивний вплив на іншу людину. Мета його – досягнення контролю за поведінкою або внутрішніми настановами партнера, з яким спілкуєшся, спонукання до певних дій та прийняття рішень. Особливість імперативу полягає у тому, що мета впливу – спонукання – не завуальована, її відкрито пропонують партнерові (“Робитимеш, як я кажу”). Для того, аби партнер не зміг відмовитися, застосовуються жорсткі форми спілкування: наказ, вказівка, вимога, пряма погроза і т.п. Існує достатньо життєвих обставин, коли імператив обґрунтований та виправданий.

Маніпуляція ж є найрозповсюдженішим та неоднозначним видом монологічного спілкування.

Цікава тенденція: до моносповіді більше тяжіє жіноча половина артистичного світу. Так, фестиваль “Марія”, присвячений 150-річчю від дня народження Марії Заньковецької, був суто “жіночим”, але, зрештою, така його концепція. На “Відлунні” з 12 конкурсних вистав 5 представили актриси, при цьому чоловіки-актори здебільшого мають свої незалежні проекти, тоді як актриси – і в рамках фестивалю “Марія” (Л. Кадирова – Театр ім. І. Франка; Л. Кушкова – Дніпропетровський драматичний театр ім. Т.Г.Шевченка; Г. Бальчевська – Білорусія, Національний академічний театр ім. Янки Купали; Т. Абросімова – Санкт-Петербурзький театр ім.В.Ф.Комісаржевської), і ті, хто брав участь у “Відлунні”, – актриси стаціонарних репертуарних театрів, здебільшого, з великою трупю.

І тут постає питання, так би мовити, “статі” моновистави. Якщо в монолозі як структурному елементі драматургічно-сценічного тексту актор має змогу тексто-дієвого вияву характеру та розкриття образу свого персонажа, але у контексті інших реально існуючих та умовних героїв, то у моновиставі актор/актриса заступає своєю особою всіх інших, хто допоміг би йому/їй розкрити власну сутність. Існують лише уявні персонажі. Їх може бути багато – як у виставі за Д.Гінком, створеній за текстом монодрами “Катерина Іванівна”, яку, своєю чергою, молодий російський письменник написав за романом Ф. Достоевського “Злочин і кара”. Актриса Рада Джуричин (Національний театр “Народно позориште”, Сербія, Белград) грає Катерину Іванівну Мармеладову – важко хвору жінку, перед

внутрішнім зором якої в останні години проходять картини минулого життя, що стало довгим шляхом від радості до туги, від багатства до страшної бідності, від жевріючої іскри – до згасання. Зайвим було б говорити, що монолог Катерини Іванівни є її сповіддю, в якій присутні люди її такого минулого; і актриса звертається до глядачів, називаючи когось Сонею, когось – Амалією Іванівною; є серед публіки також і Родіон Раскольников; лише покійний Семен Захарович перебуває десь поза межами сцени, тому час від часу актриса біжить до нього, зникаючи за лаштунками. Їй не потрібен матеріальний співрозмовник (його не вистачає переважній більшості виконавців, які працюють у жанрі моновистави); їй досить співрозмовника умовного; монолог актриси є постійним діалогом зі своїми спогадами, а відтак – із глядачами.

У моновиставі присутня вся складна знакова система повноцінного театрального твору – і, водночас, вона парадоксально лаконічна й суб’єктивована до максимуму.

Актори моновистав органічні – наскільки може бути органічною людина, яка, в середньому, годину розмовляє сама з собою. Це важко для всіх – і для глядача, і для самого актора; тому він (актор) – іноді підсвідомо, іноді цілком усвідомлено – шукає виходу зі свого монологу у діалог, хоче почути відповідь на свої слова. І не важливо, в який саме спосіб ця відповідь прийде. Тому актор шукає співрозмовника не лише серед публіки, яка може його тільки вислухати. Часто актори й режисери моновистав прагнуть вийти за межі монологу, знайти – нехай і опосередковано – об’єкт для діалогу. Як пише музикознавець О. Філатова, “специфіка камерного жанру (як з вокального,

так і з інструментального боку) полягає саме в тому, що виконавцю потрібно знайти образ самого себе, створити особистісну Я-концепцію, відкрити свою здатність до творчої рефлексії”[1]. Досить часто створення “особистісної Я-концепції” опиняється в площині музичного функціонування: актор плюс оркестр (Віталій Савчук, “Заметіль” – Київський академічний музичний театр для дітей та юнацтва); актор плюс віолончель, що звучить (Ованес Бабаханян, “Контрабас” – Культурний центр “Сценічне перехрестя”, Вірменія, Єрewan, та Ролагнадє Загорскіс, “Генерал і голубка” – театр “Гамлет”, Латвія, Рига); актор плюс інструментальне тріо (Людмила Усова, “Комітас” – Театр камерної музики “Академія Солістів” – Росія, Пенза).

Так, наприклад, Київський музичний театр для дітей та юнацтва зумів розширити рамки жанру моновоїстави до, фактично, монолого-діалогічного текстово-музичного спілкування актора зі симфонічним оркестром. Режисер-постановник вистави “Заметіль” Микола Мерзлікін поєднав у єдиному сценічному вихорі два абсолютно самоцінні художні твори: пушкінську “Заметіль” (одну з “Повістей Белкіна”) та знамениту її музичну інтерпретацію Г. Свиридова, вальсовий мотив з другої частини якої знають усі, навіть не маючи музичної освіти.

Проте лише ці безумовні для вдалої постави “плюси” не могли б надовго втримати увагу глядача, якби не актор, який і концентрував увагу на собі впродовж усієї вистави. Благородно-витончений, з гордою стрункою поставою, сяючими очима та довгими нервовими пальцями, Віталій Савчук, здавалося, зійшов зі сторінок тієї ж “Заметілі” та якимось дивом опинився у чужому столітті. І слухати його годилося б, “млосно” обмахуючись віялом, “романічно мріючи” та втрачаючи свідомість від насправді чудового поєднання романтично-піднесеної музики із талановитою – в ейфорії найтоншого відчуття слова й звуку – грою актора, з котрим годину “бесідували” Пушкін та Свиридов.

Звичайно, це лише один з проявів прагнення зміни монологічного висловлювання на діалогічне. Наприклад, у виставі Фелікса Кама “Де краще. Мої найкращі спогади...” (“Театр к. унд. к”, Німеччина,

Штутгарт) роль “співрозмовика” виконує режисер вистави, Андрій Крітенко (він і перекладає текст українською – для глядачів, і відповідає на зауваження й запитання актора). Інший приклад – до албанського Поприщина (Байруш М’яку, “Записки божевільного”) з’являються карлик та дівчина у білому (Амерніс Нокшічі та Бекір Нуредіні) – за висловом Р. Должанського, точні симптоми поприщинської душевної хвороби”. Проте сам Байруш М’яку не потребує ніякого діалогу – у цьому мали змогу переконатися київські глядачі, для яких актор показав справжню моновоїставу (йдеться про те, що у виставі актор та його “таємничі гості” існували відокремлено, радше як складова режисерської концепції).

У зв’язку з цим виникає необхідність зупинитись ще на одному важливому питанні щодо особливостей моновоїстави – на літературному тексті, зокрема – його мовному аспекті.

Побудований згідно з канонами драматичного твору, завершений за формою, текст – байдуже, чи це первісно драматургічний матеріал, чи це інсценівка, чи плід розмов та роздумів режисера та актора (причому, тих самих Андрія Крітенка та Фелікса Ками) – втрачає, іноді частково, іноді повністю, своє призначення та вплив, потрапляючи в іншомовне середовище та до іншомовного глядача. Бувають випадки,

*Віталій Савчук у моновоїставі “Заметіль” за О. Пушкіним. Режисер Микола Мерзлікін. Київський музичний театр для дітей та юнацтва.*



коли текст є одним із яскравих зразків світової літератури, про який глядачі, як мінімум, мають бодай якесь уявлення. Проте найчастіше моновистава тяжіє не до глобалізації, а, навпаки, до локалізації літературного простору відповідно до свого особливого світосприйняття. Тому текст, який є особливо важливим для монологу у моновиставі, бо цей монолог повинен акумулювати в собі увесь сенс, що розкривається у драматичній виставі за допомогою діалогів, реплік, тирад, апарте, – цей текст перетворюється для такого глядача в набір звуків та подекуди знайомих слів. Що виходить на перший план і концентрує всю увагу глядача? Сам актор; його психотехніка, його пластика, тембр голосу, діапазон, темпоритм його існування; врешті-решт, його сценічний костюм та грим. Це саме той випадок, про який говорив Я. Смоленський: мовляв, передусім глядач сприймає лише зовнішній вигляд актора, його погляд, обличчя, фігуру, костюм – так звані зовнішні дані, через які виражається внутрішнє життя виконавця. Проте потім повинні з'явитися дикція, голос, вимова.

Для прикладу візьмемо монолог Вероніки Лемер у виставі “Манон–45 кг–7000 кв.м.” (“Театр суспільних робіт”, Бельгія, Брюссель) у режисурі В'єрджинії Тіреон.

Ведучий-інформатор від фестивалю перед початком вистави коротко переповідає її події: наречена Манон у розпалі весілля зламала підбор на своєму черевичкові. Розмірковуючи над цим, вона згадує свого батька; у подальших роздумах поступово викристалізовується міфологічна тема Іфігенії; вінцем усього дійства стає драма внутрішнього буття героїні, до якої призводять, знову-таки, її роздуми.

Світло гасне. Спалах – і перед заінтригованим глядачем з'являється “Манон – 45 кг”: середнього зросту, надструнка молода жінка у весільній сукні, з підбором в одній руці та відламанним каблучком – у другій. Далі глядач – упродовж усієї вистави – концентрує погляд на ній одній, тому що на сцені – самі лише рештки декорацій до минулих вистав. Є, що правда, одна деталь, яка особливо “радує” погляд: ящик “Чернігівського”; в один з моментів свого монологу Манон бере пляшку пива, відкорковує його та відпиває ковток, продовжуючи далі свій монолог уже з пляшкою в руці. Дитяча безпосередність героїні, її бездоганне володіння тембровим діапазоном, чарівні звуки французької мови, темперамент, талант пародиста (вона “в особах” передає розмову між батьком та знайомими) втримує увагу до кінця сценічної дії.

Годинний монолог героїні сюжетно вмістився, власне, у коротку розповідь ведучого; глядачеві ж залишалось спостерігати за плином дії та чекати внутрішньої зміни в самій Манон (від зламаного каблучка – до екзистенційної драми), адже в цьому

випадку слова залишаються поза зоною розуміння, а, відповідно, й особливої уваги. Зостається лише актриса, яка своїми рухами, мімікою, зміною настрою може передати кульмінаційну зміну своєї годинної розповіді. На жаль, цього так і не відбулося, але маємо на увазі інше: глядачеві, що не розуміє мови, яка звучить у монолозі, залишається концентрувати всю увагу на акторові, до психотехніки якого додається роль носія текстової інформації. Добре, якщо це йому вдається.

Загалом, найорганічнішим актор моновистави відчуває себе в ролі божевільного – або такої особи, свідомість якої балансує на хиткому містку між усвідомленням себе та безповоротною втратою цієї здатності. Сповідь такого героя – а монолог у цьому випадку завжди набуває інтимно-сповідального характеру – сповнена несподіванок, алюзій, “заздалегідь приготовленої імпровізації”; актор почувається вільним і може робити що завгодно – звичайно, в рамках текстового простору та в загальній схемі інтерпретації свого місця в ньому. Тут виникає питання: чим стає його монолог (чи то пак, сповідь) для глядача і чи потребує він цього.

Божевілля персонажів моновистав стає тенденційною та охоплює не лише їхніх вітчизняних творців. Скажімо, на тому ж фестивалі “Відлуння” були презентовані згадані вище “Записки божевільного” (тут можна назвали ще й відому виставу Северодонецького театру “Тоголь-моголь” у режисурі Олега Александрова, основою якої є ті ж “Записки”, але це тема окремої розмови).

Можливо, феномен одержимості божевіллям є “найзручнішим” для героя моновистави, який, за правилами гри, залишається сам на сам, передусім, із собою; який не має права на діалог із живою істотою – лише на один безкінечно довгий монолог, який у цьому випадку повністю виправдовується. Втративши причинно-наслідковий зв'язок з реальністю, герой моновистави впевнено складає діалог з собою. Екзистенційна сутність такого обряду самодостатня – чого, знову-таки, як не парадоксально, і потребує (вимагає) монолог.

---

1. Філатова О. *Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості): Автореферат дис... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства.* – Одеса: ПДПУ ім. К.Д. Ушинського, 2005. – С 9.



Валентина ГАЛАЦЬКА,  
Микола МИРОНЕНКО

## "КРИК" МИХАЙЛА МЕЛЬНИКА

(Театр-студія одного актора у Дніпропетровську)

Є у центрі Дніпропетровська, поруч із Троїцьким собором, дивовижне місце – театр одного актора "Крик". Театральна різьблена, як маленька вежа тумба приваблює глядачів, спонукаючи до неспішности вибору вистави.

П'ятнадцять років у русифікованому, урбанізованому просторі існує театр, що вижив у скрутні часи розпаду Союзу, а в перші роки незалежності став храмом національного відродження. На початку ж XXI століття йому випала доля відчувати й передчувати людську недосконалість, зболеність наших душ.

Ідея створити свій сценічний дім народилася в Михайла Мельника, випускника Київського театрального інституту імені Карпенка-Карого, ще давно, коли він працював у Дніпропетровському театрі імені Шевченка. Справжнім вибухом його громадянської позиції (яка, до речі, і зробила його митцем, гідним Міжнародної премії імені Леся Курбаса) стали Шевченкові "Гайдамаки", поставлені на камерній сцені цього театру.

Тоді й пересічний глядач, і досвідчені театральні критики усвідомили, що монотеатр М. Мельника – явище справді неординарне. Як зумів один актор, а водночас і режисер, сценарист, адміністратор, відтворити трагізм Кобзарєвого світовідчуття, перекласти поетичний текст на драматичне дійство? Такої сили сповідальности перед глядачем, напруженого темпоритму, виразности акторського малюнка не часто зустрічаємо в сучасному українському театрі. На гадку спадали, звичайно, славетні Курбасові "Гайдамаки". Невипадково великий режисер зазначав: "... Стиль в формах мистецтва головне... Розуміння і відчуття його дає точки опори для праці над средствами артистичного проявлення актора"[1].

У "Гайдамаках" кульмінаційною є сцена вбивства Гонтою своїх дітей. Актор вирішив її за допомогою яскравої деталі – дитячих пінеток, які порожньо падають з рук на чорний квадрат сцени... Потім відбувається могутній героїчний музично-світловий перепад, і мову актор уже веде про вбивство титаревої дочки у Вільшані.

Михайло Мельник сповідує у своїй акторській техніці театр переживання на найвищому градусі емоційної напруги. Після його вистав западає глибока тиша. Приголомшені побаченим на сцені, глядачі не розходяться. Сила духовного потрясіння змушує людей чекати виходу актора ще раз. Але вже не в



Михайло Мельник у моновиставі "Парфумер" П. Зюскінда.  
Театр "Крик", Дніпропетровськ.

заявленій ролі, а просто появи людини, якій дано з висоти Божественного осяяння проповідувати в храмі мистецтва вічні ідеї добра та справедливости. "Я щасливий, що ви у мене є. Ви – найкращі в світі. Я хочу, щоб ви про це знали," – говорить М. Мельник своїм шанувальникам.

Серед його глядачів – переважно студенти та, учні випускних класів шкіл, а також публіка доросла ще досвідчена. На його виставах глядачі сидять на сходах, бо глядна зала в цьому особливому місці налічує всього дев'яносто місць, має форму амфітеатру, як в епоху античності. Це скорочує відстань до серця глядача, а між першим рядом та актором взагалі відстані нема. Театр цей без завіси. Тут усе, як на долоні: і функціональні декорації, і знакове музичне та світлове оформлення, і головне – неповторна акторська особистість Михайла Мельника, який ніколи не зможе сфальшивити, бо ж відстань до глядача мінімальна. Тому й відтворює артист життя гранично загострюючи, гіпертрофуючи душевні стани своїх героїв: Жана Батиста Гренуя з роману німецького письменника Патріка Зюскінда "Парфумер", Гумберта з набоківської "Лоліти", а ще також дотепного мисливця з "Української охоти" Остапа Вишні (єдина комічна роль у репертуарі митця). Його герої постійно балансують на межі людського існування. Тексти для своїх вистав М. Мельник творить з оригіналів та перекладів, монтажно вибудовуючи їх згідно з власною режисерською концепцією. Він сам, власне, пише п'єсу, коли

романний матеріал трансформує в придатний для драматичної інтерпретації. Як, наприклад, сталося з непростим для сприйняття твором Ф.Достоевського “Кроткая”, коефіцієнт “сценічності” якого, на нашу думку, дорівнює нулеві. Михайлові Мельнику ж вдалося зробити виставу “Mollis” у цілковито сучасному постановочному рішенні.

Останнє глядацьке потрясіння сталося під час прем’єри вистави “Гріх” за мотивами твору М. Коцюбинського. Актор означив жанр п’єси як трагедію, в дужках вказавши: сучасна версія. Літературною основою вистави стало оповідання “Що записано в книгу життя”, яке М. Коцюбинський написав у 1910 р. в Чернігові.

У листі до М. Могилянського М. Коцюбинський згадував про сюжет твору: “... син вивозить в ліс стару, забуту смертю мати (почасти культурні пережитки давнього звичаю вбивати батьків), але під непереможним впливом бажання хоч раз добре поїсти і випити на похоронах – забирає її назад. Ця схема може видатись Вам грубою, але ж це тільки схема і, звичайно, важніше, як вона розроблена”[2].

Психологічний імпресіонізм М. Коцюбинського письменника віднайшов образне продовження в сценічній версії М. Мельника. Максимально наблизивши події вистави до наших днів, актор головного героя,

Потапа, переносить на узбіччя людського життя, із суцільною суспільною неправдою, яка стискає людину в лещатах безвиході. Письменник М. Коцюбинський обирає такий кут зору “...для зображення подій в оповіданні, який дав би через буденність того, що відбувається, побачити всю глибину людської трагедії”[3].

У героя вистави М. Мельника підсвідомо зароджується думка: відвезти свою матір у ліс помирати, адже голод та злидні довели родину до відчаю. Всім своїм сценічним існуванням герой М. Мельника шукає виправдання свого вчинку, адже про це благала сама старенька мати, яка стала зайвою в синовій оселі: “Я так... Куток займаю.. ох, ох.. хліб їм, а він дітям потрібний... Всім важко зі мною. Одвези мене в гай...”[4].

Цей монолог матері справді виголошує у виставі старечий жіночий голос, який потрясає сповідальною незлобливою й силою людської доброти. Цей “закадровий” голос – того ж актора М. Мельника. Така сила його психологічного та інтонаційного перевтілення! (А також – непорушність закону монотеатру. Нікого іншого у творчий процес він не допускає, інакше це вже не буде театр одного актора).

Іноді співавторами вистав М. Мельника виступають художники, сценографи, наприклад, у п’єсі “Гріх” Володимир Миколук створив дивовижну світлово-калейдоскопічну атмосферу.

Під час фінальної сцени вистави “Гріх” на очах чоловіків-глядачів було видно сльози. Головний герой наважився виконати прохання матері. Стару спорядили на смерть, і Потап повіз її до лісу. На якій межі душевної напруги довелося існувати акторові, щоб у глядацьких душах відбувся катарсис... Адже сам герой М. Коцюбинського наважився повернути коня “...назад, по бабу”. А герой сценічної інтерпретації М. Мельника коня не повертає. Й у цьому весь М. Мельник з його категоричною моральністю, безкомпромісністю, силою акторського темпераменту. Це – актор-максималіст, проповідник високих істин.

Неодмінною складовою його театру залишається українське слово, слово-дія. Невипадково один із глядачів у книзі відгуків театру “Крик” написав: “Віднині я говоритиму тільки українською!”



Михайло Мельник у моновиставі “Гріх” за М. Коцюбинським. Театр “Крик”, Дніпропетровськ, 2004 р. Світлина С. Ісаєва

1. Курбас Л. Молодий театр // Робітничка газета. – Київ, 1917. – 23 вересня.
2. Коцюбинський М. Твори: у 7-и т. – К., 1974. – Т. 7. – С. 108.
3. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. – К., 1995. – С. 204.
4. Коцюбинський М. Твори в 2-х т. – К., 1988. – Т. 2. – С. 176.



**Казимир Сікорський**  
– театральний художник, скульптор, заслужений діяч мистецтв України (1997), лауреат обласної премії ім. М. Бойчука (1992). Народився 1935 р. у селі Ходаки (тепер – Сураж) Шумського району Тернопільської області. Закінчив 1970 р. Львівський інститут декоративно-прикладного мистецтва. Живе і працює в Тернополі. У 1974 – 1998 рр. – головний художник Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка.  
З К. Сікорським розмовляв Михайло Форгель – директор та художній керівник цього театру, заслужений діяч мистецтв України.

Ескіз до вистави "Лісова пісня" Лесі Українки. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1971 р.

**Казимир СІКОРСЬКИЙ, Михайло ФОРГЕЛЬ**

## У ТЕАТРІ ГОЛОВНЕ – ТЕАТР!

**Михайло Форгель:** Думаю, що сьогодні в українському театрі, серед авторитетів, які живуть і творять у сценографії, Ви залишаєтесь одним із найіменитіших театральних художників. Тому б хотілося почати з найглибших витоків: якими були Ваші університети? З чого вони починалися?

**Казимир Сікорський:** Починалися вони із самодіяльності на моїй батьківщині, Шумщині. Там я і оформляв, і грав у виставах "Оптимістична трагедія", "Наймичка", "Над золотим Дунаєм". У Шумську в ті роки був сильний народний театр. Ним керував Василь Скрип'юк. Звідти все й пішло.

**М. Ф.:** А як у Вашому житті з'явилися Львів, інститут? Це було до чи після самодіяльного театру?

**К. С.:** Після. Я, зрештою, вирішив, що без професійної науки людина нічого не варта. Треба було передусім школу здобувати. Так 1964 року вступив на перший курс Львівського інституту декоративно-прикладного мистецтва, де провчився шість років. Після закінчення мене скерували на роботу в Київ – працював у рекламному комбінаті. Тоді ще й гадки не мав, що займатимусь театральним мистецтвом.

**М. Ф.:** Власне, це й цікаво, адже театральної кафедри в інституті не було? Розкажіть більше про своїх учителів, тодішню атмосферу Львова.





Ескіз до вистави "Кар'єра Артура Уї" Б. Брехта. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1975 р.

**К. С.:** То була альма-матер. Поважав, поважаю і, скільки ще житиму, поважатиму цю школу, викладачів, які мене навчали. Композицію вів і був керівником моєї дипломної роботи Михайло Курилич – чудова, надзвичайно інтелігентна людина, ерудований педагог. Скульптуру вів чудовий пластик Дмитро Кравич. Отримував консультації скульптора Івана Якуніна, який свого часу навчався в Московському художньому інституті ім. Сурикова, та Івана Самотоса, живопис викладали Микола Ткаченко, Іван Скобала, Данило Добушинський, Карл Звіринський. Рисунок – основу основ – у різні часи читали Іван Кушнір, Михайло Лозинський, Володимир Черкасов. Про кожного зберіг теплі і вдячні спогади. Неабиякий вплив мав на мене доктор мистецтвознавства Володимир Овсійчук. Та й саме оточення, атмосфера студентства формували світогляд, погляди на мистецтво, на його розвиток і на ремесло художника. А старовинний Львів з його архітектурними, скульптурними шатами також був добрим учителем і мав значний вплив на розвиток художнього смаку і моє становлення як художника. Багато уваги приділяв скульптурі,

займався дизайном, інтер'єром. Дипломною була дизайнерська робота.

**М. Ф.:** То як же так сталося, що домінуюче місце у Вашій творчості посів усе ж таки театр?

**К. С.:** Я ще до вступу в інститут був знайомим з тодішнім головним художником Тернопільського музично-драматичного театру Данилишиним. Ми не раз розмовляли про сценографію. Я добре знав також директора театру Миколу Янкова. Власне, він і запросив мене спробувати себе на театральній ниві. Його підтримували в цьому тодішній начальник управління культури Григорій Свиніних та його заступник Юрій Кройтор. Вони пам'ятали мене ще з самодіяльності. Коли я повернувся зі столиці до Тернополя (так склалися обставини, що треба було бути ближче до дому), то спочатку влаштувався на роботу у художній фонд, але невдовзі Микола Янковий запросив мене до театру.

**М. Ф.:** Чи пам'ятаєте свою першу постанову на професійній сцені?

**К. С.:** Так! Це було "Весілля в Малинівці". Ставив виставу Авраменко. Підтримали мене Ярослав Геляс, Павло Загребельний, Марія Гонта, Олекса Корнієнко. У подальшій роботі, зокрема, над "Платоном Кречетом" і "Під золотим орлом" до мене пильніше придивлялось керівництво театру, управління культури, обкому партії – і рекомендували на посаду головного художника театру. Колектив доброзичливо сприйняв це призначення, а мене робота захоплювала своєю складністю та незвичністю...

**М. Ф.:** У театрах, зазвичай, складаються тандеми – режисер-художник: Любімов – Боровський, Товстоногов – Кочергін. Така праця дає високі художні результати. А у Вас були свої тандеми? Як вони склалися? І чи мали Ви "свого" режисера? Чи, може, їх було кілька?

**К. С.:** Такі режисери у мене були. І є зараз. Я завжди вважав і вважаю: якщо немає тісної співпраці між режисером і сценографом, певних спільних поглядів на справу, навряд чи може вийти на сцену вдала річ. Довгорічні тандеми в мене були з Павлом Загребельним, Анатолієм Бобровським. Та й в інших режисерів, зокрема в Миколи Стефурака, Анатолія Горчинського, а особливо у Федора Стригуна я брав усе найкраще, як кажуть, збагачувався. Зараз у нас продуктивна співпраця з Олегом Мосійчуком.

**М. Ф.:** Мені чомусь здається, що найкраща Ваша вистава ще попереду. Але з тих, які вже стали театральним фактом, історією, яка найдорожча?

**К. С.:** Кожній віддаєш свої сили, почуття, думки, своє бачення й мислення. Але найвдалішими, на мою думку, були роботи з Павлом Загребельним – "Закон вічності", "Піднята цілина", "Роксолана", а особливо – "Моя професія – синьйор з вищого світу". Ще також

“Кар’єра Артуро Уї”, “Привиди”, “Данило Галицький”, які ми випустили з Анатолієм Бобровським. Працював над ними з радістю і з великим задоволенням.

**М. Ф.:** Вважається, що на театрі розуміються всі. Але, очевидно, театральне мистецтво усе покрите таїною. Ти можеш думати, що створиш геніальну постанову, але ніхто жодних гарантій на це не дасть, бо успіх неможливо передбачити. Цікаво все-таки, як працює художник? Як працюєте Ви? Прочитали п’єсу, а далі?

**К. С.:** З прадавніх часів художник стоїть перед дилемою – як подолати простір, площину, об’єм. Усе життя бореться він з цими вічними субстанціями буття. Від наскальних рисунків Альтамірської печери людство пройшло всі етапи розвитку культури – через мистецтво Месопотамії, Єгипту, Стародавньої Греції та Риму, Середньовіччя, через Високе Відродження, реалізм, кубізм, символізм – і до наших часів. Ось такий шлях художника, його єства.

Але в роботі сценографа своя специфіка, своє завдання було й зостається. Сценограф творить видовище. Отже, додається музика, світло, пластика, сценічний рух, а найголовніше – мова й душа актора, його талант. Тож на сценографа лягає неабиякий тягар. І якщо він під цим тягарем не зігнеться, не зламається, спроможеться у всьому розібратися, все візуально вибудувати і покласти це на певну ідею, певну думку, тоді щось може і вийти. Якщо цього немає, то малюй – не малюй, ліпи – не ліпи, нічого путнього не буде. Зрозуміло, художник повинен досконало знати драматичний твір, розуміти, яку думку хотів провести автор. Має велике значення й бачення режисера-постановника. Усе це відкриває можливості глибоко думати й аналізувати. Я спочатку переважно думаю, аналізую, а вже потім шукаю реалізацію в ескізах, макеті, в строях персонажів.

**М. Ф.:** Упродовж тринадцяти років спостерігаю за Вашими роботами дуже уважно. П’єса Карпенка-Карого “Хазяїн” – хрестоматійна, яку всі знають змалечку. І ось відкривається завіса. На сцені – єдина установка. З одного боку, нічого надзвичайного, а з іншого – точно, театральнo і яскраво: чи то кабінет, чи то помешкання Пузиря-хазяїна, а другим планом, у “підтексті” – обора, загорожа, в яку загнані герої п’єси. Як з’явилася така думка, таке рішення?

**К. С.:** Передусім хочу сказати, що мені приємно було працювати з Федором Стригуном. Саме він ставив “Хазяїна”. Це крупний режисер і видатний діяч культури нашого часу. Ми з ним все обговорили. Він нічого мені не нав’язував. Сказав тільки: “Думай!”. В уяві чомусь зринули широкі степи десь на Херсонщині, загони для отар овець. Десь там і жили герої Карпенка-Карого зі своїми надіями і ділами. Так виникла ідея візуального образу сценографії. Жадоба збагачення і наживи Хазяїна та його оточення загнала їх в загін, де вони будуть “пастися”, і виходу їм з неї немає. З таких міркувань я й виходив у вирішенні сценографічного компонента вистави. Потрібно було поєднати елементи інтер’єру з простором. Мене взагалі приваблює вираження ідеї твору точними, конкретними засобами. Не люблю нагромодження деталей та аксесуарів. Нецікаво.

**М. Ф.:** Несподіваним для мене було і Ваше рішення п’єси Ніла Саймона “Останній палко закоханий”. Сама п’єса ніби неглибока, якоюсь мірою побутова. І раптом таке несподіване оформлення!

**К. С.:** Тут інше. У творі виражена, на мій погляд, ідея протесту проти реалій сьогодення в стосунках між людьми і в укладі життя, моралі. Герой п’єси намагається поринути у світ романтизму, у світ чарівних ілюзій і нездійснених мрій. Отож, у сценічному осмисленні п’єси запрагнув чогось легкого, щоб на сцені було більше простору. За текстом п’єси зрозуміло, що герой захоплений морем. З’явилися легкі

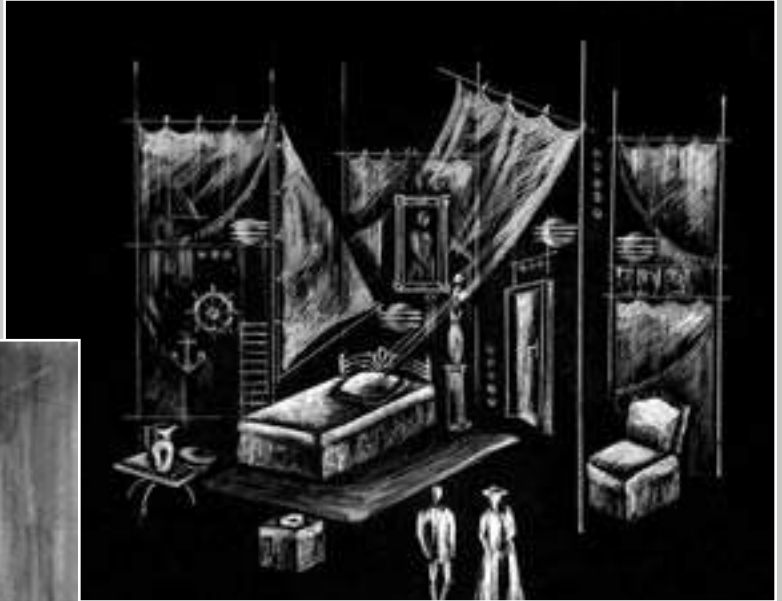


Ескізи костюмів до вистави “На одинці з долею” В. Босовича. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1987 р.

Макет вистави “Мартин Боруля” І. Карпенка-Карого. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2003 р.



*Ескіз до вистави "Маклена Граса" М. Куліша.  
Тернопільський музично-драматичний театр  
ім. Т. Шевченка, 2001 р.*



*Ескіз до вистави "Останній палко закоханий" Н. Саймона.  
Тернопільський академічний драматичний театр  
ім. Т. Шевченка, 2003 р.*

*Ескіз до вистави "Четверта аксіома" Л. Яновської. Тернопільський музично-драматичний театр  
ім. Т. Шевченка, 1995 р.*





*Ескіз (угорі) та макет до вистави "Ревізор" М. Гоголя.  
Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2000 р.*





конструкції, елементи вітрильної оснастки, вітрила, спадаюча легка тканина. У такий спосіб намагався створити своєрідну візуальну метафору. Завдання художника в кожній виставі якраз у тому й полягає, щоб знайти хід, методологію, врешті, квінтесенцію твору. Але при цьому важливо не втратити почуття міри, бо ще є актор. Врешті, за ним останнє слово.

**М. Ф.:** Нині Ви у своїй професії – авторитет. А чи були авторитети у Вас і хто вони? Чи взагалі притаманне це Вашій професії?

**К. С.:** Безперечно. І тим, хто приходить до театру, досягненнями минулого не варто нехтувати. Без авторитетів, без традицій, без школи, без надбання хоча б маленької частки того, що пізнали попередні покоління, неможливо зробити щось більш-менш порядне. Для мене справжніми авторитетами були й залишаються українські сценографи Данило Лідер, Євген Лисик, такі майстри своєї справи як Давид Боровський, Едуард Кочергін, Сумбагашвілі, Гунія. Та й роботи інших театральних художників привертала і привертають мою увагу.

**М. Ф.:** Ви, так би мовити, театральний вовк. Усе в театрі знаєте, багато пережили через нього і в ньому. Хто, на Вашу думку, головний у театрі, а хто не головний? Який театр має бути – режисерський, акторський чи ще якийсь? З погляду прожитих років і театального досвіду – що головне в театрі, без чого він не може жити, хоч які б там дискусії велись?

**К. С.:** У театрі головне – театр. Товстоногов твердив, що тут обов'язково повинна бути “мистецька змова”. Якщо цієї змови немає, немає й справжнього театру. А який він – режисерський чи акторський – хіба це має значення? Я над цим навіть не замислююсь, не надаю тому значення. Має бути єдине ціле. Театр – синтез мистецтв. І коли щось десь кульгає, випадає чи надто випирає, навряд чи можна сподіватись на успіх. Це надто глибока тема, і вона хвилювала в усі часи.

**М. Ф.:** Нині багато розмов про реформування театру, про нову його модель. Який театр сповідуєте Ви – за моделлю, за організаційними принципами?

**К. С.:** Для мене найприйнятніша модель – це театр-дім. Не обов'язково тут сидіти, смакувати каву, говорити один одному компліменти. Важливо інше: щоб людей тут об'єднувала спільна ідея, щоб театр був талановитим, справжнім видовищем. Столичний чи провінційний, він насамперед має бути театром.

**М. Ф.:** Чи можлива така модель театру в нинішніх умовах?

**К. С.:** Вона потрібна. Адже театр весь час у русі. Така діалектика творчого пошуку. Якщо цього не досягнемо, зникне стимул для роботи, не буде й театру. А реформи – це похідне.

**М. Ф.:** Ще одна сторінка Вашої творчої біографії – робота для Київської національної опери.

**К. С.:** Правду мовивши, я був здивований, коли Дмитро Гнатюк запросив мене на постанову “Золотого обруча” Бориса Лятошинського. Зустрілись ми в Києві, обміркували дещо, переговорили з диригентом. На одному диханні зробив ескізи “прикидки”. Завіз і показав Гнатюкові. Він їх схвалив. Із запалом розробив ескізи, макет, строї персонажів. Художня рада театру все схвалила. Я знав сценографію постанови цієї опери у Львові, у виконанні Євгена Лисика. Але зробив по-своєму, так, як я це бачив, тим більше, що глибоко проштудіював твір Івана Франка. “Захар Беркут” мені врізався в пам'ять ще з юнацьких років, відтоді, як прочитав його вперше. Тому сценографія опери народжувалась десь із глибин серця – думаю, вона світла й оптимістична. Щоправда, її втіленням на сцені я не зовсім був задоволений, а щось виправити не мав можливості. Там інший стиль, інша манера, інші традиції. Хоч назагал критика усе сприйняла позитивно. І мене запросили ще раз – на постанову опери “Купало” Анатолія Вахнянина. Приємно було працювати з Дмитром



Ескізи костюмів до вистави “Тригрошова опера” Б. Брехта. Тернопільський академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2005 р.



Гнатюком. Зворушений був і ставленням до мене тодішнього генерального директора театру Анатолія Мокренка. А в такій громаді, як Національна опера, ця підтримка багато важила.

**М. Ф.:** Досі ми говорили лише про театр. Але Ваша творчість, можна сказати, має декілька напрямів. Театр, безумовно, домінує. Але Ви не полишили свою давню любов – скульптуру. Надзвичайно багато працюєте в цьому виді мистецтва, маєте вагомий добробок. То що ж найдорожче Вам із того, що створили в цій царині?

**К. С.:** У скульптуру я безмірно закоханий. До неї тягне наче підсвідомо, вабить взаємодія форми і простору, об'ємів і їхнього пластичного вираження. Уважно придивлявся до зразків класичних творів, речей, що експонувались на різних виставках, прислухався до настанов моїх викладачів. Стежив і стежу за розвитком пластики, наскільки це можливо в сучасних умовах. А що найдорожче? Мабуть, пам'ятник Тарасові Шевченку в рідному мені Шумську. Я багато думав над його композицією, ідеєю і пластичним вирішенням, шукав “свого” Шевченка. Як це вдалося, не мені судити. Багато часу і праці забрала робота над пам'ятником Северинові Наливайку в Гусятині. Це, до речі, перший пам'ятник цьому козацькому ватажку в Україні, та й напевно, у світі. Станкову роботу бачив, а повноцінного пам'ятника досі не було. Композиція вимагала динамічного вирішення, яке б відповідало характерові цієї славної історичної постаті й козацької доби, в якій він жив, назагал. Намагався уникнути стандартного рішення. Тут плідно попрацювали й архітектори.

Дорогий мені й пам'ятник воїнам–афганцям у Тернополі. Спочатку пробував вирішувати його у загальноприйнятому руслі: солдат, „чорний тюльпан”. Але потім прийшла думка про зраненого сокола. Її “запропонував” мені фольклор, народні пісні та думи. Так визріли ідея і композиція. Мій проект переміг на конкурсі, я отримав змогу реалізувати свій задум. Особливо зворушливо для мене, що цей пам'ятник сприйняли “афганці”, їхні родини. Коли б не йшов повз нього, там завжди квіти.

**М. Ф.:** І вже зовсім несподіванкою став для мене Сікорський-живописець, коли побував у Вашій майстерні й побачив, крім театральних ескізів і скульптури, полотна. Це як: коли надокучить театр і Ви стомитесь від скульптури, тоді хочеться взяти до рук пензель?..

**К. С.:** Ці роботи – мої роздуми на теми моралі, історії й сьогодення. Нерідко хочеться все зафіксувати чи то в темпері, чи в олії, чи в акварелі. В такий спосіб висловлюю свої думки про певні історичні події минулого й сучасного, про ті чи інші явища та процеси. Намагаюсь висловити свої почуття, не

запозичувати нічого й ні від кого. Це суто мій світ і мій спосіб вираження його.

**М. Ф.:** Колись казали, що ми є нацією, яка найбільше читає. Нині, як мені видається, ми вже стали нацією, яка читає найменше. Проте мене завжди захоплювали Ваші енциклопедичні знання. Таке враження, начебто Ви знаєте все, що стосується мистецтва. Знаєте про всіх. Цікаво: а інтерес до читання, попри все, у Вас не пропав? І що сьогодні Ви читаєте?

**К. С.:** Читав завжди й зараз читаю багато. Це твори світової та української класики. Звичайно, високої проби. Щоб перерахувати всіх авторів, потрібно багато часу. Радо перечитую улюблених авторів, мемуарну, аналітичну й дослідницьку літературу сучасних авторів. Маю свою бібліотеку з історії та теорії мистецтва. На мою думку, коли людина не читає або мало читає й користується тільки візуальною інформацією (що теж, безперечно, потрібно), вона є обмеженою, не здатною мислити й аналізувати життя, що її оточує. Вона просто збіднює себе.

**М. Ф.:** І все-таки, що ж це за улюблені твори, до яких Ви повертаєтесь знову і знову?

**К. С.:** “Старий і море” Хемінгвея, “Три мушкетери” Дюма. Люблю Гюго, Гоголя, Пушкіна, Толстого. З українських авторів мені близька творчість Панаса Мирного, Шевченка, Лесі Українки, Михайла Стельмаха, Гончара, Бажана, із сучасних – поезія Ліни Костенко та Бориса Олійника. Усе це висока світова література, що змушує замислюватись.

**М. Ф.:** Повернемося знову до театру. Бути нині пророком – справа невдячна, а в театрі й поготів. Що тут пророкувати, особливо в теперішній ситуації? І все ж, на Вашу думку: що чекає на український театр і чого йому сподіватись?

**К. С.:** Не знаю, яке те майбутнє буде, але для театру воно буде. Театр у цілому, український зокрема, розвиваються в контексті загальної культури, цивілізації. І хай би які реформи здійснювали в театрі, він однаково піде тим шляхом, яким розвивається культура в цілості. Він може поставити проблему, але він не розв'яже її. Яким шляхом буде розвиватись культура, таким піде й театр. Бо він не може існувати сам по собі.



*Пам'ятник Т. Шевченкові,  
м. Шумськ, Тернопільська область,  
1992-1993 рр..  
Граніт, штучний камінь.*

Михайло ЧЕХОВ

## ПРО ТЕХНІКУ АКТОРА\*

Техніка в мистецтві може іноді ніби пригасити іскру натхнення у посереднього художника, проте вона ж роздмухує з цієї іскри велике і негасиме полум'я у справжнього майстра.

Йосип Яссер



Михайло Чехов

### ПЕРЕДМОВА

Пропонована книга – “підглядання” творчого процесу. Почалось воно багато років тому, ще в Росії, а потім продовжилось у Латвії, Литві, Польщі, Чехословаччині, Австрії, Німеччині, Франції, Англії та Америці. Перед моїм зором пройшли актори та режисери усіх типів, шкіль, напрямів і калібрів. Упорядкування, систематизація та спрощення матеріалу, що назбирався, зайняло шерегу літ. 1936 року міс Беатріс Стрейч (miss Beatrice Straight) відкрила в Англії (Девоншир, Дартінгтон хол) театральну школу, яка, за її задумом, мала стати театром. Як керівникові школи, мені було там надано можливість провести низку цінних експериментів. Перед війною школу перевели до Америки. Там вона перетворилася на професійний театр (“Chekhov Players”). Після кількох вистав на Бродвеї театр розпочав гастролі в Штатах, демонструючи новітні принципи театрального мистецтва. Однак діяльність молодого театру припинилася на початку війни – війна покликала на фронт багатьох молодих акторів трупи. Експерименти ще деякий час продовжувалися з акторами Бродвею, але більшість із них незабаром також змушена була піти на фронт.

Першу версію цієї книги було написано англійською мовою. Незамінне сприяння в роботі цього періоду надали мені міс Дьєрдре Гурст (miss Dierdre Hurst), кваліфікована викладачка пропонованого у цій книзі методу, містер Гурд Гардфілд (mr. Hurd Hartfield) та проф. Пол Маршалл Аллен (Paul Marshall Allen). Цим особам я складаю тут свою глибоку подяку. Дуже вдячний Сергію Львовичу Бертенсону за його допомогу в редагуванні книги.

Особливо приємним для себе обов'язком вважаю висловлення вдячності Г. С. Жданову, який працював зі мною протягом довгих років. Його постанови, педагогічна діяльність та експерименти, засновані на принципах, викладених у цій книзі, надзвичайно мені допомогли. Ідеї, питання та поради Г. С. Жданова були цінним внеском у мою роботу.

Г. С. Жданову, за його безкорисливу допомогу, я й присвячую цю книгу.

Голлівуд  
1945 р.

День закінчення війни.

\* Подається за виданням: Чехов М. Литературное наследие в 2-х томах. – Т. 2. – Об искусстве актора. – Москва: Искусство. – 1986.

## УЯВА ТА УВАГА. ПЕРШИЙ СПОСІБ РЕПЕТИРУВАННЯ

Не те, що є,  
 збуджує до творчості, а те,  
 що може бути; не дійсне,  
 а можливе.

*Рудольф Штейнер*

Все молодшим і молодшим почувається той, хто вступає у світ уяви. Тепер він знає: це розум духовно зістарював його й робив таким негнучким.

*Р. Мейєр*

### Образи фантазії живуть самостійним життям

Вечір. Після довгого дня, після безлічі вражень, переживань, справ і слів ви даєте можливість відпочити своїм утомленим нервам. Ви сідаєте, стуливши повіки чи загасивши світло в кімнаті. Що виникає з п'ятьми перед вашим внутрішнім зором? Обличчя людей, яких ви зустріли сьогодні, їхні голоси, розмови, вчинки, рухи, смішні риси, притаманні лише їм. Ви знову проноситеся вулицями, повз знайомі будинки, читаєте вивіски... Ви пасивно слідкуєте за пістрявими образами дня, що минув.

Та ось непомітно для себе самого ви виходите за межі дня, що вже відійшов, і у вашій уяві постають картини близького чи далекого минулого. Забуті, напівзабуті бажання, мрії, цілі, успіхи та невдачі постають перед вами. Правда, вони не такі докладні, як образи спогадів сьогоднішнього дня, вони вже "підмінені" кимсь, хто фантазував над ними, коли ви "забули" про них, та все ж вони пізнавальні. Невдовзі поміж усіх видінь минулого й теперішнього ви помічаєте: то тут, то там майне зовсім незнайомий вам образ. Він зникає і знову з'являється, приводячи за собою інших незнайомців. Вони вступають у взаємини, вони розігрують перед вами сцени, ви стежите за новими для вас подіями, вас захоплюють дивні, несподівані настрої. Незнайомі образи втягують вас у вир подій свого життя, і ви вже активно берете участь в їхній боротьбі, дружбі, коханні, щасті й нещасті. Спогади відійшли на задній план – нові образи дужчі за спогади. Вони змушують вас плакати чи сміятися, обурюватися чи радіти з більшою силою, аніж звичні спогади. Ви з хвилюванням слідкуєте за цими живими образами, які невідомо звідки прийшли, живуть самостійним життям, і ціла гама почуттів пробуджується у вашій душі. Ви самі стаєте одним з цих образів, вашу втому як рукою зняло, сон відлетів, а ви у піднесеному творчому стані.

Акторові чи режисерові, як і будь-якому художнику, знайомі ці хвилини. "Мене завжди оточують образи", – говорив Макс Райнгардт. "Увесь ранок, – писав Діккенс, – я сиджу у своєму кабінеті, очікуючи Олівера Твіста, але він все ще не з'являється". Гете сказав: "Образи, що надихають нас, самі постають перед нами, кажучи: "Ми тут!" Рафаель бачив образ, що пройшовся перед ним в його кімнаті, – це була Сікстинська мадонна. Мікеланджело вигукнув у розпуці: "Образи переслідують мене і змушують узяти їхні форми зі скель!"

Якби сучасний актор захотів висловити старим майстрам свої сумніви щодо їхньої віри у самостійне існування творчих образів, вони б йому відповіли: "Ти помиляєшся, гадаючи, що можеш творити лише з самого себе. Твоя матеріалістична доба змусила тебе навіть думати, що твоя творчість – продукт мозкової діяльності. Це її ти називаєш натхненням! Куди ж вона тебе провадить? Наше натхнення провадило нас поза межі чуттєвого світу. Воно виводило нас поза вузькі рамки особистого. Ти зосереджений на собі, ти копіюєш свої власні емоції і з фотографічною точністю зображаєш факти життя, що оточує тебе. Ми, прямуючи за нашими образами, проникли у нові, досі невідомі нам сфери. Творячи, ми пізнавали!"

### Влада над образами

Але якщо вам бракує сміливості визнати самостійне існування образів, ви все ж не повинні задовольнятися їхньою випадковою, хаотичною грою і не зважати на радість, яку вони вам дарують. Володіючи конкретною художньою задачею, ви повинні навчитися панувати над ними, організувати й скеровувати відповідно до вашої мети. (У цьому вам допоможуть вправи на увагу). Тоді, упокорені вашою волею, образи являтимуться вам не тільки у вечірній тиші, але й удень, коли сяє сонце, на гамірливій вулиці, у натопті, посеред щоденних клопотів.

### Активно чекати

Але ви не повинні думати, що образи з'являться викінченими й довершеними. Вони вимагатимуть багато часу для того, щоб, змінюючись і вдосконалюючись, сягнути потрібної вам виразності. Ви повинні навчитися терпляче очікувати. Леонардо да Вінчі роками чекав, поки зміг завершити голову Христа в “Таємній вечері”. Але чекати – це не означає перебувати в стані пасивного споглядання образів. Ні. Незважаючи на здатність образів жити самостійним життям, ваша активність є необхідною умовою для їхнього розвитку.

Що ви робите очікуючи? Ви *звертаєтесь із запитаннями* до образів, що постають перед вами, наче вони ваші друзі. Увесь перший період роботи над роллю, якщо ви проводите його самостійно, минає у питаннях і відповідях. Ви запитуете, і саме в цьому полягає ваша активність у період очікування. Змінюючись і вдосконалюючись під впливом ваших запитань, образи посилають вам відповіді, які унаочнює ваш внутрішній зір.

Але є два способи ставити питання. В першому випадку ви звертаєтесь до свого розуму. Ви аналізуєте почуття образу і намагаєтесь *дизнатися* про них якомога більше. Але чим більше ви *знаєте* про переживання вашого героя, тим менше ви самі відчуваєте.

Другий спосіб протилежний до першого. Його підґрунтя – ваша уява. Запитуючи, ви хочете побачити те, про що запитуете. Ви *дивитесь* й очікуєте. Під впливом вашого запитального погляду образ змінюється і постає перед вами як *зрима* відповідь. У цьому випадку він продукт вашої творчої інтуїції. І жодне ваше запитання не залишиться без відповіді. Все, що вас хвилюватиме, особливо на першій стадії роботи: стиль автора і його п'єси, її композиція, основна ідея, характерні риси дійових осіб, значення і місце серед них вашої ролі, її особливості в цілості і в деталях, – усе це ви повинні перетворити на запитання. Та, зрозуміло, не на кожне запитання ви одразу отримаєте відповідь. Образи часто вимагають чимало часу, щоб здійснити необхідні для них перетворення. Якщо ви запитаєте, наприклад, у вашого героя, як він з'являється на сцену в обставинах, запропонованих автором, ви, мабуть, отримаєте моментальну відповідь – образ “зіграє” перед вами свою появу. Ви можете також запитати, як ставиться дійова особа, яку ви зображатимете на сцені, до іншої особи в п'єсі, але відповідь отримаєте уже не так швидко. Для цього знадобляться години, а можливо, й дні. Ви побачите низку сцен, моментів, миттєвостей, в яких з усе більшою та більшою ясністю ваш герой своєю поведінкою, своєю “грою”, за якою ви слідкуєте внутрішнім зором, крок

за кроком виявить для вас своє ставлення до іншої дійової особи. Але на це ви повинні дати йому час. А ще більше часу, безумовно, знадобиться для того, щоб ви змогли, наприклад, “побачити” відповідь на питання: яка основна ідея п'єси? В цьому випадку усі образи (особливо головні) повинні пройти складне перетворення й усі вони повинні неодноразово “зіграти” перед вами одна за одною сцени, але ваш наполегливий допитливий погляд змусить їх поступово спинитися на двох, трьох сценах (а можливо, лише на одній), коли перед вами спалахне основна ідея п'єси в образах цих двох, трьох сцен у поведінці героїв, у кількох фразах, що пролунають у цих сценах. Таким чином, від дня до дня, шляхом запитань та відповідей ви крокуватимете до вашої мистецької мети і так дозріватиме задуманий вами твір.

### “Бачити” внутрішнє життя образу

Поступово, поки ви будете розробляти і зміцнювати свою уяву, у вас виникає відчуття, яке можна висловити в такий спосіб: те, що я бачу моїм внутрішнім зором, тим художнім образом, які я спостерігаю, притаманне, як і людям, що оточують мене, внутрішнє життя та зовнішні його прояви. З тією лиш різницею, що у звичайному житті за зовнішнім проявом я можу не побачити, не вгадати внутрішнього життя людини, яка стоїть переді мною. А художній образ, явлений моєму внутрішньому зорові, відкритий для мене до решти з усіма його емоціями, почуттями та пристрастями, з усіма задумами, цілями й найпотраємнішими бажаннями. Через зовнішню оболонку образу я “бачу” його внутрішнє життя.

Мікеланджело, створюючи свого Мойсея, “бачив” не тільки м'язи, хвилі волосся на бороді і складки на одязі – він бачив внутрішню силу Мойсея, що зродила ці м'язи, вени, складки й композицію ритмічно спадаючого волосся. Леонардо да Вінчі терзали образи його фантазії своїм полум'ям внутрішнім життям. Він казав: де найбільша сила почуттів, там і найбільше мучеництво.

### Увага

Чим далі шляхом систематичних вправ ви розвиваєте свою уяву, тим гнучкішою та рухливішою стає вона. Образи спалахують і змінюють один одного зі зростаючою швидкістю. Як результат, вони можуть зникнути раніше, ніж спалахне ваше творче чуття. Ви повинні бути достатньо сильними, щоб спинити цей рух і утримувати їх перед вашим зовнішнім зором так довго, як того захочете. Ця сила означає здатність зосереджувати свою увагу. Ця здатність дана нам природою, і без неї ми не змогли б виконати жодної незначної повсякденної дії (за винятком звичних рухів).

Але тієї сили концентрації, якою ми користуємося у повсякденному житті, недостатньо для актора з розвиненою уявою. Від цієї сили значною мірою залежить і продуктивність уяви. Вам необхідно розвинути її в собі. А успіх залежатиме і від вправ, і від правильного розуміння природи й суті уваги.

### Увага – це процес

Що переживає душа в момент зосередженості? Якщо вам траплялося спостерігати за собою у такі періоди вашого життя, коли ви днями і тижнями не терпляче очікували важливої для вас події чи зустрічі з бажаною і коханою людиною, ви напевно помітили, що поряд з вашим повсякденним життям ви вели ще й інше – внутрішньо діяльне й напружене. Хай би що ви робили чи говорили, хай би куди йшли, ви постійно уявляли собі очікувану вами подію. І навіть тоді, коли вашу свідомість відвертали повсякденні клопоти, в глибині душі зв'язок з нею не порушувався. Внутрішньо ви перебували у безупинно діяльному стані. Ця *діяльність* і є увагою. Розглянемо її пильніше.

У процесі уваги ви внутрішньо чинитиме одночасно чотири дії. По-перше, ви незримо *утримуєте* об'єкт вашої уваги. По-друге, ви *притягуєте його до себе*. По-третє, самі *линете до нього*. По-четверте, ви *проникаєте в нього*.

Усі чотири дії, які є складовими *процесу* уваги, мають велику душевну силу і здійснюються одночасно. Процес цей не потребує фізичних зусиль і відбувається в області душі. Навіть у випадку, коли об'єктом вашої уваги є видимий предмет і ви змушені фізично користуватися вашим зором, процес зосередженості уваги все-таки лежить *поза* межами фізичного сприйняття зором, слухом і дотиком. Дуже часто вправи на увагу помилково будуються на напруженні фізичних органів відчуття (зору, слуху, дотику і т.п.), замість того, щоб сприймати фізичне відчуття як сходинку, яка лише передує процесові уваги. Насправді органи зовнішніх відчуттів *вивільняються* в той момент, коли почався процес уваги. Очікуючи на важливу подію, тобто зосередившись на ній, ви можете, як я уже зазначив вище, днями й тижнями займатися повсякденним життям, вільно користуючись вашими органами відчуттів: увага протікає *поза* їхніми межами. І зрештою (ви зауважите це у пропонуваніх вправах), чим менше напружені органи ваших відчуттів, тим швидше ви досягаєте зосередженості уваги і тим вагомішою стає її сила.

Не обов'язково говорити про те, що об'єктом уваги може бути *все*, що лежить у сфері вашої свідомості: образ фантазії чи конкретний фізичний предмет, подія з минулого чи майбутнього.

### Увага

*Вправа 1.* Виберіть звичайний предмет. Прийдіться до його. Щоб уникнути “дивлення” на предмет – опишіть для себе його зовнішній вигляд.

Виконайте внутрішньо (психологічно) усі чотири складові етапи процесу уваги: *утримуйте* предмет, *притягуйте* його до себе, *полиньте* до нього, *проникайте* в нього, наче намагаючись зіллється з ним. Проробіть кожну дію спочатку окремо, потім вкупі, еднаючи по дві, по три і т.д.

Продовжуйте вправу, слідкуючи за тим, щоб ані органи ваших відчуттів, ані м'язи зайвий раз не напружувалися.

Змінюйте об'єкти вашої уваги у такій послідовності:

1. Звичайний, зримий предмет.
2. Звук.
3. Людська мова.
4. Звичайний предмет, викликаний зі спогадів.
5. Людська мова (слово чи одна фраза), викликана зі спогадів.
6. Звук, викликаний зі спогадів.
7. Образ людини, яку ви добре знаєте, викликаний зі спогадів.
8. Образ, із п'єси чи літератури.
9. Образ фантастичної істоти, пейзажу, архітектурної форми і т.п., який ви самі витворили.

Вправляйтеся доти, доки увага з її чотирма етапами стане для вас легко виконуваним *єдиним* душевним актом.

Зосередивши увагу на об'єкті, виконайте одночасно звичайні рухи, що не стосуються безпосередньо об'єкта: наприклад, тримаючи у сфері уваги образ людини, відсутньої в той момент, почніть прибирати кімнату, наводьте лад у книжках, поливайте квіти чи виконуйте будь-яку іншу звичну нескладну дію. Спробуйте усвідомити при цьому, що *процес* уваги *відбувається в душевній сфері, і зовнішні дії, які відбуваються одночасно з ним, не заважають йому*.

Намагайтеся слідкувати за тим, щоб увага не переривалася.

Не варто перевтомлювати себе, особливо на початках. Регулярні вправи (двічі-тричі щодня) важливіші, аніж їхня тривалість. Вряди-годи повертайтеся до початкових, звичніших вправ.

### Наслідки розвитку уваги

Оволодівши технікою уваги, ви помітите, що *все* ваше єство оживе, стане активним, гармонійним і сильним. Ці якості проявляться й на сцені під час гри. Безобразність та розпливчатість зникнуть, а ваша гра набуде більшої впевненості.

Одночасно з вправами на увагу робіть вправи на уяву.

## Уява та увага

*Вправа 2.* Почніть вправу зі звичних спогадів (предмети, люди, події). Спробуйте відновити якомога більше деталей. Розглядаючи подумки об'єкт, намагайтесь не відволікатися.

Оберіть невелику закінчену сцену з добре відомої вам п'єси. Програйте її кілька разів у вашій уяві. Поставте перед дійовими особами певні завдання (питання) загального характеру, наприклад: яскравіше проявити ту чи іншу рису характеру; увиразнити атмосферу сцени; посилити чи послабити те чи інше почуття; зіграти стримано, зіграти темпераментно; пришвидшити чи сповільнити темп сцени тощо. Прослідкуйте за змінами в акторській грі, які викличуть ваші запитання.

Поверніться до цієї ж сцени наступного дня. Знову перегляньте її. Зміни, викликані вашими запитаннями, можуть виявитися значнішими, ніж напередодні. *Оцініть самостійну роботу образів над вашими запитаннями.* Поставте нові запитання або повторіть давніші й очікуйте результатів наступного дня.

Багаторазово переглядаючи сцени, не нехуйте тими "порадами", що даватимуть вам образи з власної ініціативи. Змінюючись і впливаючи один на одного, вони можуть викликати у вас нові ідеї, нові почуття наштотхнути на непередбачувані вами засоби виразності. Приймайте чи відкидайте їх, але не тримайтеся деспотично за ваші початкові імпульси.

Надалі переходьте до роботи над грою акторів у деталях. Запитуйте в них про найдрібніші нюанси: погляд, жест руки, паузу, зітхання, побіжне відчуття, бажання, пристрасть, думки. Спитавши, слідкуйте за відповідною реакцією.

Якщо ви відчуєте, що відповіді запалили вогонь творчого натхнення, що ви самі хочете зіграти той чи інший момент, – припиняйте вправи й віддавайтесь творчому імпульсові. Кінцева мета будь-якої вправи (як і всього запропонованого методу) – пробудження творчого стану, уміння викликати його самовільно.

На черзі вправи, що розвивають *гнучкість* вашої уяви. Візьміть образ, розгляньте його уважно, а потім змусьте перетворитися на інший: молода людина поступово старіє і навпаки; зимовий пейзаж перетворюється на весняний, літній, осінній і знову зимовий і т. ін. Таке ж вчиніть із фантастичними перетвореннями: зачарований замок перетворюється на халупу і навпаки; стара жебрачка – на красуню відьму; вовк – на царевича; жаба – на принцесу та ін. Продовжуйте цю вправу з рухомими образами: лицарський турнір; вогонь лісової пожежі; збуджений натовп; бал; фабрика; залізнична станція та ін.

Наступна стадія вправи: через зовнішні прояви образу побачити його внутрішнє, інтимне життя. Наприклад: король Лір у пустелі; король Клавдій у

сцені молитви; Орлеанська Діва у хвилину одкровення; муки совісти Бориса Годунова; захват і відчай Дон Кіхота тощо. Спостерігайте за образами, поки вони не збудять ваших творчих почуттів. Не приспішуйте результатів.

Тепер вам належить навчитись *відмовлятися* від перших створених вами образів, добуваючи все досконаліші. Полохливо вхопившись за вже вами створений, можливо й хороший, образ, ви не знайдете кращого. Кращий образ завжди готовий спалахнути в уяві, якщо у вас вистачить сміливості відмовитися від попереднього. Розробіть у деталях образ із п'єси, літератури чи історії. Дослідіть його. Відмовтеся від нього й почніть усю роботу від початку. Помітивши, що найкращі риси першого образу продовжують жити у вашій уяві, прилучаючись до другого образу, прийміть їх. Розробивши другий образ, відмовтеся й від нього, зберігши його найкращі риси. Виконуйте цю вправу з тим самим образом, поки це викликає у вас артистичне задоволення.

Почніть самостійно створювати й розробляти детально образи людей і фантастичних істот.

## Репетирувати в уяві

Добре розвинена, упокорена вашій волі уява може стати для вас одним із найпродуктивніших методів репетирування. Задовго до початку вашої регулярної роботи на сцені з партнерами, ви можете систематично програвати вашу роль виключно в уяві. Позитивним у таких репетиціях є те, що без фактичної участі вашого тіла й голосу, без зовнішніх зусиль, пов'язаних з партнерами та мізансценами, ви можете цілком віддатися грі так, як вам підказує ваша творча інтуїція. Згодом, уже працюючи з режисером та партнерами, ви також можете у вільний від спільних репетицій час, продовжувати вашу гру в уяві. Тепер ви долучаєте до неї поради і вказівки режисера, мізансцени і гру ваших партнерів. Можливо, те, чого ви досягнете, граючи таким чином, виявиться незмірно багатшим і тоншим, аніж усе, здобуте в репетиціях на сцені, – однак більшість створеного вашою уявою перейде й у вашу фактичну гру на сцені. Завдяки тому, що ваше тіло, залишаючись пасивним і вільним у той час, коли ви репетируєте в уяві, отримує тонкі імпульси, від ваших переживань, воно випрацюється не менше, ніж під час репетицій на сцені. Воно готується стати тілом вашого образу, засвоює його характер і манеру поведінки. Пробуджені вашою уяву творчі почуття, проникаючи в тіло, наче формують його зсередини.

(Далі буде)

Переклав з російської Петро Микитюк

Алла БАБЕНКО,  
Галина ДОМОЖИРОВА



Алла Бабенко

## "ХОЧУ СТАВИТИ КОМЕДІЇ!"

*Важка це праця: треба володіти витривалістю бика, спокоєм шахіста, та й до того ж, звичайно, ще й талантом, який мусиш накопичувати у собі по зернинці до часу, доки ти нарешті не доможеєшся уваги.*

Анатолій Ефрос

*Заслужений діяч мистецтв України Алла Бабенко — одна з небагатьох представниць чарівної статі, яку Мельпомена обрала на режисера. Театр і тільки театр — зміст і форма її життя, спілкування, організація духовного і побутового простору. Отож найперше питання, з якого почалася наша розмова, належало до категорії найрозповсюдженіших, та саме в проєкції на особу Алли Бабенко мало за мету відповідь відверту, що не збігається із пересічним уявленням про долю режисера, чий творчий шлях досягнув визнання, вдячності, тобто тої "уваги", про яку писав Анатолій Ефрос.*

**Галина Доможирова:** Алло Григорівно, чи вважаєте Ви режисуру жіночою професією?

**Алла Бабенко:** Ні! Ця професія вимагає божевілля, віддачі до останньої клітини. Жінок-режисерів мало. Вони з'являються й кудись зникають, а залишаються одиниці, як Галина Волчек. Їй було вже за тридцять, коли вона почала ставити. Мені пощастило бути в неї на практиці, коли вона ставила "На дні" Горького.

**Г. Д.:** Вам пощастило вчитися в талановитих режисерів. Це — примха долі чи вибудувана логікою стежина творчих амбіцій?

**А. Б.:** Я просто прагнула вчитись. Мені було

27 років, коли я вступила в Москві до Щукинського училища. Молодий вік скінчився, а тому вибір був глибинно усвідомленим.

**Г. Д.:** А чому обрали Москву, а не Київ?

**А. Б.:** Хотіла студіювати режисуру в Україні, але не вийшло. Подала документи до Інституту імени Карпенка-Карого. На творчих іспитах читала поезію Андрія Вознесенського, Ліни Костенко, а ректор сказав: "Вам місця нема й не буде в українському театрі!"

**Г. Д.:** Що він мав на увазі?

**А. Б.:** Мою орієнтацію на творчість таких літераторів, як Костенко, Вознесенський. Вони ж належали до "інакомислячих", таких, що не славили партію, радянську людину, а навпаки — примушували розмірковувати над духовними цінностями, далекими від комуністичної ідеології... Я розвернулась і поїхала до Москви.

**Г. Д.:** Львів'янка успішно складає іспити до театрального училища імени Щукіна — це ж сенсація! Мало хто уявляє собі й той жорстокий рівень конкуренції, і закулісний рівень протекції, а насамперед — фахові вимоги.

**А. Б.:** Я їхала не просто так, а з доброю підготовкою, яку отримала у Львові. Це — фундаментальна освіта у Львівському університеті імени Івана Франка на факультеті української філології, а ще паралельно я закінчила акторську студію при Театрі імени Марії Заньковецької. Тут немає нічого дивного. Львів'янин Збігнев Хшановський теж закінчив Щукінське училище, і всі знання й талант присвятив Львівському телебаченню й Польському народному театру. Він дав мені чимало цінних порад, за що я йому вдячна.

**Г. Д.:** Закінчити престижний навчальний заклад



*Любов Боровська – Гертруда, Альбіна Сотникова – Поліна, Григорій Шумейко – граф де Граніан у виставі "Мачуха" О. де Бальзака. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 1999 р.*

– чимала проблема, та набагато складніша – знайти місце творчої праці.

**А. Б.:** Тільки з роками розумієш, що життя прожити – справді не поле перейти. Була дипломна робота “Затюканий апостол” Макайонка, був диплом з відзнакою, але професійну кар’єру довелося розпочинати з чистого аркуша. Думала, що залишусь в Україні, адже дипломна вистава вдалася “на ура” в



*Дарія Зелізна – Луїза (ліворуч), Олександра Бонковська – Констанца у виставі "Жіночі ігри" Р. Феденьова. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2002 р. Світлина Інни Шкльоди.*

Київському Театрі ім. Лесі Українки, але місця для мене не знайшлося, хоча намагались допомогти такі знаменитості, як Дмитро Павличко. Тоді ми разом із Романом Віктюком почали обдзвонювати всі театри тодішнього Союзу, і я поїхала в Казань із чітким переконанням, що жінка-режисер повинна удвічі більше знати, удвічі більше вміти, аніж чоловік-режисер.

**Г. Д.:** Як Вас зустріли у столиці Татарстану?

**А. Б.:** Чудово! У театрі працював випускник Київського театрального інституту Наум Орлов, а українська прописка завжди сприяє творчому взаєморозумінню. У Казані минуло три з половиною роки мого режисерського щастя: ставили Рощина, Дворецького, Вампілова — тих авторів, яких партійні ідеологи в Україні не полюбляли; за той час я загалом поставила п’ятнадцять вистав.

**Г. Д.:** Звідки така енергія і витривалість?

**А. Б.:** Напевно, від тої землі, що дала мені життя й характер. Я народилася у Дніпропетровську, місті із дуже потужною енергетикою.

**Г. Д.:** У ті роки московська еліта ставилася до українських митців як до провінціалів. Як Вам вдалося похитнути цей зневажливий стереотип?

**А. Б.:** Тільки роботою, отим божевіллям, що переслідує тебе двадцять чотири години на добу. Після Казані я два роки стажувалася в Москві в Юрія Завадського, який відкрив мені чимало нюансів режисерської професії.

**Г. Д.:** Розкрийте таємницю хоча б одного...

**А. Б.:** Він говорив: “Завжди будь готовою побачити, чого ти не вмієш, завжди будь готовою відгадати, чого ти не вмієш; навчись будь-яку ситуацію в театрі повернути на користь виставі”.

**Г. Д.:** І знову – навчання, навчання!

**А. Б.:** Цього вимагає професія режисера. Я не можу жити без інформації, творчих контактів, самоаналізу. Сьогодні мені цього бракує. Колись ми з Віктюком їздили на всі прем’єри до Києва, Москви. Можливо, для когось це виглядатиме нині смішним, але ми з Віктюком навколінці протискалися поміж стільців, щоб подивитися репетицію “Злочину й кари” в Юрія Завадського, який не любив, щоб спостерігали за його “кухнею”.

**Г. Д.:** Це було за тих часів, коли Роман Віктюк працював у Львові?

**А. Б.:** У нас із Романом особлива дружба. Після закінчення студії Театру Заньковецької я рік працювала як актриса в Театрі юного глядача у Львові. Із Віктюком і Володимиром Опанасенком ми грали разом у виставі “Небезпечний вік”. Потім йому довелося залишити Львів і ставити вистави скрізь, де запросять. Він їздив по тодішньому Союзу і ставив спектаклі. Майже 200 спектаклів у великих і малих містах, за деякі йому навіть не платили.



**Г. Д.:** І Ви, і він тоді знаходили підтримку де завгодно, але не в Україні. Це збіг обставин чи закономірність?

**А. Б.:** І він, і я хотіли ставити драматургію, яку в Україні відверто не рекомендували навіть згадувати. Та що ми! Лесь Танюк у Москві ставив “Казки Пушкіна”. Його підтримав Завадський після того, як Танюк підписав черговий “антисупільний лист”, як тоді казали.

**Г. Д.:** З ними, чоловіками, все зрозуміло. А як Ви, чемна, розумна дівчина, що усі думки віддавала театрові, як Ви ступили на стежу підсвідомого десидентства?

**А. Б.:** Це все Акимов Микола Павлович. Він був у Львові на гастролях, і мене просто вразила його особистість. Акимов ненавидів радянську владу, тупість чиновників, обмеженість партократів. Він дуже тверезо дивився на “розвинений соціалізм”, а все це разом відбивалося в його виставах. Після спілкування з ним до поняття “партія” я почала ставитися з острахом.

**Г. Д.:** Таке враження, що доля за руку вела Вас до режисерів, котрі рятували честь і гідність театрального мистецтва.

**А. Б.:** Я й сама дивуюсь, як воно все несподівано траплялося. Їхала в Липецьк працювати актрисою і потрапила на репетицію до Ефроса.

**Г. Д.:** І?

**А. Б.:** Він заволодів моєю увагою. Мені були близькі його творчі принципи, його метод роботи з актором, хоча Ефрос завжди підкреслював, що не відкриває нічого нового, а лише вдосконалює. Про його творчість ми завжди затято сперечалися із Георгієм Товстоноговим. Я завжди намагалась довести, що Ефрос – найкращий, найдосконаліший.

**Г. Д.:** Такого метра як Георгій Товстоногов це могло ображати, він ще за життя належав до кола недоторканих авторитетів.

**А. Б.:** Товстоногов із розумінням ставився до наших суперечок. У мене навіть складалося враження, що ми шукали в цих контрверсійних думках потаємних граней сценічного мистецтва. Це було розкішне спілкування! Усе життя пам’ятатиму 18 листопада 1976 року. Того дня я довідалася, що помирає Юрій Завадський. Того ж дня я познайомилася із Товстоноговим, а Сергій Данченко запросив мене до Львова.

**Г. Д.:** Втратили наставника і знайшли нового, а разом із тим нарешті повернулися в Україну. Чи не шкода було полишати московських снобів-розумників?

**А. Б.:** Я дуже хотіла додому. Тяжко хворіла мама, а в Театрі Марії Заньковецької Сергій Данченко запропонував мені роботу. За Московію я не шкодую. Я не змогла б там зробити стільки, скільки зробила



*Тарас Жирко – Від Автора у виставі "Дама з собачкою" за А.Чеховим. Режисер – Алла Бабенко. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2003 р. Світлина Інни Шкльоди.*

в Україні. Треба розуміти, що таке Москва і як важко там себе реалізувати. Мої однокурсники, котрі за Москву трималися, можливо, й посідають певне місце у культурному житті, але режисурою не займаються. Як приклад — Фокін, який очолює Центр Мейерхольда, але свого театру не має. В Україні, не лише в Театрі Марії Заньковецької, я поставила 93 вистави. Харків, Одеса, Чернівці, Київ – хіба про таке у Москві можна мріяти?

**Г. Д.:** А улюблені друзі – Товстоногов чи Віктюк?

**А. Б.:** Відстані ніколи не заважали нам спілкуватися, обмінюватися думками, сумнівами. У творчій лабораторії Товстоногова я навчалася 13 років. Їздила до нього, якщо треба було порадитися, дзвонила серед ночі. Товстоногов дав мені дуже багато. Він мав дивовижний дар підносити людей до свого рівня. Його родина теж ставилася до мене з відкритим серцем. Я зупинялася в них удома й намагалася кожну хвилину використати на благо професії.

**Г. Д.:** Ефрос, Завадський, Товстоногов, Акимов – навіть не кожен вибраний професіонал у Росії може похвалитися, що мав щастя вчитися і бути поруч з такими видатними особами. Це можна назвати таланом.

**А. Б.:** Усі ці люди допомагали мені, і я згадую їх із вдячністю, хоча й елемент везіння теж відкидати не можна. Адже Товстоногов сам підійшов до мене в Будинку Всесоюзного театрального товариства (ВТО) і запропонував навчатися в його творчій лабораторії.

**Г. Д.:** З висоти отриманої освіти та Вашої ерудиції, – що Ви можете сказати про режисуру в Україні?

**А. Б.:** Що в Україні катастрофа з режисерськими кадрами.



*Олександра Люта – Клотільда де Марель (ліворуч), Орест Гарда – Жорж Дюруа, Любов Боровська – Мадлен Форестьє у виставі "Любий друг" за Гі де Мопсаном. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2003 р. Світлина Інни Шкльоди.*

**Г. Д.:** Бракує фаховости чи закладів освіти?

**А. Б.:** Усе це, здається, є. Бракує ідей, осмислення, що грати і для кого. Різко занепав рівень глядача. Адже шкодять телебачення й відео, вони пропагують бездумні видовища, про які кажуть: ні для розуму, ні для серця. А були ж часи, коли студенти викупували квитки на вистави Театру Марії Заньковецької, коли на "Отелло" зі Стригуном поспіль були аншлаги. Театр сьогодні напружено шукає нових форм, жанрів і змісту. Це помітно не лише у Львові. Навіть у Києві, на жаль, немає що дивитися.

**Г. Д.:** А Жолдак?

**А. Б.:** Жолдак відкриває велосипед, на якому всі давно навчилися їздити. Його новації мають конкретну основу – творчість Мейерхольда, про якого часом забувають. Про це повинні писати критики, але й критика перебуває у стані аморфному, неначе боїться писати правду, аналізувати, що добре, а що погано. Я особисто відчуваю брак нових вражень,

ідей, контактів. Театри замкнулись самі в собі, зосередилися на своїх проблемах. Єдина можливість перевірити себе та інших побачити – це фестивалі. Нам пощастило, що ми побували на чеховському фестивалі, зустрічалися з Робертом Стуруа, Резо Чхеїдзе, Пітером Штайном.

**Г. Д.:** Як Ваші вистави сприймають за межами України?

**А. Б.:** У Москві Театр Заньковецької, на щастя, пам'ятають і дуже зацікавлено ставляться до того, що ми робимо сьогодні. "Брехню" ми грали двічі. На Винниченка прийшли всі: драматурги, критики. В Українському домі зіграли "Ідіота", "Дядю Ваню". Зали були переповнені. Там цінують світову класику, адже такі постанови – візитна картка професійности. Як комплімент мені самій, сприймаю випадок, коли Вадиму Яковенкові після вистави написали: "Незабутньому дяді Вані".

**Г. Д.:** Чомусь у Львові такого ентузіазму не бачимо. Виникає враження, що масовий глядач втомився напружувати мозок і чекає від театру побутових емоцій з демонстрацією сюжетів у стилі "мильної опери".

**А. Б.:** Я ж і кажу, що телебачення та відео зробили чорну справу, виховавши покоління, яке не вміє й не може вже сприймати неординарних героїв, які чогось шукають, чомусь страждають, прагнуть духовної гармонії. Панує американізований тип героя: "прийшов-побачив-переміг" із обов'язковим гепі-ендом.

**Г. Д.:** Ваша "Дама з собачкою" 2003 року в Москві отримала за режисуру перше місце. Чи розуміють у Львові, що Театр Марії Заньковецької має в собі вибуховий потенціал новаторського сценічного мислення?

**А. Б.:** Це вже залежить від бажання публіки бачити на сцені нові форми, а не ілюстрації хрестоматійного репертуару.

**Г. Д.:** Ви вірите, що глядача треба виховувати?

**А. Б.:** Так! І виховувати негайно, доки він не зіпсувався. Як почали робити в Донецьку? Казка, поставлена українською мовою практично в суцільному російськомовному середовищі, дала подвійний ефект: і мова в душі закарбовується, і мистецтво свій фундамент будує. Львів'яни-театралаї всі пройшли через Театр юного глядача, коли там працювала режисером Ада Куниця.

**Г. Д.:** Яку зі своїх вистав Ви вважаєте для себе найуспішнішою?

**А. Б.:** Мені нецікаво дивитися старі вистави. Вони, як і люди, старіють. У Ефроса була геніальна вистава "Женитьба" ("Одруження"), але іноді її просто неможливо було дивитися. У мене закваска вах-

тангівської школи – це виховує Щукінське училище, а тому я ставила усе, що хотіла, переважно класику: “Житейське море” Карпенка-Карого, “Лісову пісню” Лесі Українки, “Безприданницю” Островського, “Федру” Расіна, “Чорну Пантеру і Білого Ведмеда” Винниченка, “Перед заходом сонця” Гауптмана.

**Г. Д.:** А сьогодні Вашу творчість вже поповнили комедійні вистави. Ви втомилися від серйозних розмов із глядачем чи вирішили попрацювати на успішніший – комедійний – жанр?

**А. Б.:** Я не вмію комерційно мислити. Колись, коли проблема хліба насущного не так гостро стояла, мені хотілось повернути глядача до роздумів над гострими драматичними ситуаціями. Сьогодні, у наш жорстокий час, хочеться ставити комедії, щоб людина посміхалася й була добрішою.

**Г. Д.:** Знову пливете проти течії?

**А. Б.:** ...

*У свій час Анатолій Ефрос зауважив небезпеку, що загрожує з боку технічного прогресу. Він писав: “Навіщо йти кудись і слухати фальшивий спів, коли під рукою магнітофон чи якась чарівна платівка. Навіщо йти і дивитися, як відсталі від життя люди на сцені “їдять, п’ють, кохають, ходять, носять свої піджаки”... І все це, коли ти втомився після роботи і можна просто лягти з доброю книжкою. Інша справа, коли театр – другий університет”. Є тут над чим замислитись, щоб повернути театру його вміння очищувати душі, а не... гаманці.*



*Сцена з вистави “Благочестива Марта” Тірсо де Моліни. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2003 р. Світлина Інни Шкльоди.*

*Олександра Бонковська – Ольга Іванівна, Тарас Жирко – Від Автора у виставі “Вітрогонка” за А. Чеховим. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2004 р. Світлина Інни Шкльоди.*

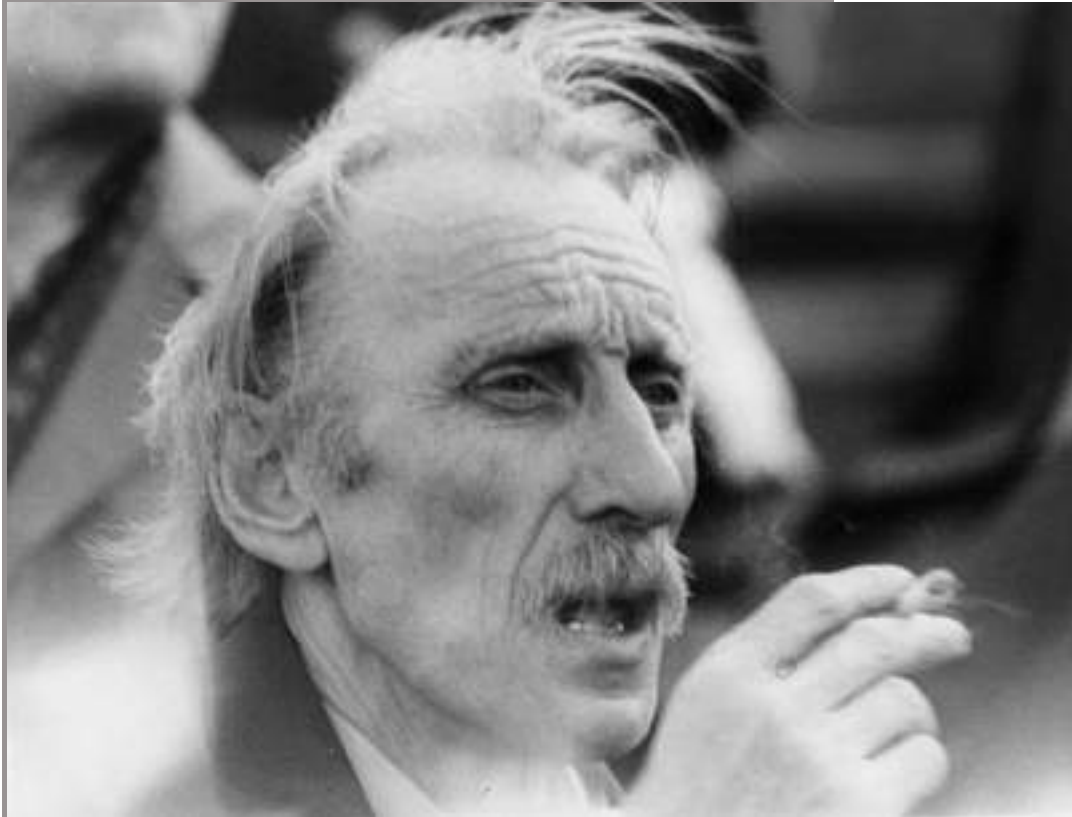


*Альбіна Сотникова – Ліда, Галина Давидова – Катерина Павлівна, Андрій Сніцарчук – Художник, Наталя Боймук – Женья (зліва направо) у виставі “Дім з мезоніном” за А. Чеховим. Режисер – Алла Бабенко. Сценографія Людмили Боярської. Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, 2005 р. Світлина Інни Шкльоди.*



В'ячеслав ХІМ'ЯК

## АНАТОЛІЙ БОБРОВСЬКИЙ – актор, режисер, педагог



**Анатолій Бобровський**

*Коли стаття була готова до друку, редакція отримала сумну звістку про те, що Митець відійшов з життя... Однак текст подаємо без змін.*

Слава Богу, що в наш дивний час, коли руйнуються старі ідеали, а нові невідомо коли ще з'являться, все-таки є люди, які джерельністю своєї душі притягують до себе. Вони жили й живуть за власними, тільки їм відомими законами, вони зуміли зберегти в собі суть і велич Людини й Митця. Вони підносять нас над буденністю. Мені здається, що саме таким є Анатолій Вікторович Бобровський – актор, режисер, театральний педагог.

Сьогодні дуже важко, а радше, неможливо уявити Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка без цієї постаті.

Нашому знайомству з Анатолієм Вікторовичем Бобровським передувала ціла низка, як мені здається, дивних подій. Працюючи у Хмельницькому музично-драматичному театрі, я часто чув про вистави тернопольян, про Ярослава Томовича Геляса. Мова не раз заходила і про Анатолія Вікторовича як про особливого актора. Мовляв, що йому тісно у рамках сучасного українського театру, що на нього треба брати п'єси світової класики, що він робить успішні кроки в режисурі (йшлося про “Вдови” І.Рачади та про “Шлях

до сина” О.Корнієнка). Чутки обростали вигадками, будили нашу молоду уяву, і вже важко було відділити дрібне від вагомого. Одне слово, ми були співучасниками творення театральної легенди...

Я не від самого Бобровського дізнався, що після навчання в Київському театральному інституті імені І.Карпенка-Карого (клас професора В.О.Неллі) з 1957 р. він працює у Тернополі, про те, що вбачали таємничу закономірність у його приході в театр одночасно з головним режисером В. Грипичем, про те, що йому довіряли гострохарактерні ролі, і він, актор з особливою психофізикою, актор надзвичайного обдарування, так зіграв Карпа Карповича

у виставі за п'єсою Я.Масса “Сади цвітуть” (режисер В.Виноградов), що тернопільська публіка ходила на цю виставу заради нього, дивуючись і не вірячи, що йому лише 22 (справді, хіба можна у такому юному віці зіграти 75-річного?). Не від нього дізнався, що на його Командора (“Камінний господар” Лесі Українки), Жолкевського (“Наливайко” за І. Ле), Андронаті (“У неділю рано зілля копала” О.Кобилянської) приїжджають дивитись театральні й навіть актори зі Львова та Києва, про те, що він наймолодший на той час драматичний актор, удостоєний почесного звання “заслужений” (1967 р.).

Але уже від нього довідався, як його завжди приваблювали образи з високими духовними устремліннями. У воєнні роки, коли батько пішов добровольцем на фронт (він загинув при обороні Сталінграда), а мати залишилася з трьома дітьми, і коли надійшла пора йти в перший клас (а школи німці не відкривали), вихід, як завжди, знайшла бабуся – віддала прислужувати до православного храму. Мама, вчителька, навчала читати-писати, а старенький священик – Закону Божого. Коли підріс, мама розповідала про давні дворянські роди, з яких походять і вона, і батько (а значить, і сам Анатолій), як і чому вони, кияни, опинились у маленькому селі Лісники...

У пориві відвертості Анатолій Вікторович, при-  
мруживши по-особливому очі, якимсь незвично-див-  
ним голосом каже: “А я себе часто бачу у сільському  
храмі, малим і дуже чистим...”.

...Літо 1972. Обмінні гастролі хмельничан з  
тернополянами. І, о диво, я – за столиком Анатолія  
Вікторовича у гримерній № 17. На столику, під  
склом, одна-єдина світлина. Як потім виявилось,  
це була фотопроба до фільму “Білий птах з чорною  
ознакою”. Признаюсь, усе мене вразило в обличчі  
на світлині, та особливо очі, ледь примружені, де  
ховались і туга, й біль, і бажання сказати щось дуже  
важливе і сокровенне. Кожен день, а точніше, вечір, я  
розмовляв із фотографією. Дивно, але мені здавалося,  
що вона жила своїм життям, змінювалось обличчя,  
вираз очей... І за місяць так звук до мовчазного спіл-  
кування з Анатолієм Вікторовичем, що повертаючись  
до Хмельницького... фото забрав на згадку. Хоча було  
трохи ніяково.

Як виявилось згодом, А. В. Бобровський мав не-  
абиякий кінодоробок. Рідко кому з акторів обласних  
музично-драматичних театрів посміхалася доля,  
даруючи можливість знятись у кінофільмі. Проте  
Анатолій Вікторович зіграв у “Сім’ї Коцюбинських”  
Т. Левчука роль Скрипника, у М. Вінграновського  
“Дума про Британку”, “Осяяння” роль Художника.  
А скільки кіноролей не зіграно! Керівництво театру  
не завжди відпускало акторів, зайнятих у виставах,  
на зйомки. Так і залишилась сумною сагою історія  
про те, як Бобровському заборонили брати участь у  
зйомках фільму “Білий птах з чорною ознакою”...

...Зима 1973-го була рання і сніжна. Одного дня зі-  
брались на репетицію нової вистави. Чекали режисе-  
ра з Тернополя. Що це буде він – довідалися з наказу  
про розподіл. Того дня транспорт у Хмельницькому  
курсав в умовному режимі – стихія, а за містом  
– можна лише здогадатися, що діялося. О чверть на  
дванадцятую хтось висловив припущення, що, мовляв,  
який дурень їхатиме 120 км у таку негодю. Хтось уже  
побіг до гастроному, хтось, втративши надію, почав  
збиратися додому. І раптом відчинилися двері служ-  
бового входу, і щось вкотилося, зовсім таке, як сніго-  
вик. Коли сніг обтрусили, всі ахнули: в елегантному  
осінньому пальті стояв Він. Лагідно посміхнувся,  
сказав по-галицьки: “Перепрошую, трохи припізнив-  
ся, дороги позамітало”. Один з акторів кинув дотеп:  
“Такий елегантний, і, диви, який впертий!”

Він мені видався дуже давнім знайомим. Уже  
працюючи разом над виставою “Третього не дано”,  
я розповів про історію з світлиною. Він на мене по-  
дивився тим самим поглядом, що на фото, а потім  
по-особливому засміявся.

У ньому вражало все: спосіб ведення репетицій,  
вміння побачити у п’єсі та ролі щось несподіване,  
здатність переконувати.



*Анатолій Бобровський – Жолкев-  
ський у виставі "Наливайко"  
В.Грипича та В.Серпкова. Ре-  
жисер – В.Грипич. Тернопільський  
музично-драматичний театр  
ім. Т. Шевченка, 1958 р.*



*Анатолій Бобровський –  
Репетилов у виставі "Лихо  
з розуму" О. Грибоседова. Ре-  
жисер – Я. Геляс. Тернопіль-  
ський музично-драматичний  
театр ім. Т. Шевченка,  
1966 р.*

*Анатолій Бобровський – Командор, Марія Клименко – Донна Анна  
у виставі "Камінний гоподар" Лесі Українки. Режисер – Я. Геляс.  
Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1964 р.*





*Анатолій Бобровський – Івоніка у виставі "Земля" В. Василька за О. Кобилянською. Режисер – М. Стефурак. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1972 р.*

А переконувати було нелегко. На той час у трупі Хмельницького музично-драматичного театру працювало ціле сузір'я яскравих творчих особистостей, акторів-майстрів: Г. Фігурський, С. Жулкевський, Н. Колесникова, В. Калініна, В. Грищенко, В. Карась, Н. Наталова, І. Богданович, В. Павленко, О. Демчук та ін. З ними було непросто, та вони потягнулись до нього. Потягнулась і молодь, а також середнє покоління.

Йому ще не сягнуло й сорока. Його тиха розважлива мова зачаровувала. Та моему здивуванню не було меж, коли раптом (як часто трапляється в театрі) він вийшов у ролі Султана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемівського) і заспівав. Уся його постава сповнилася величчю, і, здавалось, голо-



ва торкалася колосників. Він випромінював якусь дивну енергію, що змушувала припинити, і, що дивно, ставало дуже тихо за лаштунками. Я неодноразово відчуватиму це потім, будучи партнером Анатолія Вікторовича у "Наймичці" І. Карпенка-Карого. Але це вже потім, у Тернополі. А ще пам'ятаю фантастичного Прокопа у "Сватанні на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка. Прокіп був такий маленький і водночас значущий, що робилося страшно. Може тоді вже його очима дивився Дон Кіхот і дядя Ваня, а згодом могли Лір, який через пізнання так і не знайде зцілення. А може, Бобровський уже це грав, щотижня їдучи до Тернополя, щоб знову і знову зачарувати глядачів виконанням ролі Івоніки у виставі "Земля" О. Кобилянської в режисурі М. Стефурака. Не тільки я, а й багато хто в театрі тоді не розумів, як можна працювати режисером у Хмельницьку, а грати роль у Тернополі? Згодом я переконався, що образ Івоніки був великою, видатною акторською удачею Анатолія Бобровського, і що бувають ролі в актора, де заміна неприпустима.

Весною 1974 р. Анатолій Вікторович повертається до Тернополя. Не без його участі восени того ж року переїхав і я, а 10 листопада дебютував на тернопільській сцені. Потім три місяці я мешкав у Бобровських, був як член родини. Про це можна було б не оповідати, але саме тоді народжувалась майбутня вистава "Кар'єра Артуро Уї" Б. Брехта. Я щасливий, що був свідком цього. Ми засиджувалися на кухні до ранку, сперечались до хрипів, аж поки Євдокія Григорівна (його дружина і прекрасна актриса) не розганяла нас. Досвід нічних дискусій та мрій у нас уже був із Хмельницького. Там так і не народились "Привиди" Г. Ібсена. Він здійснив поставу цієї п'єси вже на тернопільській сцені в 1982 р. Я, на жаль, Освальда не зіграв.

Анатолій Бобровський ризикував, довіряючи мені роль Артуро Уї (та й претендентів не бракувало). Сьогодні, коли відтоді збігло тридцять літ, можна сказати, що це була воістину режисерська удача. До результату ми йшли нелегко, та цією виставою мали б пишатися не тільки режисер А. Бобровський, художник К. Сікорський, композитор Б. Янівський, виконавці головних ролей, нею мав би пишатися український театр останньої чверті ХХ століття. Незважаючи на те, що режисера й акторів було відзначено дипломами та преміями Всесоюзного фестивалю драматургії НДР, виставу не досліджено. А жаль...

За двадцять років режисерської діяльності А. Бобровський поставив сорок вистав. Це при тому, що він

*Євдокія та Анатолій Бобровські у виставі "Під високими зорями" М. Зарудного. Режисер – А. Бобровський. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 1976 р.*

мав щосезону дві-три акторські прем'єри. Найвдаліші постанови: "Доля людини" за М. Шолоховим (1976), "Дикий ангел" О. Коломійця (1979), "Майська ніч" (1979) та "Тарас Бульба" (1980) за М.Гоголем, "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого (1983), "Данило Галицький" В. Фашука (1987). Вистави А. Бобровського займали належне місце в репертуарі театру, приваблюючи глядачів не один сезон. Та довгожителем на кону був "Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого з В. Ячмінським у ролі Мартина та І. Биковим, а згодом М. Коцюлимом, у ролі Омелька. Понад десять років вистава не сходила зі сцени, і грали її більше трьохсот разів. Саме версія Анатолія Бобровського була втілена на "Укртелефільмі", що дало змогу подивитись її мільйонам глядачів України та діаспори. А сезон 2004/2005 рр. знову відкривали "Марином Борулею" у новій версії (художник К. Сікорський). І як засвідчив фестиваль комедії у Чернівцях, "Прем'єри сезону" в Івано-Франківську та нагороди головних виконавців, виставі судилося жити довго. Але феномен явища наштовхує на цікаві роздуми...

"Дикого ангела" О. Коломійця злякався не один обласний театр. Та не тернопільський. Саме завдяки непоступливості Анатолія Бобровського, "Дикий ангел" побачив світло тернопільської рампи. Вистава, визнана однією з найкращих в Україні, була представлена у Києві на сцені театру ім. Лесі Українки на фестивалі "Прем'єри сезону". Серед багатьох акторських удач особливою довершеністю вирізнялася роль Платона Ангела у виконанні незабутнього Павла Загребельного. Вистава "Дикий ангел" була серйозним іспитом на громадянську зрілість.

Анатолій Вікторович – не тільки талановитий режисер, глибокий актор, але й педагог. У нього за плечима значний стаж педагогічної роботи. У 1965-1970 рр. він був керівником акторського курсу Тербовлянського культосвітнього училища на базі Тернопільського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. А коли в 1994 р. я став керівником акторського курсу у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької, вирішуючи питання, хто читатиме "Сценічну мову", не сумнівався – тільки Анатолій Вікторович. Сьогодні педагог і актор Анатолій Бобровський пишається своїми молодими колегами, учорашніми студентами О. Папушею, О. та А.Маліновичами, О. Шимків, В. Луговим, Ю.Черненком, М. Бажановим, У. Вільчинською, С.Бачиком, С. Прокоповою, І.Сторчик, В. Зубченком та О.Скалою. Це – завтрашній день театру. А якщо додати прізвища попередніх двох випусків, стає зрозумілим, що майже половина труп Тернопільського академічного обласного драматичного театру ім.Т.Г.Шевченка – його учні.

Пройдено і зроблено чимало, та в А. Бобровського така вдача – не зупиняйтесь. Він сьогодні поспішає на репетицію нової ролі, на вечірні вистави, його чекають студенти, і він не помічає, що цвітуть сади по Україні, що підковують зозулі срібними вухналями Пегаса для онука Віталія, що на його високому чолі з'являються карби втоми. Він не поспішає збирати плоди. Він ще іде в трудах, торує дорогу, якою піде багато людей. І хочеться вірити, що це дорога до Храму, де можна бути чистим.



*Анатолій Бобровський – єпископ Ігнатій у фільмі "Іван Федоров". Кіностудія "Мосфільм".*

*Анатолій Бобровський – Дядько Лев, К.Петрушенко – Хлопчик у виставі "Лісова пісня" Лесі Українки. Режисер – О. Мосійчук. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, 2001 р.*



Віктор СОБІЯНСЬКИЙ

### “АЛЖИРСЬКИЙ РАЙ”

(Віталій Лінецький – Роберто Зукко в однойменній виставі театру “Вільна сцена”, Київ.)

Кожен, хто пише про Бернара-Марі Кольтеса, мабуть, спізнає спокусу окреслити його творчість якимсь літературним терміном і цим самим замкнути маргінала Кольтеса в якісь штучні рамки: новітній французький драматург, постмодерніст, авангардист (у такому ключі він сприймав власні твори аж до трирічної паузи в роботі, яка кардинально змінила світосприйняття Бернара-Марі), постабсурдист, постбеккетівець... Кольтес відчайдушно протестує. Це помічають і самі дослідники, зазначаючи, що ця “знакова фігура для сучасного французького театру”[1] стоїть якимось відокремлено.

1984 р. на постері “Розшуковуються” надзвичайно чутливий до надприродного Кольтес помічає обличчя Роберто Зукко і, мабуть, сама інтуїція підказує йому, що прототип саме цієї особи має бути відповіддю на запитання про сенс життя.

Бернар-Марі застерігає: колись до нас прийде такий Роберто Зукко – і доведеться заплатити за все заподіяне зло. Додаючи: прийти він може в будь-якій подобі, ми ж мусимо бути готовими й не маємо права сплутати добро зі злом, а зло з добром. Написавши “Роберто Зукко”, наступного року Кольтес помирає. Гадаю: для нього це був один з тих текстів, завершивши які, відчуваєш, що жити залишилося недовго.

Про маніяка Зукко, ім’я якого драматург збереже, змінивши лише першу букву прізвища, знаходимо: “1981: італієць Роберто Зукко, 18 років, заарештований після несамовитого вбивства батьків. П’ять років поспіль він рятується втечею і примудряється нажахати поліцію трьох країн. Неодноразово змінюючи зовнішність, він протягом двох років здійснює свої жахливі витівки, що тривалий час минається йому безкарно: крадіжки, бійки, убивства”[2].

Отже, “Роберто Зукко”. “Ця п’єса, написана восени 1988 р., побачила сцену в Берліні у квітні 1990”[3]. І вже тут є одна деталь, що відрізняє “Зукко” серед інших текстів Кольтеса. Бо ще від 1983 р. першовтілення п’єси драматурга традиційно здійснював Патріс

Шеро. Так було з “Бійкою...”, “Західним причалом”, “У тиші бавовняних полів”, “Поверненням до пустелі”. Давно за Бернаром-Марі закріпилося ім’я одного з найрепертуарніших драматургів у Європі, але, як переконують дослідники, у Франції тандем Кольтес-Шеро так і залишився неперевершеним. А от із “Зукко” не склалося, тобто не зовсім: набагато пізніше відомий кінотеатральний режисер все ж поставив останню п’єсу Кольтеса, але тут “пальму першости” виборов Петер Штайн разом з берлінським театром “Шаубюне”. Цей легендарний тевтон одразу задав правильний тон. “Я не згоден з тими, хто хоче представити Зукко як сучасного героя. Я відчуваю (курсив мій. – В. С.), що це зовсім пропаша людина, схибнута, охоплена маніякальною жорстокістю. У порівнянні з іншими, відомими нам з літератури вбивцями Зукко позбавлений певної внутрішньої ідеї. У нього відсутня якась мораль. Кольтес розказує історію ізгоя, не роблячи жодних повчальних висновків. Навпаки, у своїй п’єсі він спростовує банальні кліше та цінності. Тому Зукко мимоволі стає героєм. Героєм трагедії. В старих трагедіях людина обстоювала ідеал або ж боролася проти суспільних догм. Зукко не бунтує проти суспільства, якщо не вважати таким публіку, що зібралася в театрі. Але через нього, ніби в абсолютному холоді, через шок відроджується дух прадавньої трагедії, що існує поза межею моралі. У цьому проблема, яку цей бідолаха ставить перед артистами, які грають його, і театрами, що читають цю п’єсу”[4].

Після такого вдалого старту на “Зукко” накиннулися й інші театри. До Кольтеса звертався кінотеатральний режисер Інгар Бергман. Литовський режисер Оскар Коршуновас бачив і навіть сподобав настільки цю виставу, що сам надихнувся зробити версію.

У Росії про Кольтеса відкрито заговорили 1995 року, коли в “Російських сезонах” – спільній програмі Малуго драматичного театру і “Одеон – театр Євро-



пи” (Франція) – Луїс Паскуаль поставив “Зукко”. Як каже художній керівник МДТ Лев Додін, стилістика тієї пам’ятної постанови поєднувала романтизм і відчай насильства, що заворожувало.

Постави 2002 р. у Центрі імені Мейєрхольда викликала нечувану дискусію й увагу критики. Суперечка, яка одразу переросла у полеміку не лише про виставу, а про “Кольтеса, “Зукко”, інтелектуальну драму й про те, з чим їдять нині молоду режисуру” (Марина Давидова)[5]. Бо до експерименту вдався В.Сенін – режисер ще навіть без диплома, однак уже шалено популярний завдяки студентському “Фро” Андрія Платонова та “Казці” за раннім оповіданням В. Набокова (Вахтанговський театр).

Кольтеса ставили і в Україні. У рамках “Української театральної платформи” Львівський театр “Воскресіння” на чолі з Ярославом Федоришиним презентував прем’єру “Західної пристані”. А “Роберто Зукко” – відкривач Кольтеса для України. П’єсу вперше поставили у Центрі сучасного мистецтва “Дах”. Це був “Союз майстра реалістичної школи соціального критицизму Володимира Оглобліна, сценографа-нігіліста Ігоря Лещенка і молодих акторів-аматорів”[6].

2004 р. в рамках традиційної “Французької весни в Україні”, яку організовує Французький культурний центр, відбулися щонайменше дві значущі події – українська прем’єра “Маленької Лілі” Клода Міллера – сучасної французької версії чеховської “Чайки” – та “Роберто Зукко” театру “Вільна сцена”.

Мені видається, що self made man Дмитро Богомазов, як одного разу нарекла Ганна Веселовська цього “представника покоління, яке вірить конкретним вчинкам, а не історичним рішенням”[7], з відомих мені постановників підійшов найближче до суті кольтесівської драми. Не згодні – тоді розглянемо все по черзі. У цьому нам допоможе сам режисер, який довірився оригіналу тексту настільки, що вирішив навіть не змінювати композицію п’єси. Тож...

## I. Втеча

У п’єсі на цих кількох сторінках Зукко ще не з’являється – ми тільки дізнаємося про нього, що “[цього] звірюку, дикуна... запроторили [до в’язниці] сьогодні по обіді за вбивство рідного батька”[8].

На сцені ТЮГу, де грають виставу, художники Олександр Друганов та Вероніка Чебанік створюють дуалістичний світ, розділивши його п’ятьма ширмами-квадратами, підфарбувавши їх у чорний і “мертвлячий” салатово-синій колір. Завдяки ширмам твориться безперервна гра з “порожнім простором”: залежно від розташування вони позначатимуть умовне місце дії; візуально з’єднані щити нагадують кінострічку, натякаючи на певну покадровість вистави. Продовжуючи міркування про це, можна лише повторити слова Сергія Васильєва: “[це] холодні відсіки-камери, які слугують місцем для існування змертвілих людей-ляльок”[9].

Розвитком цієї ідеї і займається Богомазов перші кілька хвилин вистави, йому, як і драматургові, потрібно зобразити суспільство, людей, що оточують Зукко. У нього вони вже мертві. Для цього використані засоби сценографії, улюблений Другановим



Віталій Лінецький – Роберто Зукко у виставі за однойменною п’єсою Б.-М. Кольтеса. Режисер – Дмитро Богомазов, “Вільна сцена”, Київ.

колір, механічна музика (Олександр Кохановський – Олександр Курій – Олександр Друганов) і відповідна пластика, у постанові Лариси Венедиктової. Ще більше підкреслюють “змертвілість” обстановки мізансцени. Поліцейські у виставі навіть не бачать, що діється “перед носом”, тому ледь не зіштовхуються один з одним; що найжахливіше – бояться зустрітися очима (тоді доведеться бути щирим, а це для них – нонсенс) й тому постійно грають у придуману режисером гру: боковим зором дивляться на партнера і, як тільки той відверне погляд в бік, одразу переможно дивляться впритул у спину... Так і спілкуються охоронці у виставі, причому слова вимовляють теж механічно, насправді не розуміючи один одного, з

дивними, алогічними акцентами, постійним уточненням того, що зрозуміло.

Присутність у першій сцені Роберто (Віталій Лінецький) відчувається не лише духовно, але й фізично – він приявний “частково”: під час розмови поліцейських на задньому плані рухається маленька фігурка з пальців – “чоловічок”, з якими ми так любимо бавитися у дитинстві.

## II. Убивство матері

За п’есою Зукко відверто не чують. Він просто просить свою робу. Матір же одразу починає його відмовляти, пропонує гроші, лається... А Роберто лише хотів сорочку хакі та штани десантника. Втім, він міг спокійно взяти гроші чи погодитися на інший варіант, але бажання переходить у якусь забаганку, дитяче “хочу – і все!”.

“З якого дива цей хлопець, такий слухняний до двадцяти чотирьох років, раптом стерявся з розуму?” – кидає фразу Кольтес [10]. І це ще одна маленька теза-доказ на підтвердження того, що Зукко не такий собі маніяк, а радше “невинне і випадкове вмістлище грізної сили, яка невідома і йому самому”, як зазначено у програмці. Бо ж, хоч і драматург у першій сцені наполегливо доводить, що таїну “убійницького інстинкту” зрозуміти неможливо, і це, мабуть, підтвердить наука, та все-таки має бути якийсь чинник, що призвів до першого злочину...

На сцені уперше на повен зріст з’являється Роберто-Лінецький. Біле загримоване обличчя з підкресленими синцями під очима. Розкуйовджене волосся з легким натяком на “ріжки”. Перше візуальне враження однозначне – Вовк із “Ну, постривай!” Саме такий образ навіявся режисерові. І тому казати про Зукко-Лінецького як про “грізну силу” вже не наважуєшся: пам’ятаєш, що завжди перемагає Заєць.

Та, якщо серйозно, то богомазовська асоціація з мультиками не проста (додайте сюди “чоловічка”, гру охоронців поглядами). Цей мотив присутній навіть у “документально хронологічному” кінофільмі “Сукко” С.Кана. Там головний герой постійно дивиться мультики.

І ми весь час будемо помічати закладену в характері героя Лінецького боязку дитячість. З’ява Роберто у виставі – це поява людини по-дитячому розгубленої.

Але поступово “темна сила” все ж заволодіває ним. Спочатку руками (актор перебирає пальцями), потім вище, все вище – м’язами шиї аж до обличчя. Лінецький, так само, як головний герой у “Налаштовувачі” К.Муратової в центральному епізоді раптом підморгує нам в камеру, дуже відверто повертає голову, врешті-решт підкоряється і відповідає тому “голо-

сові згори”: “Так!”. Йде і вбиває матір. **Зав’язка...**

Але є ще один момент: ледь переступивши поріг, герой... перехрестився. Відбувається підтвердження ідеї Богомазова, що Зукко у цій сцені з’являється спочатку “нормальним” у передчутті смерті матері й молить Бога, щоб лиха таки не сталося. Так трактує режисер незрозумілу у п’есі зраду обіцянки не вбивати, якщо йому буде віддана роба. І чому Роберто приходить за “сорочкою хакі та штанами десантника”, у київській виставі зрозуміло. Це не проста забаганка – йому холодно, адже він майже голий.

## III. Під столом

Це звичайна сімейна сцена. Ну, не зовсім звичайна. Текст діалогу Роберто з Дівчиськом у п’есі набуває рис неоліризму. “Африканіст” Кольтес знаходить спосіб по-новому зобразити відвертість почуття, не забуваючи про чеховський мотив з “Дяді Вані”: “Я знаю в Африці такі куточки, такі високі гори, де постійно сніг падає. Ніхто не знає, що в Африці йде сніг. Нічого у світі так не люблю, як африканський сніг, коли він сіється над замерзлими озерами... А ще там є білі носороги, які бігають у снігопад по озеру” [11]. Що може бути красивішим і точнішим за ці описи?

Дівчисько (Тала Калатай) відчайдушно намагається випитати ім’я хлопця. Він вперто не зізнається. “Це таємниця...” – “... Андреас... Анжело...” – “Воно не з таких імен, які ти називаєш”. Нарешті Зукко скаже найважливіше: “Як я його скажу, то вмру” [12]. І ми усвідомлюємо, що це вже не просто ім’я, це той перший пароль, шифр, код, називайте, як хочете.

Коли ж Віталій Лінецький промовляє повністю ім’я свого героя, то робить дрібний асоціативний жест-знак – його Зукко починає перебирати пальцями, ніби знову грається “чоловічком”. Це як рух-асоціація з давнім спогадом, який ми використовуємо вже за інерцією. Мабуть, йому було досить промовити цей таємний знак – своє ім’я, щоб набратися надсили, яка водить його по дахах.

Навіть любовна сцена чи, нехай буде, статевий акт тут незвичайний. Це таке своєрідне злиття в одне ціле. Зукко весь час рухає Дівчисько по підлозі, качає, як на каруселі; він весь час зверху та ще й втримує рівновагу, і це дуже нагадує політ, намагання вознестися. Сумнівів щодо ангелоподібності Богомазов не залишає...

## IV. Інспектор нудить світом

“Фішка” Кольтеса – найсильніше підтвердження ангельської сутності Роберто. Поліцейський нудить світом. І Зукко робить йому послугу – убиваючи, звільняє від життєвого тягаря... пробачте, якщо це богохульно звучить.

У виставі все ще гостріше, ніж у п'єсі. Бандерші, з якою спілкується Інспектор, тут немає. І монолог поступово набуває вигляду сповіді. Інспектор рухається, хитаючи головою, перекичує слова. Зі “стіни” висовуються чудернацькі пики. За Інспектором слідує Зукко. Він проводить рукою по ширмах і випускає в себе злих духів. Ми дізнаємося, що Інспектора вбито.

І для драматурга, і для режисера V та VII сцени – **Братан** та **Двоє сестер** – дають тло для заглиблення в розповідь, коли Брат стає братаном і ставиться до сестри занадто по-дорослому й по-чоловічому; а Сестра (Лариса Венедиктова) повчає його пустими, не зрозумілими навіть їй самій словами.

Між цими частинами у драмі – ледь не центральна картина – VI. Метро – саме в ній прихована формула: “одних убиває, інших з невідомих причин – ні”. Чому Зукко не чіпає Пана у метро? Лише тому, що йому не призначено сьогодні померти. Чому цього епізоду немає у виставі, залишається загадкою.

### VIII. Передсмертна пісня

В концептуальному плані тут цікаві кілька моментів: так, однієї миті Роберто підходить до таксофону, знімає слухавку, обертає телефонний диск, чекає і починає сповідатися (чи доповідати?!), що “школи треба закрити, а кладовища розбудовувати. Так чи інакше... рано чи пізно помруть усі... і тоді заспіває, защебече владуване птаство” [12]. Богомазов із цього матеріалу творить захоплююче візуально-сміслову дію. Зукко Лінецького знову включає нашу асоціативну пам'ять. Герой водить ліхтариком за “чоловічком”, коли ж актор починає корчитися, світло, відбиваючись на всі боки, створює цікаву “люмінесценцію”. Поступово на Роберто наїжджають квадрати, які тепер символізують Здоровила та йому подібних. Зукко рукою прикриває світло ліхтарика й зал на хвилю занурюється в темряву... В кінці картини герой Лінецького починає промовляти незрозумілі слова. Звучать вони латиною чи, принаймні, дуже схоже на мертву мову, що надає їм сакральності. І ми розуміємо: Роберто знову молиться. І молитва впливає – Зукко відчуває полегшення, яке актор передає через фізіологію: “Сходи, все-таки, відлий. – Запізно...” – на обличчі Лінецького з'являється посмішка насолоди від полегшення.

У **яві IX – Даліла** – Дівчисько демонструє “найбільший можливий прояв свободи” (С. Ісаєв): зраджує Роберто. Усвідомити це важко. Як на мене, то й непотрібно.

Зукко, по суті, “нормальний” чоловік, мужчина, – кажуть нам у **яві X. Заручник**. Він, продовжуючи тему “шпóкання дівчат лише із жалості”, на запитання, чи любить жінок, реагує однозначно як на питання

про статеві стосунки (у виконанні актора насолода від згадки про близькість знову... дитяча!).

Через усі свої п'єси проводить Кольтес мотив авто. Роберто Лінецького, використовуючи таку настанову драматурга, “розцітає” від розмови про машину, показуючи всю нездорову зацикленість середньо статистичного європейця на шматку заліза.

Актор довершує лінію головного героя, малюючи Зукко, який, мов дитина, лячно сіпається від кожного прийому карате сина Дами (Світлана Штанько), маніякально боїться Малого (Олександр Комаренко). Комічна примітка Кольтеса про набагато старший вигляд дитини реалізована у спектаклі уповні: Малого грає дорослий актор, який і не намагається приховати свого віку.

У цій сцені Лінецький знову, скільки духу, бореться із силою, що вперто прагне ним заволодіти. Та вона знаходить нову больову точку – середній палець, звідки заповнює всю руку, кидається до правої ноги. Далі зовнішньо цей дух ми помітимо за порухом губ, які нібито щось нашіптують, за висолопленням язика і страхітливим виглядом очей.

“Мамо!” – чує Роберто пароль, який тепер передається через Малого. І вбиває його.

Коли хоче, драматург Кольтес стає вправним містифікатором. Так, через **XIII картину – Офелія** автор посилав вітання Шекспірові, а через **XII – Двірць** – ще одному своєму літературному взірцеві – “Смерті у Венеції” Томаса Манна. “– Я народився... у Венеції. – Браво. Досі мені уявлялося так: у Венеції ніхто не народжується, зате там усі помирають” [13].

Так-от, щодо згаданого **Двірця**. Цей розділ починається з розшифровки таємниці з іменем Зукко. Головний герой постійно повторює прізвище, щоб не забути: “Я бачу його написаним у моєму мозкові, напис робиться дедалі нерозбірливішим, дедалі тьмянішим, ніби його стирають; аби зуміти прочитати його, треба вдивлятися чимраз пильніше. І в мене страх виявитися безіменним” [14]. Надалі Роберто вже нікого не вб'є, його місія (чи, уточнюючи спеціально для вистави, місія сили, яка періодично втілюється у тіло Зукко) тут скінчилася. Шифр-сигнал, схований в імені, стає непотрібним. І Роберто мимоволі його забуває, врешті-решт не згадавши...

Цей принцип закладання чогось дуже важливого саме в імені видається мені, хоч і надпростим, водночас особливим. Не вірте різним письменникам (якими б спокусливо талановитими вони не здавалися), як, наприклад, Саша Соколов, що самовпевнено стверджує: зовсім не важливо, що і як називається, однаково це не залишить сліду в пам'яті. Довіртеся краще Бернарві-Марі. Ця людина усвідомлювала сакральність імен, яку сьогодні нам повернув Жан-П'єр Жене, почавши використовувати у своїх фільмах

принцип біографічної довідки про персонажів. Кольтес же давно зрозумів: ім'я – ще й певна енергетика, яка витає навколо НОМО, і відбирати її було б щонайменше варварством.

Мабуть, так думає і Дмитро Богомазов, бо ж і в усьому іншому з Кольтесом він погоджується. І ці, на перший погляд, штучні обставини, в які режисер заганяє В.Лінецького у сцені на вокзалі – не що інше, як вдумливе прочитання п'єси. Постановник максимально нагнітає обстановку – малює в нашій уяві поїзд, який повільно наближається до нас. Щось дивне коїться з героєм Лінецького. Перекривлене обличчя. Уривчасте моргання очей. Піднімання-опускання правої ноги. Биття пальцями однієї руки об другу. Немов уста хлопця переконують: "... треба бути прозорим. Інакше як їм дивитися в очі, як вони помітять, що на них дивляться, як вони почнуть на нас дивитися і побачать нас, сигнал клацне у їхній голові і вони уб'ють, уб'ють"[15]. Уже справді віриш, що Зукко охоплює страх. І недаремний, – додає режисер. Усі присутні раптом знімають свої маски – і ми бачимо їхню реальну злобу й нечисть. У Роберто-Лінецького тремтить кожен м'яз, руки й ноги рухаються, ніби вони без суглобів.

Останні слова Дами у спектаклі змінено. Не залишається вона єдиним вмістилищем пам'яті про Зукко. Навпаки, одразу забуває його ім'я. Режисер вирішує цей момент, використовуючи принцип ретроспективи: Дама промовляє імена у зворотному порядку до того, як Роберто називав їх Дівчиську ("щось солодке... Ацуккератто..."). Марно усі присутні вкупі виголошують у хоровій манері, а хто і в оперній (знахідка з аріями, яка прийшла у виставу ще з богомазівського "Морфію") "P-O-B-E-P-T-O З-У-К-К-О". Однаково ніколи більше їм не пригадати цього імені, наділеного такою могутньою силою.

У розв'язці образу Роберто Зукко – (XIV ява – Арешт) – на задньому плані сцени герой В. Лінецького дивиться спочатку вгору, потім вбік – на сонце. Ніби щось передчуває.

Раптом немов судом скручує праву руку актора. Він сіпається, тремтить. Щулиться. Плечима пробігають хвилики м'язів. Роберто загинається, перебирає пальцями лівої руки. Різко напружуються м'язи шиї. Лінецький розкриває "пельку" – і вивергає з найвіддаленіших "куліс душі" залишки тієї сили.

Та якась дрібна її часточка все ж залишається, як скалка: після згадки про Самсона й Голіафа, після ремарок Кольтеса про те, що "сонце підбивається вище, осяйне, незвичайно променисте. Схоплюється борвій. Сонце підбивається ще вище, стає сліпучим, як спалах атомної бомби. Більше не видно нічого". І тільки вже після всього цього у виставі впливає остання отруйна скалка – та, що керує "чоловічком" на останніх словах

п'єси. А грандіозне падіння Зукко знаменується прощальним "бувай". Відбувається усе неймовірно спокійно, ніби під музику Сходу, арабського стилю "рай" (бачення), наприклад.

Віталій Лінецький, залишивши конфлікт Зукко із суспільством, додає до нього ще один аспект – боротьби його героя із силою, яка вперто скоряє Роберто. У виставі цей дух існує відокремлено. Витає поміж нас. Рік тому він забрів і до Театру російської драми, втілюючись у персонажів лермонтовського "Маскараду". І проявив себе не менш жорстоко. Просто страшно уявити, в якій подібності нагряне ця сила наступного разу!

1. Левченко О., Мірошниченко Н. *Острови зниклого материка // Новітня французька драматургія.* – К., 2003. – С. 10.

2. Сайт "ROBERTO ZUCCO". – (Перекл. з англ. автора. – В. С.)

3. Кольтес Б.-М. *Роберто Зукко* – К., 2003. – С. 5.

4. Цит. за: Васильєв С. *Гнів ангела // Профіль України.* – 2004. – № 27. – С. 64.

5. [http://www.smotr.ru/2001/2001\\_zukko.htm](http://www.smotr.ru/2001/2001_zukko.htm)

6. Васильєв С. "Роберто Зукко" – ляпас суспільству // *День.* – 1998. – 16 черв. – С. 2.

7. Веселовская А. *Без язика // Столичные новости.* – 2002. – 26 февр. – 4 март.

8. Кольтес Б.-М. *Роберто Зукко* – К., 2003. – С. 9.

9. Васильєв С. *Гнів ангела // Профіль України.* – 2004. – № 27. – С. 64.

10. Кольтес Б.-М. *Роберто Зукко.* – С. 12.

11. Там само. – С. 17.

12. Там само. – С. 18.

13. Там само.

14. Там само. – С. 51.

15. Там само. – С. 52.

Харвей Е. ФІЛПС

### СТЕПАН П'ЯТНИЧКО, НОВИЙ ВЕРДІ-БАРИТОН\*

Старе українське прислів'я “були б кісті, м'ясо наросте” видається досить немилозвучним, але цілком підтверджується на практиці, коли йдеться про те, як зробити солідну оперну кар'єру завдяки лише талантові до співу.

В останні десять років співак Степан П'ятничко прийняв близько до серця цю мудрість своєї батьківщини, і його баритон став помітним у найзначніших оперних театрах Європи та США. Завдяки підтримці публіки, критиків та оперного менеджменту він залишається серйозним кандидатом на позицію провідного Верді-баритона для прийдешнього покоління.

У квітні цього року П'ятничко прибув до Німецької Опери у Берліні, де після своїх Луни та Амоназро співав уже в п'яти виставах заново підготованої “Сили долі”. З огляду на ретельне планування (яке він жартома називає “повільним човном до Китаю”) можна дивуватися з того, що саме тут буде його перший Дон Карло у “Силі долі”. Аж до самого свого ангажементу він жодного разу не бачив і не чув цієї опери.

Свої перші сценічні роки в кінці восьмидесятих П'ятничко провів як “зірка” Опери у Львові, в західному куточку України, з його міні-віденським Оперним театром, де поруч із партіями у вітчизняних творах він знайшов нагоду створити образи Луни і Жермона. Тоді ще існувала “залізна завіса” та пов'язана з нею ізоляція України, отож були заборонені контакти із західним оперним театром, де його кар'єра напевно могла би скластися дещо інакше. У Львові він мав змогу навчатися у досвідчених педагогів, і завдяки тому здобув передусім якнайкращу вокальну підготовку, що виявилось під час його перших відвідин більших театрів, хоча йому ще бракувало

\*Harvey E. Philips berichtet. Stephan Pyatnychko. Ein neuer Verdi-Bariton // Orpheus. – 2005. – № 3-4. – S. 2 – 5. Переклад друкується з дозволу редакції часопису.



На світлині угорі: Дарина Таково – Джільда, Степан П'ятничко – Ріголетто в опері “Ріголетто” Дж. Верді. Гранд театр. Женева, 1996 р.

того практичного досвіду, яким володіли його колеги-ровесники у західних театрах. І все ж після прослуховування він завжди отримував ангажемент. Рівномірно та вільно вироблений, нефорсований голос є щонайкращим інструментом теплих тонів з явним нахилом до вокальної лінії Дж. Верді. Все це спричинилося до цілої низки дебютів. Поряд з берлінською “Силою долі” сюди належать рольові дебюти в найзначніших театрах: Ріголетто у Женеві, Ренато (поряд з Манфредо “L'amore dei tre re”) та головною роллю Демона в однойменній опері А.Рубінштейна в Брегенці, Поза в Цюріху та Амоназро в Сан-Франциско.

Маючи ледь більше тридцяти років, співак стоїть на роздоріжжі. Його голосові та стилістичні можливості зростають і завжди викликають захоплену реакцію публіки в найбільших оперних театрах. Однак, з огляду на поставлене завдання презентувати себе у партіях Верді, він ще перебуває у процесі становлення і водночас мусить зберігати своє реноме на світових сценах, що йому цілком вдається. Один із критиків у Женеві писав про його першого Ріголетто: "...його Ріголетто – це справжнє відкриття; нарешті ми маємо правдивий Верді-баритон з проникливим голосом та досконалим легато". Подібну думку висловлював про його Луну і колега у Балтиморі: "П'ятничко співає з італійцями і має величезний успіх завдяки своєму входженню в репертуар Верді в кожному значному театрі".

У розмові з П'ятничком відчуваєш, наскільки реалістично оцінює він ці різні складові свого розвитку і які він має ілюзії щодо свого таланту,



*Степан П'ятничко та Паата Бурчуладзе після "Аїди" Дж. Верді. Сан-Франциско, 2001 р.*

завдяки якому без труднощів долає всі перешкоди на шляху до великої кар'єри. Він має привітну авру, що засвідчує витримку, терпіння і – передусім – певну українську ментальність, розуміння життєвих речей. Пристрасний патріот, П'ятничко все ще живе та працює у Львові, де розучує свої партії з колегами з Оперного театру. Він палко говорить про свою Батьківщину, а також про свої перші враження від прослуховування платівок його найулюбленіших баритонів – Тіта Руффо з його чистотою голосу, Бастіаніні, з його школою та темним забарвленням, Мілнеса, якого шанує за вишуканість техніки. І, звичайно ж, він слухає тенорів – молодого Паваротті, Гедда, Крауса, Козловського. Ці співаки, передусім високі голоси, зачудовують його своєю здатністю до ведення солідної, впевненої ліричної лінії – і це з незмінно досконалою технікою впродовж усього життя. Слухаючи їх, П'ятничко не лише шукає спорідненості з цими голосами, вони так чи інакше впливають на нього самого.

*Мішель Крайдер – Аїда, Степан П'ятничко – Амонасро в опері "Аїда" Дж. Верді. Оперний театр, Сан-Франциско, 2001 р.*



“Я маю слух на голосові властивості інших співаків, тобто вид “вокального слуху”. Я слухаю не тільки самі ноти, але й спосіб, у який вони утворюються у тілі”. Але він одразу ж додає, що це не бездумне копіювання. Ці зразки здебільшого є лише допомогою, власне “опорними пунктами” в його арсеналі голосотворення.

Розмовляючи з ним, відчуваєш переконаність його висловлювань, гідну подиву врівноваженість, змістовність та природне відчуття італійської ідіоми. Він ніколи не підвищує тону. Звучання є розкішним, а сам голос має гідне заздрощів поєднання регістрів – передусім бельканто в наближенні до завдань, які деінде так охоче вирішують за допомогою форсування засобів (що після успішного початку часто закінчується просто хижачкою експлуатацією голосу). П’ятничко вважає, що його голос “який завгодно, тільки не великий”, і на цьому етапі свого життя він із більшим задоволенням концентрується на відносно легких партіях Вердієвського канону. Він каже, що відчував би зараз “смертельний” страх перед Яго або Бокканегра, тоді як він, звичайно, хотів би співати їх пізніше, добре підготованим, без особливих зусиль. Він не має наміру відразу проспівати всього Верді, а залишає для себе вибір у напрямку Доніцетті та Белліні. Тим часом Моцарт та Пуччіні його не приваблюють (“і тим більше – Вагнер!” – хоча знавці вказують на його схильність до Вольфрама на підставі його природної лінії та контролю дихання). Виглядає, що сьогодні відійшов на задній план і його інтерес до російських партій – Ігоря, Онегіна, Алеко, Роберта (“Іоланта”) чи Демона.

З приводу гігантських розмірів американських оперних театрів, як-от “Метрополітен”, П’ятничко висловлюється без вагань. “Якщо я зроблю свій голос густішим, я втрачу висоту. Я хочу зберігати його молодшим та свіжішим – і це на довгий час. Ніколи не можна зробити власний голос більшим, ніж він є. Якщо намагатиметься це зробити, він стане тільки меншим, втратить фокус, силу звучання та еластичність! Якщо б від мене вимагали штучного сильного звучання, я би цього ніколи не зробив. Я маю свою манеру співу і співаю лише для публіки, мені байдуже, до розмірів театру. Вирішальний вплив завжди має публіка. Звичайно, можна несамовито кричати, але краще все ж лише шепотіти!”

Коли запитуєш його про найкращі ролі, які, можливо, справді важливі, якими він пишається, П’ятничко залишається скромним: “Усі мої найкращі вистави ще попереду. Давнішими я не зовсім задоволений. Досі все йшло добре, але я можу краще. Так я завжди відчував, і буду все ще так думати й через двадцять років.



*Хосе Кура – Дон Карлос (ліворуч) та Степан П’ятничко – Маркіз ді Поза в опері "Дон Карлос" Дж. Верді. Цюрих Опера, 2001 р.*

*Мирослав Хрістоф – Фламінійо, Степан П’ятничко – Монфред, Самюель Ремі – Арчібальдо (зліва направо) в опері "Любов трьох королів" М. Італо. Цюрих Опера, 2000 р.*





Плачідо Домінго (праворуч) та Степан П'ятничко після "Бал-маскараду" Дж. Верді. Вашингтон Опера, 2002 р.

Це навчальний процес". Під час розмови П'ятничко додає, що він не є так званим "театральним зубром" і мусить ще багато вчитися на сцені. "Я любив усіх режисерів, з якими співпрацював. Я від усіх вчився, навіть від тих, кого не розумів. Я все ще перебуваю у фазі навчання. З іншого боку, я згадую режисера, який ставив "Ріголетто" в Женеві, він відкрив мені, що саме я грав у своєму образі на підсвідомому рівні. Це було дуже цінним. Якщо ти розумний співак, то виграєш з будь-яким режисером, незалежно від того, наскільки "божевільною" є його режисура!"

Якщо ж розмовляєш з П'ятничком про його майбутнього Дона Карло в берлінській "Силі долі", то відразу ж помічаєш, як він поєднує розуміння самої ролі з оперним досвідом загалом. "Я бачу в цьому образі багато цікавих рис. Це помста через фамільну честь. Це стосунки любови-ненависти з Альваро – і все це в супроводі цих неймовірних мелодій, які окрилюють уяву. Їхній дует надивовижу прекрасний". Згадуючи про смерть Леонарда Варенса на сцені якраз під час виконання цього дуету, П'ятничко зауважує: "Це було б не найгіршим, що могло б трапитися і зі мною. А що стосується емоційної інтенсивності у цей момент, то баритонові нема в чому дорікнути..."

Позначене війною середовище в "Силі долі" викликає в П'ятничка особливий резонанс, пов'язаний з тими недавно минулими подіями, коли Україна у революції без кровопролиття добилася визнання виборів Віктора Ющенка на пост Президента. Тоді, як помаранчеві маси демонстрантів заповнили вулиці Києва, П'ятничко мав прослуховування у "Метрополітен". Уже найближчим рейсом він повер-

нувся на Батьківщину і приєднався до демонстрантів – і дав цілу низку концертів для національної справи. "Я ж не міг залишатися у Нью-Йорку, коли був потрібен своїй країні. Хтось мав би написати оперу про події в Україні. Ну, можливо, Верді передбачив це в отруєнні Бокканегра". Співак передбачає мирне майбутнє для України в єдності. І вже цілком напевно він не хотів би жити деінде, окрім України. Вже два роки він одружений, його дружина – науковий працівник у галузі мікробіології та імунології, охоче ходить на лижах у Карпатах; він насолоджується мистецькими скарбами Львова, бджільництвом і зрідка, можливо, – кількома "лінивими" днями в гамаку з книгою. Дякувати Богу, до цього часу бджільництво залишається лише гобі, як із вдячністю зауважують його прихильники після вистав. І цілком очевидно, багато з тих, хто любить музику Верді і вважає необхідним звучання свіжого, ще не вичерпаного й могутнього голосу в цьому репертуарі, будуть ще довгі роки утримувати співака якомога далі від пасіки.

Переклав з німецької Володимир Сулим

Світлина з архіву Степана П'ятничка



Степан П'ятничко – Ріголетто в однойменній опері Дж. Верді. Сан-Франциско Опера, 2001 р.



Євдокія СТАРОДИНОВА

### МІСЦЕ ЗУСТРІЧІ: Львів, Університетська, 1

Цього року до свята Міжнародного дня театру долучилося ще одне – день народження факультету культури і мистецтв у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Рік тому, 26 березня 2004 р., ректор Університету Іван Олександрович Вакарчук підписав наказ про створення першого в структурі академічної університетської освіти України факультету культури і мистецтв.

Гостями урочистостей були викладачі та студенти (тепер – випускники) Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім.І.Карпенка-Карого. Львів'яни побачили в їхньому виконанні вистави “Брехня” за п'єсою В. Винниченка (режисер-постановник – доц. Ю. Непша) та “Людина і джентльмен” за п'єсою Едуарда де Філіппо (режисер-постановник – художній керівник курсу проф. Є. Гулякіна).

У Виставковій залі Музею історії Університету за доброю традицією до Дня театру відбулось відкриття виставки графічних робіт “Україна назавжди” відомого графіка Мирона Яціва (1929 – 1996), яку відкрив ректор І. Вакарчук.

Слово про художника виголосив син – мистецтвознавець, кандидат мистецтвознавства, доц. Роман Яців, аналіз графічних робіт зробив доктор мистецтвознавства, член-кореспондент АМУ Володимир Овсійчук.

На відкритті виставки (і це теж стало традицією) найкращим студентам кафедр факультету за успіхи в навчанні, відмінне оволодіння майстерністю актора, активну участь у театрознавчій науково-пошуковій роботі було вручено іменні стипендії:

стипендію Наукового товариства імені Тараса Шевченка у США – Галині Стричак (III курс акторського відділення), Іванні Поточняк

(II курс акторського відділення), Надії Кондур (V курс театрознавчого відділення);

стипендію імені заслуженої артистки України Віри Левицької (засновник – родина В. Левицької у США) – Марії Копитчак (IV курс акторського відділення);

стипендію імені Григора Лужницького (засновник – родина Г. Лужницького у США) – Вікторії Трофимовій (II курс театрознавчого відділення);

стипендію академіка Академії мистецтв України, проф. Валеріяна Ревуцького (Ванкувер, Канада) – Олені Великодній (III курс театрознавчого відділення).

*Відкриття виставки графічних робіт Мирона Яціва.  
ЛНУ імені Івана Франка, 2005 р.*





*Ректор І. Вакарчук вручає стипендію студентці Н. Кондур.*

*Сцена з вистави "Кармен" за П. Меріме у виконанні студентів Харківського державного університету мистецтв ім. І. Котляревського. Режисер – А.Калаян. Художній керівник курсу – доц. А. Литко.*



Після відкриття виставки у Студентському клубі Університету відбувся концерт студентів факультету. Другокурсники акторського відділення (художній керівник проф. Б. Козак) показали уривки з комедій В. Шекспіра “Два веронці”, “Багато галасу з нічого” та “Приборкання норовливої”.

Оригінальний етюд “Відображення” майстерно зіграли студентки I курсу акторського відділення (художній керівник курсу – доц. М. Лукавецький) сестри Тетяна та Наталя Алексеєнко. Успішно засвоєні уроки зі сценічної мови продемонструвала їхня однокурсниця Ольга Горбач, прочитавши уривок з роману І. Багряного “Тигролови”.

Добру школу вокалу засвідчили студенти I курсу акторського відділення Максим Вишкварок, Наталія Поліщук (клас вокалу проф. В. Ігнатенка та проф. Б.Базилікута), першокурсниця Мирослава Петрінець (відділення етномузикології) та Олена Титаренко (театрознавче відділення).

Майстерно виконала на фортепіано “Токату” О.Філіпенка Оксана Гринько (II курс акторського відділення). А студентка-етномузиколог Соломія Крукеницька (I курс) блискуче зіграла на скрипці “Менует” А. Боккеріні.

Темпераментний “Козачок” у виконанні студентів II курсу акторського відділення (клас танцю доц. О. Бобківа) викликав захоплені оплески зали.

Але справжнім сюрпризом для глядачів став виступ студентів-випускників акторського відділення Київського національного університету театру, кіно і телебачення імени І. Карпенка-Карого. Вони запропонували дотепні різножанрові театральні інтерпретації фіналу з уславленої “Безталанної” І. Карпенка-Карого.

Наступного дня на клубній сцені в їхньому ж виконанні глядачі побачили літературно-сценічну композицію “Життя – це любов”. Звучали поезії Т. Шевченка, Лесі України, І.Франка, Ф.Гарсія Лорки, Р.Бернса, Б.Олійника, Ліни Костенко, Світлани Йовенко, Олени Теліги, виконувались музичні твори та пісні Г.Верьовки, Б.Янівського, Г.Майбороди, Є.Козака, Є.Жарковського, Я. Степового.

Своєрідним продовженням безневих святкувань стала перша Всеукраїнська науково-практична конференція “Театральні школи України: досягнення, пошуки і проблеми”, організовану в травні. Конференція відбувалась за участі Академії мистецтв України, Управління культури Львівської обласної державної адміністрації, Львівського міжобласного відділення НСТД України. Допомогу в її організації і проведенні надали Львівський національний академічний український

драматичний театр ім. Марії Заньковецької, Львівська обласна організація НСХ України, Львівське міське управління культури, Перший український театр для дітей та юнацтва, Театр “Воскресіння”, Львівський банківський інститут НБУ, Банк “Мрія”. Інформацію про заплановані заходи забезпечили газети “Високий замок”, “Поступ”, Львівська обласна державна телерадіокомпанія. Рекламне сприяння здійснювало Львівське об’єднання “Творчість”.

У творчій програмі конференції взяли участь керівники курсів та викладачі, студенти-випускники акторських відділень Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, Харківського державного університету мистецтв ім. І. Котляревського, Державної школи-студії при Кримському академічному російському драматичному театрі ім. М. Горького та факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

Кожен охочий міг подивитися вистави учасників конференції. Кияни (художній керівник курсу – проф. М. Резникович) представили “Дванадцять ніч” В.Шекспіра (режисер-постановник доц. Л. Остропольський) та “Ілюзіон” А. Курейчика (режисер-постановник – доц. О. Нікітін). Студенти з Харкова привезли до Львова “Медеоу” (режисер-постановник – художній керівник курсу доц. А. Литко) та “Кармен” (режисер-постановник – старший викладач А. Калаян). Кримчани показали хореографічну сьюту “У вихорі танцю” (режисер-постановник – доц. О. Чехова, художній керівник школи-студії заслужений діяч мистецтв Автономної Республіки Крим Ю. Федоров).

Цьогорічні випускники факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, зіграли на сцені Театру ім. Леся Курбаса дипломну виставу “Танець ілюзій” Л. Піранделло (режисер-постановник – художній керівник курсу доц. В. Кучинський).

Про хід огляду та враження від побачених вистав, про оцінки фахівців і глядачів можна було довідатися з бюлетеня “Вішалка”, який випускали члени студентського журі – третьокурсниці театрознавчого відділення (Олена Великодна, Юлія Данилюк, Галина Душка, Олеся Нагірна, Оля Новікова, Мар’яна Пашечко). Продовжили свою співпрацю з alma mater і минулорічні випускники-театрознавці Марія Кошелінська й Тарас Федорчак (голова журі).

Підсумкове засідання відбулось у Будинку актора. Гості і колеги з інших міст подякували Львівському університетові за цікаву ініціативу, висловивши думку, що такі конференції треба проводити щорічно.

“Режисерську крапку” у спілкуванні поставили студенти, влаштувавши веселу дискотеку. Прощалися з надією знову зустрітись у Львові.



Сцена з “Безталанної” І. Карпенка-Карого у виконанні студентів Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. Художній керівник курсу – проф. Є. Гулякіна.

Сцена з вистави “Дванадцять ніч” В. Шекспіра у виконанні студентів Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. Режисер-постановник – доц. Л. Остропольський. Художній керівник курсу – проф. М. Резникович.



Ростислав КОЛОМІЄЦЬ

### “БУТИ ГІДНИМ ЗАДУМУ ТВОРЦЯ...”

“Пер Гюнт” можна назвати посланням межової відкритості до сприйняття. Простіше про життя сказати не можна. У цьому є те справжнє, що, попри неймовірну схожість, відрізняє високу простоту від посполитої банальності. Зрештою, всі істини, уже відкриті і ще приховані від нас, навдивовижу прості – важкий шлях до них. І кожен має пройти цей шлях сам, тобто видобути істину як особисте відкриття.

Перед вами не так переклад драматичної поеми “Пер Гюнт” українською мовою – як радше її інтерпретація, а ще точніше – інтерполяція. Цей переклад, може, тому й не претендує на універсальність, оскільки в ньому виразно відлунює сьогочасне. Однак, хіба *сього*-часне не є однією з граней *все*-часного?

Генрік Ібсен з неприхованим здивуванням – здається, автор не знає, чого чекати від свого героя наступної миті, – спостерігає за цим сільським хлопчиною, перед яким життя постає сповненим чудес і шансів, який ненавидить рутину повсякденності, прагне будь-що вибитися в люди, реалізувати себе як особистість, в усьому обширі своїх можливостей. Він захоплено змальовує його польоти над буденністю і співчутливо вболіває з приводу його падінь у ту ж таки буденність. І досліджує як те, так друге. Він пропонує нам своєрідний ракурс психологічного дослідження природи найрізноманітніших людських пристрастей, вразливих місць, непереборних уподобань і гріхів.

Пропоную як ключ до розгадки цього дивовижного твору декілька умов його, насамперед читацького, сприйняття.

1. Якщо погодитись із таким Пером, для якого життя уявне, естетичне важить більше, ніж існування реальне, прагматичне...

Прочитайте п'єсу з цього погляду, й самі визначте, де дійсне відділяється від нафантазованого, а де усе зливається в органічній цілісності, здавалося б, несполучуваного. Рутини дійсності часто затьмарює блиск і принадність життя. Це лише в нашій уяві ідеали стверджуються, мрії справджуються, обертаються на іншу, паралельну реальність. Такого Пера можна зрозуміти.

2. Якщо погодитись із тим, що Пер живе у подвійному вимірі – як дійова особа і водночас як людина, здатна на безжалісну самооцінку, яка дивиться на своє життя збоку, оцінюючи його – відкривається несподіване.

Виявляється, що в п'єсі присутні нібито два герої. Пер, перед яким розгортається неозорий простір життя: юний, молодий, зрілий, сповнений певності, що діє за Божим промыслом, який вірить у себе і вірить собі. І Пер – на кінцевій зупинці життя, сам на сам із потойбіччям: рефлексуючий, зношений, розбитий фізично й спустошений душевно, який програв свої життя й збагнув це раніше за реальний програш. Ось у чому зміст конфлікту твору: суперечка між Пером – діяльним і Пером – рефлексуючим. Гамлетівське спокоєнвічне “бути чи не бути?”, що постає перед героєм Ібсена, неминуче вирішується на користь “бути”. Але, чим далі, тим гостріше його огортають сумніви у правильності вибору, доцільності власних дій.

Обоє у непримиренній сутичці. Маючи волю, розум, сили та відчуваючи в собі таланти – Божий дар до масштабних вселенських діянь, він не завершив жодного зі своїх геніальних задумів, фактично не зробив в житті нічого – ні для людства, ні для себе особисто.

А які наміри! Яка всеосаяжність ідей! І піски Сахари оросити, і пустелі позабудувати, і цивілізувати африканських дикунів, і написати історію

людської цивілізації – задля напучування нащадків. І стати Пророком! І, зрештою, доспівати всі свої пісні, вдовольнити всі свої пристрасті, узяти дружину за велінням серця...

І головне: обоє співіснують на кону життя одночасно. Поруч – взаємозамінно; нарізно – антагоністами. Один прагне вибудувати свою долю. Другий судить, підписує собі вироки. Рятівні й доленосні щасливі випадки, якими залюбки послуговується Пер, справедливо сприймаючи їх за Божі щедроти, не безкінечні. Трагізм марноти людської.

3. Якщо погодитись із мазохістською природою випробувань, що впали на долю Пера, які він добровільно й залюбки поклав на себе...

Згадайте хоч би благання (в іронічній інтерпретації Ібсена) Пера, щоб його відшмагала Анітра, або його духовну кульмінацію – натхненне й розпачливе самоспалення в очах Сольвейг. Врахуйте, що між Ібсеном і Захер-Мазохом точилося жваве листування по суті питання. Це означає полюбити Пера Гюнта, який безоглядно, з відкритим заборолом кидається назустріч випробуванням долі і в стражданнях своїх, а не в досягненні мети, віднаходить радість буття. Це означає, зрештою, осягання того, що сенс нашого буття не в меті, але в змісті, а радість не в здобутті результату, але в самому процесі.

4. Якщо погодитись із непохитним феноменальним егоцентризмом Пера, якого переслідували незліченні біди, втрати, розчарування, поразки... То як не жажнутися, що ця людина, прекрасно розуміючи свій зв'язок з оточенням, часом нерозривну – не в змозі (не до снаги?) – відчутти чужий біль як власний. Пер настільки зосереджений на собі, що не віднаходить душевних сил на співчуття до інших.

5. Якщо погодитись із тим, що життєвий проґраш Пера – у ньому самому... Життєві спокуси: обхідні шляхи, до яких настирливо підштовхує Крива; його нібито великий гріх, який насправді виявляється сумою дрібних життєвих компромісів, як уточнює Невідомий пасажир, він же Худорлявий.

Так от, якщо погодитись із усіма цими гіпотезами про Пера Гюнта, то слід докласти зовсім небагато зусиль, щоб збагнути: сили зла, ті, які Ібсен матеріалізує в різних іпостасях, насправді є силами інфернальними, такими, які немовби перетікають одна в одну, набираючи спокусливих личин і несподіваних вимірів. Зрештою, чи не є всі вони однією персоною зі світу інфернуму, що оживає в уяві Пера? І вони, і сили добра, що також

містяться в уяві Пера, яким він зрадив і які також винесені автором назовні, його невмолимі судді – Пісні недоспівані, Думки недодумані, Любов зраджена?.. І як, напевно, перше й останнє кохання Пера – Сольвейг, цілком реальна сільська дівчина, яка знайшла в собі сили кинути батьків, сестру, усе, і піти до Гюнта за велінням кохання. Непомітно для нас вона стає образом символічним, інфернальним, втіленням віри і надійності, останнім прихистком заблукалої душі Пера.

То що ж усе-таки означає “самим собою бути”? Невирішуване в межах ібсенівського сюжету питання, яким мучиться Пер в останні хвилини свого земного буття, збагнувши, врешті, що ніколи не був собою. Ну, як же, це дуже просто, каже виконавець волі інфернальних сил – Ливарник гудзиків: “Собою бути – це себе зректися, це бути гідним задуму Творця”. Задум Творця – це, власне, програма життя, закладена в клітину людини на генетичному рівні. А “себе зректися” означає ніщо інше, як усвідомлення небезпеки свободи вибору, що передбачає як вчинки, здійснені згідно з життєвою програмою, так і всупереч їй – роблю, що забагнеться, що мені вигідніше, що легше і приємніше. Тому й волає в розпачі Пер, уже падаючи у безодню небуття: “Та як про це дізнатись?” І чує у відповідь мудре, але непевне: “Відчутти, здогадатись треба”.

Та як? І хто той радник?.. Питання згасаючої свідомості Пера...

Вдячний журналові “Просценіум” за видрук перекладу. Щасливий тим, що можу презентувати українським читачам, вірю, і глядачам, ширше – вітчизняній культурі цей метатекст і цю метакультуру знань і таємниць людини, подаровані світу великим норвежцем наприкінці дев'ятнадцятого століття. Читайте “Пера Гюнта” рідною мовою на початку двадцять першого\*.

\*Сценічний варіант п'єси (композиція, скорочення) можна отримати: [disclaimer@mail.ru](mailto:disclaimer@mail.ru)

Генрік ІБСЕН

Переклад з норвезької і сценічна редакція  
Ростислава Коломійця\*

## ПОЛЬОТИ І ПАДІННЯ ПЕРА ГЮНТА

Драматична поема на п'ять дій

### ДІЙОВІ ОСОБИ

**Осе**, вдова-селянка

**Пер Гюнт**, її син

**Дві старенькі** з лантухами зерна

**Аслак**, коваль, він же Чоловік у жалобі

**Хлопці, дівчата, поважні люди** – гості на весіллі

**Розпорядник бенкету**

**Чоловік із жінкою**, переселенці

**Сольвейг**, їхня старша дочка

**Гельга**, їхня молодша дочка

**Селянин**, господар садиби Гегстад

**Інгрід**, його дочка

**Мас Мон**, наречений Інгрід, він же Чоловік у сірому

**Чоловік і жінка**, батьки Мас Мона

**Троє пастушок**, грайливі дівчата

**Доврський дід**, король тролів

**Жінка в зеленому**, дочка Доврського діда

**Виродок**, син Жінки в зеленому

**Головний придворний троль; тролі обох статей, дорослі й діти; інші істоти**,

що населяють, за норвезькими легендами, гірське довкілля

**Крива**, голос із мороку;

**Пташиний крик**, слухові галюцинації Пера Гюнта

**Карі**, бездомна жінка

**Master Каттон**, англієць; **monsieur Баллон**, француз; } *мандрівники, тимчасові супутники*  
**von Еберкопф**, німець; **Трумперстроле**, швед } *Пера Гюнта*

**Грабіжник і Укривач** краденого

**Анітра**, дочка вождя бедуїнів

**Рабині, танцівниці**

**Колос Мемнона**, що співає

**Сфінкс** у Гізі, який промовляє голосом Бегрифенфельда

**Бегрифенфельд**, “професор, доктор філософії”

**Гугу**, “борець за очищення малабарської мови”

**Гусейн**, “міністр однієї зі східних країн”

**Фелах** з мумією фараона, він же “король Апіс”

**Інші божевільні та їхня варта**

**Капітан, штурман, боцман, вахтовий, кухар, юнга** – команда затонулого корабля

**Пастор і парафіяни** на скорботній церемонії

**Ленсман, молодь та поважні люди** на аукціоні – земляки Пера Гюнта

**Клубки**, думки Пера Гюнта, кинуті ним на півдорозі; **Краплі роси**, почуття, яким не дав ради

Пер Гюнт; **Зламани гілки**, вчинки, не здійснені Пером Гюнтом; **Шелестіння у повітрі**, пісні, не до-співані Пером Гюнтом; **Зів'яле листя**, гасла, які не втілив у життя Пер Гюнт, – зорові галюцинації Пера Гюнта

**Невідомий пасажир, Ливарник гудзиків, Худорлявий пан** – інфернальні постаті в одній особі.

Дія охоплює великий проміжок часу від початку і до шістдесятих років XIX століття; відбувається частково у Гудбранській долині і серед гір, частково на березі Марокко, в пустелі Сахарі, у божевільні в Каїрі, на палубі корабля, серед морських хвиль...

\*Переклад здійснено за: <http://home.c2i.net/espenjo/home/ibsen/peergynt>

Наукові консультанти – **Наталія Іваничук, Ірина Сабор.**

## ДІЯ ПЕРША

### СЦЕНА 1

Гірський схил, вкритий листяними деревами, поблизу двору Осе.

З гори збігає річка.

Ліворуч по другий бік старий млин. Спекотний літній день.

Пер Гюнт, здоровезний, міцний парубок років двадцяти, спускається схилом.

Осе, маленька худорлява жінка, ледь встигає за ним. Вона сердита і лається.

**Осе**

Брешеш, Пере!

**Пер Гюнт**

*(не зупиняючись)*

Анітрохи!

**Осе**

Як не брешеш, забожись!

**Пер Гюнт**

Та чого б то я божився?

**Осе**

Не посмієш, бо збрехав!

**Пер Гюнт**

*(зупиняючись)*

Кожне слово – чиста правда.

**Осе**

*(забігаючи поперед нього)*

Остаточо втратив сором!  
В косовицю десь тинялись  
Добрий місяць! Десь у горах  
Вештатись бозна-чого,  
Повернутись голодранцем,  
Ще й без здобичі, й байками  
Годувати стару матір!..  
Оленя ти здибав? Де ж бо?

**Пер Гюнт**

Ген, на захід від хребта.

**Осе**

*(насмішкувато)*

Ну!

**Пер Гюнт**

За вітром я проходив;  
Він в кущах вільхи стояв,  
Розгрібав копитом сніг,  
Скубав мох.

**Осе**

*(як і раніше)*

Так, так.

**Пер Гюнт**

В кущах

Бачив я самі лиш роги.  
Затаївши подих в грудях,  
Скрип копит його я слухав.  
Далі плазом між камінням  
Ближче й ближче просувався...  
Весь постав переді мною –  
Жирний, з тлустими боками.  
Ти не бачила такого,  
Забожився б я, ніколи!..

**Осе**

Де мені вже!

**Пер Гюнт**

Бац! То олень

Раптом гепнувся об землю.  
Я в ту ж мить йому на спину  
Скочив враз і ухопився  
Лівою – йому за вухо,  
А правицею – за ніж,  
Щоб оленя проштрикнути.  
Той як зареве, звірюка,  
Та як зірветься з землі!  
Як хвицьне ногою вправно!  
Вибив ніж із рук моїх,  
До спини притис рогами, –  
Ніби у лещата втрапив!  
І понісся він зі мною  
Просто до Єндин-хребта.

**Осе**

*(мимоволі)*

О Ісусе!

**Пер Гюнт**

Уявляєш

Ти на вигляд той хребет?  
Довжиною із півмилі,  
Весь спадистий він і гострий.  
Лід, лавини і морени  
По боках, а унизу,  
У півсні – озера чорні,  
Теж до них з півмилі буде.  
Вздовж хребта ми і ширяли:  
Я і олень – мов стріла!  
Зроду ще не гарцював я  
На такім баскім коні!  
Іскри сіяв він копитом,  
Обганяли ми орлів,  
Що велично пропливали  
Поміж озером і нами.  
Крига з гуркотом ломилась,  
Та до нас не долітали  
Тріск і гуркіт, бо – високо  
Ми були. А навкруги  
Сніжні духи танцювали,  
І кружляли, і звивались,  
Вили дико і запнули  
Пеленою слух і зір.



**Осе**

Господи, спаси й помилуй!

**Пер Гюнт**

Раптом на страшній крутизні  
Вгору кинулась куріпка,  
З виступу зірвавшись, де  
Причалась у гнізді.  
З кудкудаканням – шурух! –  
Просто оленю під ноги!  
Вбік гайнув він спересердя  
І стрибнувши до небес,  
Кинувсь стрімголов у прірву.

Осе хитається й хапається за стовбур дерева. А Пер Гюнт, захопившись, продовжує.

Озирнувся – гей, крутизна,  
А під нами – глибочінь.  
Прорізаючи хмарини,  
Зграю чайок розітнули,  
З криком чайки розлетілись.  
Ми ж собі – униз стрілою.  
Глянув я туди і бачу –  
Білувата якась пляма,  
Ніби черево оленя,  
Нам назустріч наростає.  
Те зображення було  
Наше власне, слово честі,  
Що назустріч підіймалось  
Із глибин озерних, чорних  
На поверхню, а тим часом,  
Ми стрілою мчали вниз!

**Осе**

*(майже задихаючись)*

Пере, швидше, Бога ради!

**Пер Гюнт**

Тож зустрілися олені –  
З глибини і висоти.  
Бризнуло у різні боки –  
Ми пірнули з головою!  
Потім олень, не збагну як,  
Берега-таки дістався,  
Ну, а я – мерщій додому...

**Осе**

Олень – як?

**Пер Гюнт**

Я звідки знаю!

Дотепер ще десь гуляє...

*(Ляскаючи пальцями й обертаючись на одному підборі)*

Пошукай – то може, знайдеш,  
Постарайся – упіймаєш!

**Осе**

Як ти шию не злавав,

Або ноги, або спину?  
Господи! Чим я віддячу –  
Ти ж бо врятував хлопчину?  
Хоч прийшов він у лахмітті  
І страхіть зазнав чимало,  
Та жалітись не пристало,  
Як згадаєш, що могло б...

*(Раптом застигла з відкритим ротом і вираченими очима, довго не може віднайти слів й, нарешиті, вибухає.)*

От гульвіса навіжений!  
От брехун! Але ж цю казку,  
Як згадала я тепер,  
У дівках іще чувала!  
Трапилось це не з тобою –  
З Глесне Гудбрандом колись!

**Пер Гюнт**

А зі мною не могло б?  
Я також наїзник хвацький.

**Осе**

*(сердито)*

Хвацький ти брехню чужу  
Розцвітити так, що зіб'єш  
З пантелику будь-кого.  
І орлів сюди, і чайок,  
І бозна-чого приплів!  
Намішав ти побрехеньок  
У бувальщину, і я  
Не впізнала стару казку!

**Пер Гюнт**

Хто б чужий таке промовив,  
Перцю б я йому задав!

**Осе**

*(плаче)*

Господи! Візьми до себе!  
Краще гнити в домовині!  
Зовсім син від рук відбився!  
Пере, Пере безталанний!

**Пер Гюнт**

Годі, матінко рідненька,  
Не картай себе, благаю!  
Правда це, я винуватий,  
Та не плач, не побивайся!

**Осе**

Як не плакати, зростивши  
Отакого брехуна?  
Ти – ганьба моя і сором!  
Як мені не побиватись?

*(Знову плаче)*

А в якому жили достатку,  
Коли дід-небіжчик правив!  
Що лишилося від щастя –

Від багатства і шаноби?  
 Все протринькав батько хутко!  
 Накупив землі, будинків,  
 Їздив паном на четвірці...  
 А нічні оті бенкети!  
 Ані посуду, ні вин  
 Не бракло. Кожен гість,  
 Випивши, об стіну зразу  
 Пляшку розбивав і склянку.  
 І куди усе поділось?  
 Де багатство? Де пошана?

**Пер Гюнт**

А де сніг минулорічний?

**Осе**

Цить! Мовчи, молокососе!  
 Ти на дім наш подивися:  
 Де вікно, там і діра,  
 Запнута старим ганчір'ям,  
 Лець тримається паркан,  
 Клуня он – стоїть без даху,  
 А у полі – бур'яни.  
 Вкотре вже за борг  
 Під заставу щось даю...

**Пер Гюнт**

Годі скиглити, матусю!  
 Щастя часто то почне  
 В'янути, то раптом знову  
 Ще буйніше розквітає.

**Осе**

Ні, під попелом марніє  
 Місце, де воно цвіло!  
 Виріс – зовсім не змінився,  
 Кирпу гнеш, як і раніше.  
 І обличчя, і думки  
 Ті ж самі, які відзначив  
 У тобі, іще дитині,  
 Копенгагенський священик.  
 Кличуть як тебе, спитав  
 Й побожився: перевершиш  
 Розумом своїм й красою  
 Багатьох хвалених принців.  
 А за це йому твій батько  
 Дарував коня з санями.  
 Гей, жилося хоч куди!  
 З усім почтом пишне панство  
 День і ніч у нас товклося,  
 Пили, їли донесхочу.  
 А коли прийшла біда,  
 Всіх, як вітром, позмітало.  
 Спорожнів наш дім відтоді,  
 Як подався в клятві мандри  
 Шабатурником мій Юн!..  
*(Втираючи очі фартушиною)*

Але ж ти дорослий хлопець,  
Міцний, дужий, і тобі  
Час уже допомагати  
Бідній матері своїй  
Поратись із господарством.  
Хоч останнє зберегти б,  
Що лишилось від багатства.  
*(Знову плаче)*

А чого чекати маю  
Від такого-от гульвіси?  
Із печі не злазить вдома,  
Попелу не струсить з себе;  
В люди вийде – чистий сором!  
З парубками в бійку лізе,  
Всіх дівок порозганяє...

**Пер Гюнт**

*(відходячи)*

Та облиш!

**Осе**

*(за ним)*

Хіба брешу я?

Чи не ти оце востаннє  
На гулянці в лісі бійку  
З хлопцями завів, коли,  
Мов собаки, показались?  
Руку Аслаку зламав  
Чи то вивихнув – не ти?

**Пер Гюнт**

Хто наплів тобі такого?

**Осе**

*(роздратовано)*

Карі чула крики з лісу!

**Пер Гюнт**

*(потираючи лікоть)*

Ну, а хто кричав-бо? Я.

**Осе**

Ти?

**Пер Гюнт**

А хто ж! Мене побили.

**Осе**

Як?

**Пер Гюнт**

Отак! Він дужчим був.

**Осе**

Хто?

**Пер Гюнт**

Ніхто! Коваль той – Аслак...

**Осе**

Господи! Така нікчема,  
Той п'янюга безпробудний,  
І зумів тебе побити?!

*(Знову плаче)*

Натерпілася з тобою,  
Та такого не чекала!  
Ти від Аслака слабкіший?  
Телепень ти, мокра курка!

**Пер Гюнт**

Чи я б'ю, чи б'ють мене –  
Байдуже: ти сльози ллеш.  
*(Сміючись)*

Заспокойся.

**Осе**

Чи ти знову  
Набрехав мені?

**Пер Гюнт**

Не знову,  
А лише оцього разу.  
Заспокойся, угамуйсь!

*(Стискаючи і розгинаючи пальці лівої руки.)*

Коваль стиснув, мов кліщами,  
Пальці лівої руки,  
А правиця ж бо – як молот...

**Осе**

От розбійник! Розбишака!  
Хочеш звести в домовину?

**Пер Гюнт**

Бог з тобою! Не загинеш!  
Бо не варта ти такого,  
Злючко, матінко моя!  
Вір: колись у цій окрузі  
Будеш першою у нас.  
Всі тобі вклоняться будуть,  
Все село. От дай лиш тільки  
Щось таке мені вчинити...  
Щось велике – по мені!

**Осе**

*(зневажливо)*  
Так тобі я і повірю!

**Пер Гюнт**

Наперед не можна знати,  
Що в майбутньому чекає.

**Осе**

Чи подужаєш спочатку  
Хоч дірки, глянь, залатати,  
Що пістрявіють на дранті?

**Пер Гюнт**

*(у запалі)*  
Як захочу – князем буду,  
Спроможуся – й королем!

**Осе**

Геть відбило хлопцю розум!

**Пер Гюнт**

Буду, тільки зачекай!

**Осе**

От з таких сміються люди:  
“Жди-пожди та зачекай,  
Будеш королем колись”

**Пер Гюнт**

Як сказав я, так і буде!

**Осе**

Чи замовкнеш ти, нарешті?  
Збожеволів, вуха в’януть!  
Не тинявся б ти без діла,  
Не брехав, не нахвалявся,  
Як це робиш повсякчас,  
Може, з тебе щось і путне  
Вийшло б. Але ж ти упертий!  
Як хилилася до тебе Інґрід –  
Чом би не дружина?  
От повівся б з нею краще...

**Пер Гюнт**

Чи то ба?

**Осе**

Повір, ні в чому  
Батько Інґрід не відмовить,  
Донька вертить ним, як хоче.  
І куди вона – туди він,  
Хоч буркоче, та плететься.

*(Знову впадаючи у сльози)*

І залишиться усе їй –  
Дім, земля, садиба, гроші...  
Захотів би, так тепер  
Ти, на задрість всій окрузі,  
Як жених би вже пишався,  
А не швендяв голодранцем.

**Пер Гюнт**

*(жваво)*

Коли так – мершій за нею!

**Осе**

Як? За ким?

**Пер Гюнт**

За Інґрід.

**Осе**

Пізно.

**Пер Гюнт**

Це ж чому?

**Осе**

Чому? Тому що!  
Як мені не лити сліз?  
Бідний Пере, безталанний!

**Пер Гюнт**

Ну?

**Осе**

Ти вештався бозна-де,  
Оленя сідлав. Тим часом  
Інгрід висватав Мас Мон.

**Пер Гюнт**

Те опудало городне?

**Осе**

Так, і він тепер жених.

**Пер Гюнт**

Зачекай, зараз конячку  
Запряжу.

*(Хоче йти)*

**Осе**

І не старайся!  
Їх назавтра повинчають.

**Пер Гюнт**

Ну, а я нараз відправляюсь.

**Осе**

Тьху! Ти хочеш виглядати  
Посміховиськом в окрузі?

**Пер Гюнт**

Не журися! Все владнаю.  
*(Раптом скрикує й сміється)*  
Стій! З запряжкою морока...  
Тож до біса конячину.  
*(Підхоплює матір на руки)*

**Осе**

Не займай мене, катюго!

**Пер Гюнт**

Віднесу тебе я в Гегстад.  
*(Переходить вбрід річку)*

**Осе**

Ні! Не смій! Пусти! О, Боже!  
Ми потонемо! Рятуйте!

**Пер Гюнт**

Краща смерть мене чекає!

**Осе**

Не на шибениці часом?  
*(Смикає його за волосся)*  
Навіжений!

**Пер Гюнт**

Та вгамуйся!  
Дуже слизько!..

**Осе**

Бовдур клятий!

**Пер Гюнт**

Язиком плести – плети,

Справі це не заважає.  
Ну, ось ми на мілині.

**Осе**

Та тримай же, волоцюго!

**Пер Гюнт**

Гоп-гоп! Олень – я, ти – Пер!  
*(Стрибає)*

Гоп-гоп! Разом потанцюймо!

**Осе**

Все, дійшла я до межі!

**Пер Гюнт**

За межею бачу брід.  
*(Виходить на берег.)*

Поцілунку олень жде,  
За проїзд чекає дяки.

**Осе**

*(дає йому штурхана)*  
Дяки? Ось тобі! І ось!

**Пер Гюнт**

Гей! Навіщо така щедрість?

**Осе**

Відпусти!

**Пер Гюнт**

Ба ні, не вийде!  
Помчимо удвох у Гегстад,  
Де мені за сваху будеш.  
Розум маєш, то зумієш  
Ти втовкмачити старому,  
Що Мас Мон дурний нікчема...

**Осе**

Відпусти!

**Пер Гюнт**

І розмалюєш  
Пера Гюнта так, що любо!

**Осе**

Розмалюю так тебе я –  
Вік матусю не забудеш!  
Витівки твої всі, Пере,  
Всі, як є, перелічу.

**Пер Гюнт**

Он якої заспівала!..

**Осе**

*(з люттю штурхаючи його ногою)*  
Так, такої! І доб'юся,  
Що на тебе, розбишаку,  
Спустить псів своїх старий!

**Пер Гюнт**

Ти сама цього схотіла –  
Доведеться йти без тебе.

**Осе**

Ні, не підеш – дожену!



**Пер Гюнт**

Де тобі! Забракне сили.

**Осе**

Я така лиха й сердита –  
Камінь би перекусила,  
Проковтнула б кремій я!  
Пустиш ти?

**Пер Гюнт**

Як обіцяєш...

**Осе**

А нізашо! Я з тобою:  
Хай дізнаються, який ти!

**Пер Гюнт**

Ну, тоді лишайся тут.

**Осе**

А нізашо! Я з тобою!

**Пер Гюнт**

То бажання нездійсненне!

**Осе**

Що ти робиш?

**Пер Гюнт**

Я? Стривай,

Посаджу тебе на дах.

*(Садовить її на дах млина й відходить. Осе репетує)*

**Осе**

Схаменись, зніми хутчіше!

**Пер Гюнт**

Обіцяєш?

**Осе**

Ні!

**Пер Гюнт**

Ну мамо, а якщо

Тебе попрошу?..

**Осе**

*(кидаючи в нього шматком дерну з даху)*

Зніми!

**Пер Гюнт**

Іншим разом, зараз – зась.

*(Підходить ближче)*

Ну, тепер поведься чемно,

Не вовтузься, не брикайся

І не руш нічого з місця,

Бо таки біда спіткає –

Гепнешся на землю вмить!

**Осе**

Бовдуре!

**Пер Гюнт**

Поводься чемно!

**Осе**

А побив би тебе грім,

Як паскудне тролєня!

**Пер Гюнт**

Ганьба, мамо!

**Осе**

Тьху на тебе!

**Пер Гюнт**

Краще дай благословення,  
Щоб я долю відшукав.

**Осе**

Батогом тебе вперішу!  
Ой, вперішу, зачекай,  
Дарма, що уже дорослий!

**Пер Гюнт**

Ах, ти так? То прощай!  
Потерпи, мені недовго...

*(Йде, потім повертається й, з засторогою, підносить палець)*

І прошу – сиди сумирно!

*(Йде)*

**Осе**

Пере! Боже мій! Іде він!  
Стій! Послухай! Повернися!..  
Ні, і вухом не веде!  
Стій! Іде собі...

*(Кричить)*

Рятуйте!

Допоможе хтось мені?!

*(Дві старенькі з лантухами за спинами прямують стежкою до млина)*

**Перша старенька**

Сило хресна, будь із нами!  
Репетує хтось?

**Осе**

Це я!

**Друга старенька**

Осе!

Бач, куди злетіла!

**Осе**

Бачить Бог, моя душа  
Відлетить от-от до неба!

**Перша старенька**

То щасливої дороги!

**Осе**

Гей, стривайте! Там драбина?  
Хочу вниз! У, клятий Пер!

**Друга старенька**

Ваш синок?

**Осе**

Тепер самі ви  
Бачите, якого сина...

**Перша старенька**

Нас обох беріть за свідків.

**Осе**

Поможіть зійти хутчіше,

Побіжу я просто в Гегстад...

**Друга старенька**

Там хіба він?

**Перша старенька**

Заспокойся,

Його Аслак перестріне.

**Осе**

*(заламуючи руки)*

Ні, о Господи, помилуй!

Якщо Аслак перестріне,

То живим його не пустить.

**Перша старенька**

Всі колись з життя підемо,

Тож навіщо побиватись?

**Друга старенька**

Геть сказалася стара.

*(Кричить кудись убік)*

Ейвінд! Андерсе! Хутчіше!

**Чоловічий голос**

Що там?

**Друга старенька**

Сталася пригода:

Стара Осе на даху!

## СЦЕНА 2

Невеликий пагорб, порослий вересом і кущами. Далі, за парканом, пролягає битий шлях.

Пер Гюнт хутко спускається стежкою й прямує до паркану, але зупиняється, замилувавшись краєвидом, що постає перед ним.

**Пер Гюнт**

Гегстад весь, мов на долоні.

*(Піднімає ногу, щоб ступити через паркан, і замислюється)*

Тільки б Інґрід перестріти!

*(Приставивши до очей долоню, дивиться у далину)*

Юрба гостей – не проб'єшся.

Може, краще повернутись?..

*(Опустивши ногу)*

Шепотіння навздогін

Глузування – справжній сором.

*(Відходить від паркану і рве надрібно листок)*

Для хоробрості хильнути

Й непомітно прослизнути?..

Чи хильнути і відкрито,

Наплювавши на насмішки,

Враз постати перед Інґрід?

Раптом, ніби злякавшись чогось, озирається, потім ховається за кущами. Повз нього проходять люди, несучи вузлики з подарунками, й прямують до садиби.

**Чоловік**

*(продовжуючи розмову)*

П'яниця – батько, навіжена мати...

**Жінка**

Тож і не дивно, що синок – тю-тю.

Проходять. Трохи згодом Пер Гюнт з'являється, червоний від сорому, і дивиться їм услід.

**Пер Гюнт**

*(тихо)*

Про мене теревенять. Дідько з ними!

*(З удаваною хвацькістю)*

Нехай! Про мене! Байдуже мені!

Кидається горілиць на пагорбок, зарослий вересом, якийсь час лежить на спині, підклавши руки під голову й дивлячись у небо.

Хмаринка дивна в небі пропливає...

Кого вона нагадує? Коня.

Й на ньому хвацький вершник.

А позаду якась стара – пихато на мітлі?

*(Всміхається про себе)*

Це ж моя мама! Лається, лютує:

“Негіднику! Стривай-но! Я тобі!”

*(Очі його помалу заплющуються)*

Тепер, либонь, сама злякалася, старенька:

Ще б пак – Пер Гюнт з'явився на коні,

З султаном срібним, і блищать підкови

Із золота черленого. Так, сам Пер Гюнт

Із шаблею, у мантиї, підбитій шовком,

широкій, довгій, і почет весь

Такий же прибраний. Питає натовп:

Хто сидить в сідлі, мов пам'ятник герою?

Пер Гюнт! Пер Гюнт! І лавами народ

Шикуються, вклоняється, вітає

І, остовпівши, дивиться на мене.

Жінки смиренно опустили очі:

Король Пер Перший прямує з почтом!..

Мов камінці, жбурляю в натовп

Монети пригорщами, й разом

Всі навкруги, немов у казці, багатіють...

Прямую через море бродом,

На березі – англійські принци

Стовбичать. А дівчата мліють...

Вельможі Англії і королі,

Де їде Пер, встають з-за столу.

Умить корону скинув імператор

Й поштиво мовив...

**Аслак**

*(до когось, проходячи з товаришами по той бік паркану)*

А погляньте, друзі,

На ту свиню – Пер Гюнт в пошані.

**Пер Гюнт**

*(напіввідвівшись)*

Мій імператоре!..

**Аслак**

*(зіпершись на паркан, сміється)*

Вставай, віслуче!

**Пер Гюнт**

До дідька, ковалю. Чого тобі?

**Аслак**

*(до інших)*

Він, бачу, не очунав.

**Пер Гюнт**

*(звівшись)*

Іди геть!

Іди по-доброму!

**Аслак**

Злякався!

Колись піду. А звідки ти узявся?  
Майнув кудись – про тебе ані духу.  
Казали – ніби у полоні в тролів?

**Пер Гюнт**

Таке вчинив, що вам і не насниться!

**Аслак**

*(підморгуючи до хлопців)*

Повідай нам!

**Пер Гюнт**

А вам до цього зась!

**Аслак**

*(трохи згодом)*

Ти в Гегстад?

**Пер Гюнт**

Ні.

**Аслак**

А у селі говорять,  
Що дівка, до якої ти хилився, скоро...

**Пер Гюнт**

Покарай, вороне, у мене!..

**Аслак**

Годі!

Не гарячкуй! Ну, цю прогавив, Пере,  
То повно інших, помани лишень!  
Бо ти – Пер Гюнт, син Юна Гюнта!  
Ходімо з нами в Гегстад! Там на вибір  
І молодих ягничок, і дебелих.

**Пер Гюнт**

Іди до біса!

**Аслак**

Вже знайшов би  
Собі до пари... Прощавай же!  
Від тебе наречену привітати?

Йдуть, сміючись і перешіптуючись між собою.

**Пер Гюнт**

*(дивиться їм услід, махає рукою й відвертається)*

Про мене – вітайся з ким завгодно,  
Мені однаково.

*(Оглядає себе)*

Ганьба, як голодранець

Виглядаю. Змінити б одяг...

*(Тупаючи ногою, услід)*

З горлянки б вирвав разом з язиком

Насмішки ваші кляті! Бевзі гупі!

*(Раптом озираючись)*

Немов хихикають іззаду? Хто б це?

Ні, ні, почулося. Нікого. Тож – додому.

*(Ступає кілька кроків назад і прислухається)*

Який там дім?! Вперед! До танців кличуть!

*(Пильно вдивляється й вслухається, потім потихеньку прямує вперед, очі його блищать, і він потирає собі стегна)*

Дівок, мов на підбір! Який багатий вибір!

До дідька все! Ну, як тут не піти!

А мати бідна? На даху бідує...

*(Не може відвести очей від дороги й садиби, підстрибує і сміється)*

Гоп – гоп! Танцюють галлінг хвацько!

Скрипаль Гутторм як розійшовся!

Веселощі – як водоспад шумить!

Лихий бери, але й мені кортить!

*(Одним стрибком перелітає через паркан і йде дорогою просто себе)*

### **СЦЕНА 3**

Двір садиби в Гегстаді. У глибині стоїть будинок. Юрба гостей. На галявині – жваві танці. Скрипаль сидить на столі. У дверях будинку спинився розпорядник бенкету; метушаться куховарки; старші гості гуртуються й ведуть розмову.

**Жінка**

*(підсідаючи до гостей, що розташувалися на колодах)*

Де наречена? Ну, звісно, хай поплаче,

Такий звичай.

**Розпорядник**

*(підходить до іншого гурту)*

А нумо, любі гості!

Спорожнимо цей жбан, допоможіть!

**Один з гостей**

Спасибі, куме, чи не забагато?

**Хлопець**

*(До музики, пролітаючи мимо нього у танці з дівчиною)*

Гей, струни не жалій! Ушквар, скрипалю!

**Дівчина**

Щоб в горах дзвін лунав всю ніч!

**Дівчата**

*(навколо хлопця, що танцює сам)*

Який стрибок!

**Одна з них**

А литки, мов пружини!

**Хлопець**

*(продовжуючи танцювати)*

Ні стін, ні стелі не зачепиш тут,

Мели ногами, як лиш заманеться!

**Жених**

*(підходячи до батька, який розмовляє з іншими гостями, і, рюмсаючи, тягне його за куртку)*  
Відштовхує, не хоче, зла на мене!

**Батько**

Чого не хоче?

**Жених**

Заховалась в клуні.

**Батько**

Знайди ключі.

**Жених**

Не знаю де...

**Батько**

Ото роззява !

*(Відвертається до співрозмовників, а наречений тим часом розгублено тиняється подвір'ям)*

**Другий хлопець**

*(виходячи з-за рогу будинку)*

Почнетесь веремія – Пер іде!

**Аслак**

*(тільки-но увійшовши)*

І хто ж його просив?

**Розпорядник**

Ніхто.

*(Іде до будинку)*

**Аслак**

*(до дівчат)*

Як заговорить – не відповідайте.

**Дівчина**

*(до інших)*

Ми удамо, що зовсім не знайомі.

**Пер Гюнт**

*(входить розпалений і жвавий, зупиняється перед дівчатами і ляскає у долоні)*

Яка з усіх дівок тут найпрудкіша?

**Одна**

*(до якої він наближається)*

Не я.

**Друга**

Не я.

**Третя**

Та вже й не я.

**Пер Гюнт**

*(до четвертої)*

Ходімо, доки не знайшов милішу!

**Четверга**

*(відвертаючись)*

Ніколи мені!

**Пер Гюнт**

*(до п'ятої)*

Так ти ставай до мене!

**П'ята**

*(відступаючи від нього)*

Мені вже час додому, пане.

**Пер Гюнт**

Дурна! Ще сонце угорі, поглянь!

**Аслак**

*(трохи зачекавши, упівголоса)*

Дивися, Пере! Із старим пішла.

**Пер Гюнт**

*(швидко повертаючись до старого)*

Куди поділися усі?

**Старий**

Шукай!

*(Відходить)*

Пер Гюнт одразу прикишк та з-під лоба глипає на натовп. Всі дивляться на нього, але ніхто з ним не хоче говорити. Він підходить то до одного, то до іншого гурту – всюди одразу ж настає мовчання, а коли він відходить, навздогін йому – насмішки.

**Пер Гюнт**

*(до себе)*

Як леза – погляди, і посмішки, й думки.

А шепіт, шепіт – звук пили тупої.

*(Просувається вздовж паркану)*

Сольвейг, тримаючи за руку маленьку Гельгу, входить до двору в супроводі батьків.

**Один з гостей**

*(до іншого, услід прибульцям)*

Переселенці.

**Другий**

Що, західняки?

**Перший**

Та ніби

Із Гедської долини.

**Другий**

Кажуть – так.

**Пер Гюнт**

*(заступаючи дорогу тим, хто увійшов, і, вказуючи на Сольвейг, запитує переселенця)*

Скажи, шановний, чи не можна

Твою дочку до танцю запросити?

**Переселенець**

*(тихо)*

Можна, спочатку тільки треба

Вклонитися господарю. Пробачте.

Входять до будинку.

**Розпорядник**

*(до Пера Гюнта, пригощаючи його)*

Якщо ти тут, хоч горло промочи!



**Пер Гюнт**

*(не відриваючись, дивиться услід тим, що пішли)*  
Не маю спраги, танцювати буду.

Розпорядник відходить.

**Пер Гюнт**

*(дивиться на будинок і всміхається)*  
Вся світиться... Таких я зроду  
Не зустрічав! Очей не підведе,  
Від матері на крок не відійде,  
Тримаючи в правиці молитовник,  
Загорнутий у хустку. Глянути б іще!  
*(Хоче увійти до будинку)*

**Хлопець**

*(виходячи з будинку із кількома товаришами)*  
Уже натанцювався, Пере?

**Пер Гюнт**

Ні.

**Хлопець**

Тоді йдеш не туди.

**Пер Гюнт**

Убік! Облиш!

**Хлопець**

Злякався коваля?

**Пер Гюнт**

Хто? Я?

**Хлопець**

Ні – я! Згадав-таки про бійку в лісі?

Натовп сміється і йде до тих, хто танцює.

**Сольвейг**

*(у дверях)*

Потанцювати хочеш ти зі мною?

**Пер Гюнт**

А хто ж іще? Ну, ходімо хутчіш!

**Сольвейг**

Але відходити далеко не веліли.

**Пер Гюнт**

Не веліли!

Ти вчора народилася, чи що?

**Сольвейг**

На глум мене підняти хочеш?

**Пер Гюнт**

Мале дівчисько! Ти уже доросла?

**Сольвейг**

Я навесні ходила до причастя.

**Пер Гюнт**

Тебе як звати? Це, щоб легше  
Я міг порозумітися з тобою.

**Сольвейг**

Мене звать Сольвейг. А тебе?

**Пер Гюнт**

Пер Гюнт.

**Сольвейг**

*(вихоплюючи руку)*

Ой, хрест святий!

**Пер Гюнт**

Ну, що там ще?

**Сольвейг**

Підв'язку треба

Зав'язати, бо розв'язалася.

*(Іде)*

**Жених**

*(смикаючи матір за спідницю)*

Вона

Не хоче, мамо...

**Мати**

Як не хоче?

**Жених**

Так!

**Мати**

Чого не хоче?

**Жених**

Відімкнути клуню!

**Батько**

*(спересердя)*

Тебе б у стайні прив'язати, дурню!

**Мати**

Не лайся, батьку! Якось воно буде.

Йдуть.

**Хлопець**

*(із гуртом товаришів з галявини, де танцюють)*

Ковток горілки?

**Пер Гюнт**

Ні..

**Хлопець**

Не вередуй,

Один ковток.

**Пер Гюнт**

*(похмуро дивлячись на нього)*

З собою є?

**Хлопець**

Атож!

*(Виймає з кишені пляшку і п'є)*

Вогнем пече. Не зволікай, ковтни.

*(Пер Гюнт п'є)*

**Другий хлопець**  
Тепер мосі!

**Пер Гюнт**  
Ні.

**Другий хлопець**  
Знов вередуєш!

Ще один ковток!

**Пер Гюнт**  
Хіба що краплю.  
(*П'є ще*)

**Сольвейг**  
(*тихо*)

Ходімо вже!

**Пер Гюнт**  
Мене боїшся, Сольвейг?

**Третій хлопець**  
Ще б пак! Тепер його боїться кожен.

**Четвертий хлопець**  
Довів свою він спритність ковалеві.

**Пер Гюнт**  
Всього ще не довів, не встиг.

**Перший хлопець**  
(*шепоче*)

Почнеться зараз.

**Інші**  
(*обступаючи Пера Гюнта*)  
Ну бо, розкажи,  
На що іще ти здатний?

**Пер Гюнт**  
Ні, не зараз.

**Гурт**  
Ні, зараз, Пере!

**Дівчина**  
Чаклувати вмієш?

**Пер Гюнт**  
Заклясти можу чорта.

**Один з гостей**  
Ну, таке  
Бабуся моя вміла, ще коли  
Мене на світі не було.

**Пер Гюнт**  
Брехня!  
Того, що можу я, нікому не під силу.  
Я чорта увігнав в горіх. Дірявим  
Був той горіх. Второпали?

**Оточуючі**  
(*зі сміхом*)  
Ще б пак!

**Пер Гюнт**  
Чого він тільки там не виробляв,

Скавчав, благав, наобіцяв такого...

**Один з оточуючих**

Але в горіх таки залізи довелось?

**Пер Гюнт**

Куди б він дівся! Затулив я дірку,  
І – батечку! – таке там почалось!

**Дівчина**

І досі він в горіхові у тебе?

**Пер Гюнт**

Ні, вислизнув. Ще й встиг  
Зіткнути з ковалем мене!

**Один з хлопців**

Чи ба?

**Пер Гюнт**

До коваля попрямував з горіхом  
І розколоти навпіл попросив його.  
Коваль погодився; і на ковадло  
Горішок той поклав. Але, дурний,  
За звичкою дурною бити з маху,  
Не молоток, а молота узяв і...

**Голос з натовпу**

І чорта вщент розквасив?

**Пер Гюнт**

Аслак

Як справжній чоловік ударив,  
Та вислизнув чортяка й – миттю,  
Стрімголов!.. Весь дах змело  
І стіни на шляху...

**Голоси**

А що ж коваль?

**Пер Гюнт**

Обпікся. З ковалем горшки побили.

Усі сміються.

**Деякі**

Історія цікава.

**Інші**

Кумедніша за інші побрехеньки.

**Пер Гюнт**

По-вашому, байки розповідаю?

**Один з гостей**

Ні, правду кажеш, як завжди.  
Я це від діда чув ще малюком.

**Пер Гюнт**

Брехня! Це трапилось зі мною!

**Той же**

Чого з тобою, Пере, не траплялось!

**Пер Гюнт**

*(хвацько перевертаючись на одному підборі)*

Ви – телепні! Захочу й зможу!

Захочу і здіймуся до небес!  
Ширятиму в повітрі!

Знову регіт.

Ну ж бо, Пере,  
Здіймися у повітря, політай!

**Інші**

Здіймися, Пере, на потіху людям!

**Пер Гюнт**

Та не канюchte, бовдури. Здіймуся!  
І буйним вітром пролечу над вами,  
А ви, мошва, впадете на коліна!

**Старий**

Геть розуму позбувся, непутящий!

**Другий**

Віслюк!

**Третій**

Хвалько!

**Четвертий**

Базікало!

**Пер Гюнт**

*(погрожуючи їм)*

Нікчеми!

**Один з гостей**

*(нетверезий)*

Дограєшся, із тебе виб'ють пил!

**Дехто**

Щелепу скрутять й ліхтарів наліплять!

Натовп розходиться; поважніші – роздратовані, молодші – зі сміхом.

**Жених**

*(підійшовши до Пера впритул)*

Невже літати у повітрі можеш, Пере?

**Пер Гюнт**

Я хвацький парубок, я все умію, Масе!

**Жених**

А шапку – невидимку маєш?

**Пер Гюнт**

Маю.

*(Відвертається від нього)*

Через двір проходить Сольвейг, ведучи за руку Гельгу.

**Пер Гюнт**

*(з проясненим обличчям)*

Нарешті, Сольвейг! Ледве дочекався.

*(Схопивши її за руку)*

Ну, постривай, затьмариться тобі!

**Сольвейг**

Пусти мене!

**Пер Гюнт**

Нізащо!

**Сольвейг**

Навіжений!

**Пер Гюнт**

І олень дичавіє по весні.

Ходімо ж! Норовитися доволі!

**Сольвейг**

*(відсмикнувши руку)*

Не смію я. На себе подивись.

Відходить з Гельгою.

**Пер Гюнт**

Ножем би порішив усіх підряд!

**Жених**

*(підитовхуючи його ліктем)*

Допоможи мені приборкати її.

**Пер Гюнт**

*(неуважно)*

Кого – її? Твою кохану Інгрід?

А де вона?

**Жених**

У тім-то й річ – у клуні.

**Пер Гюнт**

До біса Інгрід!

**Жених**

Спробуй!

**Пер Гюнт**

Нецікаво! Немає настрою! Без мене!

*(Раптом, ошелешений думкою, говорить тихо і різко)*

Сховалась Інгрід в клуні? Зачекай.

*(Знову підходить до Сольвейг, вона хоче піти, але Пер Гюнт заступає їй дорогу.)*

Гидуєш танцювати з голодранцем?

**Жених**

*(жваво)*

Який це голодранець, очі розліпи!

**Пер Гюнт**

Не сердься, Сольвейг! Трохи випив.

Тобі на злість – образила мене. Пробач.

**Сольвейг**

Хотіла б танцювати, та не смію.

**Пер Гюнт**

Кого боїшся?

**Сольвейг**

Батька над усе.

**Пер Гюнт**

Боїшся батька? Видно, із сумирних.

Святенниця? Відповідай мені!

**Сольвейг**

Не знаю, що й відповісти...

**Пер Гюнт**

Сектанти?

Ви всі сектанти? Так? Відповідай!

**Сольвейг**

Дай спокій вже мені!

**Пер Гюнт**

Нізащо!

*(Понижуючи голос, але різко і погрозливо)*

Гаразд! Тоді я обернуся тролем  
І підкрадусь опівночі до твого ліжка.  
Почуєш, хтось вовтузиться, сопе, –  
На кішку не гріши, це я – вампір!  
Смоктатиму я кров. Зжеру з кістками  
Твою сестричку. А затим ввіп'юся я  
Зубами в твої груди...

*(Раптом, немовби присоромившись, змінює погрозливий тон на несміливий, благальний)*

Ну, то ходи, чи як?

**Сольвейг**

*(похмуро дивлячись на нього)*

Яким бридким мені ти видаєшся.

*(Йде до будинку.)*

**Жених**

*(безпомічно тиняючись двором, знову підходить до Пера)*

Я дам вола, лише допоможи!

**Пер Гюнт**

Ходімо!

Прямують за будинок.

У цей час велика юрба відділяється від кола танцюючих; серед них багато п'яних. Гамір, галас.

Сольвейг, Гельга з батьками і ще з кількома старими людьми виходять з дверей будинку.

**Розпорядник**

*(Аслакові, який очолює натовп)*

Аслаку, охолонь!

**Аслак**

*(знімаючи на ходу куртку)*

Ні, треба розібратись!

Пер Гюнт чи я – вшануйте переможця!

**Деякі**

Зійдуться з Пером!

**Інші**

Аслак переможе!

**Аслак**

Тут слів не досить, кулаки сверблять!

**Батько Сольвейг**

Гей, хлопче, охолонь, отямся!

**Гельга**

*(до матері)*

Вони його поб'ють, поб'ють, матусю!

**Хлопець**

На посміховисько його, й по всьому!

**Другий**

І проженемо геть!

**Третій**

У вічі брехунові  
наплюємо!

**Четвертий**

*(до Аслака)*

Відступаєш?

**Аслак**

*(скидаючи куртку)*

Від мене не втече!

**Маги Сольвейг**

*(до Сольвейг)*

Ти бачиш,

Доню, як шанують того хлопця?

**Осе**

*(входить до двору із лозиною в руках)*

Синка не бачили? Вже я йому!

Уже я нагодую!

**Аслак**

*(засукавши рукави сорочки)*

Хіба

Проб'єш ломаку прутиком?

**Деякі з натовпу**

Коваль йому покаже!

**Інші**

Й пошанує!

**Аслак**

*(поплювавши на долоні й киваючи Осе)*

На порох розітру!

**Осе**

Ану ж бо, спробуй!

Та де ж він?

*(Кричить щосили)*

Пере!

**Жених**

*(вбігає стрімголов)*

Ой, біда, біда!

Скоріше, батьку, матінко, усі!

**Батько**

Ну, що там скоїлось?

**Жених**

Пер Гюнт...

**Осе**

*(кричить)*

Убили ви його?

**Жених**

Яке там вбили!

Люди добрі, подивіться: он, на горі!



**Натовп**

Із нареченою! Паруються!

**Осе**

*(зронивши лозину)*

Овва!

**Аслак**

*(ошелешений)*

З гори на гірку – кізочка з козлом!

**Жених**

*(плачучи)*

Погляньте! Що це робиться? Рятуйте!

**Осе**

*(погрожуючи Перу)*

Злетів би ти сторчма звідтіль,

Зламав би шию!

*(Скрикує злякано)*

Обережніш!

**Господар Гегстада**

*(вибігаючи з будинку з непокритою головою, блідий від гніву)*

Украсти наречену? Вб'ю його!

**Осе**

Я сина захищатиму свого!

Кінець першої дії.

## ДІЯ ДРУГА

### СЦЕНА 1

Вузька скеляста стежка в горах. Ранній ранок.

Пер Гюнт, сердитий, швидко прямує стежкою. Інгрід, у шлюбній сукні, намагається затримати його.

**Пер Гюнт**

Забирайся геть від мене!

**Інгрід**

*(плаче)*

Після всього? Та куди ж?

**Пер Гюнт**

Байдуже – кудись подалі!

**Інгрід**

*(заламуючи руки)*

Мене зрадив!

**Пер Гюнт**

Надаремно

Мені, Інгрід дорікаєш;

Ти – праворуч, я – ліворуч.

**Інгрід**

Гріх зв'язав мене з тобою!

**Пер Гюнт**

Хай їм чорт, усім тим згадкам!  
Хай їм чорт, усім бабам!  
Крім єдиної-одної...

**Інґрід**

Хто ж вона?

**Пер Гюнт**

Не ти.

**Інґрід**

То хто ж?

**Пер Гюнт**

Відчепися, забирайся!  
Йди туди, звідкіль прийшла!

**Інґрід**

Любий, красенно мій славний!

**Пер Гюнт**

Цить, кажу!

**Інґрід**

Не вірю я,  
Щоб від серця говорив ти!

**Пер Гюнт**

Я від слів не відмовляюсь.

**Інґрід**

Як? Зганьбити й відштовхнути?

**Пер Гюнт**

А чого ж іще чекати?  
Що іще мені даси?

**Інґрід**

Двір, садибу і...

**Пер Гюнт**

Чи завжди

З молитовником ти ходиш?  
На плечах твоїх лежать  
Коси золоті в стрічках?  
Ходиш, опустивши очі,  
І від мами – ні на крок?  
Ну ж бо!

**Інґрід**

Ні.

**Пер Гюнт**

Тоді: уперше

Навесні ти причащалась?

**Інґрід**

Ні. Проте...

**Пер Гюнт**

Ти соромлива?

І відмовила мені?

**Інґрід**

Господи, він з глузду з'їхав!

**Пер Гюнт**

Можеш поглядом невинним  
У душі збудити свято?

**Інґрід**

Ні, але...

**Пер Гюнт**

Але все інше  
Мені байдуже тепер.  
*(Хоче йти)*

**Інґрід**

*(заступаючи йому дорогу)*  
Обіцяю, головою  
Ти заплатиш за обман!

**Пер Гюнт**

Байдуже!

**Інґрід**

Багатство, шану  
Ти придбав би враз зі мною...

**Пер Гюнт**

Ні, собі дорожче буде.

**Інґрід**

*(заливаючись сльозами)*  
Звабив ти.

**Пер Гюнт**

Бо піддалась!

**Інґрід**

З безнадії!

**Пер Гюнт**

П'яний був!

**Інґрід**

Дорого мені заплатиш!

**Пер Гюнт**

І зостануся з прибутком.

**Інґрід**

Отже, ні?

**Пер Гюнт**

Я все сказав!

**Інґрід**

Ну, дивися, не програв би!  
*(Поволі спускається вниз)*

**Пер Гюнт**

*(мовчить якусь мить, потім кричить)*  
Хай їм чорт, усім тим згадкам!  
Хай їм чорт, усім бабам!

**Інґрід**

*(обертаючись, насмішковано кричить)*  
Крім єдиної-одної?

**Пер Гюнт**

Так, так, так, усім крім неї!

Кожен іде своєю дорогою.

**СЦЕНА 2**

Біля гірського озера; м'яка багнюка. Насувається гроза.  
Осе у відчаї кричить, озираючись довкола. Сольвейґ ледь встигає за нею.  
Віддалік, на якійсь відстані, прямує за ними подружжя переселенців із Гельгою.

**Осе**

*(розмахує руками і рве на собі волосся)*

Супроти нас повстали небо і вода,  
І скелі! Зловісно небо хмариться, туманом  
Запнути хоче шлях йому, згубити!  
Багнюка засмоктати прагне! Скелі  
Загрожують лавинами, обвалом!  
Намірилися люди його вбити!  
Та не допустить Бог! Не можу  
Я Пера втратити... От зайда!  
Чого туди поткнувся – не збагну.

*(Обертається до Сольвейґ)*

Ну, хто чекав, що Пер таке утне?  
Словами розкидатися він вміє,  
І побрехеньки розкидає вправно,  
А ледь до справи – і нема його!  
Не знаю навіть – плакати, сміятись...  
А як ми з ним жили раніше дружно,  
І скільки бід житейських подолали!..  
Небіжчик-чоловік, п'яниця, марнотрат,  
Весь час тинявся собі по селах,  
Розтринькав гроші, пив, гуляв. А я...  
Удвох із Пером ми тримались дому,  
І, як могла, журбу я розганяла.  
Змагались з долею не вистачало сил,  
Дивитись в очі їй відваги не ставало.  
Тоді людина щиро завше забудття,  
Розвіяти журбу і сум, хто як,  
Хто чаркою, хто вигадкою, хоче.  
Ми казкою з синочком рятувались  
Про принців зачарованих, про тролів,  
Про викрадення наречених... Але хто  
Подумав би, що ті фантазії красиві  
Так западуть у голову йому?...

*(Злякано скрикує)*

Що там за гомін? Лісовик кричить?  
Це Пер! Мій Пер! Це сина мого крик!  
*(Збігає на пагорб і дивиться через озеро.)*

Подружжя переселенців тимчасом приєднується до неї.

**Осе**

Здалося. Навкруги нікого. Тиша.

**Переселенець**

*(тихо)*

Тим гірш для нього.

**Осе**

Сину мій,

Ягня заблудле!

**Переселенець**

Не заблудле,

А пропаще.

**Осе**

Боже борони!  
Він легінь! Та такого вдень  
З вогнем у світі не знайти!

**Переселенець**

Ти нерозумна.

**Осе**

Хай дурна я,  
Мій син, одначе, хлопець хоч куди!

**Переселенець**

*(як і раніше, тихо, із сумирним поглядом)*  
Душею заблукав він і загинув.

**Осе**

*(злякано)*  
Отець небесний вбереже його!

**Переселенець**

Вогнем небесним покаєння здатен  
Твій син спокутувати гріх з душі?

**Осе**

*(палко)*  
Натомість вихором ширяти у повітрі  
На олені він може!

**Дружина переселенця**

Та побійся Бога!

**Переселенець**

Ти кажеш...

**Осе**

Я кажу, нема такої  
Справи, якої б він не подолав.  
Йому б дожити, він би показав...

**Переселенець**

Колись його побачиш на гілляці.

**Осе**

О, Матір Божа! Схаменіться, пане!

**Переселенець**

В руках у ката він – це дуже імовірно –  
Покається, і душу тим врятує.

**Осе**

*(очманіло)*  
Я не второпаю, до чого ведете?  
Ні, треба нам його таки знайти!

**Переселенець**

Щоб душу хлопця врятувати.

**Осе**

І тіло! Як загрузнув він в багні,  
Потрібно витягнути. Якщо тролі  
Його в свою печеру заманили,  
Щосили вдаримо у дзвони –  
Врятуємо його!

**Переселенець**

Оце стежина,  
Протоптана коровами...

**Осе**

Господь  
Віддячить, що пішли зі мною  
Й допомагаєте в біді!

**Переселенець**

Обов'язок святий християнина.

**Осе**

Виходить, ті поганці – усі інші?  
Ніхто ж мені в біді не допоміг!

**Переселенець**

Вони його пізнали надто добре.

**Осе**

Це він для них занадто добрим був!  
*(Заламуючи руки)*

Боюся я – загине через них!

**Переселенець**

Я бачу людський слід!

**Осе**

Мерщій!

**Переселенець**

Розійдемося біля пасовиська.  
*(Йде з дружиною і Гельгою вперед)*

**Сольвейґ**

*(до Осе)*

Будь ласка, розкажіть мені...

**Осе**

*(втираючи очі)*

Про Пера?

**Сольвейґ**

Так, так, про Пера, й чисто все!

**Осе**

*(посміхаючись і закидаючи голову)*  
Усе? У тебе геть пов'януть вуха.

**Сольвейґ**

Ні, ні, готова я до ранку слухать!

### СЦЕНА 3

Низькі пагорби без лісу, які ведуть до скелястого плоскогір'я; вдалині видко гірські вершини.  
Падають довгі тіні; день хилиться до вечора.

**Пер Гюнт**

*(вбігає стрімголов і зупиняється на пагорбі)*

Уся громада вибралась на лови:  
Ловити лева, що подався в діброву.  
Попереду з рушницею старий.  
Лунає: Пер, он Пер, ловіть його, ловіть!  
Це не з якимось Аслаком двобій –  
Саме життя кипить в крові моїй!

*(Підстрибує)*

Давити, шмагати, водоспади спиняти!  
З корінням сосни дерти і ламати!  
Таке життя мені вдоволення дає!  
Брешіть, що хочете – Пер Гюнт живе!

**Три пастушки**

*(стрибаючи пагорбами з криками й піснями)*

Тронд із Вальф'єлла, Коре і Борде!  
Красунчики тролі, дайте любові!

**Пер Гюнт**

Дівчата! Що за гамір? В чому річ?

**Дівчата**

Тролей нам треба! Чекати доволі!

**Перша дівчина**

Тронде, ніжніше, ніжніше, спроквола!

**Друга дівчина**

Силою, Боре, візьми!

**Третя дівчина**

Гей, гей, тролі!

**Перша дівчина**

Сила – у пестоцах!

**Друга дівчина**

Пестоці – в силі!

**Третя дівчина**

Хлопців немає, то й тролі нам милі!

**Пер Гюнт**

Хлопці розбіглись?

**Всі троє**

*(регочучи)*

Не вернуться вже!

**Перша дівчина**

Пестив мене і на мене молився,  
А зі старою вдовою женився!

**Друга дівчина**

З циганкою здибався в лісі мій – ох!  
Тепер по хатах жебракують удвох!

**Третя дівчина**

Дитятко вбив мій, і нині за це  
В черепі змії звили кубельце!

**Всі три**

Тронд із Вальф'єлла, Коре і Борде!  
Красунчики тролі, дайте любові!

**Пер Гюнт**

*(одним стрибком стаючи між ними)*

Я троль триголовий,  
До справи готовий!

**Всі три**

Один – з усіма?

**Пер Гюнт**

Як на те ваша воля...

**Перша дівчина**

Якщо ти хлопець – не тюхтій,  
То до колиби! І мерщій!

**Друга дівчина**

Ти знайдеш там солодкий мед!

**Пер Гюнт**

У мене настрої йде на злет!

**Третя дівчина**

Не збуджуй більш себе в уяві,  
А покажи себе у справі!

**Друга дівчина**

*(цілуючи Пера Гюнта)*

Ти гориш, вогнем палаєш,  
Все одержиш, що бажаєш!

**Третя дівчина**

*(теж)*

А мені віддай, що маєш!

**Пер Гюнт**

*(пританцьовуючи в хороводі дівчат)*

Серце стискається – думка ширяє,  
Сльози у горлі – губи палають!

**Дівчата**

*(дражняться)*

Тронд із Вальф'єлла, Коре і Борде!  
Дамо собі раду й без тролів! Доволі!

Пританцьовуючи, ведуть Пера Гюнта за собою.

#### **СЦЕНА 4**

В Рондських горах. Захід сонця. Навкруги гірські вершини, осяяні сонцем.

**Пер Гюнт**

*(іде нетвердою ходою, ніби з похмілля, марить)*

Онде палац височіє,  
В хмари здійнявся з долин...  
Гей, зупинися! Даремно,  
Гине в синяві вершин...  
Півень крило розправляє,  
З флюгера ось-ось втече...  
Скелі закрили весь обрій,  
В голову лізе дурне.  
Чорне, потворне коріння  
З скельної пнеться стіни.  
Лицарі це журавлині,  
Зникли нараз і вони...  
Дивна, чарівна веселка  
Мозок висвітлює мій.  
Ген розхиталися дзвони,  
Плачуть по любці моїй.  
Сон чи насправді? Не знаю.



В колі стою вогнянім.  
 Як проломитися з нього?  
 Хто ув'язнив мене в нім?  
*(Падає на землю)*  
 Дика гонитва у хащах...  
 Хто б то повірив мені?  
 Поміж землею і небом  
 Вирвалася дівка з юрби.  
 Далі – було, не було це? –  
 Любощі, втіха і шал...  
 Геть потьмарився мій розум,  
 Тролі повзуть із щілин...  
*(Довго дивиться вдалину)*  
 Пара орлів десь клекоче,  
 Гуси пливуть вдалині,  
 Я ж, мов дитя безпорадне,  
 Знову по горло в багні.  
*(Стрепенувшись)*  
 Гей, полетіти б з орлами  
 Птахом здійнятись до хмар,  
 Змити б із себе грязюку  
 Всіх поголосів і чвар!  
 Стати за всіх красивішим,  
 За королів – поготів!  
 Знятись над морем і вищим  
 Стати за всіх королів!  
 Що здивились, красуні?  
 Зараз мені не до вас,  
 Ждете в долині даремне,  
 Втім... повернуся ще раз.  
 З хмар і туману – палати...  
 Боже, це Гюнтовий дім!  
 Двері і вікна всі навстіж –  
 Радість вселилася в нім.  
 Грають музики завзято.  
 Матінко, рідна, помовч!  
 З'явиться Гюнт ще на святі,  
 Славу пожнеш, хоч-не-хоч.  
 Он який гамір здійнявся,  
 Гості в нестямі. “Де Пер?” –  
 Всі загукали одразу.  
 От би з'явитись тепер!  
 Гордо заходжу в господу,  
 Розум мій славлять всі враз.  
 Славного, Пере, ти роду!  
 Славмо тебе повсякчас!

*(Рвонувшись уперед і вдарившись обличчям об виступ скелі, падає й не може підвестись)*

## СЦЕНА 5

Гірський схил, порослий великими деревами, їхнє листя шерехтить від вітру.  
 Крізь листя блищать зорі, у вітті співають птахи.  
 Схилом спускається Жінка у зеленому. За нею упадає Пер Гюнт.

### Жінка в зеленому

Мене обманюєш і зваблюєш, юначе?

**Пер Гюнт**

*(проводячи пальцем собі по горлянці)*  
Правду кажу і клянуся твоєю красою!  
Будеш моєю? Побачиш, що я  
Ставитись буду до тебе поважно,  
Прясти не змушу і ткати ніколи,  
Їстимеш, питимеш – скільки завгодно,  
Сварки між нами не буде довіку.

**Жінка в зеленому**

Бити не будеш?

**Пер Гюнт**

Мене ображаєш!  
Ми, королевичі, б'ємось з жінками?

**Жінка в зеленому**

Ти королевич?

**Пер Гюнт**

Вгадала!

**Жінка в зеленому**

А я

Теж королівна. Мій батько – король.

**Пер Гюнт**

Он як? Чудово! Тобі я до пари.

**Жінка в зеленому**

В Рондських горах його пишний палац.

**Пер Гюнт**

Більший палац у матусі – і вдвічі.

**Жінка в зеленому**

Знаєш, як звуть його? Бронзе-король.

**Пер Гюнт**

Матінку звуть королевою Осе.

**Жінка в зеленому**

Скелі тріщать, як розсердиться він.

**Пер Гюнт**

Валяться, тільки почне вона лайку.

**Жінка в зеленому**

Неба дістатись для нього – пусте.

**Пер Гюнт**

Пішки по морю – дрібниці для неї.

**Жінка в зеленому**

Крім оцього ось лахміття, надіти  
Кращу одягу не зміг би ти часом?

**Пер Гюнт**

Варто мені одягнутись в святкове!..

**Жінка в зеленому**

Золото, шовк – то мій одяг буденний.

**Пер Гюнт**

Схожий чомусь на траву він зелену.

**Жінка в зеленому**

Справа у тім, що у мешканців Ронду  
Має подвійний все вигляд і зміст.  
З першого погляду наші хорони,  
Певне, ти сприймеш, за купу каміння.

**Пер Гюнт**

Я розумію. Бо може сміттям видатись  
Золото. Скажеш, нікчемним ганчір'ям  
Запнуто вікна розбиті у вас.

**Жінка в зеленому**

Білим у нас видається все чорне,  
Ну, а краса виглядає потворно.

**Пер Гюнт**

Все завелике сприйметься малим,  
Чисте, як сніг, видається брудним.

**Жінка в зеленому**

*(кидаючись йому на шию)*

Порозумілись як слід!

**Пер Гюнт**

Лівий і правий – пара чобіт!

**Жінка в зеленому**

*(кричить)*

Коню весільний! Мерщій, не барись!

Прибігає гігантське порося з мотузкою замість вуздечки й старим мішком замість сідла. Пер Гюнт вискакує на порося верхи і садить Жінку в зеленому попереду себе.

**Жінка в зеленому**

Все виглядає, немов уві сні:  
Випало щастя на долю мені!

**Пер Гюнт**

Все, як у казці: з тролівною троль!  
Мчімо в палац, нас чекає король!

**СЦЕНА 6**

Тронна зала Доврського діда. Багато придворних тролів, домовиків, лісовиків і гномів. Доврський дід сидить на троні в короні. Обабіч трону королівські діти та найближчі родичі. Пер Гюнт стоїть перед троном. У залі гамір.

**Придворні тролі**

Смерть тій людині! Красуню-доньку  
Доврського діда украв він, нахаба!

**Троленя**

Що, коли палець йому відчахну?

**Друге троленя**

Можна вчепитись йому у волосся!

**Дівчина-тролиха**

Ліпше стегно я йому прогризу!

**Відьма**

*(з великою суповою ложкою)*  
У казані краще зварим його!

**Друга відьма**

*(з великим ножем)*  
Або засмажити ? Чи на рожен?  
Чи опустити в окріп – і амен!

**Доврський дід**

*(вгамовуючи всіх)*  
Тихо! До чого волення і схлипи?  
Всім зрозуміло, що рід наш марніє.  
Треба зізнатись: ми втратили гін,  
Люди могли б нас спасти від загину,  
Хлопець, скажу вам, на вигляд герой.  
Щоправда, у нього одна голова...  
Так, але двох й в королівни нема.  
Тролі триглаві звелися на хлам,  
Не стрінеш й двоглавих ні тут, ані там.

*(До Пера Гюнта)*

Ти, як я бачу, прийшов по доньку?

**Пер Гюнт**

Так, по доньку і твоє королівство.

**Доврський дід**

Півкоролівства одержиш ти нині,  
Решту у спадок по моїй кончині.

**Пер Гюнт**

Хай буде так!

**Доврський дід**

Прекрасно! За умови  
Додержання етичних правил тролів.  
Порушиш їх – умову розриваю:  
Ти мусиш розпрощатися з життям!  
Насамперед ти маєш обіцяти  
Навіть подумки не тікати з Рондів.  
А також – принципово уникати  
Проміння сонця й відблиску його.

**Пер Гюнт**

Це все для мене дурниці, пусте,  
Стати б мені королем! Я готовий!

**Доврський дід**

Іспит я мушу вчинити тобі.  
*(Підводиться з трону)*

**Головний придворний троль**

*(до Пера Гюнта)*

Ну ж бо, наскільки ти витончив розум?  
Доврського діда горішок розкусиш?

**Доврський дід**

Чим відрізняється троль від людини?

**Пер Гюнт**

Великої різниці, гадаю, не знайти.  
Дорослі б тебе з'їли з тельбухами,  
Замучили б на смерть тебе малі.  
Все, як у нас, їм тільки попусти.

**Доврський дід**

Схожість між нами, звичайно, існує.  
Але відмінність – істотна, вагома.  
Слухай уважно і спробуй збагнути.  
Вчать у вас, під сонячним склепінням,  
“БУДЬ-ЩО, ЛЮДИНО, БУДЬ СОБОЮ!”  
В нас, у Доврах, все навпаки. Завваж:  
“СОБОЮ ВДОВОЛЬНЯЙСЯ, ТРОЛЮ!”

**Головний придворний троль**

*(до Пера Гюнта)*

Ти зрозумів?

**Пер Гюнт**

Не зовсім, розтлумачте.

**Доврський дід**

СОБОЮ ТІШСЯ – можна так сказати.  
Віднині й назавжди – це твій девіз.

**Пер Гюнт**

Одначе...

**Доврський дід**

Скорися, і хутчіше, мій юначе!

**Пер Гюнт**

Я згоден, зрозумів, скоряюсь, діду!

**Доврський дід**

Віднині й довіку: приречений їсти  
Страви із Довру – домашні харчі.

Він змахує рукою і двоє тролів зі свинячими головами і в білих нічних ковпаках приносять страви і питво

Віл дає мед, а корова – млинці.  
Квасне чи солодке – пусте, не питай.  
В іншому суть: все домашнє у нас,  
Про себе дбаємо ми тут повсякчас.

**Пер Гюнт**

*(відсуваючи від себе страви)*

Йдіть ви до біса із вашим столом!  
Ні, я до цього не звикну ніколи.

**Доврський дід**

Ось золотий тобі келих у посаг.  
Доньку – із келихом. Думаю, досить?

**Пер Гюнт**

*(роздумуючи)*

Свою вгамувати потрібно природу,  
Тож поживемо – побачимо. Згода!

**Доврський дід**

Слухати любо розумні слова...

**Пер Гюнт**

Більше на звичку, як я розумію,  
Треба мені відтепер покладатись.

**Доврський дідусь**

Скинеш ти одяг із себе людський!  
Хочу, щоб знав ти: всі речі у нас  
Зроблено в Доврі, змайстровано тут,

В скелях цих рідних. З долини –  
Банти хіба що, у нас на хвостах.

**Пер Гюнт**  
(*сердито*)

У мене немає хвоста

**Доврський дід**  
(*до придворних*)

Хвіст мій святковий йому підв'яжіть!

**Пер Гюнт**

Дурня із мене робити не смійте!  
Ні, не бажаю, не хочу – і край!

**Доврський дід**

Тож на доньку мою не зазіхай!

**Пер Гюнт**

Звіра робити з людини не дам!

**Доврський дід**

Звіра й не треба. Я хочу принаймні  
Вигляд надати тобі женихівський!  
Бант буйножовтий одержиш для цього –  
В нас це пошани найвищої знак.

**Пер Гюнт**

(*роздумуючи*)

Що є людина у світі? Піщинка.  
Жити з вовками – по-вовчому вити.  
Ну, підв'яжіть, як нема що робити.

**Доврський дід**

Бачу, поступливий хлопець ти, зятю!

**Головний придворний троль**

Хвоста догори! Ану, спробуй підняти!

**Пер Гюнт**

(*оскаженіло*)

Не відступлюся від віри святої!

**Доврський дід**

Ми не чіпаємо віри, мій зятю,  
Вір у що хочеш, віра зрадлива,  
Нам оболонка, назверхнє важливе.  
Тролем на вигляд стань ти справдешнім,  
Байдуже, Боги твої – чи тутешні.

**Пер Гюнт**

Легше, я бачу, залагодить справи,  
Важче здавалося все це в уяві.

**Доврський дід**

Кращі ми, тролі, ніж слава про нас,  
Й цим відрізняються тролі від вас.  
Та годі про справи, набік всі діла,  
Ніби, крім них, в нас нічого нема!  
Доврські дівчата-арфістки, заграйте!  
Гей, танцюристки, ставайте до танцю!  
Наспіви доврські нехай задзвенять!  
Свято триває нехай аж до ранку!

**Головний придворний троль**

Ну, що скажеш?

**Пер Гюнт**

Скажу?.. Гм...

Музика і танці.

**Головний придворний троль**

Не бійся, кажи. Що ти бачиш?

**Пер Гюнт**

Я приголомшений! Це чортзна-що!..  
Струни корова копитом дере,  
Льоха гарцює в короткій спідничці.

**Придворні тролі**

Смерть йому!

**Доврський дід**

Ні! Зачекайте хвилину:

Дивиться він ще очима – людини!

**Дівчата-тролихи**

Вирвати очі і вуха йому!

**Жінка в зеленому**

*(рюмсаючи)*

Це нам подяка за танці й пісні?

**Пер Гюнт**

Ти танцювала? А я жартував!  
Жарт на бенкеті – чудова приправа!  
Я жартував, і у цьому забава!

**Жінка в зеленому**

То побожися: тепер не жартуєш?

**Пер Гюнт**

Клянуса я склепінням неба  
Пісні і танці – те, що треба!

**Доврський дід**

Скільки природа людська потерпає  
З нами в борні – вгамуватись не може.  
Зять мій – на диво поступливий хлопець:  
Скинув одержу людську всю до нитки,  
Меду домашнього випив й хвоста  
Дав підв'язати собі, як годиться.  
Словом, він виконав все, що допіру  
Запропоновано було йому.  
Я вже подумав, що древній Адам  
Вигнаний раз і назавжди із нього.  
Гульк, а він знову отут! Тож вважаю,  
Треба серйозно його лікувати:  
Вигнати з нього природу людську.

**Пер Гюнт**

Що ти іще там надумав, старий?

**Доврський дід**

Ліву зіницю тобі пошкребу.  
Хоч і глядітимеш трошечки скоса,

Але натомість красивим все стане.  
Праву ж зіницю твою я усуну...

**Пер Гюнт**

Ти збожеволів! Агов! Схаменися!

**Доврський дід**

*(розкладаючи на столі якусь гостре причандалля)*  
Повний набір тут приладдя склоріза!  
Є навіть шори, ти бачиш? Тож будеш  
Ти їх носити, як кінь норовистий.  
Глянеш – побачиш доньку у красі,  
І не плестимеш мені про корову,  
Ані про льоху в короткій спідничці.

**Пер Гюнт**

Що ти верзеш? З глузду з'їхав старий!

**Головний придворний троль**

Ти з глузду з'їхав, нахабна нікчемо!  
Доврський дідусь промовляє правдиво.

**Доврський дід**

Поміркував би, наскільки зручніше  
Жити, як я пропоную. Розваж:  
Очі – джерела плачу. Пригадай:  
Очі – то сльози гіркі та їдкі.

**Пер Гюнт**

Знаю я в Біблії місце оце:  
“Око тебе спокушає – то вирви.”  
Ну, а тепер поцікавлюсь, коли  
Знов буду бачити, як і раніше?

**Доврський дід**

Ти? А ніколи.

**Пер Гюнт**

Ну то спасибі за істину всім!  
*(Поривається піти)*

**Доврський дід**

Стій! Ти куди?

**Пер Гюнт**

Конче вертатися мушу додому.

**Доврський дід**

Стій, зупинися, уперта потворо!  
Вільний вхід сюди для тебе,  
Виходу ж нема – й не треба.

**Пер Гюнт**

Втримати хочеш мене силоміць?

**Доврський дід**

Вгамуйсь, не сіпайся і більше не вагайся:  
Талант на троля маєш, дурню, скористайся!  
*(До придворних)*  
Поводиться як троль він, чи не так, панове?  
*(Знову до Пера Гюнта)*

Стаєш ти тролем добровільно, друже?



**Пер Гюнт**

Не зовсім. Щоб здобути наречену  
І королівство в посаг, розумію,  
Обов'язково чимось поступитись мушу.  
Але всьому, погодься, є межа.  
Хвіст підв'язать дозволив – що ж, нехай!  
Не приросте він, схочу – відв'яжу.  
Скинув із себе штани, бо подерті,  
Зрештою, їх натягнути ізнову недовго.  
Знудить мене чи набридне – можу  
Послати до біса домашні харчі.  
Присягнув, що дівчата – не корови:  
Присяга – слово, вимовив – забув.  
Але! Але природи збутися людської?!  
Щоб не лягти людиною в труну?  
Тинятися у горах безпритульним,  
Мости усі спаливши за собою?  
Лишитись тролем тілом і душею?  
Ні, ні і ні! Ідіть ви з ласкою своєю!...

**Доврський дід**

Ну, годі вже! Ввірвався мій терпець!  
У піжмурки задумав з нами гратись?  
Ти знаєш, з ким, нахабо, маєш справу?  
Спочатку спокусив доньку він короля,  
А потім...

**Пер Гюнт**

*(перериває)*

Я спокусив?

**Доврський дід**

Так, спокусив, і мусиш одружитись!

**Пер Гюнт**

Чи може бути помисел виноюю?

**Доврський дід**

У хтивих помислах бажав мою доньку!

**Пер Гюнт**

*(присвиснувши)*

Бажав у помислах! Що з того? Маячня!

**Доврський дід**

Людська природа, бачу, непохитна!  
Духовне визнає тільки на словах,  
Цінує те лиш те, що маєє в руках.  
А пристрасть, хтивість – це не важить?  
Ну, постривай же, і тобі покажуть!

**Пер Гюнт**

Не зловите мене на цей гачок нізащо!

**Жінка в зеленому**

Повір, мій любий Пере! Не мине і року  
Щасливим батьком станеш ти нівроку!

**Пер Гюнт**

Ну, справжня маячня! Та випустіть мене!

**Доврський дід**

Второпай, хлопче: року не мине

Як в шкурі козячій сповите  
Щаслива мати принесе мале...

**Пер Гюнт**

*(втираючи ніт)*

Коли це марення скінчиться, Боже?

**Доврський дід**

Куди дитя послати? У які палати?

**Пер Гюнт**

В притулок для сиріт одразу здати!

**Доврський дід**

Роби, що хочеш, з виродком. Та знай:

Що сталося, те й сталося, і край!

Нащадок твій ростиме щогодини...

**Пер Гюнт**

Тебе, старий, безумство не покине!

Не фантазуй примарно. То пусте!

Чимскорше поладнаймо миром, і по всьому.

Ніякий я не принц. Іду додому.

Жінка в зеленому непритомніє, троліхи виносять її з тронної зали.

**Доврський дід**

*(з висоти своєї величі якусь хвилину мовчки і зневажливо дивиться на Пера, а потім говорить)*

Цупко хапайте, любі малята,

І не зважайте, як стане благати!

**Троленята**

Батьку! Дивися, злякався, принишк він.

Дай нам погратись у кішку та мишку!

**Доврський дід**

Ну, то побавтись, малі мої, трішки...

Я злий і хочу спати. На добраніч

*(Йде)*

**Пер Гюнт**

*(намагається вирватись від тролів)*

Геть, навіжені!

*(Хоче втекти через комин)*

**Троленята**

Гей, гноми, сюди!

Ззаду хапайте його і кусайте!

*(Пер Гюнт кидається до льоху)*

**Троленята**

Коло стискайте!

**Головний придворний троль**

*(лагідно)*

Малим то забава!

**Пер Гюнт**

*(борючись з тролем, яке вчепилося йому у вухо)*

Чуєш, паскуднику, я вже не знаю...

**Головний придворний троль**

*(вдаривши Пера Гюнта по руці)*

Ввічливим будь-но із принцом, нахабо!

**Пер Гюнт**

Мишача нірка!

*(Кидається до неї)*

**Троленята**

Гей, гноми, спиніть!

**Пер Гюнт**

Старі дійняли, а з малими ще гірше!

**Троленята**

Коло стискайте! Деріть на шматки!

**Пер Гюнт**

Мишею б стати, бо так не втекти!

*(Борсається)*

**Троленята**

*(оточуючи його)*

В коло, у коло його замикайте!

**Пер Гюнт**

*(плаче)*

Вошею б стати! Ану, не займайте!

*(Падає)*

**Троленята**

В пику, у пику вціляйте йому!

**Пер Гюнт**

*(похований під купою троленят, що навалилися на нього)*

Мамо! Матусю! Вмираю! Рятуй!

Здала долинають церковні дзвони.

**Троленята**

Чути у горах церковний подзвін,

Треба тікати, лякає нас він!

З виттям і вищанням утікають. Склепіння зали падає вниз. Усе зникає.

## СЦЕНА 7

Темно, хоч в око стрель. Чутно, як Пер щосили товче надовкіл грубим патиком.

**Пер Гюнт**

Ти хто? Відповідай!

**Голос із півми**

Я.

**Пер Гюнт**

З дороги геть!

**Голос із півми**

Боком обійди!

**Пер Гюнт**

*(хоче пройти в іншому місці, але знову наштовхується на щось)*

Ти хто?

**Голос із півми**

Я є сама собою. А ти про себе

Таке сказати можеш?

**Пер Гюнт**

Я кажу, що хочу!  
Кажу й роблю! З дороги! Розчавлю!  
Саул вбив сотню, я нічим не гірший!  
(*Стьобає гілкою*)

Ти хто?

**Голос із півми**

Я є сама собою.

**Пер Гюнт**

Знов завела своєї!  
А ким ти є?

**Голос із півми**

Крива. Крива.

**Пер Гюнт**

Крива?

**Голос із півми**

Крива – Велика, Пере!

**Пер Гюнт**

З дороги! Геть!

**Голос із півми**

Ти краще обійди!

**Пер Гюнт**

Пробоем!

(*Б'є і стьобає*)

Впала? Ні? Не бачу!..

(*Хоче пройти, але знову спіткнувся*)

То вас багато?

**Голос із півми**

Пере, я сама..

Із виду – мертва, та жива.

**Пер Гюнт**

(*кидаючи гілку*)

Заклятий тролями мій меч,

Та кулаки міцні у мене!

(*Намагається пробитися*)

**Голос із півми**

На них молися, Пере! Браво!

Погішуся, ото забава...

**Пер Гюнт**

(*знову нашттовхуючись на перепону*)

Вперед – назад: і все ні з місця;

Всередині – назовні: всюди тисне.

І з місця я ніяк, ніяк не зрушу!

Та якось вирватися звідси мушу!

З'явися! Озовися! Де ти, де?

Що ти таке? Скажи мені виразно!

**Голос із півми**

Я вже казала, казала – Сама я собою.

Я вже казала, казала я – Крива.

**Пер Гюнт**

(*обмацуючи все навколо*)

“Із виду – мертва, та жива”.

Це взагалі не відповідне нормі,  
Бо я не відчуваю форми!  
Ну, відбивай удари!

**Голос із півми**  
Ні!

Крива не з'їхала ще з глузду.

**Пер Гюнт**

Виходь на герць! Борися! Бийся!

**Голос із півми**

Крива не бореться, не б'ється.

**Пер Гюнт**

Виходь! Виходь на бій зі мною!

**Голос із півми**

Я всіх здолаю і без бою!

**Пер Гюнт**

Хай домовик, хай лісовик,  
Хай недолуге тролєня  
Напали б разом на мене –  
То дав би відсіч я усім!  
Але з цією? Знову захропіла...  
На мене нападай, Крива!

**Голос із півми**

За кроком крок здобуду перемогу.

**Пер Гюнт**

*(дряпаючи й кусаючи собі руки)*  
Впитися кігтями в тіло!  
М'ясо прогризти своє!  
Власною кров'ю упитись!  
Дихати щось не дає...

Чути немовби шум крил великих птахів

**Крик птахів**

Гей, гей, Крива? Він де? Іде?

**Голос із півми**

Іде він, крок за кроком, йде.

**Крик птахів**

Сестри далекі! Прилиньте сюди!

**Пер Гюнт**

Сольвейг! Як хочеш мене  
Врятувати – поквался!  
Книга свята вбереже від напасті!

**Крик птахів**

Він захитався!

**Голос із півми**

Погляньте, він – наш!

**Крик птахів**

Тож понесімо його в небуття!!

**Пер Гюнт**

Ламаний гріш ціна мого життя!  
(Падає)

**Крик птахів**  
Впав він! Скорився! Бери ж бо, Крива!

Здала долинають церковні дзвони і церковний спів.

**Крива**  
(розпливаючись у ніщо, говорить, задихаючись)  
Поки-що нам його не подолати:  
Є оберіг в нього: жінка на чатах...

### СЦЕНА 8

Гірське пасовисько. Пастуша халабуда Осе, двері зачинені. Тихо й порожньо.  
Сходить сонце. Пер Гюнт спить біля загороди.

**Пер Гюнт**  
(просинаючись, озирється каламутним поглядом і спльовує)  
Шматок би оселедця...  
(Знову спльовує, і тої ж миті помічає Гельгу, яка несе вузлик з їжею)  
Ти як потрапила сюди, мала?

**Гельга**  
Мені потрібна Сольвейг...

**Пер Гюнт**  
(схоплюючись)  
Де вона?

**Гельга**  
За загородою.

**Сольвейг**  
(не видно звідки)  
Підійдеш – враз втечу!

**Пер Гюнт**  
Боїшся, розірву вінок дівочий?

**Сольвейг**  
Не соромно?

**Пер Гюнт**  
Ні! Оце був я півночі  
У тролів. Засватав доньку короля!

**Сольвейг**  
Отямся, Пере, згинеш, пропадеш!

**Пер Гюнт**  
Пер Гюнт ураз не пропаде!  
Що ти сказала?

**Гельга**  
(плаче)  
Втекла!  
(Кидаючись услід)

Чекай!  
**Пер Гюнт**

Від мене не втечеш!  
(*схопивши Гельгу за руку, показує їй срібного гудзичка, якого вийняв з кишені*)  
Дістанеш, дивися, це срібло,  
Як слово закинеш сестричці про мене.

**Гельга**

Пусти!

**Пер Гюнт**

Тримай, дитино, срібний гудзик!

**Гельга**

Пусти! Ось там залишився мій вузлик.

**Пер Гюнт**

І Бог тебе спасе, якщо ...

**Гельга**

Тебе боюся!

**Пер Гюнт**

(*раптом змирившись, випускає її*)

Не бійся! Я хотів лише сказати:

Проси її – мене не забувати.

(*Гельга тікає*)

## ДІЯ ТРЕТЯ

### СЦЕНА 1

У глибині бору. Сіра осіння пора. Падає сніг. Пер Гюнт без куртки, рубає будівельний ліс.

**Пер Гюнт**

(*рубаючи велику стару сосну з вузлуватим віттям*)

Упертий велетню, піддайся,  
Нікуди не сховаєшся від мене,  
І, як не опирайся, все впадеш!

(*Заходився знову рубати*)

Сталевою бронєю огорнувся!  
Та я здеру її і шкіру разом!  
Ага! Кривими лапами трясеш?  
Тебе здолаю я, скорися!

(*Раптом обриваючи*)

Все вигадки! Я дурень у гарячці.  
Не велетень це, не потвора – пень!  
І знов змарнований ні на що день!  
Змарнований на мрії! Знов на мрії!  
Спуститися б із хмар, втішатися землею  
І не захоплюватись більше маячнею,  
Ніколи не бавитись в мильні баньки.  
Вигнанець я, а навкруги – пеньки.

(*Продовжує заповзятю рубати*)

Знедолений! І матері з тобою  
Немає поруч, і ніхто не зварить їсти  
І не накриє стіл. Як зголоднієш,  
То порайся, як знаєш; здобувай  
В повітрі, в річці щось їстівне,  
Вогонь розпалюй, куховар, як вмієш.  
Як змерзнеш, оленя підстрель

І оббілуй, кожух змайструй із хутра.  
Притулку хочеш – наламай каміння,  
Колоди нарубай, в потрібне місце  
Перетягни, зігнувшись вдвоє...  
*(Кидає сокиру і мрійливо дивиться вдалину)*  
Хороми вийдуть справжні. На даху  
Я вежу з флюгером поставлю;  
Причілок одягну у різьблені окраси  
З русалок з риб'ячим хвостом;  
Замки і скобки пороблю із міді,  
Для вікон роздобуду скла. І будуть  
Всі перехожі дивуватись: що таке,  
Як жар, горить поміж дерев безперестану?  
*(Саркастично сміється)*  
Ізнову вигадки! Себе морочу!  
Забув, що я переступив закон,  
Що з мене вистачить і халабуди,  
Як втома зморить і потягне в сон.  
*(Дивиться вгору на дерево)*  
Ага, хитаєшся! Удар! Іще удар!  
І впав на землю всемогутній цар!  
*(Береться очищати дерево від віття, але раптом зупиняється з піднесеною сокирою і прислухається)*  
Слідкує хтось за мною? Що, обманом  
Задумав взяти, гегтадський старий?..  
*(Присідає за деревом і обережно виглядає із засідки)*  
Якийсь хлопчина... І чогось боїться,  
Все озирається довкола нишком...  
І щось ховає під полою куртки...  
Ба, серп! Ось зупинився і тривожно  
Вслухається... За серп захопився.  
Що таке? Дерев вчепився...  
Пальця відчахнув собі!  
Так, відрубав! Аж струмінь крові бухнув...  
Ганчірку намотав і втік, як не було.  
*(Встає)*  
Герой, туди до біса! Великий палець  
Відтяв собі! Як видно, добровільно,  
Бо не примушував ніхто. То в чому ж річ!  
Я врешті зрозумів! Звичайно, тільки ж так  
Уникнути призову можна у солдати.  
Його хотіли, певне, притягти до війська,  
А хлопцеві нітрохи не хотілось.  
Однак, позбутися навіки пальця?  
Бажати, думати – але зробити?  
Цього не втямлю, хоч убийте!  
*(Хитає головою і знову береться до роботи)*

## СЦЕНА 2

У будинку Осе. Тут панує безладдя. Скрині стоять відчинені, манаття безладно розкидане;  
на постелі – кішка.

Осе і Карі поспіхом зав'язують і складають речі

### Осе

*(кидаючись в один бік)*

Послухай, Карі!



**Карі**

Що?

**Осе**

*(кидаючись в інший бік)*

Послухай, де ж?

Куди поділося оте?... Скажи, куди?

А що шукаю, власне? Я здуріла зовсім...

Ага, згадала! Де ключі від скрині?

**Карі**

В замку.

**Осе**

Що? Звідки? Гуркіт...

**Карі**

Останній віз із двору – в Гегстад.

**Осе**

*(плачучи)*

Вже разом хай би вивезли й мене

На цвинтар... Скільки горя

Доводиться терпіти у житті!..

Все вивезли із дому до ганчірки.

Чого не взяв старий із Гегстада,

Те ленсман підібрав. Обчистили.

Дрантям старим не згидували...

Ні совісті, ні сорому в людей!

*(Присідаючи на край ліжка)*

І двір, і землю відібрали в нас.

Старий жорстокий, судді люті...

Якої милості чекати! Поради

Не було спитати в кого...

**Карі**

Дають вам тут дожити свого віку.

**Осе**

Чим Бог пошле...

**Карі**

Завдячуючи сину.

**Осе**

Мій Пер? Отямся! Він тут ні до чого!

Додому Інгрід повернулася, жива,

Та не вгамується старий...

Нечистого тут підступ а не Пера!

Тут, окрім чорта, винних не знайти,

Занапасть мою дитину хочуть.

**Карі**

На вас лица немає. Може, треба

Піти за пастором?

**Осе**

Піди, мабуть.

*(Схоплюючись)*

Ти що? Навіщо це? Та Бог з тобою!

Йому я мати чи не мати? Так хто ж

В біді йому допоможе, як не я,

Тоді як всі цькують його, як звіра?  
Дозволили ось цю холодну куртку  
Йому віддати... Треба залатати...  
Якби йому зуміла передати  
Ще й ковдру вовняну!.. О, Карі,  
Де ж панчохи?

**Карі**

Ось, в тій великій купі.

**Осе**

*(рючись)*

Дивися, он де ложка для лиття!  
У гудзичника він хлоп'ятком грався,  
Бувало, топить, плавить, відливає...  
Колись тут був бенкет, Пер попросив  
Шматочок олова у батька;  
А той: "Не олова дам – срібла,  
Монету цінну Крістіана-короля!  
Не забувай, що ти син Юна Гюнта!"  
Небіжчик п'яний був, не розбирав,  
Де олово, де срібло... А панчохи  
Усі в дірках. Хіба зацерувать їх, Карі.

**Карі**

Та непогано б.

**Осе**

Зацерую й ляжу.

Зле почуваюся останнім часом.

*(радісно)*

Поглянь, дві вовняні сорочки!

Чи недогледіли... або забули.

**Карі**

Напевне.

**Осе**

От удача! Ну, одну

Повернеш їм. Ба ні, залиш обидві:

У Пера і стара, і препогана.

**Карі**

Це гріх, ніколи не проститься нам...

**Осе**

А пастор всім дає відпущення гріхів.

Така його робота.

### СЦЕНА 3

Перед тільки-но збудованою хатиною в лісі. Над дверима оленячі роги. Глибокий сніг. Сутеніє.  
Пер Гюнт прибиває до дверей великий дерев'яний засув.

**Пер Гюнт**

*(усміхаючись)*

Засув сюди, щоби від тролів

Я захистився, дякуючи долі.

Засув туди, щоби нечиста сила

Моїх порогів не переступила.

Вона приходить в темряві, товчеться:

Сопе і грюкає, до ранку не поткнеться,  
Ховається у попелі, ляга під ліжку,  
Вовтузиться, нараз влітає в комин...  
Немає виходу! Замкнешся на замок,  
Та не сховаєшся від злих думок.

Сольвейг прибігає на лижах з долини; на голові хустка; в руках вузлик.

**Сольвейг**

Благословенна праця рук твоїх!  
Ти кликав, я прийшла на твій поріг.

**Пер Гюнт**

Вигнанцю подарунок! Сольвейг!  
І не боїшся підійти до мене близько?

**Сольвейг**

Не посковзнуся я, і тут не слизько.  
Ти звістку надіслав, сказала Гельга,  
І все відтоді чула я твій голос  
У шумі вітру, що будив долину,  
У споминах і снах твоєї неньки...  
Плили туманні дні й безсонні ночі,  
Я – щохвилино – з думкою про тебе,  
Життя моє гіркотою сповнялось,  
А туга радість зводила до сліз!  
І хоч думок твоїх я всіх не знала,  
Та голос твій сюди мене приніс.

**Пер Гюнт**

А батько твій?

**Сольвейг**

Тепер я сирота;  
Немає серця, щоб мене спинило.

**Пер Гюнт**

І все – для мене?

**Сольвейг**

Все для тебе тільки.  
Тепер ти мусиш всім для мене стати.  
*(Зі сльозами в голосі)*  
Найважче було з Гельгою прощатись.  
Ні, важче, мабуть, було з батьком...  
Найважче із матусею моєю...  
Ні, ні, прости мене, сама не знаю,  
Про що кажу! Все плутаю і забуваю.

**Пер Гюнт**

А знаєш ти про те, моя дитино,  
Що я не маю ні двора, ні тину?

**Сольвейг**

Із найдорожчим в світі розійшлася,  
З усім, із чим моя душа зрослася.

**Пер Гюнт**

Я на відлюдді, в хащах мушу жити,  
з лісу вийду – у в'язницю кинуть.

**Сольвейг**

Слова порожні, марні, без потреби,

Я знаю все й прийшла до тебе.  
Дізналась, де живеш – й чимдуж сюди.  
Як хто розпитувати починав – куди? –  
Сміялася. До тебе, Пере – назавжди!

**Пер Гюнт**

Навіки геть засуви і замки! Навіщо  
Ховатися від помислів поганих!  
Переступити мій поріг наважся,  
І милість неба прийде в цю домівку.  
Щасливий я – і зараз, і довіку!  
Ще раз, і ще на тебе, люба, гляну!  
Носитиму відтак я на руках кохану!  
Так, так, не треба надто близько,  
Тобою милуватимусь лише здаля,  
Ти будь на висоті – схилюся низько.  
І знай, тужив без тебе я весь час,  
Як в лісі будував цю хату.  
Ти ж варта кращого, я потім враз  
Нові з руїни возведу палати!

**Сольвейг**

Нові чи ні – там гарно, де ми вдвох.  
Тут легко дихати на повні груди,  
А там так тісно, душно, парко,  
Тікала звідти я, немовби із тюрми.  
З тобою, в лісовій гущавині, де стільки мрій,  
Мені так легко! Вдома я! Ти – мій!

**Пер Гюнт**

Як бачу, ти ламаєш – без вагання – всі мости?

**Сольвейг**

В потоці я, коханий, то куди ж мені плисти?

**Пер Гюнт**

Тоді заходь сюди, о, господине!  
А я піду набрати в лісі хмизу.  
Ввійди. Я зараз розпалю вогонь,  
Побачиш, стане затишно – царюй;  
Заходь, дивись, чекай, володарюй!  
*(Відчиняє двері)*

Сольвейг входить. Пер Гюнт хвилину стоїть мовчки, голосно сміється від радості й підстрибує

Моя володарко! Її таки знайшов!  
Моя! Тепер мерщій! Без втоми  
Їй будуватиму нові хорони!  
*(Схопивши сокиру, прямує до лісу.)*

Назустріч йому із хащів виходить стара Жінка у зеленому лахмітті, за нею шкутильгає,  
тримаючись її спідниці, виродок із пивним жбаном у руках.

**Жінка в зеленому**

Здоров був, втікачу!

**Пер Гюнт**

Маро! Ти хто?

**Жінка в зеленому**

З давніх-давен з тобою ми знайомі,

Моя хатина поруч з твоїм домом.  
Сусіди ми.

**Пер Гюнт**

А я цього не знав.

**Жінка в зеленому**

Ти будувався, і мій дім ставав.

**Пер Гюнт**

*(хоче йти геть)*

Одначе, поспішаю... Ти помилилася..

**Жінка в зеленому**

Я помилялася раніше, друже мій,  
Коли ти щедрим був на обіцянки...

**Пер Гюнт**

Я обіцяв? Тобі? Та йди до біса!

**Жінка в зеленому**

Невже забув про ту чарівну ніч,  
Коли у батечка ти пригощався?  
Забув?

**Пер Гюнт**

Було б що забувати!

Про що ти теревениш, не збагну.

**Жінка в зеленому**

Про те, як ти освідчився в коханні!

*(До виродка)*

Здолала спрага батька твого дуже.

**Пер Гюнт**

Я – батько? Та отямся!

**Жінка в зеленому**

Друже,

Пізнають свинку по її щетинці:  
По шкурі не впізнав ти свого сина?

**Пер Гюнт**

Мовчи, маро!

**Жінка в зеленому**

Звиваєшся, як в'юн.

**Пер Гюнт**

Оте криве щеня, по-твоєму, мій син?

**Жінка в зеленому**

Так, він такий кривий, як ти душею.  
Такий уже, як є. Росте нівроку.

**Пер Гюнт**

Я з відьмою колись кохався?

**Жінка в зеленому**

Пере!

Який нечема ти і грубіян!

*(Плаче)*

У чому я винна? Колишня краса  
Змарніла, неначе на сонці роса...  
Хребет мій зігнувся із тих самих літ,  
Коли привела цього чорта на світ!

Як хочеш красу мені знов повернути,  
Білявку ти мусиш прогнати й забути.

**Пер Гюнт**

Примаро, геть з дороги, геть!

**Жінка в зеленому**

Овва, послухала тебе я! Зараз!

**Пер Гюнт**

Уб'ю тебе!

**Жінка в зеленому**

Я не з лякливих, друже!

Щодня спостерігатиму тепер за вами:  
Хоч раз побачу в любощах подружніх,  
Між вами стану, як тобі не осоружно!  
Так що зі мною доведеться поділитись.  
Ну, прощавай, не забарюсь зустрітись!

**Пер Гюнт**

Диявольська кара!

**Жінка в зеленому**

Забула я сказати,

Й надалі попрошу тебе не забувати:  
Хлопчиська відтепер виховуй сам,  
Мій прудконогий волоцюго. Чортеня,  
До батька підеш?

**Виродок**

*(плює в Перів бік)*

Хай він трохи зачекає,

Як дам по голові, себе довіку не впізнає!

**Жінка в зеленому**

*(цілуючи потвору)*

Ну, викапаний батько, тільки гляньте!

**Пер Гюнт**

*(тупаючи ногою)*

Чорти б тебе побили, вража сило!

**Жінка в зеленому**

Як зараз б'ють чорти тебе?

**Пер Гюнт**

*(стискаючи кулаки)*

І все оце?..

**Жінка в зеленому**

За хтивість в помислах! Тебе жалію.

**Пер Гюнт**

Жаліти треба іншу. Я тепер не смію...

**Жінка в зеленому**

Таке життя: невинний має постраждати.  
Упився батько – лупцює сина мати.

Попленталась у чагарник, виродок – за нею, жбурнувши жбана у Пера Гюнта.

**Пер Гюнт**

*(після довгого мовчання)*

Крива казала: “Боком обійди!”

Ну, ось і завалився мій палац –  
 Мурована стіна між нас постала.  
 Гидотно стало тут, і радість  
 Розтанула. Тож боком обійти?  
 Прямого шляху поміж брудом  
 Не віднайти. Прямого шляху...  
 А може, є він? Якщо пам'ять  
 Не зраджує мені, шлях каяття...  
 Покаяться? Як саме? Не збагну;  
 Ні книг, ані путівника не маю.  
 Покаяться? Тож потрібен час,  
 Поки мені пробачить Сольвейг.  
 А в невідомості – із року в рік?..  
 Розбити і зламати дороге мені  
 І знову склеювати із уламків?  
 Із скрипкою могло б і вийти,  
 Заграла б, може, скрипка. Розбитий  
 Дзвін ніколи не задзвонить,  
 І стоптані квітки не оживуть,  
 І храм з руїни, певно, не постане...  
 Невже і Інґрід, й три оті повії  
 Захочуть, щоб носив я на руках  
 І їх, як я носив би свою мрію?  
 Отож, виходить, обійти, минути,  
 Піти без втрати, як немає жнив,  
 Стрясти із себе порох і забути?..

*(Робить кілька кроків до хати, але знову зупиняється)*

Вийти по всьому тому без лица, без честі,  
 Думок брудних тягнути за собою шмаття,  
 Нецирим знову бути, знов брехні плести,  
 Наважитись на сповідь – й правди не сказати?

*(Відкидаючи сокиру)*

Сьогодні неділенька свята, недільний вечір. Їй назустріч  
 Іти брудним, таким, як я, великий гріх.

**Сольвейг**

*(у дверях)*

Ідеш ти, Пере?

**Пер Гюнт**

*(напівголосно)*

Мабуть, стороною.

**Сольвейг**

Ти щось сказав? Агов!

**Пер Гюнт**

Надворі

Темно, і тягар важкий у мене.

**Сольвейг**

Допоможу. Поділимо на двох.

**Пер Гюнт**

Ні, ні, облиш. Я впораюся сам.

**Сольвейг**

Не забарися!

**Пер Гюнт**

Жди мене. Прийду.

Сьогодні, завтра – жди мене.

**Сольвейг**  
(услід йому)

Я жду!..

Пер Гюнт рушає лісовою стежиною. Сольвейг продовжує стояти у напіввідчинених дверях хатини.

#### СЦЕНА 4

Дім Осе. Вечір. У печі яскраво палахкотить хмиз. Біля ліжка, в ногах – стілець.  
На ньому – кішка.

Осе лежить у ліжку і перебирає руками ковдру

**Осе**

Невже він не прийде додому?  
Повільно як тягнеться час...  
Послати б за ним – та хто піде?...  
Побачити б Пера ще раз!  
Життя добігає до краю,  
Розвіється, наче той дим.,  
Тривожуся я, бо не знаю,  
Живий він? Засмучений чим?

**Пер Гюнт**  
(входить)

Вітаю, матусенько любя!

**Осе**

О Боже, нарешті, прийшов!  
Чого я радію? То згуба!  
Ти пастку собі віднайшов!

**Пер Гюнт**

Життя йде із смертю у парі,  
Я мусив до тебе прийти!

**Осе**

Тепер засоромиться Карі,  
Я ж можу спокійно піти...

**Пер Гюнт**

Піти? Що ти кажеш, матусю?  
Куди ти збираєшся йти?

**Осе**

Ой, чую я, синку, як дзвонять:  
То дзвонять уже по мені...

**Пер Гюнт**

(здрігається, схвильовано ходить по кімнаті)

Я втік від наруги і муки,  
Гадав, що тут легше дихну...

**Осе**

Холонуть і ноги, і руки.  
Готуй мені, синку, труну.  
Як стуляться в мене повіки,  
Ти їх потихеньку примкнеш,  
По-людськи мене поховаєш,  
На цвинтар мене відвезеш...  
Ба ні, я забула...



**Пер Гюнт**

Матусю!

Зарано тобі, ще не час...

**Осе**

*(розглядається навколо по кімнаті, неспокійно)*

Навкруг подивися – руїна,  
Не зглянулись люди на нас.

**Пер Гюнт**

*(його знов усього пересмикує)*

Та знаю, що я винуватий,  
На мене давно пекло жде!

**Осе**

Ти, синку, гріхом не багатий,  
Горілка згубила тебе.  
Був п'яний, а в хвилі нестями  
Й святий на злочинство готов;  
На олені мчався горами –  
Пройняло вогнем твою кров.

**Пер Гюнт**

Облишмо це, ненечко, цить!  
Лихого не згадуймо нині,  
Забудьмо, в огні хай згорить!  
*(Присідає на краєчку ліжка)*  
До біса! Згадаємо ліпше  
Про мене, про світ і про вас,  
Ні слова – про смуток і горе,  
Що збоку торкнулося нас!  
О, кішечко, кішко! Ти й досі жива?

**Осе**

Ночами нявчить і шкребеться,  
Це, знаєш, погана прикмета...

**Пер Гюнт**

*(перериваючи її)*

В селі що нового чувати?

**Осе**

*(посміхаючись)*

Пліткують, живе тут дівча,  
Бач, хоче у гори тікати...

**Пер Гюнт**

*(квапливо)*

Мас Мон заспокоївся вже?

**Осе**

Не знаю. А Інґрід і досі  
Не слухає батька.  
Вернувся б до неї, то, може,  
Вернулось би й щастя?..

**Пер Гюнт**

Де Аслак? Куди він подівся?  
Погрожує вбити мене?

**Осе**

Я краще скажу про дівчину,  
Що палко кохає тебе...

**Пер Гюнт**

Напитися хочеш? З криниці?  
Не твердо на ліжку, скажи?  
Гай-гай, чи не тут я маленьким  
Побачив свої перші сни?  
Твої колискові я слухав...

**Осе**

Впізнав. Пам'ятаєш! А потім  
Як батько тинявсь по світах –  
Ми вдвох собі бавимось гарно,  
По ліжку женемо в саях.

**Пер Гюнт**

Шмагаємо спинку від ліжка,  
Мов коней, тугим багіжком...

**Осе**

...А кішка сіренька була в нас  
Слухняним старим візником.

**Пер Гюнт**

На захід від місяця мчали,  
Летіли, мов вихор, притьмом  
До Сурія-Мурія замку,  
Піт лився з конячки дзюрком.  
Турботливо й ніжно питала –  
Чи я не злякався в пільмі?  
Спасибі тобі, моя мамо,  
Я вдячний за ласку тобі.  
Спасибі, матусю. Ти була  
Тим сонцем, що в небо веде...  
Ти стогнеш?

**Осе**

Щось муляє, синку,  
Чи ліжко занадто тверде?

**Пер Гюнт**

Стривай. Тепер тобі краще?

**Осе**

*(тривожно)*

Тепер мені краще... Пора...

**Пер Гюнт**

Куди поспішаєш?

**Осе**

Далеко.

Вже сонячний промінь погас...

**Пер Гюнт**

Спокійно полеж, не журися,  
Полинемо в сяєво мрій...

**Осе**

Ні, краще нам Біблію взяти,  
На серці неспокій такий...

**Пер Гюнт**

У Сурія-Мурія добрий король Крістіан  
Гостям своїм званням бенкет влаштував.

До спинки саней прихилися мерщій,  
Туди вороний понесе нас стрілою!

**Осе**

Хіба ми запрошені, Пере, з тобою?

**Пер Гюнт**

Обоє запрошені – Осе й Пер Гюнт.

*(Закидає на стілець, де лежить кіт, мотузку, й сідає у матері в ногах на ліжку,  
стискаючи другий кінець мотузки в руках)*

Лети скільки духу, мій коню прудкий!

Ми фйорд переїдемо – поруч палац.

**Осе**

А що це дзвенить там і грає?

**Пер Гюнт**

Це, ненечко, срібні дзвінки.

**Осе**

Як відгомін, ніжно лунають.

**Пер Гюнт**

Тепер вже на фйорді санки.

**Осе**

Боюся... Здіймається гомін,  
Мов скарги, зітхання чийсь...

**Пер Гюнт**

То сосни гойдаються з вітром.  
Спокійно, спокійно, не бійсь.

**Осе**

Чи бачиш ти там, у палаці,  
Прозоре і тепле проміння?

**Пер Гюнт**

Це світло горить у палацах,  
Іззовні його мерехтіння.  
На брамі Петро привітає –  
Його привітання спасе

**Осе**

Запросить?

**Пер Гюнт**

І схилиться в шані,  
І келих тобі піднесе.

**Осе**

Вином пригостить. А тістечка?

**Пер Гюнт**

Бери, він тебе не мине!  
Небіжчиця-пасторша жде там,  
До кави запросить гостей.

**Осе**

От добре було б там обом нам!

**Пер Гюнт**

Звичайно, всього там сповна..

**Осе**

Відкіль таке щастя? Не вірю.  
Чим, чим заслужила його?

**Пер Гюнт**

*(ляскаючи батогом)*

Скачи, бистрий Гране, щодуху,  
Щоб не пропустити чого!

**Осе**

Я дуже боюсь заблукати!

**Пер Гюнт**

Дорога широка й пряма.

**Осе**

Втомилась. Та де ж ті палати?

**Пер Гюнт**

Ще мить – і побачиш сама.  
А там – відпочинок і шана.

**Осе**

Ну, сину, жени навпростець!  
Мене привезеш, куди треба,  
Нарешті, нарешті... Кінець...

**Пер Гюнт**

*(знову ляскаючи батогом)*

А там, у небесних великих воротях  
Народу безліку. Гей-гей, розступись!  
Везу свою маму в червоних чоботях,  
Мерщій накривайте, зсувайте столи!  
Петро біля брами. Не хочеш впускати?  
Йди в світ, візьми свічку, шукай серед дня,  
Вернешся ні з чим, бо даремно шукати:  
Не знайдеш такої, як мама моя.  
За себе не стану я в тебе просити,  
І зразу, як скажеш, піду від воріт.  
Даси мені чарку, то вип'ю. Та звісно,  
Й без чарки я можу вернутися в світ.  
Я стільки наплутав в житті й накрутився,  
Нечистий вчинити таке б не зумів:  
З п'яницею пив я, з побожним молився,  
Образив я маму, хоча й не хотів.  
Про мене! Обійдусь без вашої ласки,  
Матусі ж належить ся щирая шана,  
Вона заслужила спокою і втіхи!  
А ось і господар – Господь Вседержитель.  
Мовчи, святий Петре, мовчи і не диШ!

*(говорить басом)*

Доволі маніжитись, слуго покірний,  
Хай матінка Осе увійде сама!

*(Голосно сміючись, обертається до матері)*

Хіба я не знав, чим усе закінчиться?  
І слів забагато не тратив дарма...

*(Злякано)*

Та що це з тобою? Ти вся побіліла,  
І погляд згасає... Чого ти німа?

*(Підходить до подушок)*

Вдивляєшся в мене скляними очима.  
Скажи хоч слівце! І зітхання нема...

*(Обережно торкається її чола і рук; відкинувши мотузку на стілець, тихо говорить)*

Так он що! Скінчилася наша мандрівка,  
Тепер відпочине мій кінь вороний...  
*(Закриває Осе очі і схиляється до неї).*  
Спасибі, матусю, за гнів і за ласку,  
За все, чим в житті ти для мене була.  
Й мені поцілунок у вдячність за казку  
Ти дай... за мандрівку і Гране-коня.  
*(Притискається щочкою до губів померлої)*

**Карі**  
*(входить)*

З'явився! Мій Боже, біда нас минула,  
Не буде вже Осе журитися. Спить.  
Дивись, як спокійно нещасна заснула.  
Чи, може...

**Пер Гюнт**  
Померла. Загасла умиць.

Карі плаче над небіжчицею. Пер Гюнт довго ходить по кімнаті й, нарешті, зупиняється біля ліжка.

Останню послугу віддай їй,  
А я кудись подамся у світі...

**Карі**  
Далеко?

**Пер Гюнт**  
Ген, за моря смугу,  
Далеко, де мене не віднайти...  
*(Йде)*

## ДІЯ ЧЕТВЕРТА

### СЦЕНА 1

На південно-західному березі Марокко. Пальмовий гай. Під натягнутим тентом стоїть накритий до обіду стіл. У глибині гаю поміж деревами висить гамак. Поблизу берега стоїть на якорі пароплав з двома прапорами – норвезьким та американським. До берега причалена шлюпка. Вечоріє. Пер Гюнт, красивий, середніх літ пан у вишуканому вбранні, з лорнетом у золотій оправі, головує в кінці столу як господар. Він і гості закінчують обід.

**Пер Гюнт**  
Панове, наливайте, пийте! Бо вино  
Для того Богом нам дано, щоб пити.  
Як афоризм вам? Браво! Що налити?

**Трумпетерстроле**  
Вгощаєш нас, мій друже, ти на славу!

**Пер Гюнт**  
Цю честь ділю на рівних з гаманцем,  
Буфетником і кухарем – із усіма разом.

**Котгон**  
П'ю за здоров'я чотирьох одразу!

**Баллон**

Мон шер, у вас є смак і гарний тон,  
Які не часто стрінуть можна вкупі.  
Тим більш, що живете одинаком...  
У вас є щось таке... не вимовлю ніяк,  
Є щось таке, що змушує весь час...

**Фон Еберкопф**

*(перехоплюючи на півслові)*

Політ духовності і внутрішня свобода,  
І філософський погляд на буття.  
Вдивляєтесь углиб і в перспективу.  
Природний гарт, який самим життям  
Випробуваний, бачу, до останку.  
Мон шер, я правильно тлумачу вас?

**Баллон**

Мабуть. Не зовсім. Просто все оце  
Французькою звучить якось не так.

**Фон Еберкопф**

Пусте! Хоч ваша мова й не гнучка,  
Заглибившись у сутність феномену...

**Пер Гюнт**

...Вона проста, ця сутність: я холостяк.  
Так, мон амі, так, все елементарно.  
Адже людина чим повинна бути?  
БУДЬ-ЩО, ЗАВЖДИ – САМА СОБОЮ,  
Й ПОНАД УСЕ ПЛЕКАТИ “Я” СВОЄ.  
Це несумісно із сімейним тягарем.

**Фон Еберкопф**

Ви це буття “СОБОЮ”, “Я” СВОЄ”  
Одержали без боротьби чи в битвах?

**Пер Гюнт**

Якби без боротьби! Але завжди і всюди  
Із честю, з гідністю виходив з бою.  
Хоча, признатись, мало не потрапив  
Я у халепу, попри власні сподівання.  
Красивим хлопцем був і – вуаля! –  
Ми покохалися з донькою короля..

**Баллон**

З донькою короля? Не можу уявити!

**Пер Гюнт**

*(недбало)*

Ну, знаєте, із тих родів пихатих...

**Трумпетерстроле**

*(вдаряючи кулаком по столу)*

Із знаних тих чортів, котрі завжди...

**Пер Гюнт**

*(стенає плечима)*

...З високостей, що порохом припали,  
Чия пиха у тому, щоб своїх старих  
Гербів плебеєві не дати доторкнутись.

**Коттон**

Все луснуло?

**Баллон**

Бо вперлися батьки,  
Вбачаючи у цьому мезальянс?

**Пер Гюнт**

Ні, навпаки!

**Баллон**

Погодились усе ж? Он як!

**Пер Гюнт**

*(поважно)*

Отак!

Відкрию вам секрет: була причина  
Бажати, щоб прискорили весілля.  
Однак, як чесно мовити, по правді,  
Мені оця історія, від самого початку,  
Була не до душі – чинив я спротив.  
Це випадок той власне, коли треба  
САМИМ СОБОЮ БУТИ і будь-що  
Спиратись виключно на власні сили.  
Майбутній тесть прийшов до мене  
Й свої вимоги виклав послідовно:  
Він вимагав позбутися плебейства,  
Дворянські документи роздобувши.  
Багато ще чого – мені не до вподоби.  
Коротше кажучи, я відхилив умови,  
Подякував за милість, відійшов,  
Відмовився від шлюбу й королівни,  
Бо кожному – в дарунку власна доля.  
Це моє кредо, це життя опора.

**Баллон**

Невже так все й скінчилося?

**Пер Гюнт**

Якби!

Все значно гірше. Вплуталися в справу  
Численні родичі. Здійнявся галас,  
Дійшло до суперечок. І не стільки  
Із тестем, як з молодшою ріднею.  
Із сімома я мусив битись на дуелі.  
Довіку тих двобоїв не забуду,  
Дарма, що з честю вийшов із усіх.  
Цей досвід дав мені самоповагу,  
Підвищив, певне, у ціні мою особу.  
Відтоді я повірив, що мені  
Судилися тріумф, багатство, слава!

**Фон Еберкопф**

Це мудре світобачення підносить вас  
До рівня філософських узагальнень.  
Для когось там життя – окремі епізоди,  
Без задуму й загальної мети.  
Ви ж зводите усю картину воедино,  
Місткий критерій маєте до всього!  
Здавалось, швидкоплинні міркування  
Шліфуєте так вправно і майстерно,  
Що постають вони у розумі моїм  
Неначе з епіцентру світорозуміння.  
Але ж ви, власне, і не маєте освіти?

**Пер Гюнт**

Не вчився я систематично,  
Натомість думав, мізкував;  
Дійшов до істини практично,  
Хоч надто пізно розпочав.  
Гадаю, кожному відомо,  
Як важко вчитися старому.  
Історію вивчав я мимохідь,  
Святе письмо читав побіжно.  
Але навчання суть не в тім,  
Щоб мотлох назбирати в дім, –  
А брати те, що знадобиться.

**Коттон**

Сентенція корисна і практична..

**Пер Гюнт**

*(запалюючи цигарку)*

Послухайте, коли є час і ваша воля,  
Куди і як мене в житті водила доля.  
В Америку проліг мій спершу путь,  
Але збагнув, що там мене не ждуть.  
Тож довелося попітніти, вже повірте,  
Балансував, траплялось, на краю розпуки,  
Без жодних перспектив. Я, нищий, бідував,  
Та завжди свято вірив у життя. Воно  
Для мене наче пінисте, терпке вино,  
Як чаша меду, виповнена вщерть:  
Життя солодке, а гірка лиш смерть.  
Потроху вибиватись став із злиднів,  
Роки минали – краще справи йшли:  
Я судовласником вважавсь найкращим  
У всій Атлантиці. Ну, а в очах людей –  
Щасливчиком, улюбленцем фортуни...

**Коттон**

Чим торгували?

**Пер Гюнт**

Я? Рабіннями, рабами,  
А згодом вже – китайськими богами...

**Баллон**

То не ганьба?

**Трумпетерстроле**

Сто тисяч тролів, Гюнте!

**Пер Гюнт**

То вам здається, що моя торгівля  
Перебувала десь там на межі закону?  
Мабуть. Напевне. Завжди відчував.  
Не дивно, що вона мені набридла.  
Однак, затіявши одного разу справу,  
Тим більш, її успішно розкрутивши,  
Так, зопалу, ніяк не зупинитись.  
Раптовим рішенням – рішучий ворог;  
Завважте, прагнув міри не втрачати,  
І наслідки, також, передбачати.  
Додам, що вправно оминав закони,



Поводився розважливо, остерігався.  
Врахуйте вік – вже був немолодим,  
От-от належало піввіку розміняти,  
Уже з'явилась сивина на скронях...  
Не скаржився ніколи на здоров'я,  
Та все ж сумні думки мене обсіли.  
Ану ж як смерть постукає у двері  
Й суворий вирок зазвучить з порога,  
Вмить від половини зерна відділивши?  
Як можна жити з відчуттям оцим?  
Зв'язки з Китаєм обірвати – годі ж!  
Тож довелось шукати компромісів.  
Почав корегувати я свою торгівлю.  
Весною доставляв божків в Китай,  
А восени туди ж возив місіонерів,  
Їх забезпечуючи певним крамом,  
Панчохами, святим письмом, вином.

**Коттон**

З прибутком, як я розумію.

**Пер Гюнт**

Певно!

І справи всі мої чудово процвітали:  
Місіонери, як годиться, працювали,  
На кожного туземця збутого божка  
Новоохрещений китаєць об'являвся,  
Моральні збитки звівши до нуля.

**Коттон**

І все-таки: колізія з живим товаром – як?

**Пер Гюнт**

Тут переважили моральні міркування.  
Зметикував: уже посивів я, людині в віці –  
Займатися работоргівлею негоже.  
А раптом смерть постукає у двері?  
Й при цьому, знов-таки, не забував  
Про пильність з боку філантропів,  
Не кажучи про ризик, про шторми.  
Усе це вкупі й змусило мене  
Собі тверезо мовити: спинися,  
Скинь оберти, тверезо обмізкуй –  
Час виправляти помилки настав.  
Купив на півдні землю, і останній  
Корабель з рабинями притримав.  
Як на підбір були, всі вищий сорт,  
І прижилися в мене пречудово!  
Пишно розцвітали – собі  
Й мені на радість Тож без похвальби  
Скажу: були мені – мов рідні діти.  
Щоправда, сам від цього втіху мав...  
Я школи заснував, і доброчесність  
Підтримував у гурті педантично.  
Сам завше пильнував за нею.  
Та, втім, тепер я покінчив і з цим,  
І відійшов від справ такого сорту.  
Плантацію свою давно перепродав  
З усім інвентарем, живим і мертвим.

Невільниць же своїх я на прощання,  
Всіх, безкоштовно, ромом напоїв.  
І от тепер не марні маю сподівання  
Старе прислів'я ділом потвердити:  
“Той добродішній, хто не чинить зла”.  
Тож все в минулому і піде в небуття,  
І швидше я, ніж, мабуть, дехто інший,  
Ділами добрими спокутую гріхи.

**Фон Еберкопф**

*(підносячи до тосту свій келих)*  
Приємно бачити утіленим в життя  
Моральний принцип, без ушкоджень  
З лещат теорії добутий для ужитку.

**Пер Гюнт**

*(між іншим наповнюючи гостям келихи)*  
Народ північний... Звісно, це в крові:  
Піти нараз пробоем проти шторму,  
Бо ключ до успіху – стояти на сторожі,  
І завжди шепоту змії остерігатись.

**Коттон**

Якої б то змії, мій любий Пере?

**Пер Гюнт**

... Що незворотно й владно спокушає  
На щось слизьке, непереборне, марне.  
Сміливість дій, як ризику мистецтво,  
У тому, мабуть, й полягає: зберегти  
Будь-що свою свободу і не потрапити  
У жодну із пасток цього життя.  
День боротьби не є твій день останній,  
Йй тому, умить зриваючись до бою,  
Встигай місточок залишати за собою,  
Яким – хто знає? – ти повернешся назад.  
Оце і є життя мого твердий догмат,  
Це те, що повсякчас тече в моїй крові,  
В крові моєї нації, і раси, і сім'ї.

**Баллон**

Ви за походженням, я чув, норвежець?

**Пер Гюнт**

Так, за походженням і з юних літ.  
Та духом я давно космополіт.  
Моя фортуна – в США.  
Глибінь всіх поглядів, думок  
З німецьких вичерпав книжок.  
Штани французького фасону,  
Французькі ж приписи бон тону.  
А в Англії навчився працювати,  
І там же зрозумів свій інтерес.  
В юдеїв вивчився чекати.  
Від італійців ліноців набув.  
Коли життя ламалася скрижаль,  
Я брав в підмогу шведську сталь.

**Трумпетерстролє**

*(підносить келих)*

За сталь!

**Фон Еберкопф**  
Насамперед за того,  
Хто переміг, завдячуючи їй!

Всі вдаряють келихами, випивають до дна. Обличчя Пера Гюнта трохи розчервонілося.

**Коттон**  
Я вражений усім, що чув від вас.  
Однак, які надалі ваші плани?  
Куди вкладете золоті запаси?

**Пер Гюнт**  
Куди вкладу?

**Усі разом**  
*(Щільніше сідаючи в коло)*  
Куди вкладете їх?

**Пер Гюнт**  
Я, для початку, вирушу у мандри,  
Тому вас, власне, взяв на корабель.  
Компанія потрібна, друзів гурт тісний,  
Що витанцьовують навколо мене,  
Вклоняючись тільцеві золотому.

**Фон Еберкопф**  
Дотепно.

**Коттон**  
Але вітрила не здіймають, друже,  
Затим лише, щоб плисти в нікуди.  
Що не кажіть, такого не буває,  
У всьому є своя мета. У вас – яка?

**Пер Гюнт**  
*(киває)*  
Владарювати.

**Трумпетерстроле**  
Де владарювати?

**Пер Гюнт**  
В цілому світі. Всюди, де є люди.

**Баллон**  
Яку ж для цього силу треба мати?

**Пер Гюнт**  
Могутню – владну сила золота. І план  
Мій зовсім не новий, не раптом виник,  
З дитинства був душею моїх вчинків.  
У мріях завжди до зірок здіймався,  
Однак, із хмар на землю часто падав.  
Але СОБІ НЕ ЗРАДЖУВАВ НІКОЛИ,  
Ще відтоді В СОБІ НЕ СУМНІВАВСЯ.  
Колись, не знаю хто кому сказав,  
Що як людина світ собі здобуде,  
При цьому ВТРАТИВШИ СЕБЕ,  
Ціна здобутку – мізер, нульова,  
Від цього задоволення не буде.

Так хтось колись комусь сказав,  
Це принципово – з цим я, друзі, згоден.

**Фон Еберкопф**

Що означає – “ВТРАТИВШИ СЕБЕ”?

**Пер Гюнт**

Це означає: “ВТРАТИВШИ ТОЙ СВІТ,  
ЩО МІСТИТЬСЯ В МОЄМУ МОЗКУ,  
ЯКИЙ СТАНОВИТЬ СУТНІСТЬ МОГО “Я”,  
Бо “я” моє настільки ж не інакше,  
Наскільки Бог на Сатану не схожий.

**Трумпетерстроле**

Так ось на що ти натякав своїм бажанням!

**Баллон**

Чудово! Браво! Пер – мислитель!

**Фон Еберкопф**

І поет!

**Пер Гюнт**

*(пафосно)*

Так, ГЮНТА “Я” – ЦЕ ЛЕГІОН  
БАЖАНЬ, ПОРИВІВ, ПРИСТРАСТЕЙ.  
ЦЕ МОРЕ ПЛІДНИХ ЗАДУМІВ І ЦІЛЕЙ,  
ПОТРЕБ, ну, словом, ТЕ, ЧИМ Я  
ЖИВУ В ГАРМОНІЇ З СОБОЮ.  
Але, як Богові завжди матерія потрібна,  
Бо, хоч не хоч, він, врешті, світом володіє, –  
Так золота я конче потребую, аби стати  
Всесвітнім королем, як я це розумію.

**Баллон**

Одначе, золота у вас, мабуть, чимало?

**Пер Гюнт**

Для когось іншого. Мені ж замало!..  
СОБОЮ ХОЧУ БУТИ НА ВЕСЬ СВІТ!  
Я буду Пером Гюнтом, першим і останнім,  
Пер Гюнт – король, і в цьому все питання!

**Баллон**

*(захопившись)*

Я б пестив всіх красунь найкрасивіших!

**Фон Еберкопф**

Я б тільки смакував усі найкращі вина!

**Трумпетерстроле**

Заволодів би усіма мечами Карла, врешті!

**Коттон**

Потрібно дочекатись слухної нагоди...

**Пер Гюнт**

Нагода трапилась! І в ній уся причина  
Зупинки нашої отут. Я прочитав в газеті  
Важливу новину. Щастить завжди тому,  
Хто крок за кроком йде назустріч щастю!  
*(Підводиться й підносить келих)*

**Трумпетерстроле**

За що п'ємо, мій королю?

**Пер Гюнт**

У Греції – повстання!

**Усі**

*(підхопившись)*

Повстання? Як?

**Пер Гюнт**

Отак! Повстали греки проти турків.

**Усі**

Віват повстанцям!

**Пер Гюнт**

Туреччина – в лещатах.

*(Спорожив свій келих)*

**Баллон**

Отож, у Грецію відкрився шлях!

Прямуємо дорогою до щастя!

Допоможу озброєнням французьким!

**Фон Еберкопф**

Відозвами живитиму повстанців я – здаля!

**Трумпетерстроле**

В Бендерах відшукаю срібні королівські шпори,

Що загубив в бою великий Карл!

**Баллон**

*(кидаючись Перу Гюнту на шию)*

Даруйте, друже, не одразу

Збагнув я велич ваших планів!

**Фон Еберкопф**

*(потискаючи Перу Гюнту руку)*

Я мав вас за пройдисвіта, пробачте!

**Коттон**

А я – за дурня, вибачте мені!

**Трумпетерстроле**

*(пориваючись розцілувати Пера Гюнта)*

Я змушений пробачення просити

За непоштивії думки про вас!

**Фон Еберкопф**

Коротше кажучи, ми вам не довіряли!

**Пер Гюнт**

Чому?

**Фон Еберкопф**

*(із захопленням)*

Бо лиш тепер побачили вповні

Ввесь Пера Гюнта легіон бажань

І пристрастей, і поривань, і цілей.

**Баллон**

*(підхоплюючи)*

Ми зрозуміли, хто такий Пер Гюнт!

**Пер Гюнт**

То поясніть мені!

**Баллон**

Хіба незрозуміло?

**Пер Гюнт**

Убийте, коли щось второпав я!

**Баллон**

Ну, як? Усі – на допомогу грекам!

**Пер Гюнт**

*(присвиснувши)*

Всім красно дякую. Але без мене.

На боці сили завжди виступаю,

Й тому позичу гроші тільки туркам.

**Баллон**

Не може бути!

**Фон Еберкопф**

Зовсім не дотепно!

**Пер Гюнт**

*(по невеликій паузі, спираючись на стілець і напускаючи на себе поважність)*

Послухайте, панове. Певно, краще

Нам розійтися з вами перше,

Ніж залишки палкої дружби з вами,

Мов дим, розтануть миттю у повітрі.

Всім може ризикнути тільки той,

Хто власності, майна не мав ніколи.

Хто жебракує, то йому того доволі

Того, що бачить він щодня довкола.

Своїм назве він той шматок землі,

Що може тінню власною покрити.

Це – ваш портрет. Мені ж вдалося

Улаштуватися в житті: я маю статок.

Тож і ціна мені, напевне, відповідна.

Прямуйте в Грецію! Перевезу туди

За власні гроші, до зубів озброю.

Отож, вперед, за волю й справедливість!

У перших лавах за свободу греків

Сконаєте на списі яничара!

Але я – пас! Без мене!

*(Ляскає себе по кишенях)*

Тут мій край!

Король Пер Гюнт! Отож – гуд бай!

Розкриває парасольку і прямує у гай, де розвішані гамаки.

**Трумпетерстроле**

Паскуда він!

**Баллон**

Без сорому і честі!

**Котгон**

До чого честь – то зовсім інше.

Загинули всі наші сподівання!

Передбачав я славу переможця,

Як греки виграють повстання!

**Баллон**

Передчував я еллінські забави!

**Трумпетерстроле**

В своїх руках – здавалося –  
Тримав я срібні шпори короля!

**Фон Еберкопф**

Обмізкував німецький вплив  
На хід історії, на весь суспільний лад!

**Коттон**

Прикріш за все утрата вигод!  
Отут завити вовком саме час!  
Вбачав себе я мешканцем Олімпу,  
Господарем Олімпу – це реально!  
Бо, якщо гідна та гора своєї слави,  
Там містяться такі запаси міді,  
Що вистачило б на усе моє життя!  
І все це з точним врахуванням  
Потужності могутніх водоспадів!

**Трумпетерстроле**

Рушаю я! Мій шведський меч  
Переважає всі багатства янкі.

**Коттон**

Мабуть, однак, улившись в натовп,  
Розчинимось, потонемо у ньому.  
Яка користь й кому буде у тому?

**Баллон**

Від щастя бути за два кроки,  
І раптом опинитись збоку!

**Коттон**

*(погрожуючи кулаком у бік корабля)*  
В тім кораблі, у чорній скрині,  
Примарне щастя наше нині...

**Фон Еберкопф**

Щаслива думка! Еврика! До мене, друзі!  
Врятовані! Не зволікайте, поспішіть!  
На ниточці висить Пера Гюнта трон!

**Баллон**

Ваш план?

**Фон Еберкопф**

План – захопити владу!  
Зумію підкупом команду взяти  
На кораблі! Я захоплю його!

**Коттон**

Захопите?

**Фон Еберкопф**

І приберу усіх до рук.  
*(Прямує до шлюпки.)*

**Коттон**

Мій власний інтерес велить  
Узяти в цьому участь, і негайно!  
*(Кинувся навздогін за фон Еберкопфом)*

**Баллон**

Грабунок вдень! Але, як всі, – вперед!  
*(Біжить за першими обома)*

**Трумпетерстроле**

Душа протестуватиме віднині,  
Але доводиться й мені – за ними!  
*(Поспішає за компаньйонами)*

**СЦЕНА 2**

Інше місце на березі. Місяць. Штормить, швидко плинуть небом хмари. Далеко в морі видно корабель, який відпливає все далі й далі на повній швидкості.

Пер Гюнт бігає уздовж берега; то щипає себе за руку, то втуплюється поглядом у морську далину.

**Пер Гюнт**

Мара це! Привид! Зараз я прокинусь!  
Зникає корабель! Скарби зникають!  
А може, сон? Я п'яний, непритомний!  
*(Заламує руки)*

Невже загинути судилось жебраком?  
Це сон! Нехай це буде сном!..  
Який там сон! Жахлива дійсність!  
Це пси, не друзі! Боже, зглянься!  
Ти мудрий, правий! Кари, небо, кари!  
*(Здіймаючи руки до неба)*

О Боже, це Пер Гюнт, Пер Гюнт, Пер Гюнт!

Вчини, щоб врешті сталось чудо!  
Допоможи мені, бо марно згину!  
Втопи, втопи їх! Зупини злодюг!  
Зламай їм щогли! Розстроци на тріски!  
Й облиш хоч на хвилину інші справи!  
Обійдуться без тебе якийсь час!  
Та де вже! Як завжди, мовчить!  
Полишити отак людину в самоті,  
Одурену, безпомічну, нужденну!  
*(Манить пальцем, ніби закликаючи)*

Почуй! Рабами більше не торгую,  
Китай на віру навернув Христову!  
Заслуги, визнай, гідні твого чуда!  
Тому і розрахунок без обману.  
Втопи! Зламай! І зупини будь-що!  
Зроби, нарешті, чудо задля мене!

З корабля злітає вогненний стовп, за мить він спалахує і його охоплює густий дим,  
чути глухий віддалений гуркіт,

Пер Гюнт кричить і безсило опускається на пісок. Потроху дим розвіюється і видно, що корабель зник.

**Пер Гюнт**

*(блідий, тихо)*

Покарані. Й пішли собі на дно.  
З командою і вантажем. Та власне:  
Щасливий випадок – і вчасно!  
*(Зворушено)*

Щасливий випадок? Навряд чи, ні:  
Урятуватися судилося мені,  
А їм загинути. Хвала тобі, Господь,  
Що й цього разу ти мене прикрив,  
Заплющив очі на мої гріхи численні.  
*(Вдихаючи на повні груди)*



Втішаюся від усвідомлення того,  
Що я під владним захистом Господнім.  
Але – в пустелі, без води та їжі...  
Утім, напевне з голоду не згину,  
Володар потурбується й про це.  
*(Голосно, вкрадливо)*  
Не може допустити він того,  
Щоб Пер загинув пташеням безперим.  
Змиритись треба, дати час йому,  
Його віддатись волі та мовчати.  
*(Злякано схоплюється)*  
О Боже, ніби лев гарчить в пустелі?  
Та ні, не лев...  
*(Підбадьорюючи себе.)*  
А хоч би й лев гарчав?  
Подалі від людей тримаються вони,  
І на свого господаря не нападають.  
Інстинктом леви чують, безперечно,  
Що гратися з слонами небезпечно.  
І все ж сидіти тут немає рації.  
Шумлять на вітрі пінії, акації...  
Залізу на верхів'я, там безпечніш,  
І наодинці тихо Богу помолось.  
*(Дереться на дерево)*  
Ніч перебуду – зранку обмізкую,  
Як бути далі... Мабуть, не засну.  
*(Влаштовується зручніше.)*  
Прекрасно: споглядати з висоти...  
Дорожче золота думки шляхетні.  
Кому і що відміряно – він знає,  
Як рідний батько, ставиться до мене.  
На Божу волю я смиренно уповаю.  
*(Кидаючи погляд на море, зітхає і шепоче.)*  
Хоч вигоди у цьому й не вбачаю.

### СЦЕНА 3

Воєнний табір марокканців на кордоні пустелі. Ніч. Біля сторожового вогнища відпочивають воїни.

#### Раб

*(вибігає, рвучи на собі волосся)*  
Хтось викрав, викрав царського коня!

#### Другий раб

*(вибігаючи і розриваючи на собі одягу.)*  
Поцупили священний одяг царський!

#### Наглядач

*(вбігаючи)*  
Душу витрясу із тих,  
Хто не знайде грабіжників!

Воїни сідають на коней і скачуть хто в який бік.

#### СЦЕНА 4

Купи дерев – акацій і пальм. Вранішня зоря.  
Пер Гюнт із зламаною гілкою в руках сидить на дереві, обороняючись від мавп.

#### Пер Гюнт

Жахлива ніч! Я знемагаю! Знов!

*(Відмахуючись)*

Чорти! Жбурляються плодами!

І навіть не плодами – бозна-чим!

Прокляте кодро мавп'яче! Чорти!

“Борітеся – поборете” – це слушно,

Та бачить Бог, що я уже знеміг.

*(Відганяє мавпзнову, нетерпляче)*

Сидять мені ті мавпи в печінках!

Впіймати б хоч одну із цих тварюк,

Повісити на гак і обідрати, а на себе

Кошлату надягнути шкуру – хай

Вірять, що я теж із мавп'ячого роду..

Бо що є люди в світі? Мов піщинки,

До всього пристосовуватись мусять.

З вовками жити... клопоту не збутись.

О, скільки їх! Чорти! Геть знахабніли!

Здуріли зовсім! Забирайтесь геть!

Мені б тепер той хвіст підробний,

Хоч щось, що надавало б схожості

Із вами! Що вдіяти? І як урятуватись?

Тепер вони уже над головою. Пробі!

*(Дивиться нагору)*

В старого, Боже, повна жменя кіз'яків!

Від жаху зіщулюється й якусь мить сидить мовчки. Мавпа ворухнулася,  
Пер Гюнт починає манити і вмовляти її, як собаку.

Гей, гей, мій песику? Цю-цю, хороший!

З тобою, певне, можна подружитись...

Ти не жбурнеш у мене, ні? Не можна.

Це я! Твій друг! Ф'ю-ф'ю, ф'ю-ф'ю!

Друзяки давні ми з тобою, мавпо,

Дарма, що не второпаєш людської мови.

Таки уцідив! У, тварюко підла!

Яка гидота! Втім, воно їстівне?

Ніяк не доберу! Тьху, тьху, гидота!

Від звички наш залежить смак.

Якийсь філософ слушно мовив:

“В усьому слід на звичку покладатись”.

А за старим – і молоді туди ж!

*(Відбивається)*

Це вже занадто! Цар природи –

І змушений... На поміч! Пробі!

#### СЦЕНА 5

Скелястий пагорб з видом на пустелю. По один бік – ущелина з печерою. Світанок.  
Крадій з укравачем в ущелині із вкраденим царським конем і вбранням. Кінь у багатій оздобі й під  
розкішним сідлом прив'язаний до каменя. Вдалині видно вершників.

**Крадій**

Списи і піки безжально блищать,  
Голови наші умиють розтращать!

**Укривач**

Голови наші з плечей полетять,  
Кров'ю червоною прах напувать.

**Крадій**

*(складаючи руки на грудях)*  
Крадієм був батько мій,  
То ж і син його крадій.

**Укривач**

Укривачем мій батько був –  
Спритність батькову здобув.

**Крадій**

На Аллаха покладатись,  
І ніколи не здаватись!

**Укривач**

*(дослухаючись)*

Чую тупіт за горою,  
Все обернеться бідною!

**Крадій**

Я відчуваю, до біди лиш крок!

**Укривач**

Дай утекти нам, могутній пророче!

Тікають, кинувши в ущелині вкрадене. Зникають удалині.

**Пер Гюнт**

*(прямує до ущелини, вирізаючи з очеретини сопілку)*

Благословенна вранішня година!..  
Комашка крильця простягла до сонця,  
Слимак тривожно наставляє роги...  
Час вранішній – то благодатний час .  
Воістину природа в денне світло  
Заклала чарівну і чудодійну силу:  
Я став бадьорішим, і сила прибуває,  
Й страху в душі моїй тепер немає,  
Хоч на бика пішов би голіруч!  
І тиша, тиша навкруги. Не розумію,  
Як нехтувати міг я дотепер  
Таким привіллям на природі лоні?  
В смердючій тіснятві товчуться люди  
В містах великих і холодних. Нащо?  
Щоб кожна наволоч тебе чіплялась?  
Потрібно жити в злагоді з довкіллям.  
Як граціозно, ніжно ящірка маленька  
Комашку ухопила між камінням!  
Яка наївність і невинність владарює  
У царстві звірів! Кожен тут живе  
І благоденствує, як мовиться в Писанні,  
Додержуючись правил несвідомо,  
Живе, неначе в перший день творіння.  
*(Підносячи до очей лорнет)*

Маленька черепашка ніби скам'яніла,  
Голівку на світ божий ледве підняла,  
Неначе виглядає із віконця, бо РАДІС,  
ВДОВОЛЕНА СОБОЮ – це від Бога.  
УСЕ СОБОЮ Є – зле, добре, те та інше,  
Лев, цар звірів, й хвостата мавпа недолуга.

*(Замислюється)*

ВДОВОЛЕНА СОБОЮ. Звідки я цитую?  
Чи прочитав в підручнику якомусь?  
Чи пам'яті старий позбувся зовсім...

*(Присаджується у затінку)*

А он для спочинку прекрасна місцина.  
Погляньмо: їстівне ворухиться листя...

*(Пробує на смак)*

Скоріш для худоби, аніж для людей...  
"Володарем стань всіх потреб, домагань" –  
Так сказано десь, де – забув, не згадаю. –  
"Спасенний, хто терпить". Писання  
Нас вчить: останніми перші будуть в Раю.

*(Децо стривожено.)*

Так, перші – останніми, і – навпаки.  
Інакше і бути не може; довірюся долі  
І виберусь звідси, і вирвусь з неволі.  
Випробування раптом випало мені,  
Я гідно витримав, СЕБЕ НЕ ВТРАТИВ,  
Тож неминуче діждуся спасіння,  
От тільки б дарував Господь терпіння..

Відганяючи від себе думки, розлігся на піску, дивиться углиб пустелі

Пустеля – безконечна і безкрая!..  
Ген-ген далеко походжає страус...  
Господній задум не збагну ніяк,  
Второпати не можу – нащо застиг  
В природі океан пісків безмежний?  
Навіщо створена оця пустеля дика?  
Якась нерозпорядливість природи...  
А там, на сході, мерехтить блискуче плесо...  
Невже це море? Марево пустельне...  
Ні, пасмо пагорбів, що відділяє море  
Загатою від мертвої пустелі.  
*(Раптом, ніби осяяний думкою)*  
Тож міг би я? Загата неширока...  
Канал прорити – і сюди полинуть  
Цілющі води. І суха пустеля,  
Обшир весь палючого піску  
Ураз солоним захлюпоче морем!  
Оази всюди стануть островами.  
Потягнеться на південь зелень  
Атлаських гір, і залопочуть пальми.  
Тоді цілющий і вологий клімат  
Задушливу пустелю заживить.  
Люд зацікавиться і з'являться міста,  
Багатим краєм бачу я Сахару.  
Постане тут культурний осередок,  
А згодом задимлять нові заводи,  
Відродяться забуті Богом землі.

Через Туніс, аж до верхів'їв Нілу,  
Протягнуть залізницю. Й мандрівець  
Здолає свій маршрут цілком безпечно.  
А головне: на всіх живих оазах  
Норвезьку расу розселю шляхетну.  
В народі тім струмить блакитна кров,  
Арабський домішок завершить справу.  
І на високім березі арабської затоки  
Я славне місто закладу – Перополь.  
Старий світ занепав, тож надійшла пора,  
Щоб юна Гюнтіана розцвіла.

*(Схоплюючись)*

Мені б лиш капітали – розгорнуся!  
Банкіри, швидше відмикайте скрині!  
Відчиню море золотим ключем,  
Почну похід Хрестовий проти смерті!  
Здійму народи в боротьбі за волю!  
Всім поневоленім – нова епоха відтепер!  
Вогненні гасла людство надихнуть:  
Народам – мир! Селянам – землю!  
Всім – свободу!.. Насамперед потрібно  
Вперед пробитись, вибратись звідсіль,  
А там здобуду капітали я!  
Вперед! "Півцарства за коня!"

З ущелини чується іржання коня.

Є кінь! Скарби! Коштовності! І зброя!  
*(Підходить ближче, не вірить очам своїм)*  
Не може бути? Правда! Та хіба  
Не сказано, що воля зрушить гори?  
Одначе, щоб коней вона сідлала?..  
Ет, байдуже! Кінь є – це факт!  
Його не заперечити ніяк!  
*(Одягає вбрання й оглядає себе)*  
Тепер я "турок з голови до п'ят".  
З минулим розпрощався я,  
Що буде далі – повна невідомість.

*(Сідає на коня)*

Ну, що ж, мій коню, уперед лети!  
І донеси мене до славної мети!

*(Рушає у пустелю)*

## СЦЕНА 6

Намет арабського шейха, розташований посеред оази.

Пер Гюнт у східному вбранні лежить на подушках, п'є каву й курить люльку на довгому чубуці.

Анітра з дівчатами танцює і співає перед ним.

### Хор дівчат

Пророк перед нами постав,  
Могутній і мудрий пророк!  
Він море пісків подолав,  
Пророк перед нами постав!  
Аллаха посланець святий  
На білім коні засліпив  
Злотистим убранням своїм,

Пророк перед нами постав!  
Хай флейта співає, дзвенить!  
Аллах не забув правовірних,  
Пророк свій народ просвітить!

**Анітра**

Скакун його білий, біліший  
За ріки молочні солодкого раю.  
Коліна схиляймо скоріше,  
Молимо, просімо, благаймо!

**Хор дівчат**

Пророк перед нами постав,  
Хай флейта співає, дзвенить,  
Аллах не забув правовірних,  
Пророк свій народ просвітить.

Дівчата танцюють під тиху музику.

**Пер Гюнт**

Великий зміст є у словах поета:  
“Пророка у вітчизні не знайти”.  
Настільки краще тут моє життя,  
Наскільки було давнє без пуття.  
Отруйлива брехня лягла на споді  
Тоді усупереч моїй природі.  
Я почувавсь позбавленим всіх прав,  
Бозна-чого в світах тоді шукав.  
Рахунки, розрахунки, прорахунки –  
Моя то справа? Озирнусь назад,  
І сам себе не розумію – я це вдіяв?  
Так сталося, не я цьому виною...  
На ґрунті золотім СОБОЮ БУТИ  
Однаково, що замок зводити з піску.  
Перед твоїми камінцями, перстеньми  
Впаде у прах і цей, і той в юрбі:  
Він золоту кориться – не тобі.  
Але пророцтва статус – зовсім інше:  
Відразу знаєш, ким ти є для всіх,  
Коли коряться, падають до ніг.  
Ти віриш, що пошана ця – тобі,  
А не твоїй кишені. Ти – самодостатній:  
Не сподіваєшся на випадок, не потребуєш прав:  
Пер Гюнт пророком у пустелі враз постав.  
Все сталося негадано, зненацька.  
Пустелею проїхав верхи і здобув  
Прихильність цих дітей природи:  
Вони ж повірили, що я пророк.  
Обдурювати їх, – Бог свідок, – слово честі,  
Я не хотів. Але це зовсім різні речі:  
Брехати в очі, прикидаючись пророком,  
Чи бути тим, за кого всі тебе вважають.  
Додати б, що це справа добровільна,  
Усунутися можу завжди й будь-коли,  
Нічим не зв’язаний, бо статусу не маю,  
Моя приватна справа – і по всьому:  
Прийшов – пішов, мій кінь напоготові,  
Господар я становища свого.

**Анітра**

*(наближаючись до нього)*

О, повелителю! Прохання маю!

**Пер Гюнт**

Тобі, Анітро, говорити дозволяю.

**Анітра**

Вклоняються тобі сини пустелі,

Побачити твоє обличчя хочуть.

**Пер Гюнт**

А от цього, повір мені, не треба.  
Скажи, нехай шикуються подалі:  
Нехай здаля подивляться на мене,  
На відстані й молитви їхні я прийму.  
Чоловіків не стерплю біля себе.  
Вони, дитино, втілення неправди,  
Прежалюгідні покручі, нікчеми,  
Й злі до нестями. Знала б ти, дитино,  
Як ошукали... Радше согрішили!  
Тому про них я більш не хочу чути.  
До танцю всі, щоб спомини забути!

**Дівчага**

*(танцюючи перед ним)*

Засмучений пророк до краю,  
Нікчемні люди впали в гріх.  
Пророк пробачить нам усім,  
Відкриє двері нам до раю...

**Пер Гюнт**

*(слідкуючи очима за Анітрою, яка танцює)*

Тоненькі ніжки, як у серни,  
І апетитні, і без скверни...  
Екстравагантні в неї дещо форми,  
Під естетичні не підходять норми.  
Та що таке краса? Умовний знак,  
По-різному тлумачить його всяк –  
Монета, узалежнена від курсу.  
Як переситишся буденним нормативом,  
То звичка більш не збуджує уяви,  
Гармонія і пропорційності – нудне,  
Лиш крайнощі – худе або товсте...  
Не дуже в неї чисті ручки й ніжки,  
Та це не може стати на заваді,  
Скоріше, навпаки: надасть принади.  
До мене йди, Анітро! Ближче! Ближче!

**Анітра**

*(наближаючись)*

До ніг твоїх схиляється рабиня..

**Пер Гюнт**

Пророк упився чаром твого тіла.  
Чого б ти незвичайного схотіла?  
До райського гарему? Ти щаслива?

**Анітра**

Мій повелителю, це неможливо.

**Пер Гюнт**

Серйозно я кажу, моя зваблива.

**Анітра**

Не маю я душі.

**Пер Гюнт**

То подарую!

**Анітра**

Мені ти подаруєш душу?

**Пер Гюнт**

Ну, подарую чи куплю я!  
Твоїм займуся вихованням я...  
Душі нема? Підемо навмання.  
Іди сюди! Заміряю твій череп...  
Я так і думав – місця вистачає:  
Зарозумілість не загрожує тобі,  
Душі великої не вмістиш у собі,  
Та наплювати! З тебе досить  
Й маленької, яку всі інші носять.

**Анітра**

Пророче добрий!

**Пер Гюнт**

Знітилась?

**Анітра**

Хотіла б краще я...

**Пер Гюнт**

Кажі!

**Анітра**

Про душу мені рано клопотатись;  
Натомість дай мені...

**Пер Гюнт**

Ну, що?

**Анітра**

*(вказуючи на його тюрбан)*  
Соромлюся... Оцей опал...

**Пер Гюнт**

*(у захваті, простягаючи їй опал)*  
Анітро! Єви непоправна дочко,  
Магнітом ти для мене, чоловіка!  
Останню з себе дам тобі сорочку!  
Жіночне вічно надихає нас,  
Ти збуджуєш мене миттєво, враз!

## СЦЕНА 7

Місячна ніч. Пальмовий гай перед наметом Анітри.  
Пер Гюнт з арабською лютнею в руках сидить під деревом. Борода в нього підстрижена,  
він виглядає неначе молодшим.

**Пер Гюнт**

*(співає, акомпануючи собі на лютні)*  
В кишеню ключі вклав від брами,  
Як вітер мій човен від суші відбив.



Дівчата-красуні, що їх полишив,  
Мій слід окропили сльозами.  
На південь мій човен поплив,  
Із півночі туга далеко віднесла,  
Щоб тут я кохання зустрів,  
Спалив я свій човен і весла.  
Коня степового у шори прибрав,  
Завзято уп'яв йому в бік остроги,  
Мов вихор зірвався, мов вітер утік,  
На зламаній пальмі присів, заспівав.  
Анітро, солодке червоне вино,  
Ти мрій моїх сонце прекрасне,  
Я випростав крила, до неба злетів,  
Моє ти неждане-негадане щастя.

*(Вішає лютню через плече й підходить ближче до намету)*

Певно, слухає уважно,  
Чує слів любовних рій,  
Визирає у віконце,  
В мусліновий вбрана стрій.  
Моїх мрій гаряче сонце...  
Що? Неначе з пляшки корок  
Вискочив в цю мить угору...  
Знову! Справді, що за звуки?  
Це зітхання? Стогін? Спів?  
Ні, мій ангел захропів.  
Це хропіння! Спи, Анітро.  
Хай замовкне соловей,  
Сну від неї не жене.  
Ні, співай же, так чи сяк,  
Соловей, як я, співак.  
Для нас обох співати захогіти –  
СОБОЮ БУТИ, дихати і жити!..  
Заснула! В цьому сіль блаженства.  
Це все одно, що келиха налити,  
До вуст піднести – але не відпити.  
Та що я бачу? Так, з'явилася сама,  
Вона сама, прекрасна і німа.

**Анітра**

*(з намету)*

Володарю, ти кликав серед ночі?

**Пер Гюнт**

Здається, загубив я дар пророчий.  
Коти здійняли галас, а відтак  
Заснути не вдається, ну, ніяк.  
Азарт прокинувся мисливський у котів?

**Анітра**

Це не азарт мисливський – інше...

**Пер Гюнт**

Що ж?

**Анітра**

Соромлюся казати більше...

**Пер Гюнт**

*(підходячи ближче)*

Чи це не те, чим я буяв,  
Як дарував тобі опал?

**Анітра**

*(перелякано)*

Чи можна порівняти – що за жарти! -  
Із тим, що відчуває кішка кожна?

**Пер Гюнт**

З позиції кохання – можна:  
Пророк і кіт один другого варті.

**Анітра**

Мед жартів випромінюють вуста твої.

**Пер Гюнт**

Дитя, ти, як і подруги твої, вбачаєш  
В великих людях тільки оболонку,  
Тож поверхові судження складаєш.  
Вік людей терпи поважно,  
Прав мораль, суди розважно.  
Голова тріщить! Та знай:  
То лиш зовнішній звичай.  
А в душі я, віч-на-віч –  
Чорт би всіх людей подер!  
Геть пророчий дар із пліч,  
Чорт з пророком – просто Пер!  
*(Сідає і пригортає її до себе)*

То пригорнись, Анітро, ближче,  
Під пальмою поринем в тишу,  
Я шепотітиму тобі на вухо  
Те, що дівчата люблять слухать.  
Тобі набридло це? Доволі!  
Як хочеш, поміняймо ролі:  
Ти шепотітимеш мені на вухо  
Те, що закоханому любо слухать.

**Анітра**

*(лягаючи біля його ніг)*

Як пісня, кожне з слів твоїх,  
Хоч розумію мало в них.  
Скажи, володарю, здобуду душу,  
Чи без душі померти мушу?

**Пер Гюнт**

Душа, і дух, і світ знання –  
З часом прийде все, дитя.  
Встигнеш потім, як зоря...  
Словом, вдень даю це я.  
Срібної ж цієї ночі  
Я тебе не заморочу.  
Хоч душа не може вмерти,  
Важіль вчинків наших – серце.

**Анітра**

Кажі, володарю, кажи!  
Немовби блиск опалів бачу!

**Пер Гюнт**

Повір, ті душі, що в вогні,  
Тільки мучаться і гинуть,  
Поки, стомлені, прилинуть  
В гавань пізнання, дитино.  
Стрів такого й здивувався,

Проти інших всіх – алмаз.  
Але й він шукав, ходив,  
Гульк – на смерть свою набрів...  
Глянь, навколо нас пустеля.  
Лиш правицею змахну –  
Й розіллється синє море,  
І затопить всі піски.  
Був би я останнім дурнем,  
Коли б так посмів вчинити.  
Знаєш ти, як треба жити?

**Анітра**

Ні, навчи мене, пророче!

**Пер Гюнт**

Жити – це пливати потоком  
Свого часу і подій.  
Але час, отой потік  
Мусить бути завжди мій.  
Тільки вповні свіжих сил,  
Тільки в силі власних крил  
МОЖУ БУТИ Я СОБОЮ:  
Переможцем – і без бою.  
Старіючи, орел втрачає пір'я,  
Беззубим ротом плямає стара,  
Крекчучи, ледь плентається дід.  
Вони передусім душею в'януть.  
Найважливіше – юність зберегти.  
Я хочу бути юним і султаном,  
Володарем, гарячим і єдиним  
Не на горбах високих Гюнтіани,  
Між пальм і виноградних лоз.  
О, ні – в дівочості, у свіжій і чудовій,  
В дівочих чистих мріях, в юнім серці!  
Тепер ти розумієш, задля чого,  
Моя маленька, спокусив тебе,  
Забрав твоє серденько? Заснував  
Свій чоловічий халіфат у ньому?  
Володарем твоїх бажань я хочу бути  
І деспотом в своїм любовнім царстві.  
Повинна ти належати мені цілком:  
Тебе триматиму в полоні, як тримає  
Оправа золота коштовний діамант.  
Пер закоханий і ніжний  
Буде сонцем твого дня.  
Чи питатимуть тепер,  
Нащо тут з'явився Пер?  
В твоїм серці – царювати  
Правом юності, весни,  
Хочу твою тугу мати,  
Твої мрії, твої сни!  
Якщо розлучимось – кінець...  
Тобі, а не мені, звичайно.  
Собою хочу я наповнити тебе,  
Щоб ані помислів в тобі, ні волі  
Не залишилося. Усе заповню я.  
Дари твоїх чудесних чарувань  
Та й інші всі твої принади

Мене повинні вознести до раю.  
Напевне, є свій сенс у тім,  
Що порожньо у черепі твоїм.  
Душа нас змушує заглибитись у себе  
Й відтак займатися самим собою.  
А ось тверезий підсумок розмови:  
Отримати ти зможеш, як захочеш,  
На щиколотку кожну – по кільцю.  
Так буде вигідно, тобі й мені.  
Я сам займу душі твоєї місце,  
Твоя душа тепер – моє обійстя.

Анітра хропе

Мого серця ніжний спів  
Сон на дівчину навів.  
*(Встає й складає їй на коліна коштовності)*  
Ось тут обручки, персні і коралі.  
Спокійно спи. Хай я тобі наснюся!  
Спи, у сні дала мені ти  
Скіпетр, престоли і палати.  
Пер – особистість, Пер її здолав!  
Нарешті, персонально переміг!

## СЦЕНА 8

Караванний шлях. Здаля видно оазу.  
Пер Гюнт на білому коні мчить пустелею, тримаючи перед собою у сідлі Анітру.

**Анітра.**

Облиш! Вкушу тебе!

**Пер Гюнт**

Пустунко!

**Анітра**

Я хочу знати, що на думці в тебе?

**Пер Гюнт**

В голубку і орла пограв би я з тобою...  
З тобою утекти! Шаліти! Знемагати!

**Анітра**

Соромся! Ти старий! Повинен знати...

**Пер Гюнт**

Лопочуть бозна-що твої уста!  
Старий? Чи схоже це на старість, га?

**Анітра**

Пусти мене! Облиш! Додому хочу!

**Пер Гюнт**

В мені прокинувся дар пророчий!  
Птахи ми вільні, і, пустившись в світ,  
Назад, до гнізд не вернемось. В політ!  
Казати чесно, моя подруго маленька,  
Засиділися у гнізді довгенько.

Знайомство довше – пошанівку менше,  
Втрачаєш вдвічі, граючи пророка.  
Тут краще не сидіти – промайнути:  
Тож час закінчувати мій візит.  
Сини пустелі надто вже мінливі.  
Насамкінець від них ні фіміаму,  
Ані дарів не бачив, бо зрадливі.

**Анітра**

Так ти пророк чи ні?

**Пер Гюнт**

Твій падишах!

*(Хоче поцілувати її)*

Овва! Закинула голівку, норовлива!

**Анітра**

Дай персня з свого пальця, прошу!

**Пер Гюнт**

Бери, Анітро, золота не зношу!

**Анітра**

Солодким медом дише кожне слово.

**Пер Гюнт**

О, щастя, мрія, як тебе люблю я!

Усе твоє! Життя не пошкодую!

Відає їй батіжка, злізає з коня.

Зійду з коня, і пішки далі йтиму.  
Як раб, коня за поводи вестиму!  
І йтиму за тобою ген далеко,  
Поки не звалить з ніг пустельна спека!  
Я молодий, Анітро, не забудь,  
І не суди мене. Рушаймо в путь!  
Дивись, чи вечір рветься так до ранку?  
Чи старість віднайшла б в тобі коханку?  
Шаліти здатен – значить, молодий!

**Анітра**

Ти молодий. Ще персня маєш?

**Пер Гюнт**

Так, молодий! Мене так просто не здолаєш!

*(Кидає їй персні)*

Лови, дитя! Козлом стрибати буду!  
Немає виноградника, на жаль,  
Вінок вакхічний би вчепив – і край!  
Я молодий! Я танцювати зараз буду!  
Ні, Пер цієї миті не забуде!

*(Танцює і приспівує)*

Я півник – щасливий, веселий!  
Дзьобни, курочко, мене!  
Глянь, як молодість жене!  
Я півник, щасливий, веселий!

**Анітра**

Спітнів ти, пророче, ще мить – і розтанеш.  
На поясі в тебе – важкий гаманець.  
Віддай – і полегшу відчуєш відразу.

**Пер Гюнт**

О піклування ніжне! Забирай!  
Візьми назовсім, це тобі мій дар!  
*(Знову танцює і підспівує)*  
Юний бешкетник Пер Гюнт,  
З радощів сам він не знає, якою  
Правою, лівою стати ногою,  
Юний бешкетник Пер Гюнт!

**Анітра**

О, радість – бачити веселощі пророка!

**Пер Гюнт**

Який там ще пророк? Все маячня!  
Давай-но поміняємось вбранням?

**Анітра**

Ні, твій каптан мені задовгим буде,  
Пасок широкий, а панчохи завузькі...

**Пер Гюнт**

*(Стаючи на коліна)*  
Завдай мені, прошу, хоч трохи болю.  
Коханцям біль – найвища насолода.  
Коли ж повернемося у мій палац...

**Анітра**

Твій рай? Цікаво. Він далеко?

**Пер Гюнт**

Мороз там лютий, а не спека.

**Анітра**

Далеко! Ні! Це щастя не для мене!

**Пер Гюнт**

Ти там одержиш душу достеменно!

**Анітра**

Пусте, без неї можу обійтися!  
Просив про біль? То, прошу, підведися.

**Пер Гюнт**

*(підводячись з колін)*  
Завдай мені хоч трохи болю,  
Страждання гострого, поволі,  
Аж поки не скажу – доволі...

**Анітра**

Анітра вже скоряється пророку.  
Пророче, прощай! Нівроку!

З силою б'є його батіжком по пальцях і мчить галопом у зворотній путь.

**Пер Гюнт**

*(стойть з хвилину як вражений блискавкою)*  
Це вже занадто!.. Навіть для пророка...

**СЦЕНА 9**

На тому ж місці за годину.  
Пер Гюнт задумливо скидає із себе турецький одяг. Знову стає європейцем.

**Пер Гюнт**

*(відкидаючи убік тюрбан)*

Там – турок, тут – такий, як є.  
Мені магометанство не пасує,  
Та, власне, його напнуто на мене,  
Воно не встигло в’їстися у плоть.  
“Чого шукав я на отій галері?”  
Пристойніше – християнином бути,  
І, скинувши пістряву оболонку,  
На етику оперти свої вчинки,  
ЛИШАТИСЯ СОБОЮ, щоб по смерті  
Мене пристойним пом’янули словом,  
Прикрасили б труну мою вінком...

*(Робить кілька кроків.)*

Паскуда! Геть мені відбила розум!  
Яка мана втягла її тенета?  
Подякуй, Пере, що отак усе скінчилось!  
Зайшла б та гра іще на крок подалі,  
Сміялися б з старого блазня люди!  
Але утіхою послужить міркування:  
Моя помилка виникла на ґрунті  
Нетривкості становища мого,  
Вона була виною, а не особистістю,  
Не “я” моє зазнало тут поразки...  
Дозвіллям тішитись – талан пророка,  
Вона ж мені й помстилася жорстоко  
Нудотою й гірким розчаруванням.  
Невдячна роль! Пророка грати –  
Нікчемна річ й невігідна посада,  
Тверезо мислити пророку неможливо.  
Лишаючись собою, весь – довіра –  
З дурної гуски сотворив кумира.

*(Сміючись)*

Забув про час – виспівував і танцював,  
Зітхав і панькався, сюсюкав, потурав,  
І, зрештою, дав обскубти себе, як півня.  
Пророк насправді втратив розум!  
Банкрут! Обскубаний до решти!  
Хоча в Америці таки лишилось дещо...  
І у кишені, мабуть, трохи нашкребу.  
Ну, словом, не банкрут ще повний.  
Якщо добряче все обмізкувати  
І зважити, що є у світі найдорожчим,  
Дійдеш до висновку, що середина золота.  
Не зв’язаний по суті я нічим,  
Ні вантажу, ані повозу – вільний!  
Своєї долі я володар повний,  
Переді мною сто доріг на вибір!  
Хоч непогано б, врешті, вибрати одну...  
Прожекти ділові скінчились – з мене досить,  
Любовними пригодами я ситий,  
Назад вертати теж нема по що...  
“Вперед – назад, а все ні з місця,  
Всередині чи ззовні, всюди тисне”, –  
Як сказано в одній дотепній книжці.  
Мені потрібно, отже, щось нове,  
Заняття благородне і мета висока,

Достойна і витрат, і праці, і життя.  
 Ідея! Викласти б своє життя, як є,  
 Задля напучення і як пораду людям?  
 Або ще краще! Часу я свого володар:  
 Чи не пуститися мені в далекі мандри  
 Із науковою метою? Вивчити, як слід,  
 Віків минулих жадібність огидну?..  
 Таке заняття саме по мені – посильне.  
 Зачитувався хроніками змалку,  
 Захоплено вивчав історію пізніше.  
 Тепер належало б пізнати крізь століття  
 Шлях людства в подоланні лихоліття.  
 Нестися хвилями історії нестримно,  
 Поринути в минуле, мов у сон!  
 Спостерігатиму змагання героїчні  
 За справедливість, за ідею – як глядач,  
 Що позирає із відлюдного кутка!  
 Побачу разом я одних ідей падіння,  
 А інших – торжество на трупах жертв,  
 Держав творіння і кінець престолів.  
 Я узагальню виникнення світових епох  
 По камінцях, з уламків, з пороху подій.  
 Із хвиль історії зніматиму вершки я!  
 Авторитетні історичні праці – в руки,  
 Цеглину до цеглини – внесок до науки.  
 Хай скромний науковий мій багаж,  
 Прогалин в ньому, мабуть, не злічити,  
 А механізм історії складний занадто,  
 Та це ученому не стане на заваді!  
 Безглуздість вихідного пункту? Так!  
 Оригінальним має бути результат!  
 А як заманливо – поставити мету  
 І просуватися до неї неухильно!

*(Розчулено)*

Всі узи дружби й родичань я розриваю,  
 І вітром геть усі скарби пускаю,  
 Кажу “прощай” історіям любовним,  
 Щоб відділити істину від забобонів.

*(Втираючи сльозу)*

Істориком, філософом історії я стану!  
 Щасливий я, нарешті осягнувши,  
 Яке то щастя – вчасно розгадати  
 Велику загадку призначення свого!  
 Лиш втриматись у будь-яку неgodу...  
 Тепер пишатимуся, що СЕБЕ ЗНАЙШОВ:  
 Став повновладним королем свого життя.  
 В своїх руках триматиму надалі суму  
 І підсумок часів минулих, давніх.  
 Теперішнього зачіпати не бажаю,  
 Так, порпатись у сьогодні – зовсім зайве.  
 Навіщо це мені? Як гляну навкруги...  
 Чи віроломні, чи безсилі надто люди,  
 Їх вчинки мляві, мріям непідвладні,  
 Чоловіки безпутні, а жінки –лихе поріддя...

Знизує плечима і йде, гірко сміючись.



### СЦЕНА 10

Літній день на півночі. Хата серед лісу. Відчинені двері з великим дерев'яним засувом. Над дверима могутні оленячі роги. Біля хатинки пасеться невелике стадо кіз.

На порозі сидить жінка середніх років із світлим прекрасним обличчям і пряде.

#### Жінка

*(спрямовуючи погляд на лісову стежину)*

Мине зима даремне, й весна осяє світ,  
Минеться знову літо, і так за роком рік...  
Повернешся ти, врешті, чекатиму весь вік,  
Сповнятиму невтомно я свій святий обіт...

Кличе кіз, знов береться до роботи й співає.

Зміцни його, о Боже, куди б він не пішов,  
Спаси його, о Боже, як смерть собі знайшов.  
Я жду тебе, коханий, обіцянку ти дав...  
Коли тебе нема вже, зустрінемося... там...

### СЦЕНА 11

В Єгипті. Світанок. Напівзанесений пісками Колос Мемнона.

Пер Гюнт наближається і якийсь час мовчки розглядає його.

#### Пер Гюнт

Це Колос Мемнона. Почну звідсіль,  
І стану єгиптянином поки що.  
Так, для розваги, звісно, тільки так.  
Я єгиптянин на підборах Гюнтських.  
Зробити гак в Ассирію затим?  
Ні, небезпечно пошук починати  
Здавен, з часів старих, біблійних,  
Неважко й заблукати. Тож облишу  
Біблійні притчі, адже їх сліди  
В історії я світській віднайду;  
По кісточках же роздивлятись їх  
Ніяк до моїх планів не належить.

Сідає на камінь біля Колосу Мемнона.

Час відпочити, тут і дочекаюсь,  
Коли він гімн свій сонцю проспівась.  
Поснідавши, здерусь на піраміду.  
Й всередині її обстежу досконально.  
Червоне море обійду по суші.  
Як раптом пощастить – цілком ймовірно –  
Знайти могилу фараона Потіфара?  
А далі обернуся азіатом знов,  
Щоб відшукати хоч якісь сліди  
Садів висячих і блудниць – це все,  
Що знаю я про древній Вавилон.  
А там до Трої – адже майже поруч!  
Від Трої – шлях прямує на Афін.  
На місці вивчу кожен камінь я  
Між скелями, де бився Леонід.  
За допомогою античних посилань

Знайду в'язницю, де був страчений Сократ.  
Ба, ні. Повстання в Греції – не можна.  
Тож з еллінізмом, мабуть, зачекаю.  
*(Дивиться на свого годинника)*  
То де ж, до біса, вранішня зоря?  
У мене обмаль часу, де ж те сонце?  
На чому зупинився? На Афінах...  
*(Встає і дослухається.)*  
Неначе виє вітер? Чи то спів?

Схід сонця.

**Колос**

*(співає)*

До неба злітають з посіву богів  
Пташки, що несуть йому спів.  
Зевес їх створив, повелитель громів –  
Непереборними, непримиренними.  
Мудрий пугачу, відповідай,  
Де там птахи мої солодко сплять?  
Або помри, або відгадай,  
Загадку пісні цієї пізнай...

**Пер Гюнт**

Чи справді, чи наснилося мені,  
Неначе статуя оця співала?..  
Мотив минулого, його вібрації в мені...  
На розгляд треба фахівцям подати..

Занотовує до записника.

Колона співала, виразно чув голос.  
Молитва чи пісня, чи щось в тому роді.  
Тремчу у пропасниці, дибки волосся:  
Цього пояснити не можу, та й годі!  
*(Йде далі)*

**СЦЕНА 12**

Поблизу поселення Гіза. Величезний сфінкс, різьблений з каменя. Вдалині – мінарети і вежі Каїру.  
Пер Гюнт підходить й уважно оглядає сфінкса, приставляючи то лорнета до очей, то долоню до чола.

**Пер Гюнт**

Я щось подібне бачив десь колись...  
На що це схоже, не второпаю ніяк?  
На півдні чи на півночі? Не знаю.  
Кого ж мені нагадує оця потвора?  
Когось з живих? Тоді – кого? Кого?  
Голосом Мемнон – аж потім згадав –  
Схожим був з голосом Доврського діда...  
Та ця химерна, дика суміш форм –  
Потвора, ніби жінка, ніби лев...  
Чи, може, чув про неї у казках...  
Ні, ні, не те...Таки згадав! Згадав!  
Так, це вона, сама Крива Велика,  
Її побив якось я у гарячці,

Коли галюцинації здолали.  
*(Підходить ближче)*  
 Обличчя абрис, очі, губи схожі...  
 Лиш погляд не тупий – хитріший,  
 А загалом – те саме. Це вона!  
 Так ось вона яка – Крива! Сама!  
 Іззаду нібито на лева схожа.  
 Чи граєшся тепер ти загадками?  
 Чи бавишся жахливими казками?  
*(Кричить до сфінкса.)*  
 Крива – ти хто?

**Голос з-за сфінкса**  
 O, wer bist du?

**Пер Гюнт**  
 Ото дива! Німецькою лопоче!  
 Тепер відкрив насправді дивину.  
*(Занотовує)*

**Голос**  
 O, wer bist du? O, bitte, wer bist du?

**Пер Гюнт**  
 Ну, викапаний німець! Відкриття!  
 Луна німецька. Діалект берлінський.

З-за сфінкса виходить Бегрифенфельд.

**Бегрифенфельд**  
 Людину бачу...

**Пер Гюнт**  
 З ним я говорив?  
*(Знов занотовує)*  
 “Не можу пояснити феномену”.

**Бегрифенфельд**  
*(з неспокійними рухами)*  
 Пробачте, пане! Маю два питання!  
 Чому з’явилися ви тут, це перше?  
 Чому ви тут сьогодні, це по-друге?

**Пер Гюнт**  
 Бо другу юності хотів віддати шану.

**Бегрифенфельд**  
 Як? Сфінксові?

**Пер Гюнт**  
*(киваючи головою)*  
 Його я знав колись.

**Бегрифенфельд**  
 Подія трапилась цієї ночі!  
 Моя нещасна голова тріщить,  
 З орбіт уже вилазять очі!  
 Розкрийте таїну: хто є цей сфінкс?

**Пер Гюнт**  
 Будь ласка, коли вам це допоможе:  
 САМИМ СОБОЮ Є, ТАКИМ, ЯК Є,  
 Й віки стоятиме САМИМ СОБОЮ.

**Бегриффенфельд**

*(підстрибнувши)*

Ця відповідь, як блискавка, в очах мигнула,  
Як загадка життя і водночас – розгадка!  
Та де гарантії, що він СОБОЮ є?

**Пер Гюнт**

Гарантії? Які?... Принаймні, так він каже.

**Бегриффенфельд**

САМИМ СОБОЮ Є, ТАКИМ, ЯК Є.

Наблизився момент знаменний!

*(Скидає капелюха)*

**Бегриффенфельд**

Назвіть своє ім'я.

**Пер Гюнт**

Пер Гюнт!

**Бегриффенфельд**

*(із тихим здивуванням)*

Пер Гюнт. Це, звісно, символічно,  
Це посланець – не випадковий стрічний!  
Збулася моя мрія споконвічна!

**Пер Гюнт**

Мене чекали? І прийшли зустріти?

**Бегриффенфельд**

Пер Гюнт. Це ж треба! Загадково!  
Премудрості тут повно в кожному слові.  
Пер Гюнт... Та хто ж ви, Пере Гюнте?

**Пер Гюнт**

*(знічено)*

Завжди СОБОЮ БУТИ намагався,  
Таким, як є. Дивіться – документи.

**Бегриффенфельд**

І знов символіка! Історії моменти!

*(Схопивши його за руку)*

Знайшов я тлумача всіх таємниць!  
В Каїр, королю! Перед вами – долілиць!

**Пер Гюнт**

Король?

**Бегриффенфельд**

*(ведучи його за собою)*

Хутчіше, Королю, за мною!

**Пер Гюнт**

Я визнаний?

**Бегриффенфельд**

Так. Королем тлумачів,  
ЗОСТАЮЧИСЬ при тім – СОБОЮ!

**СЦЕНА 13**

Каїр. Велике подвір'я, навкруги високі стіни й будівлі з ґратами на вікнах. У дворі декілька залізних камер.  
Троє наглядачів у дворі, четвертий надходить.

**Четвертий**

Де наш директор?

**Один із наглядачів**

Він від'їхав, на зорі.

**Четвертий**

З ним скоїлось щось зле?

**Другий**

Дивіться, повернувся.

Бегриффенфельд вводить Пера Гюнта, замикає браму й ховає ключа до кишені.

**Пер Гюнт**

*(до себе)*

Від слів його дивних потьмарився розум.  
Що слово – то загадка. Певне, філософ...

*(Озираючись)*

Так ось він який – клуб мудреців...

**Бегриффенфельд**

Усі докупи зібрані у цьому місці.  
Було нас всіх спочатку сімдесят,  
А потім збільшилось – до ста шістдесяти.

*(Кричить сторожі)*

Михелю! Шафмане! Шлінбергере й Фуксе!  
Прудкіш, спішіться до кліток і камер!

**Сторожа**

Як? Ми?

**Бегриффенфельд**

Так, ви, а хто ж іще?

Хутчіше! Як швидко обертається земля,  
То мусимо й ми з нею обертатись.

*(Змушує їх увійти до клітки.)*

Прийшов великий Пер. Про інше  
Дізнаєтесь пізніше. Я змовкаю.

Зачинає клітку й кидає ключі у колодязь.

**Пер Гюнт**

Шановний пане! Докторе! Директор!

**Бегриффенфельд**

Ні те, ні інше. То було колись...  
Королю світлий, вмієте мовчати?

**Пер Гюнт**

*(хвилюючись)*

А що таке?

**Бегриффенфельд**

Жахнетеся!

**Перо Гюнт**

Чого?

**Бегрифенфельд**

*(тягнувши його у кут і шепочучи)*  
Уночі, об одинадцятій годині  
Загинув абсолютний розум, шез.

**Пер Гюнт**

О Боже правий, всеблагий, спаси!

**Бегрифенфельд**

Скорботна до безмірності подія,  
Мені ж це, друже, особливо прикро:  
Усе, що бачите перед собою,  
Було колись будинком божевільних.

**Пер Гюнт**

Як – божевільних?

**Бегрифенфельд**

Так було колись!

**Пер Гюнт**

*(нишкне, зблід)*

Так ось із ким тепер я маю справу..

Намагається відійти від Бегрифенфельда.

**Бегрифенфельд**

*(йдучи за ним)*

Мене, я сподіваюсь, вірно зрозуміли?  
Помер, кажу я, розум – переносно.  
Він вийшов з себе, вислизнув, мов лис,  
Із шкіри власної..  
Мюнхгаузен його чудово описав.

**Пер Гюнт**

Пробачте, на хвилинку треба вийти...

**Бегрифенфельд**

*(притримуючи його)*

Чи ні – мов в'юн. Йому гвіздок у око,  
А він пручатися!

**Пер Гюнт**

Куди подітись, Боже!

**Бегрифенфельд**

Ножем по шиї – чирк! І вискочив із себе!

**Пер Гюнт**

Безумний він! Як є, безумний! Що робити?

**Бегрифенфельд**

Все ясно, і цього ніяк не приховати:  
Вихід із себе зараз же потягне за собою  
Тотальну революцію у сфері інтелекту.  
Ті особистості, яких безумними вважали  
До одинадцяті – всі нормальні  
І співвідносні з розумом в його останній  
Фазі! А звідси – резюме незаперечне:  
Безумець той, кого вважали всі нормальним.

**Пер Гюнт**

Доречно нагадали ви про час.  
Я поспішаю, часу маю обмаль...

**Бегриффенфельд**

І ви про час доречно нагадали:  
Пришвидшили мою важливу думку.

Відчиняє одні з дверей і гукає:

Неволі край! Ви вільні, друзі! Воля!  
Обіцяне майбутнє – близько, поруч!  
Загинув розум – хай живе Пер Гюнт!

**Пер Гюнт**

Але, добродію, дозвольте...

У дворі потроху збираються божевільні

**Бегриффенфельд**

Всі сюди!

Вітаймо! Наш Король – з'явився!

**Пер Гюнт**

Як? Я – Король?

**Бегриффенфельд**

Надмірна скромність!

**Пер Гюнт**

Ні, то велика честь, найвища міра...

**Бегриффенфельд**

Не личить відмовлятися, недоречно!

**Пер Гюнт**

Хоч термін дайте, щоб обмізкувати.  
Не гідний я такої шани, а по-друге...

**Бегриффенфельд**

І це говорить той мудрець, провидець,  
Що розгадав, нарешті, сфінкса таїну?  
І головне: "САМИМ СОБОЮ" став?

**Пер Гюнт**

САМИМ СОБОЮ ВЗАГАЛІ Я Є,  
А тут, наскільки можу зрозуміти,  
"СОБОЮ" БУТИ – ОЗНАЧАЄ ВІДІЙТИ  
ВІД СЕБЕ?

**Бегриффенфельд**

Ні! Анітрохи! Зовсім навпаки!  
У НАС СОБОЮ МУСИТЬ БУТИ КОЖЕН!  
ВСІ НОСЯТЬСЯ НАСАМПЕРЕД З СОБОЮ,  
ВСІ СПОВНЕНІ БРОДІННЯМ СВОГО "Я"!  
ТУТ ГЕРМЕТИЧНИМ ЧІПОМ СВОГО "Я"  
СЕБЕ В САМИХ СОБІ Ж І ЗАМИКАЮТЬ.  
Принаймні для біди чужої сліз немає,  
І співчуття до ваших болів не шукайте.  
САМІ МИ ПО СОБІ, І ЖИВЕМО ДЛЯ СЕБЕ.  
Ми балансуємо у розбігові "Его"  
На самому краєчку власного трампліна.  
Якщо потрібен нам король – це, безперечно, ви,  
Пер Гюнт, Пер Гюнт, Пер Гюнт – і ніхто інший!

**Пер Гюнт**

Не знаю, що й казати...

**Бегрифенфельд**

Сміливіше!

Спочатку видається все новим,  
А потім звикнете. Вперед, Королю!  
Я ваші сумніви розвію враз.

*(До однієї понурої постаті)*

Вітаю! Добрий день, Гугу! Ну, як?  
Як і раніше, повен болю і скорботи?

**Гугу**

Звичайно, бо нещасний мій народ  
Живе і помирає без просвіти,  
Не маючи тлумачника для себе!

*(До Пера Гюнта)*

Ти, чужоземцю, теж мене послухай.

**Пер Гюнт**

Терпіння дай, о Боже милосердний!

**Гугу**

Ген, на східній світу межі,  
На мальбарзькім узбережжі  
Португальці і голландці,  
Вовчі зайди, голодранці  
В краї знищили натуру  
Й ширять там свою культуру.  
Крім чужинців-вітрогонів,  
Є там наговп автохтонів,  
Що наріччя свого краю  
Забуває і втрачає.  
Та в часах давно забутих  
Жив там пан-орангутанг,  
Жив, шалів, дітей плодив,  
Як правдивий син природи.  
Чужий тонкощів культури,  
Вірним був своїй натурі,  
Тільки свою мову знав,  
Тобто завивав, кричав.  
Та прийшли чужинці люті,  
З ніг до чуба в сталь закуті,  
Поневолили діброву  
І убили нашу мову.  
П'ятсотлітня ніч неволі  
Нас загнала у безодню,  
П'ятсотлітні наші болі  
Душу скривдили народну,  
І місцеве буркотіння  
Не знаходить розуміння.  
Залишатись самотнім  
Хоче, мусить "всяк язик",  
От і став я – за первісний  
Наш природний рик і крик!  
Португальці, нідерландці,  
Мішанці і малабранці  
Все убили, потоптали



Наші мрії, ідеали.  
Я ж задумав воскресити  
Наші завивання, крики.  
Сам кричав я, та даремне,  
Моє рідне плем'я – темне,  
Мене кинуло в двобої  
Наодинці з самотою.  
Може, ти мій сум розвієш,  
Допоможеш, як зумієш?

**Пер Гюнт**

*(про себе)*

Із вовками – вовком вийте.

*(Вголос)*

Друже! Маю певні вісті,  
Що неподалік Марокко  
Проживає без пророка  
Славний рід орангутантів,  
Не тлумачений, забутий,  
І не знає, що є пута.  
Як би це було прегарно,  
Як схотіли б ви туди  
Переїхати назавжди!

**Гугу**

Дякую тобі за раду!  
На коня я зараз сяду.

З пихатим виразом обличчя.

Як прокляв пророка схід,  
Я – на захід! Всі – услід!  
*(Йде)*

**Беррифенфельд**

Він і є „САМИМ СОБОЮ”!  
ПЕРЕПОВНЕНИЙ СОБОЮ!  
З ГОЛОВИ ДО П'ЯТ – „САМИЙ”,  
БО „САМИЙ” У СИЛУ ТОГО,  
ЩО НЕ ТЯМИТЬ ВІН СЕБЕ.  
Ідіть сюди хутчіш, хутчіше!  
Я покажу вам іншого, який  
Також був з розумом в конфлікті,  
Та з ночі учорашньої – вже в згоді.

До фелаха, який тягне за спиною мумію.

Як ваші справи, любий царю?

**Фелак**

*(дико, до Пера Гюнта)*

Я – Апіс-цар! Я – Апіс-цар чи ні?

**Пер Гюнт**

*(ховаючись за директора)*

На жаль, не втасмничений, не знаю...  
Не розберуся, що й до чого...  
Та з виду судячи, гадаю.

**Фелак**

Брехун?

**Бегрифенфельд**

*(до фелаха)*

Роз'яснення чекає!

**Фелак**

І почує!

*(Звертаючись до Пера Гюнта.)*

Кого за спиною ношу я, бачиш?  
Колись він був царем великим,  
А нині просто мумією зветься.  
Всі піраміди, сфінкси – витвори його.  
Він довго з турками успішно воював  
Й за це вшанований своїм народом  
Ще за життя він – бог в Єгипті!  
Подоби Апіса побачиш в кожному храмі:  
Кумири золоті у вигляді биків.  
В мені ж відродився цар Апіс великий,  
І сумнівів в цьому немає ніяких.  
Я докази маю – це неспростовно.  
Цар Апіс із почтом на полюванні був.  
Там усамітнися, з коня зійшовши,  
На землю, на власність мою спадкову,  
І ту ріллю цар Апіс враз угноїв...  
Оживлена царським продуктом рілля  
Добірним зерном годувала мене.  
Та це ще не все, бо невидимі роги  
Ношу я над царським високим чолом.  
Ти тямиш? Я цар від природи. Та люди  
Не хочуть мене визнавати царем,  
Фелахом чомусь мене всі уважають.  
Тому свою долю жорстоку кляну.  
Ти знаєш тепер моє горе й біду.  
Скажи і порадь, що я маю вчинити,  
Щоб стати до Апіса зовсім подібним?

**Пер Гюнт**

Ще більш пірамід збудувати потрібно,  
Ще більшого сфінкса поставити слід,  
Туреччину в принципі стерти із мапи.

**Фелак**

Вам добре казати. А як це зробити  
Фелаху нещасному? Як? Підкажіть!  
Мені б дати лад своїй халабуді,  
Позбутися бруду, щурів та мишей...  
Ти дай мені, друже, нормальну пораду,  
Посильну пораду, таку, щоб одразу  
До Апіса стати подібним вповні.

**Пер Гюнт**

О, ваша величносте, вихід єдиний я бачу:  
Піти і вдавितись. Потрапивши в землю,  
Триматись кордонів труни, як належить.

**Фелак**

Життя – за мотузку віддати готовий!  
Спочатку помітною буде різниця між нами,

Та з часом ми станемо, мов близнюки!

Відходить і намагається повіситись.

**Бегрифенфельд**

Ознака особистості – це методичність дій.  
Ви згодні?

**Пер Гюнт**

Згодний чи не згодний...

На шию зашморга уже він почепив...  
Останні крихти розуму втрачаю,  
Що вдіяти – ніяк не доберу.

**Бегрифенфельд**

У стадії перехідній він. А вона  
Недовго тягнеться, повірте.

**Пер Гюнт**

У стадії перехідній... До чого?  
Пробачте, паморочиться голова.  
Повітря б...

**Бегрифенфельд**

*(затримуючи його)*  
З глузду з'їхали?

**Пер Гюнт**

Ще ні!

*(Гамір. Крізь натовп продирається Гусейн)*

**Гусейн**

Мені доповіли – король прибув до нас.  
*(Звертаючись до Пера Гюнта)*

Це ви?

**Пер Гюнт**

*(у відчай)*  
Підписано і вирішено – так.

**Гусейн**

Гаразд. На нас чекають ноти.

**Пер Гюнт**

*(рве на собі волосся)*  
О, Господи! Чим далі, тим страшніше!

**Гусейн**

До ваших послуг – я перо.  
*(З низьким поклоном)*  
Будь ласка, умочіть мене.

**Пер Гюнт**

*(кланяючись ще нижче)*  
А я пергамент царський.

**Гусейн**

Ось коротко сумна історія моя:  
Перо я, мене ж мають за пісок,  
Написане пером ним посипають.

**Пер Гюнт**

Ось коротко сумна історія моя:  
Папір я, що довіку буде чистим.

**Гусейн**

Ніхто не знає, хто я є насправді.  
Усім здається тут, що я пісок.

**Пер Гюнт**

А я молитовник в дівочих долонях!  
Дарма, чи безумним, чи мудрим тут бути  
У підсумку – мусиш СЕБЕ ЗАБУТИ.

**Гусейн**

Ніхто не зрозуміє болю  
Пера, яке ніхто не застругав.

**Пер Гюнт**

*(високо підстрибнувши)*

Ніхто тієї муки не збагне,  
Як оленем над прірвою стрибати,  
Не відчуваючи опори під копитом.

**Гусейн**

Ножа! Ножа! Я – перо без вістря!  
Якщо не застругать, то зараз згину!

**Пер Гюнт**

О бідний світе, створений Творцем  
Прекрасно, як йому здається!

**Бегриффенфельд**

Ось ніж!

**Гусейн**

*(хапаючи його)*

Чорнило буду пити!

Яке то щастя – застругатись!

*(Перерізає собі горло)*

**Бегриффенфельд**

*(поспіхом відсуваючись)*

Не бризкай же, перо!

**Пер Гюнт**

*(із наростаючим страхом)*

Ай-яй! Тримайте!

**Гусейн**

Так, так, тримайте, адже я перо.  
Папір на стіл – пишійть, пишійть, пишійть!..  
*(Падає)*

Я виписався. Слухайте постскрипtum:  
"Він жив і вмер пером державним".

**Пер Гюнт**

*(хитаючись)*

Що діяти? Де я? І хто я? Боже!  
Тримай мене, великий, якміцніше.  
Я – все, що забажаєш: грішник, турок,  
Я – троль гірський! Лише допоможи!  
О бідний світе! Бачить досконалим  
Тебе лишень Творець твій!  
Урвалися неначе струни у мені.  
*(Скрикуючи)*

Не можу в лихоманці я згадати,  
Як звать тебе, як звать? О, Боже!

Врятуй мене, розрадо божевільних!  
(Падає зомлілий)

**Бегрифенфельд**  
(із солом'яним вінком, підстрибує й сідає на Пера верхи)  
Як гордо розпростерся він в калюжі!  
Себе позбувся і лежить байдужий!  
(Насовує на Пера вінок і кричить)  
Пер Гюнт – ВОЛОДАР СВОГО “Я”!

**Шафман**  
(в клітці)  
Пер Гюнт – король, а ми – його сім'я!  
Нехай живе великий Пер!  
Es lebe hoch der grosse Peer!

## ДІЯ П'ЯТА

### СЦЕНА 1

На палубі корабля, що пливе Північним морем уздовж берегів Норвегії.  
Сідає сонце, насувається шторм.

Пер Гюнт, сильний, бадьорий, сивоволосий, із сивою бородою старий, стоїть на палубі. Одягнений у непромокальну куртку й високі чоботи, одягає дещо потерта, зношена; обличчя, осмалене вітрами, набуло жорсткого виразу. Капітан на містку. Весь екіпаж на носі корабля.

**Пер Гюнт**  
(спершись ліктями на борт корабля й вдивляючись поглядом у береги)  
Вдягнувся Галлінг в зимову запану,  
Блищить в зорі вечірній, наче казка...  
В льодовому плащі скривився Йокуль...  
А поруч ніжитья красуня Фолгефоннен...  
Вони сповиті в сніжно-білі шати,  
І не порушні, мов лягли на чати.

**Капітан**  
(кричить до матросів)  
Двох до стерна! Нагору ліхтарі!

**Пер Гюнт**  
Пориви вітру...

**Капітан**  
Буде шторм вночі.

**Пер Гюнт**  
А Рондських скель не бачите звідсіль?

**Капітан**  
Та де! Приховує їх Фолгефоннен.

**Пер Гюнт**  
І Бльоге не побачити?

**Капітан**  
На жаль.  
Але із щогли, у ясну погоду,  
Розгледіти пік Гальдгопіген можна.

**Пер Гюнт**  
А де у нас Гортейген?

**Капітан**

*(вказуючи)*

Приблизно там.

**Пер Гюнт**

Атож.

**Капітан**

Вам, бачу, ці місця знайомі?

**Пер Гюнт**

Бував я в цих місцях ще молодим.  
Як полишав країну, пропливав  
Я саме цим маршрутом – пізнаю.  
Як осад проковтнеш на дні бокалу,  
В устах той присмак лишиться надовго.

Відпльовується й продовжує вдивлятися у береги.

А там далеко, де щілину фьордів  
Скувала непроглядна мряка,  
Хтось мешкає?

*(Дивиться на капітана)*

**Капітан**

Живуть там люди.

**Пер Гюнт**

Чи пришвартуємося ми до ранку?

**Капітан**

Побачимо, як не завадить шторм.

**Пер Гюнт**

Із заходу нахмарило...

**Капітан**

Отож-бо.

**Пер Гюнт**

Стривайте! Не забудьте нагадати:  
Нагородити хочу я матросів.

**Капітан**

Вони вам будуть щиро вдячні.

**Пер Гюнт**

Дрібницею, звичайно, але хочу.  
Шукав я золота, та все до крихти втратив,  
Із долею ми друзями не стали;  
Оте, що навантажено на корабель,  
Це все, що із скарбів моїх лишилось.

**Капітан**

Цього доволі, щоб в своїй країні  
В пошані бути в родичів віднині.

**Пер Гюнт**

Від кого шана? Я сам, неначе палець.  
Ніхто старого Креза не чекає,  
Увільнений від сліз і від обіймів.

**Капітан**

Шторм насувається.

**Пер Гюнт**

Одначе,  
Надам я допомогу найбіднішим.

**Капітан.**

Чудово, адже більшість злидарює –  
Одружені, великі сім'ї мають,  
Мізерні заробітки – їм не вистачає.  
Додому зайвий шилінг принесуть –  
Зустрінуть так, що довго не забудуть.

**Пер Гюнт**

Дружину має кожен з них? Дітей?

**Капітан**

Одружені усі. Та найскрутніше  
Родині кухаря – там голодують.

**Пер Гюнт**

Одружені... На них чекають діти...  
Радітимуть поверненню додому?

**Капітан**

Як можуть і уміють, сіромахи.

**Пер Гюнт**

І коли ввечері повернуться вони...

**Капітан**

... До їх домівок завітає свято,  
Жінки вже розстараються.

**Пер Гюнт**

Запалять, певно, свічку на столі?

**Капітан**

І вихилять по чарці, другій.

**Пер Гюнт**

Розтоплять грубки. Прийдуть тепло  
І затишок. Всі зійдуться до столу,  
Навколо діти. Ї підуть балачки,  
Договорити не дадуть нікому –  
Багато накопичилось на серці...

**Капітан**

Приблизно так. До того ж ви,  
По доброті своїй душевній,  
Їх вирішили всіх нагородити...

**Пер Гюнт**

*(вдаряючи кулаком об борт)*  
Ні шилінга, ані півцента! Дзуськи!  
Своім горбом я гроші заробляв,  
І прав на них нікому не віддам!

**Капітан**

Хто заперечує? Це ваші гроші.

**Пер Гюнт**

Мої, мої! Мої, і більше нічий!  
Кинемо якір – з вами розрахуюсь  
Я за проїзд в каюті пасажирській  
Від берегів Панам, як годиться;

Матросам – на горілку, й баста!  
Убийте, коли щось накину їм!

**Капітан**

Ніхто вас не збирається вбивати,  
Я видам вам рахунок на оплату...  
Даруйте, шторм не любить жартів.  
*(Йде)*

Сутеніє. В каюті запалюються вогні. Хвилі здіймаються все вище, туман густішає і небо затягується хмарами.

**Пер Гюнт**

Задовольнитися родинним колом,  
Втішатися, як тужать по тобі,  
Життя вважати подарунком долі?..  
Ніхто про мене й словом не згадає...  
Свічки запалять? Вмить загаснуть!  
Зумію швидко загасити світло!  
Добряче потурбуюсь про пляшки,  
Заллю горлянки всім по вінця,  
На берег жоден не зійде тверезим,  
Мов свині, приповзуть додому,  
Голоті радість утоплю в сльозах!

Корабель хилиться, раз, другий. Пер Гюнт ледь втримується на ногах.

Шаліють хвилі, наче найнялися...  
Воно таке, Північне море, завжди:  
Лютує вічно, наче жертви просить.  
*(Дослухаючись)*  
Хто там волає в хвилях відчайдушно?

**Вахтовий**

*(Здалека)*

Уламок корабля за вітром бачу!

**Капітан**

*(віддає команду)*

Стерно праворуч! Курс за вітром!

**Штурман**

Чи є там люди?

**Вахтовий**

Бачу трьох!

**Пер Гюнт**

Негайно шлюпку, капітане!

**Капітан**

Її нараз затоплять хвилі, пане!  
*(Поспішає на ніс корабля)*

**Пер Гюнт**

Хіба про це роздумувати слід!  
*(До матросів)*

Матроси! Боцмане! Допоможіть!  
Чи боїтеся підмочити шкіру?

**Боцман**

У шторм – за борт? Нема дурних!



**Пер Гюнт**

Врятуйте ближнього, заради Бога!  
Гей, кухарю, я добре заплачу!

**Кухар**

Хто – я? Хіба я божевільний?  
Ви що! Та ні за які гроші!

**Пер Гюнт**

Пси! Боягузи! Чи забули ви,  
На кожного із них чекають сім'ї?

**Боцман**

І почекають, і потерплять...  
Врятується, як кажуть, той,  
Хто потерпає до кінця.

**Капітан**

Триматися ліворуч від уламків!

**Штурман**

Перевернулися!

**Пер Гюнт**

Не чути криків!

**Кухар**

Якщо одружені були оті нещасні,  
Побільшало тоді у світі вдів...

Шторм посилюється. Пер Гюнт йде на корму.

**Пер Гюнт**

Зів'яла віра у людей... Я спостерігаю,  
Звелось нанівець і християнство,  
Зледащіли молитися, добро творити,  
Страху немає перед Всемогущим...  
У шторм не треба жартувати з Богом,  
Нехай навек затямлять, що не варто  
Комасі гратися з розлюченим слоном.  
Зухвале богохульство! Я ж не винен,  
Робив, що міг, у тих обставинах – і що?  
У мене свідки: як дійшло до жертви,  
Я відгукнувся перший – гаманцем.  
І що із того вийшло?.. От всі кажуть,  
Що сон спокійний – чиста совість.  
На суші, може, це і має сенс,  
А тут, на морі, значення втрачає:  
Тут чесні гинуть разом з шахраями.  
Хотів би ЗАЛИШИТИСЯ СОБОЮ,  
Іти своїм шляхом – так ні, прямуй  
За товариством у морську безодню!  
Як прийде час для кухаря і юнги,  
То за компанію й тебе потягнуть:  
Зловили разом, вкупі і засмажать,  
Чесноти особисті тут не важать,  
Твої потреби не беруться до уваги.  
Виходить, нібито стаєш сировиною  
Для м'ясника, ковбасною начинкою масною.  
Моя помилка, що я був сумирним –

Невдячність і отримав в нагороду  
За всі свої труди. Ет, був би молодим,  
Змінив би норів свій, і, знаючи себе,  
Крутішим став би. Хоча – ще не пізно,  
Іще людей здивую, і долине чутка,  
Що повернувся я в Європу багатцем.  
Так чи інакше, відсуджу свій дім,  
Перебудую, розцяцькую, як палац, -  
Й нікого на поріг до себе не пуцу!  
Чекатимуть на мене біля брами!  
А битимуть чолом – мені байдуже,  
Не вимолять у мене ні півцента!  
Життя мені завдало досить муки,  
Щоб не служити іншим для науки!

**Невідомий пасажир**

*(немовби виростаючи перед ним із мороку й привітно розкланюючись)*

Моє вітання вам!

**Пер Гюнт**

Ви хто?

**Невідомий пасажир**

Супутник ваш, слуга покірний.

**Пер Гюнт**

Я думав, що мандрую в самоті.

**Невідомий пасажир**

Недогляд ваш, і ось я перед вами.

**Пер Гюнт**

Все ж дивно, що з'явилися уперше.

**Невідомий пасажир**

Пробачте, світла денного не зношу.

**Пер Гюнт**

Ви такі бліді!

**Невідомий пасажир**

Зате на серці благодать.

**Пер Гюнт**

Штормить.

**Невідомий пасажир**

Це благодать...

**Пер Гюнт**

Насправді?

**Невідомий пасажир**

Хвилі, наче гори!

Морської піни відчуваю присмак,  
Передчуваю, скільки буде жертв!  
А скільки трупів викине на берег!

**Пер Гюнт**

Мені не до вподоби ці передчуття!

**Невідомий пасажир**

Утопленого бачити траплялось?

**Пер Гюнт**

Утопленого? Боже борони!

**Невідомий пасажир**

Утоплені сміються – примусово:  
Язик прикушений у них.

**Пер Гюнт**

Ну, годі!

**Невідомий пасажир**

Ще одне питання: що то буде,  
Як раптом корабель піде на дно?

**Пер Гюнт**

На вашу думку, це можливо?

**Невідомий пасажир**

Можливо, любий друже, все...  
Ви підете на дно, а я врятуюсь....

**Пер Гюнт**

Облишмо, не бажаю цього чути!

**Невідомий пасажир**

Але ймовірність є, усе можливо!  
Й кому судилося піти на дно,  
Стає завжди добрішим і щедрішим.

**Пер Гюнт**

*(хапаючись за кишеню)*

Вам грошей?

**Невідомий пасажир**

Ліпше – трупа.

**Пер Гюнт**

Трупа? Ні, це вже занадто!

**Невідомий пасажир**

Розважте, друже, все задля науки.  
Про розтин клопочуся особисто,  
Ми розберемо вас по кісточках.  
Я не збагну, де міститься у вас  
Залоза – орган для фантазування?

**Пер Гюнт**

Геть!

**Невідомий пасажир**

Труп для науки, друже!

**Пер Гюнт**

Безбожнику! Що коїться на морі!  
Отямтеся, накликаєте біду!

**Невідомий пасажир**

Не в настрої? І я це розумію!  
І все ж розговорити вас зумію.  
*(Привітно розкланюється)*  
Зустрінемося, як підемо на дно.  
Домовимося з вами все одно.

*(Зникає у каюті)*

**Пер Гюнт**

Який цинізм! Ні такту, ні моралі!  
*(До боцмана, що пробігає повз нього)*  
Люб'язний! А хто той пасажир,

Який зненацька виник біля мене?  
Він божевільний? Може, вчений?

**Боцман**

Крім вас, немає інших пасажирів.

**Пер Гюнт**

*(до юнги, що вибігає з каюти)*  
Хто, друже, увійшов оце в каюту?

**Юнга**

Чим далі – то все гірше!  
Пробачте, пане, корабельний пес.  
*(Вибігає)*

**Вахтовий**

*(кричить)*

На риф несе!

**Пер Гюнт**

Мою валізу! Скриню!  
На палубу хутчіше мій вантаж!

**Боцман**

Який вантаж?

**Пер Гюнт**

О, Боже! Капітане!  
То я, жартуючи, все говорив, звичайно.  
Я всім, і вам, допомогти готовий!

**Капітан**

Вщент клівер!

**Штурман**

Риф переді мною!

**Капітан**

Розбився корабель! Вода – стіною!

Поштовх. Корабель здригається. Галас і сум'яття.

## СЦЕНА 2

Між прибережними рифами і бурунами. Корабель гине. З мороку виринає човен з двома людьми. Хвиля вдаряє в нього і перевертає. Відчайдушний крик. Потім на деякий час стає тихо. Нарешті, човен спливає догори дном.

**Пер Гюнт**

*(виринувши біля човна)*  
Допоможіть! Рятуйте! Гину!  
О, Господи, врятуй!  
*(Чіпляється за кіль човна)*

**Кухар**

*(виринувши з іншого боку)*  
О Боже!  
Врятуй мене, заради діточок!  
*(Теж тримається за кіль)*

**Пер Гюнт**

Пусти!

**Кухар**  
Пусти?

**Пер Гюнт**  
Я вдарю!

**Кухар**  
Я також!

**Пер Гюнт**  
Довбешку розтрощу!  
Ніяк не втримає двох човен!

**Кухар**  
Кидай!

**Пер Гюнт**  
Ти – кидай!

Зав'язується боротьба. Кухар сильно забиває одну руку, вона звисає, як нежива, щосили чіпляється за човна другою.

**Пер Гюнт**  
Й цю лапу геть!

**Кухар**  
О, пожалійте!  
Заради діточок малих!

**Пер Гюнт**  
Я маю врятуватись першим,  
Бо я іще дітей не наплодив!

**Кухар**  
Ти довго жив, а я ще молодий!

**Пер Гюнт**  
Мара! Геть! Зникни! Пропади!  
Дійняв-таки! Стаєш дедалі важчим!

**Кухар**  
О, згляньтесь, пане, наді мною!  
Ніхто не побивається за вами...  
(З криком випускає кіль)  
Я тону!

**Пер Гюнт**  
(хапаючи його однією рукою за волосся)  
Потримаю тебе – молися!  
Читай скоріше “Отче наш”.

**Кухар**  
Забув слова – в очах темніє!

**Пер Гюнт**  
Ти коротко, і тільки головне!

**Кухар**  
Хліб наш насущний...

**Пер Гюнт**  
Далі!  
На вік твій вистачить того,  
Що маєш!

**Кухар**

Хліб наш насущний...

**Пер Гюнт**

Знов своєї! Одразу видно,  
Що кухарем прожив усе життя!  
*(Випускає його)*

**Кухар**

*(занурюючись)*

Даждь нам днесь...  
*(Зникає під водою)*

**Пер Гюнт**

Амінь!

“САМИМ СОБОЮ” був  
І до кінця лишився...  
*(Залазить на човна).*  
Доки живеш – надії не втрачай.

**Невідомий пасажир**

*(також хапаючись за човна)*

Вітаю вас!

**Пер Гюнт**

Фантастика! Мара!

**Невідомий пасажир**

Погодьтеся, кумедно справді:  
Таки вдалося розшукати вас!  
Ну, як мої передчуття зловісні?

**Пер Гюнт**

Подалі! Геть! Самому мало місця!

**Невідомий пасажир**

Кермую лівою ногою і пливу,  
Лиш пальцями торкаючись човна.  
Так от – про труп...

**Пер Гюнт**

Вгамуйтеся, шановний!

**Невідомий пасажир**

Загинули усі, нас двоє залишилось...

**Пер Гюнт**

Стулить свій писок!

**Невідомий пасажир**

Не збагну ніяк...

*(Мовчання).*

**Пер Гюнт**

Чого вам?

**Невідомий пасажир**

Я на відповідь чекаю.

**Пер Гюнт**

*(рве на собі волосся)*

Хто ви такий?

**Невідомий пасажир**

*(хитнувши головою)*

Ваш друг.

**Пер Гюнт**

Ну, далі! Говоріть!

**Невідомий пасажир**

Нікого не нагадую, відверто?

**Пер Гюнт**

На це я відповіді вам не дам.

**Невідомий пасажир**

*(тихо)*

Нечистий світить на краю безодні?

**Пер Гюнт**

Та ж не посланець світла, дар Господній?

**Невідомий пасажир**

Мій друже, чи доводилося вам

Хоч раз в житті жаху зазнати?

Спасенного, незмірного жаху?

**Пер Гюнт**

Народжує тривогу відчуття біди.

До чого хилите, ніяк не доберу?

**Невідомий пасажир**

Траплялося цей жах перемагати?

**Пер Гюнт**

*(дивлячись на нього)*

Якби мене хотіли врятувати,

Могли б зробити це давно.

Як море підступа мені до горла,

Чомусь на філософію не тягне,

Базікати не місце і не час.

**Невідомий пасажир**

Ви більше б вірили в своє спасіння

В домашнім затишку? Наївно, друже.

**Пер Гюнт**

Гаразд, як на умі у вас все жарти,

Хотів би я, щоб ви відкрили карти!

**Невідомий пасажир**

Там, звідки я, іронія і пафос – рівні,

Яка різниця – усерйоз чи жартома?

**Пер Гюнт**

Хай так, але ваш гострий сміх

Не до ладу тут й не для всіх.

**Невідомий пасажир**

Чий попіл нині зсипано до урни –

Ходили не щоденно на котурнах.

**Пер Гюнт**

Йди комусь іншому служити!

Мені – на сушу! Хочу жити!

**Невідомий пасажир**

Не бійся, друже! Маю досить такту:

Прийде до тебе смерть у п'ятім акті.

*(Зникає)*

**Пер Гюнт**

Нарешті, зрозумів я слів цих зміст:  
Це жалюгідний і невчасний мораліст!

**СЦЕНА 3**

Сільський цвинтар, розташований на високому узгір'ї. Скорботна церемонія.  
Священик і народ. Доспівають останні псалми. Пер Гюнт минає процесію.

**Пер Гюнт**

*(біля брами цвинтаря)*

Когось із земляків ховають нині.  
Хвала Творцеві, я не в домовині.  
*(Входить за огорожу)*

**Священик**

*(над свіжою могилою)*

Тепер, коли небіжчик відійшов від нас,  
А родичі перебувають у журбі,  
Підбити підсумок цього життя нам час,  
Згадаєм, що залишив він по собі.  
Не був багатим, надто скромним був,  
Був наче тінь і гнувсь, мов під вагою,  
Як слово промовляв, то ледь хто чув,  
Навіть у власній хаті наче був слугою.  
Коли заходив в церкву, мов лякався,  
Аби ніхто з його молитви не сміявся.  
З гудбрандської долини він прийшов,  
Свої маєтки несучи на спині.  
Ви пам'ятаєте: куди б він не пішов,  
Правиці прагнув не виймати із кишені.  
Правиця у кишені – це нараз помітно,  
Цього уже ніяк не можна призабути,  
І погляд вділ, хоча до всіх привітний,  
Коли зустрічного не міг минути.  
Він був чужинцем в нашому гурті,  
Майже ніде його не бачили бувальці,  
Та кожен відав, що на тій руці  
Було у нього лиш чотири пальці...  
Згадаймо: ранок був, і був набір,  
Оточували нас тоді військові люди,  
Тривогою спалахував наш зір,  
І серце в грудях билося: що буде?  
Я був при бранцях, наглядав за ними,  
Як на підбір, здоровими, стрункими.  
Підходили один за одним хлопці,  
Ми міряли, вони ішли до сотні.  
Закликали одного – він ввійшов,  
Весь білий, наче сніг на полонині.  
Звеліли: "Ближче!" Ледве підійшов,  
А руку мав загорнуту в хустину.  
Він говорити чи не міг, чи не хотів,  
Хоч ленсман й нарікав на безголів'я,  
Ще більше зблід і, як листок, тремтів,  
То знов обличчя наливалось кров'ю.  
Підняв, нарешті, очі, весь затерп



І вистогнав свою історію про серп,  
 Який неначе вирвався в розгоні  
 Й одразу палець відчахнув з долоні.  
 В кімнаті раптом стало дуже тихо,  
 Переглядалися військові між собою.  
 Й таке вчинилося надалі лихо –  
 Не знав, куди подітися з рукою!  
 Нарешті, капітан, блідий, як смерть,  
 Схопився, плюнув, люто кинув: “Геть!”  
 І всі, немов сказав хтось: “Розступись!” –  
 Хитнулися, а він пішов між ними.  
 З презирством очі всі в нього вп’ялись,  
 Його ж зіниці наче спорожніли..  
 Прожогом раптом кинувся з кімнати,  
 Летів наосліп, мов безумний птах,  
 Немов вчорашнє взявся наздогнати,  
 Біг, падав, піднімався, бився у снігах...  
 А за півроку повернувся. Не сам:  
 Привів з собою жінку і дитину.  
 Добряче, вміло він попрацював  
 Й маленьку збудував собі хатину.  
 Коли, бувало, в церкву заблукав,  
 Тримав правицю глибоко в кишені,  
 А в своїй хаті, де його всяк знав,  
 Всі пальці працювали, як скажені.  
 Одного разу повинь почалась,  
 Лець врятуватись встигли із руїни.  
 А вже на осінь, у безпечнім місці,  
 Нової хати забіліли стіни.  
 За рік чи два скотилася лавина,  
 І замість хати стала знов руїна.  
 Вже вкотре працював він неупинно,  
 І знов нової хати встали стіни.  
 Копав, рубав – все за старим звичаєм,  
 І, як злетів на землю перший сніг,  
 Вже третя хата виросла за гаєм.  
 Нажив діток – всі троє, мов соколи,  
 Росли, і час їм вже іти до школи.  
 Ущелиною шлях до школи пролягав.  
 Молодших брав на плечі і на руки,  
 А старший дерся через прірви сам,  
 Як спуск ставав крутим занадто,  
 Обв’язував мотузкою й вів далі.  
 І так тягнулося роками – день у день.  
 Урешті-решт, закінчили навчання  
 Всі троє хлопців, вирости, змужніли.  
 Здавалося, й настав жаданий час:  
 Плоди своєї праці пожинати батьку.  
 Втім, сталося не так. Ті три норвежці,  
 В Америці назароблявши гроші,  
 Про батька, про сім’ю і не згадали...  
 Короткозорим був він і не бачив,  
 Що коїлося за найближчим містом.  
 “Народ”, “ідея” – то були для нього  
 Слова порожні, речення без змісту.  
 Сумирною була оця людина,  
 І тяжко свій спокутувала злочин,

Неначе скелю несучи на спині,  
Нікому прямо не дивившись в очі.  
Нехай злочинець він, та є у світі  
Щось вище від громадського мотиву.  
Це – як над скелею, високою, стрімкою,  
Блищить блакитна мушля небосхилу.  
Громадянином кепським був, ніяким,  
Лякався сутичок, утік із поля бою,  
Та там, де власне вив своє гніздечко,  
Він був героєм тихим, БУВ СОБОЮ.  
Головував в його житті мотив один:  
Він завжди був взірцевий сім'янин.  
Спочинь же з миром, скромний воїн,  
Який перебував в селянських лавах.  
Ти участь брав у тій війні маленькій,  
Що споконвічно селянин веде з життям.  
Не нам його засуджувати вчинки,  
Всевишній бачить душу чоловіка,  
Поставши перед Господа престолом,  
Скалічений – він буде не каліка.

Народ розходиться, Пер Гюнт залишається на самоті.

#### Пер Гюнт

Мораль – пусте, не стане злочин той бідною,  
Добром згадають – ТІЛЬКИ БУДЬ СОБОЮ.  
Це справді гарний християнський звичай:  
Над гробом кинуть погляд на буття.  
Я б дуже радо вислухав промову  
На тему власного бурхливого життя.  
*(Дивиться на могилу).*  
Це той, хто сам себе скалічив  
Тоді у лісі, де я будував хатину...  
Подумав, ніби сам лежу в труні,  
І проповідь належить ця мені...  
Та я живий поки що, і до смерті  
Мені відпущено, гадаю, якийсь час.  
Свій час – всьому, і все минає,  
Та вже життя мені не прибуває.  
Але не варт копати в борг могилу.  
Розраду, вітиху церква нам дає,  
Не вмів цього раніше цінувати –  
Тепер збагнув: присмно відчувати  
Підтвердження біблійних істин:  
СОБИ НЕ ЗРАДЖУЙ, БУДЬ СОБОЮ,  
БУДЬ-ЩО СОБОЮ ЗАЛИШАЙСЯ.  
Не маєш щастя, то втішайся честю,  
Що жив за заповітом... Час додому –  
Тернистий шлях і нелегка дорога...  
Та як би доля не вишкірювала зуби,  
Старий Пер Гюнт втече-таки від згуби.  
І вихід завжди знайдеться чудесний!  
ЛИШАЮСЯ СОБОЮ – вбогим, але чесним!  
*(Йде)*

**СЦЕНА 4**

Гірський схил із висохлим річищем. Понад берегом руїни старого млина. Довкола сліди спустошення.

Вгорі – простора селянська садиба.

Перед садибою скупчилася юрба. Галас, багато п'яних. У дворі відбувається щось на кшталт аукціону.

Пер Гюнт сидить на купі каміння посеред руїн.

**Пер Гюнт**

“Вперед – назад: і все ні з місця,  
Всередині – назовні: всюди тисне...”  
З’їдає ржа залізо, ну, а силу – час.  
Тож доведеться, мабуть, пригадати  
Девіз Кривої: “Стороною обійди!”

**Людина в жалобі**

Тут тільки мотлох залишився в купі.

*(Помічає Пера Гюнта)*

Дивіться, тут сторонній. Що ж, вітаю!  
Ласкаво просимо до нас, чужинцю!

**Пер Гюнт**

Спасибі. Весело у вас сьогодні.  
Є привід? Це весілля чи хрестини?

**Людина у жалобі**

Сказати б, це повернення додому,  
Бо наречена спочиває в домовині.

**Пер Гюнт**

І б’ються хробаки за шмат падлини.

**Людина у жалобі**

Всьому кінець єдиний в цьому світі.

**Пер Гюнт**

Скінчилась пісенька – і ніде дітись.  
Здається, наречену знав ще змалку...

**Молодий селянин**

*(з ложкою)*

Дивіться, люди, що мені припало:  
Пер Гюнт в цій ложці гудзики топив  
І відливав.

**Другий**

Придбав всього за шилінг  
Жебрацьку торбу!

**Третій**

Я – за безцінь лантух!

**Пер Гюнт**

Ви кажете – Пер Гюнт. Що за один?

**Людина в жалобі**

Небіжчиці був майже женихом,  
А ковалеві Аслаку – “найліпшим другом”.

**Людина в сірому**

Мене забув ти? Випив забагато!

**Людина в жалобі**

А ти про клуню гегстадську забув?

**Людина в сірому**

Еге ж, бридливим ти не був ніколи!

**Людина в жалобі**

Бридливість й приведе тебе до смерті!

**Людина в сірому**

Давай по чарці, ми ж бо свояки!

**Людина в жалобі**

Це чорт тобі свояк! Ач, забрехався!

**Людина в сірому**

Густішою за воду кров завжди була.

Ми всі породичалися з Пером Гюнтом.

*(Обидва відходять).*

**Пер Гюнт**

*(нишком)*

Зустрівся з юністю – і стільки сентиментів!

**Хлопець**

*(услід Людині в жалобі)*

Дивись же, Аслаку, як знов уп'єшся,

То й цього разу упирі насняться.

**Пер Гюнт**

*(встає)*

Як влучно примовляють агрономи:

“Чим глибше риєш, то тим дужче тхне.”

**Хлопець**

*(з ведмежою шкурою)*

Дивіться, друзі, доврський кіт!

Вірніше, шкура від того кота,

Що тролів налякав в Святвечір!

**Другий**

*(із черепом оленя)*

Ось олень! Олень! Гляньте, це на ньому

Ширяв Пер Гюнт над скелями в повітрі!

**Третій**

*(з молотком, кричить до Людини в жалобі)*

Гей, Аслаку! Впізнав? Це молоток,

Яким ти, на прохання Пера Гюнта,

Видобував з горіха навіжене бісеня!

**Четвертий**

*(з порожніми руками, кричить до Людини в сірому)*

А ось і шапка-невидимка! В ній,

Пригадуєш, Мас Мон, від тебе

Тікала з Пером Гюнтом Інґрід?

**Пер Гюнт**

Горілки, хлопці! Відчув я, що старію.

Пора розпродувати мотлох зайвий!

**Хлопець**

А що на продаж?

**Пер Гюнт**

Замок в Рондах!

Він – як новий!..

**Хлопець**

Дам гудзика за те!

**Пер Гюнт**

Подай чарчину! Вартий він того!

**Другий**

Старий дотепний! Розуміє жарти!

Натовп оточує Пера Гюнта.

**Пер Гюнт**

*(вищує)*

Продам Гране!

**Один із натовпу**

А де ж той кінь?

**Пер Гюнт**

Гране на заході, де сонечко сідає.

Біжить прудкіше, ніж пергюнтова брехня.

**Голоси**

Що ще! Давай!

**Пер Гюнт**

Дорогоцінності і мотлох!

У збиток куплене, збуваю без прибутку.

**Хлопець**

Давай іще!

**Пер Гюнт**

Є мрія, вирвана із книжки.

За гудзика віддам.

**Хлопець**

Не варта того мрія!

**Пер Гюнт**

На продаж маю королівство я!

Хапайте! Бийтеся! Хто більше?

**Хлопець**

А корона?

**Пер Гюнт**

Корона із найкращої соломи!

Тому підійде, хто натягне першим.

Є сивина безумця, борода пророка!

Віддам я задарма і залюбки тому,

Хто справжній шлях в житті мені покаже!

**Ленсман**

*(підійшовши до натовпу)*

Здається, приятелю, що твій шлях –

Прямісінько до нашої в'язниці.

**Пер Гюнт**

*(скидаючи капелюха)*

Хай так. Але скажіть, будь ласка,

Хто був отой дивак – Пер Гюнт?

**Ленсман**

Такої!

**Пер Гюнт**

Я вас дуже прошу!

**Ленсман**

Та був собі: зухвалець і вигадник.

**Пер Гюнт**

Ви кажете, вигадник?

**Ленсман**

Фантазер.

Все, що траплялося прекрасного  
У світі, сплітав він разом, воєдино,  
І видавав за пережите ним самим.  
Але пробачте, я не маю часу.

*(Йде)*

**Пер Гюнт**

Де ж він тепер, Пер Гюнт, хто знає?

**Старий**

Подався десь в чужі краї, за море.  
Хоча і там не поталанило йому.  
Казав один, на шибениці бачив.

**Пер Гюнт**

На шибениці? Це цілком логічно.  
Пер Гюнт й у людському поговорі  
СОБОЮ ДО КІНЦЯ ЛИШИВСЯ.

*(Розкланюється)*

Спасибі за гостинність, прощайте!

Робить кілька кроків і знов зупиняється.

А хочете, щоб розквитатися за ласку,  
Я розкажу вам друзі, гарну казку?..

**Дехто**

А знаєш?

**Пер Гюнт**

Знаю, і багато прецікавих.

Підходить ближче, обличчя його набуває відчуженого виразу.

Колись у Сан-Франциско золото копав,  
Там блазнями гатити греблю можна.  
Один на скрипці вмів ногами грати,  
А другий – танцювати на колінах,  
А третій віршики складав, коли йому  
Гвіздок вбивали в голову дурну.  
Чорт якось завітав свого шукати щастя,  
Хотів зачарувати люд своїм мистецтвом:  
Неначе справжнє порося умів вищати.  
Собою ставний хлопець, симпатичний.  
Театр заповнився, напруження зростає,  
На кін виходить чорт в широкому плащі,  
А під плащем зумів надійно заховати  
Він потай від усіх маленьке поросятко.  
І почалась вистава у віршах і прозі  
На тему поросячого буття – життя.  
Щипав безжалісно чорт поросятко,  
Те верещало, а всі думали – артист.  
Завершилось це диким верещанням,

Немовби закололи порося. Фінал:  
Розкланявся чортяка і пішов зі сцени.  
Всі почали оцінювати виставу,  
І так ганили, так критикували чорта!  
Хто робленим вищання те вважав,  
А хто – гучним занадто, неприродним  
Для смертних мук нещасної тварини.  
Така була митцеві-чорту нагорода –  
Потрапив блазень у дурну пригоду,  
Отримав по заслугі – не розрахував,  
З ким має справу, і тому програв.  
*(Розкланюється і йде)*

Спантеличений натовп мовчить.

### СЦЕНА 5

У лісі. Напередодні Зелених свят. Віддалік, на галявині – хатинка з прибитими над дверима оленячими рогами.  
Пер Гюнт копирсається у землі, вибирає дику цибулю.

#### Пер Гюнт

Новий етап життя. А що чекає далі?  
Все пережити й залишитися ні з чим...  
Який віраж: від царського стола –  
До стану травоїдної худоби. Мабуть,  
Комусь на сміх, іду біблійним шляхом.  
Сивоголовий, припадаю до землі сирої:  
“З землі ми вийшли й вернемось у землю”.  
Що головне в житті? Набити шлунок.  
Але цибулею наповнювати – марно.  
Хитрішим буду і пасток наставляю,  
Вода є чиста в джерелі – тож не загину.  
Коли ж, нарешті, смертний час надійде –  
Він наближається й не забариться, –  
Під дерево розлоге підповзу, зариюся  
В сухого листя купу, як старий ведмідь,  
І видряпаю напис на корі берези:  
“Пер Гюнт – король тварин, людина чесна”  
*(Сміється про себе)*

Стара зозуля! Слинявий провидець!  
Який король? Ти – дика цибулина.  
Візьму і обскубу тебе до серцевини,  
Хоч круть, хоч верть, мій любий Пере.

Бере цибулину й відсмикує один м’ясистий листочок за другим, примовляючи.

Ось оболонки зовнішньої жалюгідні клапти –  
На берег викинутий штормом Пер – жебрак.  
Ось оболонка пасажира – затонка, але від неї  
Хоч трохи – та приємно – пахне Пером Гюнтом.  
Оці листочки жовті – то Пер Гюнт – копальник,  
Що мріяв в золоті купатись. В них немає соку  
І не було: Пер Гюнт – романтик недолугий!  
Цей грубий шар – Пер Гюнт – мисливець  
Біля Гудзону за хутровиною... А під ним –  
Дрібні листочки, як коронки... Геть, кинути,

Не витратити зайвих слів, навік забути!  
Оцей товстий листок, але короткий –  
Пер Гюнт – історик, археолог, вчений.  
Оце, пісне і соковите, певне, я – пророк.  
Брехнею від пророка так відгонить,  
Що витискає сльози із порядної людини.  
Листочки, що згорнулися пешено-пихато, –  
Пер Гюнт – багач, який купався в розкошах.  
Листки під ними – із жалобною габою,  
Хирляві й надто чорні – то моя работоргівля.

*(Висмикує декілька листочків одразу)*

Не обберешся їх! Де ж серцевина?

*(Висмикує все до кінця)*

Скажіть на милість! Від початку до кінця  
Самі тобі листки, дрібні і ще дрібніші!..  
Дотепниця природа! Я геть заплутався.

*(Кидає рештки)*

Тут чорт не розбереться, а людина,  
Замислившись, спіткнутись може.  
Хоча – чого боятися мені? Мені,  
Що на вкарачки впевнено плазує.

*(Чухаючи потилицю)*

Химерна, дивовижна річ – життя!  
Неначе лис, геть вислизає з рук.  
Здається, маєш, вже схопив за чуб,  
А глянеш в руку – там щось інше,  
Чи просто порожнеча, і нічого більше...

Сам того не помічаючи, наближається до хатини і, побачивши її,  
не одразу приходить до тями від здивування.

Житло? У лісі?..

*(Протираючи очі)*

Начебто знайоме...

Ці роги насторожені над входом...  
Морські русалки на верхів'ї даху...  
Все вигадки! Суцільні дошки, цвяхи,  
Важкий замок на дверях захищає  
Від нечестивих, злих думок...

**Сольвейг**

*(співає в хатині)*

Усе, усе готове до Зелених свят –  
А ти далеко, мій коханий друже.  
Тебе чекаю, як раніш чекала,  
Важкий твій шлях, і ти втомився дуже.  
Із скронь твоїх я смуток зможу стерти,  
Прийди, прибудь, чекатиму – до смерті...

**Пер Гюнт**

*(зачувши пісню, повільно встає, мовчазний і блідий, як смерть)*

Вона не забула, а я її зрадив.  
Вона зберігала, а я марнував.  
О Боже! О Боже, хто так мене звабив?  
Я збився з дороги, спочатку б почав...

*(Кидається у хаці)*



**СЦЕНА 6**

Соснина, знищена пожежею. Далеко навкруги стирчать обгорілі пні.  
Ніч. У глибині клубочаться дими, тумани.  
Пер Гюнт біжить поміж дерев.

**Пер Гюнт**

Попіл, порох, хмари, дим –  
Будівельний матер'ял.  
Розклад, сморід, гнилизна –  
Все укупі – домовина.  
За фундамент тут стає  
Умоглядний світ знання.  
Мрії, вимисел довільний  
Втримують усю будівлю.  
Тут брехня довбає сходи.  
Острах мислити завжди,  
Уникання каяття  
Щит поклали на верхів'ї.  
Напис на щиті:  
“Архітектор – Цезар Гюнт”.  
*(Дослухаючись)*  
Плачуть? Просять допомоги?  
Марення – мара, мана!  
Котяться якісь клубки...  
*(Відкидаючи їх ногою)*  
Годі! Геть з дороги, геть!

**Клубки**

*(на землі)*

Твої думки ми – ти нас не додумав,  
Життя в нас не вдихнув, не випустив у світ:  
Скрутилися і котимось безсилями клубками...

**Пер Гюнт**

*(намагаючись обійти їх)*

Випустив одне у світ –  
Й те криве від юних літ.

**Клубки**

Крила волі дав би нам, ми б знялися, полетіли,  
Не котилися б клубками у пилюці, під ногами...

**Пер Гюнт**

*(спотикаючись на одному з клубків)*

Сяк чи так – скиглити годі!  
Ніжку підставляти – зась!  
*(Тікає)*

**Зів'яле дистя**

*(гнане вітром)*

Заклики твої ми, Пере!  
Мали б світом пролунати!  
Та зів'яли ми від сплячки:  
Черва лінощів сточила,  
Не судилося обвитись  
Навкруги святого діла.  
Ми безплідні і безсилі...

**Пер Гюнт**

Недарма ви народились:  
Буде добриво із вас!

**Шелестіння у повітрі**

Ми недоспівані пісні твої...  
Чому не ввібрав у слова нас крилаті?  
Збилися купою в темряві ми.  
Вуста твої – навик прокляті!

**Пер Гюнт**

Я для пісень не мав часу!  
*(Біжить навпростець)*

**Краплі роси**

*(скочуючись з гілок)*

Сльози твої ми – ти нас заховав,  
Серце стопити ти нам не дав,  
Льодом покрилася кров з твоїх жил,  
Ти омертвів вже, і ми – без сил!

**Пер Гюнт**

А як я плакав в Рондських горах!  
Кому потрібен був мій плач?

**Зламані стебла**

Ми – твої справи. Ти завершив нас?  
В дрібну монету ти розчинив нас.  
Сумніви нас загубили твої...  
Колись заважимо ми, наче олово,  
Прокльоном ляжемо на твою голову!

**Пер Гюнт**

Чого я не вчинив – це все тепер провина?  
*(Тікає від них)*

**Голос Осе**

*(здалека)*

Ти їхав наосліп, погано застріг,  
Візник недолугий, ти збився з дороги.  
Скажи, де обіцяний царський палац?  
Це чорт насміявся із тебе, бездаро!..

**Пер Гюнт**

Одне залишається – втеча!  
Від своїх гріхів, чужих.  
Проклинає мене мати -  
Неспокутуваний гріх!  
*(Тікає геть)*

**СЦЕНА 7**

Інше місце в лісі.

**Пер Гюнт**

*(співає)*

Гей, де ви, гробарі, дяки?  
Хто відспіває, хто задзвонить?  
Вберуся я в жалобні строї,  
На власний похорон піду!

З бічної стежки виходить назустріч Перові Гюнту Ливарник гудзиків;  
в руках у нього скриня з інструментами і велика ложка.

**Ливарник**

Здоров, старий!

**Пер Гюнт**

Здоров будь, друже!

**Ливарник**

Куди біжиш?

**Пер Гюнт**

На поминки спішу.

**Ливарник**

Почали очі сліпнути...

Ти – Пер?

**Пер Гюнт**

Так, Пером мене звуть.

**Ливарник**

Це справді щастя, що тебе зустрів.

Саме тебе я нині потребую.

**Пер Гюнт**

Мене? Навіщо? Хто тебе послав?

**Ливарник**

Я ливарник. Ось бачиш ложку?

Очищена. Твій час настав. Готуйсь.

**Пер Гюнт**

Щось не второпаю.

**Ливарник**

Перетопитись мусиш.

**Пер Гюнт**

Це ж як – перетопитись? Як перетопитись?

**Ливарник**

А так: розплавитись – перетопитись.

Могила вирита, замовлена труна,

На хробаків чекає твоє тіло,

Я ж посланий по твою душу.

**Пер Гюнт**

Зажди, але ось так, без попереджень?

**Ливарник**

Такий існує звичай в нас:

Початок і кінець буття земного

Сюрпризом мають бути для людини...

**Пер Гюнт**

Йде обертом у мене голова, не втямлю.

Ти хто?

**Ливарник**

Таж кажу: ливарник я.

**Пер Гюнт**

Кохане дитятко, багато прізвиськ маєш.

Ну, бачиш, Пере, як все обернулось...

Але, мій друже, судиш помилково:

Не заслужив нічим такого покарання.

Не був лихим я, хоч таким здавався,  
В найгіршім випадку був віслоком.  
Чимало й безкорисливо зробив добра,  
А грішником з покликання не був.

**Ливарник**

Ти мимоволі присуд сам підписуєш собі.  
Так, грішником з покликання не був,  
Тому нема для тебе місця в пеклі,  
А мусиш – в ложку, до собі подібних.

**Пер Гюнт**

То клич, як хочеш – ложкою чи пеклом,  
Згинь, щезни, пропади нечистий, геть!

**Ливарник**

Ну, не такий же, хлопче, ти дурний –  
Аби мені – мені! – копито приписати?

**Пер Гюнт**

Копито, кігті – та яка різниця?  
Згинь, і надалі обережним будь!

**Ливарник**

Ніяк мене не хочеш зрозуміти!  
То щоб не витратити марно часу,  
Я популярно поясню, у чому суть питання.  
Ти – не великий грішник, кажеш сам,  
Однак, і не пересічний, погодься.

**Пер Гюнт**

Оце вже тверезіші міркування.

**Ливарник**

Але й чеснот помітних ти не маєш.

**Пер Гюнт**

Чесноти? Я на них не претендую.

**Ливарник**

Не праведник, не грішник. Проміжне.  
Ні те, ні се. Таких багато нині в світі.  
В наш час великий грішник – раритет.  
Замало, знаєш, просто вкритись брудом,  
На гріх тяжкий, серйозний треба мати  
Душевну силу, волю і характер.

**Пер Гюнт**

Це слушно, бо тут треба – на пробій.

**Ливарник**

Ти ж бавився у піжмурки з гріхом,  
Грішив завжди злегенька і потроху.

**Пер Гюнт**

Грішив назовні, бо завжди вважав,  
Що гріх подібний бризкам бруду:  
Струснув – позбувся, і по всьому.

**Ливарник**

Я згоден, друже, сірчаний вогонь –  
То не для тебе і тобі подібних.  
Ви плюскалися всі в брудній баюрі.

**Пер Гюнт**

Домовились. Я вільний? Можу йти?

**Ливарник**

Не вільний – ти перетопитись мусиш.

**Пер Гюнт**

Якісь новітні завелись у вас звичаї,  
В часи, поки я мандрував світами.

**Ливарник**

Звичаї давні, як поява змія:  
Виходимо з розумних міркувань.  
Буває так, що часом твір не вдається –  
Поганий відлив, хоч сировина добряча.  
Типовий приклад: гудзик, що без вушка.  
Що з ним робити?

**Пер Гюнт**

Викинути геть!

**Ливарник**

Ну, викапаний батько! Той кидав усе –  
І гоже, і негоже, – поки було що кидати.  
Ощадливий господар наш, тому багатий.  
Найгірший твір з найкращої сировини,  
Ти мав би ясним гудзиком блищати  
На ризах світу. Та не вдався відлив.  
Без вушка явлений у світ, тож мусиш  
Назад вернутися у ложку і перетопитись..

**Пер Гюнт**

Дозволь, невже мене стопити хочеш  
Ти з першим-ліпшим подорожнім?  
Сумнівна суміш – що із цього вийде?

**Ливарник**

Так, саме так. Зазначу, ти не перший,  
Кому судилося стопитись з іншим.  
До речі, так вчиняє двір монетний  
Із стертими монетами – удається!

**Пер Гюнт**

Невдале порівняння. Відпусти мене!  
Без вушка гудзик, витерта монета –  
Що все це значить в господарстві того,  
Кому ти служиш? Ну ж бо, говори!

**Ливарник**

Незмінна суть моєї головної думки:  
Цінують твір за цінністю металу.

**Пер Гюнт**

Не хочу! Захищатимусь! Не хочу!  
Зубами й нігтями! Я на все готовий,  
Окрім цього!

**Ливарник**

Є в тебе інший вихід?  
Для неба в тебе крил немає, ні підстав.

**Пер Гюнт**

Я скромний – неба не бажав ніколи,

Та свого “Я” порушити не дам!  
Я навіть згодився б піти у пекло.  
Я перебув би в пеклі якийсь час,  
Бо муки там здебільш метафізичні,  
І, сподіваюся, колись скінчаться.  
Перехідним би станом це було.  
Принаймні так і мовила лисиця,  
Коли здирали з неї шкуру поступово.  
Запас великого терпіння треба мати:  
Терпи і дочекаєшся, і звільняться,  
Надії не втрачай... А в ложці – як?  
Стопитися із кимсь, із бозна-ким,  
Нікчемним атомом – у каламутну масу,  
При цьому втратити навіки особистість?  
САМИМ СОБОЮ БУТИ перестати?  
Боротимуся проти цього!

**Ливарник**

І даремно!

Яка там особистість? ТИ НІКОЛИ  
НЕ БУВ СОБОЮ, ГЕТЬ НІКОЛИ!  
Ну, що, скажи, поганого у тому,  
Як “Я” твоє розчиниться у комусь?

**Пер Гюнт**

Це я НЕ БУВ СОБОЮ? Схаменися!  
Пер Гюнт завжди СОБОЮ БУВ!  
Шановний мій, ти судиш поверхово.  
Ну, спробуй, виверни навиворіт мене -  
Нікого іншого не знайдеш, окрім Пера.  
Для мене суть питання : Я – ЦЕ “Я”!

**Ливарник**

Дивись – наказ, який одержав щойно:  
“Ти посланий тепер за Пером Гюнтом,  
Який УСЕ ЖИТТЯ НЕ БУВ СОБОЮ,  
Не виконав призначення Творця  
І підлягає перетопленню. Амінь!”

**Пер Гюнт**

Так це про іншого, ти переплутав,  
Може, про Расмуса?

**Ливарник**

Ні, твоя черга!  
Ті перетоплені давно. Ходімо!

**Пер Гюнт**

І все-таки – якщо якийсь недогляд?  
Про іншого, а не про мене йдеться?  
На себе братимеш відповідальність?

**Ливарник**

Наказ – тебе узяти.

**Пер Гюнт**

Та дай ще трохи часу!

**Ливарник**

Навіщо?

**Пер Гюнт**

Доведу я достеменно,

ЩО БУВ СОБОЮ ВСЕ ЖИТТЯ.

**Ливарник**

Чим доведеш?

**Пер Гюнт**

Живими свідками!  
Як вдасться, ще й документально!

**Ливарник**

Боюся, це не вдасться моментально.

**Пер Гюнт**

Позич мені на день мою особу.  
Я повернуся. Народився раз -  
Тож ХОЧЕТЬСЯ ЛИШИТИСЯ СОБОЮ.  
Ну, згода?

**Ливарник**

Згода, згода. Але пам'ятай:  
Побачимось на першій роздоріжжі, знай.  
(*Пер Гюнт тікає*).

## СЦЕНА 8

Далі, в глибині лісу

**Пер Гюнт**

(*на бігу*)

Ні, даремно кажуть: час – то гроші.  
Дізнатися б: далеко роздоріжжя?  
А може, зовсім близько, поруч, тут?  
Земля горить у мене під ногами!  
Нікого навкруги, як на біду –  
Де свідка того клятого знайду  
В глухому лісі уночі? Огей! Огей!  
Як довести йому, що я – це я,  
Хоч правота для мене очевидна?  
Що це за світ, що змушує людину  
Доводити ясне і очевидне всім?

Наздоганяє згорбленого старого чоловіка з палицею у руці і торбиною через плече.

**Старий**

Подай бездомному скоринку!

**Пер Гюнт**

Даруй, старий, нема дрібних з собою.

**Старий**

Не думав, не гадав – принц Пер?

**Пер Гюнт**

Ти – хто?

**Старий**

Не пам'ятаєш Ронди?

**Пер Гюнт**

Доврський дід? Вночі? У темнім лісі?

**Доврський дід**

Поневіряюся, дожив до чорних днів.

**Пер Гюнт**

Ти не король?

**Доврський дід**

Збанкрутував до нитки.

Ціпок в долоні, торба на плечі.

**Пер Гюнт**

Сам Бог послав тебе сюди – до мене!

Такі ж бо свідки – тільки раз в житті!

**Доврський дід**

У принца Пера, бачу, сива голова...

**Пер Гюнт**

Життя прожити – то не поле перейти.

Та вбік відкинемо приватні справи,

Обійдемося без сімейних сцен,

Поводився тоді, як вітрогон...

**Доврський дід**

Шаліла в тобі молодість тоді,

Від нареченої ти вчасно відвернувся.

Вона ж, на щастя, довго не тужила,

На другий день вже іншого знайшла.

**Пер Гюнт**

Насправді?

**Доврський дід**

Згодом зовсім знавесніла,

Пройшла вогонь і воду й мідні труби.

Тепер злигалася із Трондом.

**Пер Гюнт**

З Трондом?

**Доврський дідусь**

З Трондом із Вальф'елле.

**Пер Гюнт**

Ах, Тронд!

Я ще відбив у нього трьох пастушок!

**Доврський дід**

Онучок мій став грубим, здоровезним,

І наплотив собі дітей по всій країні.

**Пер Гюнт**

Але даремно слів не варто витрачати,

Тепер на думці в мене зовсім інше.

Заплутався, потрапив у капкан,

Загину в нім, якщо не знайду свідка.

Скажи, до кого маю я звернутись,

Як не до тестя? Прошу допомоги!

Одержиж гроші, я не поскуплюся.

**Доврський дід**

Як принцові я можу знадобитись,

Будь ласка. А за добру службу

Про бідність довідку дасте мені?

**Пер Гюнт**

Охоче, залюбки, хоч зараз!



Та в гаманці у мене небагато,  
Я мимоволі мушу рахувати...  
Так слухай же уважно, в чому річ.  
Пригадуєш той вечір в Рондах,  
Коли прийшов я по твою доньку?

**Доврський дід**

Ще б мені не пам'ятати, принце!

**Пер Гюнт**

Облишмо принца! Пригадуєш,  
Тоді мене збирався осліпити,  
Щоб швидше обернути в троля?  
А що зробив я? Я сказав: "Не хочу!  
До мого "Я" не смійте доторкатись!"  
Та ж кинув я тоді любов, багатство,  
Щоб тільки "Я" своє не зруйнувати!  
Ось це підтвердити тобі і доведеться.  
І під присягою, як буде в тім потреба.

**Доврський дід**

На це й не сподівайся!

**Пер Гюнт**

Як?

**Доврський дід**

Отак!

Хіба брехнею можна торгувати?  
Забув хіба, як ти убрався тролем?  
Забув, як начепив тоді хвоста?

**Пер Гюнт**

Мене зуміли спритно ошукати!  
Та в головному це вам не вдалося,  
Й тому людину викрили в мені.

**Доврський дід**

Так – і не так було все.

**Пер Гюнт**

Що – не так?

**Доврський дід**

Йдучи від нас, ти намотав на вуса  
Мої слова.

**Пер Гюнт**

Слова? Які слова?

**Доврський дід**

Тих кілька слів – їдких...

**Пер Гюнт**

Яких?

**Доврський дід**

Таких, які кладуть кордони між світами –  
Людським і нашим, між людиною і тролем:  
БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ, ТРОЛЮ!

**Пер Гюнт**

*(відступаючи)*

БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ, ТРОЛЮ?

**Доврський дід**

Відтоді ти ретельно намагався  
Девіз цей виправдати всім життям.

**Пер Гюнт**

Свідомо намагався бути тролем?

**Доврський дід**

*(зі сльозами)*

Ти тролем жив, хоч в тім не зізнавався.  
Пішов угору швидко і розбагатів,  
Завдячуючи нашому великому девізу.  
А нині хочеш відцуратися від тролів.

**Пер Гюнт**

БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ...  
Я НЕ САМИМ СОБОЮ БУВ, а тільки -  
БУВ ЗАДОВОЛЕНИМ СОБОЮ?  
Що – жив я тролем? Що – був егоїстом?  
Брехня! Ти пересмикуєш, старий!

**Доврський дід**

*(виймаючи з кишені купу газет)*  
Хіба не мали ми своєї преси в горах?  
“Бльоксберзька пошта”, “Вісник”, прошу:  
Як напереді хвалять всі тебе  
Від того часу, як за океан війнув.  
Ось маємо статтю за підписом “Копито”.  
Або оця, промовиста: “Націонал-тролізм”.  
Всі одностайні в підсумковій думці,  
Що бути тролем – не хвостом крутити,  
Душею, серцем, треба бути ним, – присутньо.  
А вигляд май собі такий, як забажаєш...  
І наостанку чітко сказано: “В СЛОВАХ  
БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ – ВСЕ!  
Вони людину обертають в троля”.  
Тебе наводять автори за приклад.

**Пер Гюнт**

То що – невже таки я справді троль?

**Доврський дід**

Атож-бо!

**Пер Гюнт**

Виходить, міг з таким же результатом  
Весь вік у Рондах, в запічку прожити?  
І не пірнати в світ – до болів і страждань?  
Пер Гюнт усе життя був тролем? Маячня!  
Візьми там щось і йди собі до біса!

**Доврський дід**

Стривай! Ми так не домовлялися з тобою.

**Пер Гюнт**

Ти з глузду з'їхав? Лікуватись треба!

**Доврський дід**

Звичайно, треба, та скажи – за що?!  
Мої улюблені онуки випхали давно  
Мене з престолу. І пліткують, що живу  
Лише в книжках, як стародавній міф.

Своєму свій – найгірший, кажуть, ворог.  
Принизливу я бідність на собі спізнав, –  
Як гірко в світі нісенітницею бути.

**Пер Гюнт**

Не перший ти, повір, дожив такої долі...

**Доврський дід**

Нема притулку, ні кас взаємопомочі...  
Все це було б тоді у Рондах недоречно.

**Пер Гюнт**

Ще б пак! Враховуючи дивний ваш девіз –  
“БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ, тролю”.

**Доврський дід**

Девіз оцей, однак, потрібно шанувати.

**Пер Гюнт**

Старий, це не для мене. Я жебрак.

**Доврський дідусь**

Жебрак, як я?

**Пер Гюнт**

Я – “Я” своє заставив.  
І хто в цьому винен? Тролі! Тролі!  
У, кляте кодро! Правду люди кажуть:  
“З ким поведешся...”

**Доврський дід**

Надаремно я просив.  
Мені б тепер доплентатись до міста.

**Пер Гюнт**

Навіщо?

**Доврський дід**

Спробую себе на сцені:  
В театрі попит на національні типи.

**Пер Гюнт**

Бажаю успіху! Привіт акторам!  
Залишусь цілим – піду за тобою.  
Фарс напишу, поставлю і зіграю:  
“Отак всевітня проминає слава.”

Пер Гюнт біжить дорогою далі. Старий гукає йому навздогін.

## СЦЕНА 9

На роздоріжжі.

**Пер Гюнт**

У таку халепу не втрапляв я досі.  
“БУДЬ ЗАДОВОЛЕНИЙ СОБОЮ” –  
Останній суд і остаточний вирок мій.  
Розбився корабель – рятуйся на уламках.  
На все готовий, тільки б не застрягнуть  
Поміж уламків...

**Ливарник**

Свідчення мерщій!

**Пер Гюнт**

Хіба це роздоріжжя? Надто швидко...

**Ливарник**

Дивлюся на твоє зацьковане обличчя  
І бачу, друже, – ти добіг до краю!

**Пер Гюнт**

Набридло нипати – я втратив орієнтир.

**Ливарник**

І я про це. Збігає марно час.

**Пер Гюнт**

Ще б пак! Вночі, в глухому лісі...

**Ливарник**

Он йде якийсь старий, його перепини.

**Пер Гюнт**

То гультіпака – п'яний безпробудно.

**Ливарник**

І все ж!

**Пер Гюнт**

Облиш його у спокої, будь ласка!

**Ливарник**

Ну, що ж, не гаймо часу, і до справи.

**Пер Гюнт**

Одне питання: що властиво означає –  
“САМИМ СОБОЮ БУТИ” для людини?

**Ливарник**

Питання, дивніше вдвічі на вустах у того...

**Пер Гюнт**

Та поясни простою мовою, благаю!

**Ливарник**

СОБОЮ БУТИ – ЦЕ СЕБЕ ЗРЕКТИСЯ,  
СЕБЕ В СОБІ І “Я” СВОЄ – УБИТИ.  
Хоча таке пояснення тобі і ні до чого...  
Скажімо так: САМИМ СОБОЮ БУТИ –  
ЦЕ БУТИ ГІДНИМ ЗАДУМУ ТВОРЦЯ.

**Пер Гюнт**

Хто розглумачить мені задум? Хто?

**Ливарник**

Ніхто. Прочути, здогадатись треба.

**Пер Гюнт**

Але здогадки, прочуття – непевні,  
Весь час в оману вводять нас.  
Загинути повинен, хто не здогадався?

**Ливарник**

Атож. Не здогадався, то програв.  
Злі духи залюбки зберуть свої жнива,  
Де здогадки нема, відсутнє прочуття.

**Пер Гюнт**

Як все заплутано і складно! Жах!  
Гаразд, достатньо вже наполягати,  
Що завжди був “САМИМ СОБОЮ”,  
Бо доказів не доберу й програю.  
Та як ганяв оце я нетрями, ярами,  
Збагнув істотне, головне в собі.  
Відчув я напад совісті і визнав,  
Що грішний. Я великий грішник!

**Ливарник**

Ізнов своєї?

**Пер Гюнт**

Грандіозний грішник!  
І наміром, і вчинком, й словом.  
Я за кордоном вів таке життя,  
Що, як згадаю, нудить без кінця.

**Ливарник**

Дай докази гріхів!

**Пер Гюнт**

Дай час!  
Я пастору сповідаюсь, розкаюсь  
Й від нього принесу свідоцтво.

**Ливарник**

Як принесеш свідоцтво, зачекаю.  
Хоча – наказ...

**Пер Гюнт**

... написаний  
За тих часів, мабуть, як я провадив  
Життя порожнє, бавився в пророка,  
У забобони вірив? То пусте!

**Ливарник**

Але...

**Пер Гюнт**

Будь добрий, зглянься! Ти не поспішаєш,  
Роботи обмаль, то перепочинь!  
Таке цілоще маємо повітря в горах,  
Що смертність, пишуть, меншою стає.

**Ливарник**

Гаразд. Даю тобі відстрочку знову.  
На роздоріжжі другому – чекаю.  
Запам’ятай – на другому, й по тому!

**Пер Гюнт**

Тепер завдання – пастора знайти,  
Щоб плетиво розплутати химерне!  
(Тікає)

**СЦЕНА 10**

Пагорб, порослий вересом. Крута стежка вгору.

**Пер Гюнт**

“Таки на щось і це згодиться”, –  
Колись промовив Есбен-Замазура,  
Крило пташине підібравши на шляху.  
І хто б подумав, що колись гріхами  
Я буду рятуватися? Дива. Хоча  
Воно неначе як на дощ з-під ринви...  
Та все ж таки втішаюся словами:  
“Поки живеш – живе в тобі надія!”

Худорлява особа, у високо підібганій пасторській одежі і з закинутими за спину  
сильцями на птахів, біжить схилом пагорба.

**Пер Гюнт**

Якась людина. Ніби пастор? Пастор!  
Здається, вийшов на пташині лови!  
Як пощастило! Отче, добрий день!  
Втомилися? Вам треба відпочити.

**Худорлявий**

Працюю, друже, для душі без втоми.

**Пер Гюнт**

Ви мусите допомогти якійсь душі,  
Відправивши її хутчіш до неба?

**Худорлявий**

Вона на іншому шляху, їй треба...

**Пер Гюнт**

Дозвольте супроводжувати вас?

**Худорлявий**

Будь ласка, товариство полюблюю.

**Пер Гюнт**

Я маю клопіт.

**Худорлявий**

Звіртеся мені.

**Пер Гюнт**

Людина чесна я, і не лукавлю, отче.  
З законами у злагоді я жив,  
Порушувати їх завжди цурався.  
Але життя... трапляється усяке.  
Тож – як в дорозі не спіткнутись,  
А потім – зберегти як рівновагу?

**Худорлявий**

Таке трапляється, і ледь не з усіма.

**Пер Гюнт**

Так от, через усі оті дрібниці...

**Худорлявий**

Через усі оці дрібниці, повторіть!

**Пер Гюнт**

Тримався осторонь гріхів великих.

**Худорлявий**

Тоді, на жаль, допомогти не зможу:  
Ви помилилися, бо я не та особа.  
Весь час вдивляється в мої пальці –  
Що зацікавило у них, скажіть?

**Пер Гюнт**

Розвинені надміру нігті.

**Худорлявий**

Ну то й що?  
Тепер ви скося дивитесь на мою ногу?

**Пер Гюнт**

*(вказуючи)*

Це – справжня ратиця?

**Худорлявий**

Я сподіваюсь.

**Пер Гюнт**

*(трохи піднявши капелюха)*

Готов був побожитися – ви пастор,  
Насправді маю справу із самим...  
Та не шукати ж від добра добра?  
Коли вже навстіж двері до кімнати,  
Не лізуть на пробій у передпокій.  
І коли сам король – назустріч,  
Обійдемося, мабуть, без лакея.

**Худорлявий**

Дозвольте руку – ви без забобонів.  
Чим можу зараз вам допомогти?  
Лиш грошей не просіть. І влади теж.  
Тут я безсилий, друже, хоч убийте.  
Застій у справах, душ надходження  
Нікчемне. Поодинокі випадки, коли  
Втрапляють за призначенням до нас.

**Пер Гюнт**

Покращав рід людський? Не схоже.

**Худорлявий**

Та навпаки, погіршав, і помітно.  
На перетоплення стоїть велика черга.

**Пер Гюнт**

Так, дещо я уже чув про це,  
І, власне, саме це мене і спонукає  
Просить уклінно вас про допомогу.

**Худорлявий**

Ну, сміливіше, друже! В чому річ?

**Пер Гюнт**

Якщо не видасться нескромним вам  
Мое від всіх приховане бажання, просив би я...

**Худорлявий**

Притулку?

**Пер Гюнт**

Поцілили в десятку!  
Виходячи із вашого застою в справах,

Прошу поблажливішим бути...

**Худорлявий**

Так, але...

**Пер Гюнт**

Завважте, у вимогах дуже скромний,  
Не має значення платня, не в цьому річ.  
Мені поводження потрібне відповідне,  
Пристойне, гідне місце, по заслuzі.

**Худорлявий**

Тепленьке місце?

**Пер Гюнт**

Так, та не занадто.

І головне – щоб завжди вільний вихід...  
Лишаюся, прощаюся, іду, не повертаюся,  
Якщо, звичайно, випаде щось краще.

**Худорлявий**

Шановний мій, мені насправді шкода!  
Ви не повірите, яка велика кількість  
Прохань надходить від таких людей,  
Як ви, коли їх час податися від справ  
Земних і суєтних на вічний відпочинок.

**Пер Гюнт**

У мене є, повірте, всі підстави...

**Худорлявий**

Але ж – дрібниці, ви самі казали.

**Пер Гюнт**

У певнім сенсі, пане, так. Але! Але,  
Як згадую... Бувало, торгував людьми...

**Худорлявий**

Послухайте, знайшли, чим дивувати!  
Якщо, трапляється, людьми торгують  
Без злого заміру чи просто несвідомо,  
Таким бракує місця, це не наші люди.

**Пер Гюнт**

Цинічно торгував зображенням богів!

**Худорлявий**

Оцей уже мені прохальний тон!  
Повторюю: це смішно. Зображення  
Завозять й не такі. Таке зображують,  
Я бачив, на картинках чи у книгах,  
Що очі сліпнуть! Це іще не привід...

**Пер Гюнт**

А на додачу я розігрував пророка.

**Худорлявий**

Як за кордоном блазня грали, то пусте,  
Бо переважна більшість фантазерів  
Іде на перетоплення. Якщо у вас  
Немає більш вагомих аргументів,  
Прийняти вас не можу, вибачайте.

**Пер Гюнт**

Вагомий аргумент! Загинув корабель.  
Я рятувався на перевернутім човні.



Вхопивсь за соломинку. Як-то кажуть:  
“Своя сорочка, то й до тіла ближча...”  
Тоді я... Майже кухаря втопив!

**Худорлявий**

Що означає “майже”? Не смішіть!  
Хто це вважає за великий злочин  
В такі важкі часи? Хто забажає  
Палити дрова на такий непотріб,  
Не здатний ні на які поривання?  
Ні зле, ні добре! Отож, ви сердьтесь  
Чи не сердьтесь, як завгодно,  
А ваша особистість – геть ніяка!  
Моя порада вам – змиритись,  
Не борсатися – і перетопитись.  
Подумайте, людина ви розумна,  
Всі ваші спогади – ніщо, дрібнота.  
Ні витягти з моїх грудей ридання,  
Ні захопити, ані змусити здригнутись,  
Ні кинути у відчай – неспроможні!

**Пер Гюнт**

Не знав іще ніколи і ніхто,  
Де тисне чобіт, як його не взули.

**Худорлявий**

Доречно ви про чобіт нагадали!  
Цим нагадали, що потрібно бігти.  
У полі зору – груба дичина.  
Отож привіт, завершимо розмову.

**Пер Гюнт**

Дізнатися не можна, а якій ото  
Гріховній їжі завдячує ця дичина  
Своїм жирком пекельним? Хто він?

**Худорлявий**

Наскільки знаю я, ЗДАВАВСЯ ВІН  
“САМИМ СОБОЮ”, все життя,  
Вдень і вночі і безупинно.

**Пер Гюнт**

“САМИМ СОБОЮ”? То це двійник мій!..  
Таким, говорите, відкритий вхід до пекла?

**Худорлявий**

Уточнюю: для них – напіввідкрита брама.  
“СОБОЮ БУТИ” – ЦЕ ЗВУЧИТЬ ДВОЗНАЧНО,  
“СОБОЮ БУТИ” – ЦЕ НАВИВОРІТ ЧИ ПРЯМО.  
Ви знаєте, в Парижі щойно винайшли  
Новітній спосіб, так скажім, світлини  
За поміччю тасмного проміння.  
Виходять знімки. Позитиви. Негативи,  
Коли зворотніми виходять світло й тіні.  
Потворними здаються негативи.  
Але на перший погляд. Є, однак, у них  
Разюча, дивна схожість з позитивом –  
Лиш треба відповідно обробити знімок.  
Так от, коли в бурхливому бутті земному  
Душа давала тільки негативний знімок,  
Останній не бракують, як поганий,

Але передають мені, а я його поволи  
Належно обробляю. Відомо – як:  
Сірчаними парами і вогненною смолою  
Протравляю, допоки знімок той  
Не стане позитивом. Однак, як стерта  
Та душа, припустімо, як ваша, бліді  
Виходять, дуже невиразні, знімки, яких  
Не протравити, тут хімія безсила.

**Пер Гюнт**

То до вас прийти потрібно чорним,  
Як ворон, щоб затим піти від вас,  
Як та куріпка, білим?.. А яке ім'я,  
Дозвольте запитати, там стоїть –  
Під негативним знімком? Під тим,  
Який доручено зробити позитивом?

**Худорлявий**

Нашкрябано там: “Петер Гюнт”, мій пане.

**Пер Гюнт**

Скажіть, благаю, в приписі написано,  
Що був Пер Гюнт САМИМ СОБОЮ?

**Худорлявий**

Ні, але він – божиться в цьому.

**Пер Гюнт**

Повірте, бо людина він правдива.

**Худорлявий**

Ви знаєте його?

**Пер Гюнт**

Про нього дещо чув:  
З ким тільки я в житті не зустрічався.

**Худорлявий**

Ну, час мені. Пардон, а де востаннє  
З ним бачилися?

**Пер Гюнт**

В Африці, на Капі...

**Худорлявий**

На мисі Доброї Надії! Як же, знаю!

**Пер Гюнт**

Але звідтіль збирався, як мені відомо,  
Втекти на першій-ліпшій пароплаві.

**Худорлявий**

Лечу! Ще, може, захоплю! Мерщій!  
Вже ця мені Капландія злостива!  
Ці вже мені місіонери мляві!

*(Мчить на південь)*

**Пер Гюнт**

“Лечу! Мерщій! Ще, може, захоплю!”  
Обвів його довкола пальця вправно,  
Одержав, дурню, облизня від мене.  
А скільки напускав, віслюк, на себе!  
І є чим вихвалитися? На тій роботі

Недовго стати справжнім жебраком...  
Хоча, хіба мені тепер про це казати,  
Як сам давно я вибитий з сідла?  
Забрали в мене власність – власне “Я”.

Падає зірка. Пер Гюнт хитає головою їй услід.

**Пер Гюнт**

Це зорепад. Від брата Пера віднеси уклін, о зірко!  
Світити, згаснути і зникнути навек в безодні...

Увесь зіщулюється, ніби від страху, і зникає на мить у тумані; якийсь час – мовчання, потім скрикує.

Невже усюди – гола порожнеча?..  
Й нікого – у безодні чорній неба?..

З’являється з туману; зриває з себе капелюха і рве на собі волосся. Потроху заспокоюється.

Душе-жебрачко, повертайся у ніщо!  
Пробач мені, прекрасна, тепла Земле,  
Що я сходив тебе безцільно, беззмістовно!  
Так змарнував життя! У мене все позаду!  
Пробач мені, о Сонце животворне –  
Своє проміння дарма дарувало!  
Я звівся нанівець! Я витратився вщент!  
Мій дім порожній – я, мов перст, самотній.  
Я не спокутував народження життям.  
На світ я народився ні для чого.  
До неба хочу. На вершину! Вгору!  
Побачити ще раз схід сонця мушу!  
І, надивившись на всесвіт до нестями,  
Востанне обійняти теплу землю!  
А там – нехай і зникну назавжди...  
Надгробний напис: “Тут похований ніхто”.  
А далі... далі хай довічна тиша.

**Парафіяни**

*(їдучи до церкви лісовою стежкою, співають)*

Ранок великий, благословенний,  
Дивна таємнича мить.  
Іскри із Божого царства упали  
І рибакам язика розв’язали.  
Всесвіт від них прийняв  
Божого царства послання.

**Пер Гюнт**

*(зіщулюється ніби від страху)*  
Яке там Боже царство! Порожнеча  
Очікує на мене. Порожнеча.  
Давно жив мертвим, хоч не вмер...  
Нещасний, вбогий, непотрібний Пер.

Кидається в кущі, але потрапляє на роздоріжжя.

СЦЕНА 11

**Ливарник**

Вітаю, Пере! Де ж реєстр гріхів?

**Пер Гюнт**

Гадасш, я не намагався? Де там!  
Чи я не бігав! Вибився із сил!

**Ливарник**

Й нікого не зустрів?

**Пер Гюнт**

Ані душі.  
Фотограф стрівся мандрівний.

**Ливарник**

Та жаль, усі минули строки.

**Пер Гюнт**

Всьому кінець. Пугукнув сич зловісно.  
Ти чуєш?

**Ливарник**

Чую, то церковні дзвони.  
Скінчилась ніч – заутрення чекає.

**Пер Гюнт**

*(вказуючи)*  
Щось блимає?

**Ливарник**

В хатинці вогник.

**Пер Гюнт**

Я чую голос.

**Ливарник**

То співає жінка.

**Пер Гюнт**

Я відшукаю тут реєстр своїх гріхів!

**Ливарник**

*(хапаючи його)*  
Готуйся, друже!

Вони вже вийшли з лісу на галявину, і перед ними – лісова хатинка. Світанок.

**Пер Гюнт**

Це останній шанс!

Була б плавильна ложка, мов труна,  
Й тоді б не умістився в ній з гріхами.

**Ливарник**

Вже третє роздоріжжя – і останнє...  
*(Повертає вбік і зникає.)*

**Пер Гюнт**

*(наближаючись до хатинки)*  
"Вперед – назад: і все ні з місця,  
Всередині чи ззовні: всюди тисне".  
*(Зупиняється)*

Безмірно боляче і невимовно важко  
 Так повертатися додому... і до себе.  
*(Робить кілька кроків, але знову зупиняється)*  
 Крива сказала: “Стороною обійди...”  
*(Чує спів у хатинці)*  
 Піду ген навпростець, навстріч собі піду,  
 Піду прямим шляхом, хоч завузький він.

Кидається до дверей хатинки, які тієї ж миті відчиняються, і на порозі з’являється Сольвейг  
 у святковому вбранні, із молитовником, загорнутим у хустину, з посохом у руці.  
 Вона стоїть випроставшись, струнка, із лагідним виразом обличчя.

**Пер Гюнт**

*(припавши до порога)*

Якщо ти грішника навіки осудила,  
 Скажи свій присуд, я прийму його!

**Сольвейг**

Він повернувся! Пере! Слава Богу!  
*(Шукає його наосліп)*

**Пер Гюнт**

Лічи мої провини і мої гріхи!

**Сольвейг**

Ні в чому ти не винен, мій коханий.  
 Знову шукає його наосліп і знаходить.

**Ливарник**

*(за рогом хатинки)*

Останнє роздоріжжя, Пере Гюнте!

**Пер Гюнт**

Жбурни в обличчя мій найперший гріх!

**Сольвейг**

*(присідаючи біля нього)*

Перетворив моє життя в чудову пісню.  
 Благословляю день, коли тебе зустріла.  
 І був це, пам’ятаю, Трійці день.

**Пер Гюнт**

*(до Сольвейг)*

Я змарнував своє життя, о Сольвейг!

**Сольвейг**

В Господній волі, любий, наші долі.

**Пер Гюнт**

*(сміється)*

Не розгадаєш загадки, загину я!

**Сольвейг**

Скажи – якої?

**Пер Гюнт**

Зараз все окреслю.  
 Куди подівся я, коли ми розлучились?

**Сольвейг**

Куди подівся?

**Пер Гюнт**

Хочу я сказати:  
Куди подівся я, задуманий Творцем  
Прекрасно? Мушу йти “додому”,  
В туманну порожнечу, у ніщо –  
І в мить останню мушу знати правду!

**Сольвейг**

*(посміхаючись)*

Ця загадка для мене нескладна.

**Пер Гюнт**

НЕВЖЕ НІКОЛИ Я НЕ БУВ СОБОЮ?  
НЕВЖЕ НІКОЛИ Я НЕ БУВ ТАКИМ,  
ЯКИМ МЕНЕ ТВОРЕЦЬ ЗАМИСЛИВ?

**Сольвейг**

ТИ, ПЕРЕ, БУВ ТАКИМ ЗАВЖДИ  
В МОЇЙ НАДІІ, ВІРІ І ЛЮБОВІ.

**Пер Гюнт**

*(вражений, відсахнувся)*

Що ти говориш? Сольвейг, припини!  
Нова є загадка в твоїх словах!  
Або...Сама ти матір і говориш  
До того, хто присутній тут?..

**Сольвейг**

Я мати. А хто батько? Чи не той,  
Хто, на прохання матері, прощає?

**Пер Гюнт**

*(ніби осяяний промінням світла, скрикує)*

Дружино! Матір! Осіянна Богом жінко!  
Рятуй мене! Притулок дай мені!

Міцно притискається до неї й ховає обличчя в її колінах.

Довге мовчання.

**Сольвейг**

*(тихо співає)*

О, відпочинь, коханий мій,  
Оберігатиму сон твій,  
Чарами сонця, весни  
Я надихатиму сни.  
Все, що тобі насниться,  
В серці моему здійсниться.  
Повернуться чари весни,  
Засни, мій коханий, засни...

**Ливарник**

*(за рогом хатинки)*

Останнє роздоріжжя це, останнє...  
Чого чекати? Втім, мовчу, мовчу...

**Сольвейг**

*(співає голосніше, опромінена сонячним сяйвом)*

Сон берегтиму солодкий твій,  
Засни й спочинь, коханий мій.

КІНЕЦЬ

## Наші автори:

**Ростислав Пилипчук**, академік Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (Київ)

**Наталія Єрмакова**, кандидат мистецтвознавства, професор (Київ)

**Світлана Максименко**, театрознавець (Львів)

**Тетяна Степанчикова**, театрознавець (Львів)

**Наталія Владимірова**, кандидат мистецтвознавства (Київ)

**Наталія Юзюк**, концертмейстер, викладач фортеп'яно (Львів)

**Мирослава Оверчук**, театрознавець (Львів)

**Ельвіра Загурська**, театрознавець (Київ)

**Валентина Галацька**, кандидат філологічних наук (Дніпропетровськ)

**Микола Мироненко** (Дніпропетровськ)

**Казимир Сікорський**, заслужений діяч мистецтв України, художник (Тернопіль)

**Михайло Форгель**, заслужений діяч мистецтв України, театрознавець (Тернопіль)

**Алла Бабенко**, заслужений діяч мистецтв України, режисер (Львів)

**Галина Доможирова**, кінознавець (Львів)

**В'ячеслав Хім'як**, народний артист України (Тернопіль)

**Віктор Собіянський**, студент II курсу театрознавчого відділення Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого (курс А. Полякова, С. Васильєва)

**Харвей Е. Філіпс**, музичний критик (США)

**Євдокія Стародінова**, філолог (Львів)

## Для журналу перекладали:

**Володимир Сулим** (з німецької), кандидат філологічних наук (Львів)

**Ростислав Коломієць** (з норвезької), член-кореспондент АМУ, кандидат мистецтвознавства, професор (Київ)

**Петро Микитюк** (з російської), актор (Львів)

**Наталія Кіцера** (на англійську), перекладач (Львів)

## Далі у “Просценіумі”:

### **Ростислав Пилипчук**

із дослідженням початків українського професійного театру в Галичині (*продовження*)

### **Генрик Юрковський**

про мистецтво актора і його психологічні меандри (*переклад з польської Тетяни Білик*)

### **Михайло Чехов**

“Про техніку актора” (*продовження, переклад з російської Петра Микитюка*)

### **Микола Данько**

про сценографію і сценографів лялькового театру

### **Надія Кондур**

бароковий дискурс у сучасній театральній мові (*на матеріялі вистав Львівського театру ім. Леся Курбаса*)

### **Наталія Юзюк**

із нарисом творчого шляху вокаліста і педагога Володимира Базиликута

У минулому числі “Просценіуму” (3/2004) у статті В. Ревуцького “Богдан Паздрій” вкралася прикра помилка. П'єсу “Схоплення сабіянок” подано за авторством Штенгля, насправді ж її автори – брати Франц та Пауль Шонтани (С. 26).

## CONTENT

3. Borys Voznytskyi – The Hero of Ukraine!

## HISTORY

4. **Rostyslav Pylypchuk.** The Formation of Ukrainian Professional Theatre in Halychyna  
(During the 60<sup>th</sup> of the XIX century)
12. **Natalia Yermakova.** “Berezil” in Kharkiv
17. **Svitlana Maksymenko.** Three Performances by Ivan Ivanytskyi
25. **Tetiana Stepanchykova.** The Theatre of My Childhood (Marking the 85th Anniversary  
of the First Ukrainian Theatre for Children and Youth)

## ACHIVE

28. **Nataliya Vladymyrova.** Unknown Commentaries on a Well-known Play  
(“Hamlet” by G. Craig in MHT. From the Dobrovolskyis’ Private Archive)
34. **Olha Haliy.** My Teacher Yaroslav Barnych (Preface to a Photograph.  
From M. Haliy’s Private Archive)

## CRITIQUE

36. **Nataliya Yuziuk.** Life Polyphony (Scatching the Portrait of Mariya Haliy-Moravska)
41. **Myroslava Overchuk.** A Ukrainian in Nobility (“Martyn Borulia” in Volynskyi Oblast  
Taras Shevchenko Music and Drama Theatre)
45. **Elvieera Zahoorska.** “Vidlunnia” (Reverberation): from Monologue to Dialogue
49. **Valentyna Halatska, Mykola Myronenko.** “Kryk” (Scream) by Mykhailo Melnyk  
(One Actor Studio Theatre in Dnipropetrovsk)

## IN PRACTICE

51. **Kazymyr Sikorskyi, Mykhailo Forhel.** The Main Thing in the Theatre is Theatre Itself!
58. **Mykhailo Chekhov.** On Actor’s Technique. (Translated from Russian by P. Mykytiuk)
63. **Alla Babenko, Halyna Domozyrova.** Want to Stage Comedies!
68. **Vyacheslav Himyak.** Anatoliy Bobrovskyi as an Actor, Stage-director and Pedagogue

## FIRST STUDIES

72. **Viktor Sobiyasnyi.** “Algerian Paradise” (Vitaliy Leenetskyi – Roberto Zukko  
in the Same Name Performance at the “Vilna Stsena” (Free stage) Theatre, Kyiv)

## THE WORLD

77. **Harvey E. Philips.** Stepan Pyatnychko as a New Verdi Baritone

## INFORMATION

81. **Yevdokiya Starodynova.** The Venue: Lviv, Universytetska, 1

## DRAMATURGY

84. **Rostyslav Kolomiyets.** “To be Worthy of the Creator’s Design...”
86. **Henrik Ibsen.** The Rise and Fall of Peer Gynt (Translated from Norwegian and Edited  
for Stage by Rostyslav Kolomiyets)

Переклала англійською Наталя Кіцера