

ВАЛЕРІЯ ВРУБЛЕВСЬКА



*Соломія  
Врубльовицька*

РОМАН-БІОГРАФІЯ



ВАЛЕРІЯ ВРУБЛЕВСЬКА

*Соломія  
Грушельницька*

РОМАН-БІОГРАФІЯ

*Київ  
Видавництво  
художньої літератури «Дніпро»  
1986*

Среди выдающихся женщин,  
которых дал мировой культуре украинский народ,  
важное место занимает  
Соломия Крушельницкая.

В романе-биографии  
украинская советская писательница  
освещает жизнь и творческий путь  
всемирно известной певицы.  
В романе воссоздан полнокровный образ  
замечательной артистки,  
показаны высокая красота жизни,  
глубинность души, врожденный талант  
и неустанное самоусовершенствование,  
а также гражданская позиция  
Соломии Крушельницкой.

Передмова *Олеся Гончара*

В 4702590200—080 80.86  
М205(04)—86

© Видавництво «Молодь», 1979 р.  
© Текст із змінами. Передмова,  
художнє оформлення.  
Видавництво «Дніпро», 1986 р.



## СЛАВЕТНА СПІВАЧКА

Українська сцена завжди була багата яскравими творчими індивідуальностями. Згадаймо гордість нашої культури — класичний «театр верифети», що уславив себе грою братів Тобілевичів, натхненним мистецтвом Марії Заньковецької. Збережений у записах, нас і нині чарує своєю немирущою красою голос Оксани Петрусенко.

Серед визначних акторів і співаків ХХ століття поруч з іменами виконавців вітчизняних і зарубіжних стоїть ім'я великої української співачки Соломії Крушельницької, чие життя-горіння минало у складний час глибоких суспільних потрясінь, чия відданість і самопосягата музі класичного співу й надзвичайна природна обдарованість вивели її у сузір'я найвизначніших голосів світу.

Закохано пігали Крушельницьку Львів і Петербург, Варшава і Відень, Буенос-Айрес і Нью-Йорк. Рідною для неї, як у свій час і для іншого громадянина її земліки Миколи Гоголя, стала Італія, де вона вчилася співу, де минули багато років її творчої праці у співдружності з найвизначнішими італійськими музикантами того часу — Пуччіні, Тосканіні та іншими.

Соломія Крушельницька завжди глибоко була зв'язана з рідним Львовом, з усіма проблемами, що на час її становлення як особистості хвилювали українське громадянство Західної України. Великий вплив на розвиток Крушельницької мали Михайло Павлик та Іван Франко. Тісну дружбу багато років підтримувала вона з Василем Стефаником. Так само, як і її сучасникам — передовим культурним діячам, — їй боліли біди простого люду Галичини, Волині і Прикарпаття, українських об'єднань, що входили на той час до складу Польщі.

У кожному своєму концерті, хоч де б відбувався її виступ, Соломія Крушельницька виходила на сцену з українською народною піснею, а в житті її вдалося далеко за межами батьківщини.

Довгим і складним, позначений неабиякими випробуваннями був життєвий шлях Соломії Крушельницької, яка, звідавши і слави, і шкряк чужини, в останні роки життя стала професором Львівської консерваторії, заслуженим діячем мистецтв Української РСР. Останнім часом з'явилося чимало публікацій, присвячених життю і творчості славної співачки. Завдяки праці дослідників ця напівзабута постать дедалі осяжніше постає у своїх благородних творчих зверненнях.

Складне завдання поставила перед собою авторка біографічного роману про Крушельницьку Валерія Врублевська. Зусилля її спрямовані на те, щоб віддати належну шану славетній українській співачці, розкрити перед молодшими поколіннями здобутки її мистецтва, її життєвий шлях і досвід.

Освоївши величезну кількість матеріалу, вивчивши архіви Крушельницької з різних країн, на різних мовах, письменниця проникла у стихію духовного і творчого життя співачки, і ми маємо зараз перед собою непересічний, цікавий і потрібний художньо-документальний твір, який збагачує наші уявлення про високообдаровану дочку нашого народу та про її рідкісний мистецький хист.

*ОЛЕСЬ ГОНЧАР*

*Частина перша*

**СОЛОШКА**

Чи тільки терни на шляху знайду,  
 Чи стріну, може, де і квіт барвистий?  
 Чи до мети я певної дійду,  
 Чи без пори скінчу свій шлях тернистий,—  
 Бажаю так скінчити я свій шлях,  
 Як починала: з співом на устах!

*Леся Українка.  
 Мій шлях*

*Розділ I*

...студенти. Двадцять третього вересня 1872 року в селі Білявинцях, що біля Бучача, у Амвросія та Теодори Крушельницьких народилася четверта дитина.

— Господи! — сплеснула руками повитуха. — Господи, святий і милий, але ж ті очі!..

Невдоволю зирнула дитинудо на світ. Стривожена голосом повитухи, породілля вже не вперше приглянулася... Зіниці в дитині — як дві величезні чорно-зелені сльози. Ще невиразний поспр!

— Амвросію, — поглянула тихо, — подивися, які-то очі має та дитина!

За годину по селу рознеслися чутки і гуляли розмови.

— Але й дитина народилася у Крушельницьких!

— Очі — як яблука в жива...

— Чисте та бле, як янголятко!

— Бо панське дитя!

— Уже там панство! Піп без парохії.

— А все таки не мужик...

— Господи, твоя воля! Не піп, а тільки сотрудиик!

— В сан'янцях ходить, а босі сліди полишає.

І то була чиста правда. Священнослужитель із Білявинців не мав достатків, бо до зисків був непридатний. Його доля — доля досить талановитої людини — мала скінчитися на досягненні священницького сану, оскільки на західноукраїнських землях у ті часи сімдесят шість відсотків населення були неписьменними, а єдиний більшовицький доступний шлях до освіти лежав через богослов'я.

Ситуація та, переломлюючись через особисті долі, носила часто трагічний характер. Вона робила марними усі поривання за визначене об'єктивністю коло... І тільки особи, сильні, енергійні, з великою вірою у свої можливості і безмежною любов'ю до свого народу, могли в жорстокій боротьбі здолати усі перепони.

Рід Крушельницьких таїв у собі оті невсипущі сили. Перший знак небуденності роду вийшов із прадіда — селянина, який мріяв дати синові освіту і вивчив його на священника. Василь Крушельницький, осівши па́рохом у селі Сороках, мав пильнувати свій рід і плекати його небуденність далі. Він був щасливий, коли його син Амвросій Крушельницький одружився з дочкою знаного у свій час галицького поета Григорія Савчинського. Його віршами тоді були заповнені шкільні підручники, і на них виховувалося не одне покоління української молоді.

Василь Крушельницький мав таємну надію, що доньку такого поета життю буде важче перетворити на звичайну «домову курку», якими одразу ставали, одружившись, пересічні жінки. Він вірив, що невістка його, Теодора, допоможе вдовольнити вищі родинні амбіції. А мрія була про те, щоб онуки його досягли більшого, ніж син... Невідомо, чи вважав він свої сподівання здійсненими, чи ні.

Кожному онукові, що з'являвся на світ, він давав ім'я особисто. Це був його привілей, якого твердо дотримувався і, доки жив, користувався ним. Ніщо не могло його зупинити — ні жорстокі морози, ні власні хвороби. Він приїздив і сам, тільки ним обраним ім'ям благословляв дитину на життя.

У Григорія Савчинського, певно, не менш, як у Василя Крушельницького, було сильним почуття роду-племені. Він мав за правило щороку, у визначений заздалегідь день, збирати весь свій рід біля себе. До родинного свята ретельно готувалися, тривало воно не один день. «Це для того,— тлумачив Савчинський,— щоб ви себе пізнавали, шанували і допомагали, бо інакше, діти, будете собі ворогами».

Одного дня, після народин четвертої дитини, біля хати Амвросія Крушельницького почувся кінський тупіт і гуркіт коліс. За хвилину до хати ступив високий сивий чоловік. Тримався прямо, як свічка, і перед собою ніс буханець житнього хліба. Правицею поклав широкого хреста, і по хаті гайнув веселий зайчик від його персня. Віддав хліб

сипові, який поштиво схилив голову перед батьком; роздигнувся. Підійшов до колиски. Син супроводив його. І дід, і батько немовляти мали зовсім білі голови, посивілі ще замолоду, однаково зодягнені в чорне, вони скидалися на двох круків над колискою. Але це були два добрих, зачарованих круки, з лагідними посмішками і бажанням добра в очах...

Соломія!— нарік старий. Бо так звали його матір. І поділив між усіма хліб. Діти чекали цього моменту, бо над усі гостинці смакував їм бабунин хліб. А хліб був особливий, спечений на капустяних листочках, бабуня не любила голого череня, буханець мав ізнизу вибігті узорі і живий дух, який навіки западав у пам'ять.

Амвросій Крушельницький був красивим чоловіком, а виразними блакитними очима і тихою, ласкавою посмішкою. З часом виявилось, що він не надавався до хайдування, через що між ним та дружиною іноді виникали непорозуміння. Спокійний Амвросій мав щасливу вдачу швидко їх уладнувати на користь усій родині. Але те, що допомагало їм у духовнім житті, виявилось мало придатним тоді, коли треба було доводити до пуття дітей. Все господарство лягло на плечі Теодори. Крім того, поступові погляди її чоловіка не тільки вирізняли його серед інших священників, але робили ворогами сусідських паронів. Вони нічого йому не дарували, а найперше — того, що, як їм здавалося, служило до зменшення їхніх злих.

Порозумів хлопів, — жалілися вони, — задовольняється малими потребами, не має власного пароху!

Ваша духошна влада так само не жалує попа з Білявинець, ще б пак: зананібрата з селянами, водиться з Франком і його прихильниками.

Отже Амвросій Крушельницький недовго затримується на одному місці, переїздить із села до села. З Білявинець переноситься спочатку в Осівці, потім у Петликівці і в Гисні.

У Гисові, саме під найраніший вік Солошки, лютувала холера. Дівчинка занедужала. Ніхто не мав надії, що виживе. А воно, бідне, ледь животіло і дивилося на всіх своїми очиськами-озерами, з яких часом вилючувалися сльози, так благально, ніби просилося жити.

Майже щодня батько привозив лікаря. Він боявся втратити цю дитину, до якої відчував якийсь особливий сантимент. І таки вижило, бідолашне. Вижило і почало рости. Хоч доречно зауважити, що життя і майбутнє Соломії Крушельницької ще не раз висітимуть на найтоншому волоску і тільки дивом буде вона вихоплюватися з-під жорстоких ударів долі.

Теодора Крушельницька була розумною жінкою, а до того ж володіла твердим і рішучим характером. Перші роки подружнього життя переконали її, що у вродливого і вельми коханого Амвросія немає ані хисту, ані бажання хазяйнувати. А без господарства годі й думати утримувати родину, яка більшала рік у рік. Зарібки її чоловіка могли бути тільки підмогою, а не ґрунтом для існування.

Отож, не гаючи часу, Теодора взялася до роботи. Вміло керуючи своїм домом, вона спокійно прямувала до поставленої мети — забезпечення родини всім необхідним для нормального життя. Її неабияка енергія і рішучість справили їй добру послугу, а працювати вона вміла від світання до смерку.

Якийсь час, по переїзді в село Біле, мешкали спочатку в стодолі, бо хата потребувала доброго ремонту. За рік вони вже мали оселю. **Поле**, садок, городець — все це існувало завдяки Теодорі. Дітей змалечку привчала до праці, бо була глибоко переконана, що тільки праця тримає людей на землі, тож і намагалася виховати у малечі віру в труд. Кожне з них, хоча б і найменше, мало свої обов'язки. Осипа допомагала шити і прати, Олена годувала поросят, Соломія підсипала квочок, годувала птицю і голубів. Менші поливали квіти, допомагали на кухні. Жодне не сиділо без діла, так само як і їхня матір, яка без праці могла тут же «важко захворіти». Так вона говорила, і вони вірили їй...

Люди на селі шанували Теодору Крушельницьку. Була вона для них часом порадником, часом вчителькою і дуже часто лікарем. Під час візитів до хворих при ній не раз була мала Соломія, либонь, привчена до «лікарювання» старою Паляничкою. Пізніше Соломія сама робитиме такі візити, і з часом люди віддадуть їй шану за її сердечність.

Чи була вродливою мати Соломії Крушельницької? Важко нам говорити про це, але всі шість дочок стверджували, що так. Вона мала тонкі губи і сумні карі очі.

Вона постать її в стані спокою набирала характеру постичної елегійності, та за мить, варто було їй зробити хоч один порух, все мінялося, ніби спадали чари... По хаті вона ходила поважна господиня і загадувала всім роботу. Вона гарно грала на фортепіано, хоч майже не мала часу сидити біля нього. Любила поезію, спів, але добре собі відмірила, що родину тим не виживити. За дітьми своїми вболівала, хоч не була до них однакова, вирізняла їх, а Соломію і Олену, як найбільш самостійних і непокірних, любила, кажуть, найменш. Намагалася і до них бути справедливою, проте не завжди їй те вдавалося...

У свого батька Соломія була закохана все життя, її дитинство пройшло під знаком цієї любові. Спершу він виховив її своєю добротою, а пізніше знаннями і прагненням до них. У його бібліотеці серед богословських книг вперталися Шекспір, Гейне, Шіллер (німецькою), зашифрована переробка «Что делать?» Чернишевського, революційно демократичні журнали, організаторами яких були Іван Франко та Михайло Павлик. Палкий прихильник прогресу, Амвросій Крушельницький страшенно переживав суд над Франком, Павликом, Терлецьким та іншими. Він боявся, щоб не зламала їх реакція, не вибила із них той святий дух, про який Іван Франко в оповіданні «Моя зустріч з Олексієм» писав так: «Всевидущий і всемогущий суд справді признав мене винним, справді в моїм організмі добачив революційну жилку, в моїй крові дослідив краплю такої крові, котру французи «святители порядку» забули пролити до петанку в р. 1872, в моїх очах доглянули іскру такого воєни, котрий може заналювати доми «мирних громадян» не гірше нафти».

І якщо дорослою Соломія напише: «Хоча б сто років живши чоловік, все одно мав би чому вчитися»,— то в першу чергу ці слова були навіяні ставленням до науки її батьком. Так уже влаштована наша натура, що скільки б людина не зробила на цьому світі, чого б не досягла, найперш довести свою вартість їй хочеться своїм батькам. Особливо якщо ми їх любимо. Втім, якщо маємо і якісь інші почуття, справа мало міняється, ствердитися нам найбільше хочеться у власному домі. «Нема пророка в своїй батьківщині», але й нема більш жагучого бажання, ніж стати їм удома.

Коли Соломії виповнилося шість років, вона вперше сів за фортепіано. Школу Соломія не відвідувала. У селі не було школи, а возити дітей до Тернополя чи тримати

їх там родина не мала коштів. Отже, дітей учив батько — сам. Він мав лагідну вдачу, діти охоче вчилися і дивились на батька як на свого товариша, тільки старшого. З нахненням він передавав їм свої знання, а уроками історії часом ставала реальна дійсність.

Крушельницький мав звичай гуляти зі своїми дітьми недільним селом. Особливо коли був при ньому старший син Антін, якого всі дуже любили. Але, коли той поїхав учитися, найчастіше на такі прогулянки вирушала з батьком Солошка.

До всього цікава, із серденьком, готовим усе навколо любити і пізнавати, вона нагадувала спраглу землю, що чекала дощу — знань.

По обіді, святково прибравшись, вони удвох виходили на вулицю. Що з того, що дівчинка мала якихось вісім чи дев'ять років! Як поважно вона виступала, як люб'язно віталася, як ласкаво зичила людям здоров'я. Отак вони простували до сільської площі. На цій своєрідній арені, де завжди щось відбувалося, зупинялись. Часом говорили з людьми, і Солошка уважно слухала, намагаючись зрозуміти, що й до чого; а то мовчки спостерігала людське життя. То забреде якась мандрівна трупа, то співають сільські дівчата; іноді парубки влаштують бійку з паничами та підпанками. Причин на те вистачало, а приводом ставала велика кам'яна споруда, яку всі називали «Polskie kółko». Вечорами там збиралися всі, хто вважав себе приналежним до польської шляхти, а парубки спересердя випихали їх звідти. Восени, коли наставала пора весіль, захоплені гості витанцьовували на площу, перетворюючи її на подобу театральної сцени.

А одного разу... одного разу вони з батьком почули, що на площі хтось грає на фортепіано. Солошка на той час сама вже грала, але щоб так досконало — годі було й думати.

— Швидше, татоньку, побігли! — просилася вона.

— Або що?

— Або все скінчиться і ми не побачимо, хто то був!

— Будь тихо! — заспокоював її тато.

Вони наблизилися і побачили натовп бідно вбраних, босих людей, але святкових — як на неділю. Юрба оточила впряжену фіру, на якій було пристосовано фортепіано. Грав молодий чоловік у селянському вбранні, з відсутнім виразом на обличчі.



Бетховен!..— захоплено прошепотів батько. І люди навкруг стояли завмерлі і стривожені водночас. Жінки витирали безпричинні сльози, і гіркота тривка кривила їм уста.

Коли музикант скінчив, люди заговорили, захвилювалися... Хто кланявся, дякував, хто вкладав на воза скромні дари: купку яєць, склянку сметани, пляшку молока... А люди все прибували, понабігало дітей, за ними старі... А як слухала Солюня! Зелені очі-озера дивилися на цей чудовий райський світ, в якому було стільки музики. Вона раптом помітила, що звуки, які лунали, ніби робили значимим і прекрасним усе, що її оточувало. Змінюючи світ, вони надавали йому гармонійності, яку вона відчувала. І якої насправді цей світ не мав... Дитинство цього не знає, і, може, тому воно таке близьке музиці.

По концерті батько заговорив із музикантом:

А звідки ви, пане? І чому в такий спосіб?..

— Немає іншого, панотче,— чомусь засміявся музикант, іронічно поглядаючи на Крушельницького.

Солошці не сподобалася та іронія.

А мене тато так само учить грати,— стала вона в обороні.

Вас, паняночко, не диво, а я ось для кого граю.— І показав на дівчурі.— Музика — дарунок богів, чи не так, панотче, але бог уміє дуже неласкаво розпоряджатися своїми дарами — одному все, а іншим нічого, еге ж, панотче?

Як сміє цей музикант, хоча він і справді гарно грає, кривдити її тата? І чому татуньо мовчать? Усе в хвиличку пронеслося в Солошиній голівці, але відповіді не дістала, бо тут звідкись узялися сільські підпанки з шляхетськими синами. Побачили фортепіано на возі, сміються, аж за черева хапаються... А люди поволі втрачали урочистість... Молодші з гурту слухачів, у яких було досить особистих рахунків, щоб тільки дочекатися нагоди, почали засукувати рукави. Ось-ось мала грянути буря...

Крушельницький побілів від гніву. І тут раптом Влодко, сільський приятель Солошки, врятував ситуацію. Підхопивши тверду грудку з-під ніг, пожбурих її в котрогось із паншків. «Інтелігенція», забувши про гонор, погналася за дівчатами.

...Батько й дочка простують полем. Перед ними широкі подільські лани, багряними маками окроплені, синьо-теплим небом від разючого всесвіту обведені. Гарно тут їм: і дочці, і батькові. Ідуть потихеньку, виспівують: «Чи ти бачив, чи не бачив, як ся збіжже сіє...»

Аж раптом вмовкає Солошка.

— Татунцю, нащо той пан возить фортепіано на возі?

Батько мовчить, а потім зітхає:

— Хоче грати для людей.

— Але ж інструмент псується?!!

— Це байдуже... Музика возвеличує людські душі. Вона зароджує в них прагнення... От що ти відчуваєш, як тобі добре грається?

— Я? — зупиняється Солошка і ніби заглядає в себе. — Я відчуваю різне.

— Дуже добре, а ти, донечко, постарайся... намалюй мені словами, що ти відчуваєш.

Дитя зосереджено мовчить, а потім каже:

— Часом я чую ніби пошум пшеничного лану і пташку... як ото тепер, чуєш? А часом, особливо коли граю Моцарта, то так, ніби живе срібло розливається...

Крушельницький залюблено дивиться на дитину. А Солошка ще не задовольнилася розмовою з батьком, вона любить завершеність в усьому. Незабаром вона дізнається про недосяжність її, але й потім, коли зрозуміє все, збереже свій вічний потяг до неї.

— А фортепіану на возі, певне, незручно?

— І це байдуже. Людина має талант і хоче його віддати людям.

— Чи то так необхідно? — розмірковує дівчинка. — Чом ти не музикант?

— Я хотів утішати людей.

— Чи вони потребують утіхи?

— Ні, але я того не знав... Бачиш, дитино, якщо іде чоловік по дорозі і їсть хліб, а хтось його доганяє і забирає той кавалок, то тому, в кого забрали, не треба стати посеред дороги і плакати, а мені, йдучому позаду, не треба його втішати... Треба разом наздогнати кривдника й забрати той хліб...

— Правда, — каже Солошка і замовкає. Ненадовго.

— Тату, чого це кожному народу, ти говорив, бог дав свою землю, а нам разом із шляхтою?

— То не бог дав, то люди самі зробили... От слухай. Колись, давним-давно, була собі древньоруська держава і головним містом був у ній Київ. Ця держава складалася з декількох князівств, і одним із найбагатших було наше. — Батько зупинився і обвів навкруги себе руками. — Називалося воно Галицьким, і сидів у ньому князем Данило Галицький, потім його син, а потім син його сина.

Сусідами Галичини були польські феодали, яким уже давно смакувала наша земля... І, вибравши зручний момент, Кашмир III захопив Галичину і уярмив її народ...

Солошка зупинилася і, прижмуривши очі, суворо запитала:

То це ми з тобою в ярмі? Тому шляхтичі бешкетують?

О господи! перебив батько. Мовчи, а то перестану розкизувати...

І знов широке поле перед ними, високе небо угорі, і сонце, що кидає криваве полум'я на землю і розбивається на тиснці скалок у теплій річці. І серед усього безмежжя йде щоденною дорогою сивий чоловік у чорному і його зеленою дитина.

Хата Крушеланицьких була типова старосвітська плебани, або, як тоді казали, резиденція. Вона стояла лицем до вулиці, і між брамою та хатою був великий квітник, далі дві високі смерічки, нарешті ганок, увитий диким виноградом. Це парадний вхід. З другого боку будинку, там, де розпочиналися городи, були двері до кухні.

Кімнати всередині невисокі й прості. Велика зала, в ній — круглий стіл, шість м'яких фотелів, дві квітчасті канапки, на яких діти дуже любили сидіти довгими зимовими вечорами. Під вікнами східці з квітами: мирти, фуксії, пеларгонії, окремо стояла велика пальма. В кутку — комод, на ньому нафтова лампа з матовим склом. Над столом — друга лампа, котру можна було підтягати вище або опускати нижче. В стелі за фантазією батька зробили дірку на той випадок, коли гості густо накурять.

Тут, у цій найбільшій кімнаті, стояло фортепіано. Усі діти любили грати... Але найчастіше, щоденно, тишилася грою Солошка. І це була добровільна, внутрішньо спонукана необхідність. Інші діти воліли допомагати в хазяйстві, ніж сидіти над нотами. А Солошка тільки вскочила у кімнату, раз — і вже сидить на своєму дзигликові біля фортепіано. Ніщо не могло її відволікти, примусити зайнятися чимось іншим.

Ось у м'якому фотелі сидить Оленка і вчить загаданого татком вірша.

— Солошко, — благає сестра, — ти мені заважаєш!

Солошка квапливо зупиняється й водить пучками по клавіатурі. Чекає. Але тут входить найстарша, Осипа, і, поливаючи мирти, приспіває:

— З цього цвіточка буде мені шлюбний віночок.

— Ти що, — питається серйозно Солошка, — хочеш одружитися?

— Овва! Ще мій жених не виріс.

— Тобі самій тільки чотирнадцять,— зауважує Оленка. Незчулися, як увійшла мати. Хвильку дивилася на дітей з усмішкою, а потім набрала серйозного вигляду.

— Чого це ви, дітоньки, байдикуєте, чи роботи вже вам немає?

— Я вчу вірша, а мені всі заважають. Юзя поливає квіти, а Солошка весь час грає...

— Це вірш вашого дідуня, і прошу знати його — учіть, будь ласка, разом.

— А я, мамунцю, його вже давно знаю.

— Гаразд,— спокійно відказує мати Солошці,— прошу декламувати.

Солошка з почуттям, чітко вимовляючи слова, читає:

Ненька Оленці кісоньки чесала,  
Доня до неї любо шебетала:  
«Чому-то, нене, так гарні цвіточки  
Рожа й гвоздика, сиві фіалочки?»  
«Тому, дитино,— ненья відказала,—  
Що рано-раненько квіти не дримають,  
Личко росою ранньою вмивають».

Мати розуміє, що Солошка хизується перед сестрами, але справедливість вимагає похвали для доньки.

— Гарну, гарну голівку маєш, донечко!

— А я, мамунцю?— кривиться маленька Мільця.

— І ти, донечко. Тільки Солошка могла б не заважати Оленці,— вичитує мати.— Гречні діти дбають про людей, які їх оточують.

— Вона без того фортепіано день не проживе,— провокує й собі Юзя.

— У цьому нема нічого кепського, врешті, Оленка могла б піти в садок.

— Як мамунця собі того бажають, то прошу.— Оленка встає і сердито йде до дверей.

Солошка не витримує, зривається з ослінчика і біжить до Оленки. Мати задоволено дивиться їм услід: добре, коли діти вміють самі між собою порозумітися.

Під вікнами дитячої кімнати — городець із квітами. І чого там не насіється за літо! Напрвесні, як тільки розтане сніг, пробиваються салатіві півники, потім нарциси, а потім барвінок, пахучий канупер, ружі, м'ята, черевички, боже деревце, мальви, римщина, айстри, бальзаміни, гвоздики чотирьох гатунків... Діти самі пильнують городець. Особливо Солошка. Вона в цьому роздоллі — королева.

Стара Паляничка, що знається на травах та на різних ліках, має найкращу розсаду квітів. Вона часом приносить її Солошці. Віддасть і не йде, а довго спостерігає, як дитя з радістю порпається в землі. Паляничка завжди приходиться по заході сонця, щоб не пересохло коріння квітів і щоб їх зразу ж можна було висаджувати.

Коли робота вже скінчена, Солошка чисто вимиває руки, йде до кухні, бере великий глечик молока, свіжу та пухку булку і виносить у сад. Там, під крилатою старою яблунею, — низенький столик і лавка з гладенької жовтої дошки.

— Оце наш підвечірок, бабунцю, — всміхається Солошка.

— Солодкий підвечірок, солодка твоя доброта... — жемонить Паляничка і сама припрошує: — Пий, дитино, пий.

Солошка смакує молоко, вдивляється в зелену опону дерев, показує Паляничці, як багряно паленіє небо над левадою, і радість вливається їй до серця. Вона вже передчуває ті незабутні хвилини, коли почне говорити Паляничка.

Загадкова то бабуся, недарма називають її на селі чарівницею. Діти її бояться, а Солошка любить. Навіть мамунця не дуже задоволена з тієї дивної дружби, але Солошка нічого з собою вдіяти не може.

Та й чи потрібно? Тато ж так не вважає. Навпаки, він любить цих зустрічей Солошці...

У вихованні почуттів, — говорив батько, — Паляничку сам пий бог не замінить. — По цих словах Теодора Крушельницьки неодмінно виходила з кімнати. — Недячність — то найбільший гріх!

А я, бабунцю, — починала Солошка, — занесла до хаги Влодка хліб та яблука з нашого саду.

Гарно, дитино, гарно, але надалі пам'ятай: якщо хочеш допомогти людині, навчи її сіяти хліб, а хочеш зла, тоді дай їй хліба.

Солошка розгублено дивилася на стару, але не перебишала. Вона знала, що зараз почнеться казка.

«Нерозгаданими стежками ходить Істина, важко часом зрозуміти, де вона криється... Вона, як чарівниця, прибирає різні личини...»

Солошка вже давно випила молоко і, обнявши голову руками, широко розплющеними очима дивиться на Паляничку. Тато приїхав із поля, зазирнув до саду, побачив дощку й Паляничку і швидко повернув назад.

Від дому не долинали ні звуку! Тільки від жолоба, що був прикутий до штахетин саду, чується солодке хрупання коней.

—...Отак, дитино, в одному селі жив собі, був собі пан. Любив він перед богом у церкві хизуватися добром, що ніби робив для людей. А звісно, те панське добро — покидьки... Комусь сорочечку, комусь хліба... от і все добродійство. І був у тому селі найбільшій чоловік, який не мав і чверті морга землі. Щоб називатися гарним і добрим, почав пан видавати тому чоловікові кожен день по скибці хліба. Спершу той брав і думав, що десь заробить і віддасть панові, а потім призвичаївся і вже навіть не шукав роботи... Минув рік чи два. Сусіда його, роботящий чоловік, усе бачив і не раз казав: «Кинь цей даремний хліб, пропадеш!»— але той бідак уже нікого не слухав, лежав собі й чекав, коли хтось принесе йому поїсти. А потім сталося так, що щось там господь не потрафив тому панові і пан розсердився: «Отакий ти, господи, я твоїх злиднів годую, ти їх понаплоджував... А мені таку дрібничку не маєш охоти подарувати. Отож знай, віднині і кроку не зроблю ради твоїх старців...»

Так сказав і так зробив. Чекав на панський шмат той чоловік, чекав день, чекав два, аж не втримався — пішов проситися до пана... Пан, не довго думаючи, велів узяти його в канчуки. Побитий, ледь дихаючи, голодний прийшов той чоловік до хати... Переночував, а ранком голод знов дихати не дає... Знову йде до панського двору, але вже обережніше. Покрутився біля кухні, а потім украв кусень хліба... На другий день знов пішов красти, тільки вже зловили його. Збили так, аж на ньому світлого місця не було... Лежить той чоловік, стогне, вмирає... Почув стогін сусіда, прийшов і хліба приніс.

«А що? — запитав.— Солодкий тобі панський хліб? Я тебе не прогодую, але хліб сіяти навчу,— сказав згодом.— То вже не будеш потребувати нічиєї ласки...»

От і кінець моїй казці...

Лячно було Солощці. Жаль було побитого чоловіка... Але слова ті відкладались назавжди, викарбовувались: «Не потребувати нічиєї ласки, бо ненадійно!» За хвилину Солошка справлялася з переживаннями і вже слізю просила:

— Тепер поспівайте, бабунцю!

Паляничка не довго комизилась.

А що ж, можна і поспівати! Ти, мабуть, знаєш, що пісня — то казчина сестра. Все на цьому світі гине, все пропадає, навіть могили наші не вічні, бо в землю западають і не видно їх на землі, а пісня залишається, пісня живе з нами і після нас!

І вона починала співати. Не дуже гарним був її голос, але так щемно проймав він дівча.

Амвросій Крушельницький мав пасіку в кільканадцять пнів, і клопотався біля неї з великим задоволенням. Вона стояла в глибині саду серед яблунь, вишень, сливок, а чимом серед кущів порічок та агрусу так, що годі було її вгледіти. До помічі Крушельницькому був старий пачешик Микита. Високий, років під шістдесят, ходив він завжди у білій одежі, казав: «Бджоли не люблять бруду», — підперезаний широким ременем, до якого був підвішений ніж, кресало і протичка. Любили вони з Крушельницьким поратися біля тих бджіл і вести спокійну бесіду.

А що, Микито, чи позакладав ти в цьому році нові році?

Та де там позакладав! Повигибали мені з мору... І що то за бджолиня пошесть?

Чистять вулики, оглядають, знімають дашок. А потім шови!

— Дидьки питаєш, чи віддасте ви цим роком поле своє на оцілку?

— Віддаван і віддаватиму!

Кажуть, що дуже сердиті на вас сусідні попи, що мають вам заборонити це!

Хто мені має заборонити? — Від гніву Крушельницький кидає роботу. Це моя справа, як хазяйнувати на своїй землі!

Та ще, кажуть, гудять вас вони за те, що приїздив до вас той безбожник Франко...

У садок входить Теодора Крушельницька.

Що це ти, Амвросію, — починає ще стиха, — возишся на ній пасіці що божий день? Хіба Микита сам не впропаде?

Чоловіки мовчать.

А чи ви, Микито, не чуєте, що до вас звертаються? Але ж чую, хіба мені позакладало, що не маю чути? То певже і самі не дасте ради тій пасіці?

— Та чом не дати — звісно, дам!

— А ти, Амвросію, пішов би до тих молотників та глянув би, чим то ся вони займають. Бо порозкрадають тобі хліб...

— Та йду вже, іду,— всміхається Крушельницький.

— Та глянь на тих будівників, бо не скінчать будувати хлів до перших снігів...

Теодора ще хвильку постояла, потім, угледівши, що Амвросій і справді почав збиратися, звертає до хати.

— Ну, прощай, Микито!— говорить Крушельницький.

— А йдіть здоровенькі,— лукаво дивиться на нього Микита: він добре знає, що буде далі.

А далі буде от що. Тихенько, як тінь, Крушельницький пробереться до стайні, запряже білі коні в бричку і гайда на гостинець, котрий веде до Тернополя...

Женці на полі важко розгинають спини, прикладають долоні до очей, дивляться йому вслід.

— О, вже знов утік Крушельницький від своєї господині.

— Бо є писката! Усі жінки такі!

— Він на співку поїхав. Вельми співати любить.

— Так-то воно так, але співами не наїсися!

— Білий піп з Білої на білих конях,— жартує хтось.

Знов згинаються їм спини, знов беруться до роботи.

Біля плоту в садку четверо обірваних, замурзаних діток. Над ними старший Влодко. Солошка зриває яблука і передає дітям. Потім робить знак Влодку, щоб чекав на неї біля річки. Сама біжить на кухню, набирає у фартушок пиріжків. Щоб не бачила матір, бо то непорядок — брати самій, вискакує на обійстя і попід хлівом біжить на леваду, а там уздовж річки до скошеного в цю пору лугу, де на неї чекає Влодко з цілим виводком маленьких сестер і братиків.

Перевівши дух, Солошка поважно роздає гостинці дітям.

Хлопець допомагає ділити, а сам не бере.

— Влодку, чи тобі не смакують наші пиріжки?

— Смакують... але то для менших!..

— Ти так само можеш узяти собі...

— Можу, але не хочу! Давай читати!

Солошка в очах Влодка має надзвичайну вагу. Оте чародійство, яке вона творить на очах, оте її читання вражає і надає його подрузї виключної ціни.



— Сьогодні ми розпочнемо читати «Кобзаря». Його написав Шевченко. І за це його любить увесь народ, зрозумів?

— Я його так само любитиму.

— Авжеж!— поважно мовить Солошка і починає читати.

Менші порозлазилися густою травою по лузі, а котресь заснуло тут, біля двох натхненних читачів. А цим двом серця стукали в грудях, очі застив туман від незрозумілих часом, але таких близьких слів.

«Брате-ляше!»— вичитує Солошка і дивиться на Влодка. Бо Влодко поляк, але зовсім не такий, як пан Острожиський, на якого так тяжко працює батько Влодка. Солошка вже добре розуміється на тих стосунках. Влодко її брат... «Брате-ляше!»

Над їхніми голівками пливе легка прозора хмаринка, пливе собі небом, наче під парусами, напливає на сонце, і воно вибухає з-під неї золотим дощем. Цей дощ кропить зелені крони дерев, мерехтить золотом на траві. Чистим сріблом сиплеться на розкішні поля, на згорблених женців.

І раптом все збилося, перемішалось, перевернулося. Той світ, у якому вони жили, який знали, розбився на тисячі скалок.

Ді-і-і-ти, ді-і-і-ти,— почулося здалека, як стогін. Чи то їм вдалося? Може, вітер, пролітаючи, так трикратно заволав в очереті?

Прислухалися... Наче все стихло. Тільки тепер вони помітили, що сонце вже ялинковою іграшкою висить над самим ланом, от от упаде на небокрай.

Треба вертати додому,— піднялася Солошка.

Гайда, — ї собі скочив Влодко.

Аж раптом — знов:

Ді-і-і-ти, ді-і-і-точки!

У траві прокинулася малеча. Побачили нажахані, перестрашені обличчя старших і собі покривилися.

Не плач, Ясю, на тобі пиріжечок,— знайшлася Солошка. Дитина взяла і заспокоїлася.

Збирай дітей, Влодку, бо час!

І тут із трави, ще не кошеної, наче випурхнув величезний білий птах. Просто на них бігла перестраха всього села — божевільна Гандзюня...

Дітей здмухнуло, наче пух. Бігли так, що серця товклися їм у грудях, як крем'яхи. Зупинилися на городній межі, попадали на м'яку, теплу землю...

І на все життя закарбується в душі Солошки висока струнка дівчина з розпатланими косами, з блідим, наче місячним обличчям, довгий пружок запеченої крові через усю щоку,— у хвилястій білій сорочці. Дівчина, що випурхнула з трави, як скалічений птах, із своїм дивним, пташино високим криком: «Ді-і-ти, ді-і-іточки!» І м'яка, тепла земля, що першою торкнулася зраненого серця, яке і час не згоїть... Видіння горя людського, чим станеш ти для Соломії?

## Розділ II

ДОМАШНІЙ ХОР. З деякого часу в хаті з'явилася гувернантка — мадам Буер. Батько вже не встигав учить стількох дітей, а підросли Емілія, Володимир і народилося останнє дитя — Ганнуся, або, як усі кликали пестунку, Нуся.

Гувернанткою була розлучена румунка, яка досі служила в різних поміщиків. Була вона людиною трохи дивною, але добре вчила дітей німецької та французької. Вона часом допомагала Солошці в грі на фортепіано, їй не бракувало смаку у виборі гарних творів. Тільки всі прохання, які висловлювали діти, вислуховувала французькою та німецькою. Інші мови не визнавала.

За рік їй раптом випала гарна партія, і вона виїхала до Львова. Діти залишилися самі. Але для них після безконечних занять ці негадані вакації були найщасливішим часом.

Одного разу, коли надворі зранку йшов дощ, Солошка стояла біля вікна і дивилася, як кругло скочувалися дощинки з наче налакованого вишневого листа. У звуках дощу, легенького вітерця раптом відчула мелодію і ритм. Їй захотілося проспівати почуте. Вона тихенько почала... спочатку майже пошепки, потім голосніше, а тоді й на повний голос. На хвилину видалося, що вона сама вже стала частиною цих звуків, цього ритму... За спиною почулося батькове:

— Солошко, чи тебе румунка вчила тому співові?

— Ні...

— Але хто?— Здивуванню Крушельницького не було меж, бо й справді, від своєї дитини, яку, йому здавалося, він знає всю, раптом почути справжні класичні вокалізи. Він таки добре знався на співі, щоб повірити...

— Так хто ж тебе цьому навчив, донечко?

Солошка, як завжди, хвилюку подумала, а потім розгублено сказала:

— Дощ, татунцю, дощ!

Розмову їхню неблаганно перебивають рішучі кроки. До кімнати заходить Теодора Крушельницька.

— Амвросію, гляди ж не втечи мені сьогодні...— При цих словах Солошка нишком виходить із кімнати. Вона не любить, коли мати присікується до батька.

Крушельницький усміхається.

— Побійся бога, Доро, коли таке було!

— Я тебе благаю, добудуй ту стайню, як уже почав. Бо корови зимуватимуть на полі. Увірветься мені терпець... Я тобі сього не подарую!

Крушельницький винувато прикладає руку до грудей:

— Та йду вже, йду!

На кухні він довго шукає покривку, накидає на голову і виходить на подвір'я. Дощ трохи вщух, і на обійстя якраз в'їжджали фіри з дошками. Хазяйнувати так хазяйнувати! І господар іде перед фірами, щоб показати місце, де складати дошки.

Зачекай!— каже він фірманові і починає оглядатися. Потім простує до стодоли. Аж раптом:

І що це ви, дурні, тут понавикопували... О господи! Вже на власному обійсті нема де повернутися, щоб кудись не впасти!

На крик вибігли Теодора і діти. Солошка перша зрозуміла, що сталося, бо вчора вона спостерігала за копачами. Їм виконили, щоб містити в ній глину на стайню.

Татунцю, дийте руку, я вам допоможу,— галасувала перелякана Солошка.

Але вибратися з ями самому Крушельницькому вже не вдалося. Робітники витягли його: татуньо зламав ногу.

Ото хазяїн,— бідкалася Теодора,— ото помічник! Один раз не втік, та й то ногу зламав.

Запросили сільського костоправа, той щось мудрував із ногою, але не дав ради. Поїхали до Тернополя по лікаря. Солошка весь час була коло татунця. Вона йому і співала, й імітувала голоси їхніх родичів. Часом робила це так цікаво і натхненно, що старий забував про біль у нозі і захоплено дивився на той свій коханий і дивний плід.

Лікар приїхав, уклав ногу в гіпс і звелів лежати місяць. Два дні батько нудьгував у ліжку, а потім зібрав коло себе дітей своїх і почав учить їх співати з нотного листка.

Так починався кожний день. Солоня перестала навіть до Палянички бігати, так захопилася співом. Часом вона й акомпанувала. Виконували здебільшого народні і популярні тоді пісні літературного походження: «Чи ти бачив, чи не бачив, як ся збіжже сіе...», «Чом так скрито син сусіда», «В гаю зеленім враз зі мною», «Де згода в родині». Співали пісні галицьких композиторів, а потім романси Шуберта, Мендельсона, Глінки («Ох, не буди мене словами...»)

Теодора не боронила тих занять, вона на той час ніколи не загадувала роботи. Щоправда, котре з дітей часом користалося тим не завжди вдячно: як щось не хоче робити — виправдовується, мовляв, мусить йти до тата... Так могло зробити кожне, але не Солошка,— співала де могла, не потребуючи спеціально для цього часу або обставин. Чи йшла стежиною, чи бігла на город за кропом, чи годувала птицю, чи робила якусь іншу роботу. Голос її був вільний.

Хата Крушельницьких завжди була повна музики. Заходили часто і мандрівні музиканти, їх тоді було багато. Збиралося кілька людей, для яких спів був і життя, і хліб,— і мандрували селом, несучи людям радість і душевну втіху.

Крушельницький любив цих людей, завжди запрошував їх до себе, частував, залишав ночувати, допомагав одягом, грішми,— чим міг,— а часом давав коней до сусіднього села. А ще віддячував гостям домашніми концертами. Усі діти виступали в народних костюмах. Солошка виконувала соло.

Восени Солошці виповнилося десять років, і вона вже зрозуміла свій жагучий потяг до пісні. Здавалося, життя вона любить тільки тому, що в ньому можна було співати. Пори року тільки надавали тону її співам. От зараз вона дивиться на заплакане осіннє вікно, на вицвіле небо, на вогкі сиротинні гілочки яблунь, на викупані ялиночки, на голі галузочки-повзунки хмелю і розуміє глибоко, назавжди, що осіння пісня мусить мати в собі щось від оцієї чистої приреченої краси.

Біля двору зупиняється віз. Батько виходить до фірмана, щось говорить. Фірман звертається до батька поштиво, з повагою. Показує батогом у бік панського фільварку. Знов якась невігода селянам або кривда.

Тато вертається до хати: зарипіли двері, клацнула клямка, човгнули по підлозі мокрі чоботи. Солошка наспівує про все, що сприймається нею, у певному ритмі. На цьому тато її і застає.

— Чи то тобі, дитино, не важко весь час співати?  
— Зовсім ні, я навіть подумки співаю,— знизує вона щиро плечима.

Потім тато бере в руки скрипку, а Солошка гарно вмищується на дзиглику біля фортепіано, починають грати. Без зайвих слів, без запрошень. Радісно, завмираючими серцями, однаково віддаються вони музиці: і високий статечний чоловік у чорному, і зеленооке дівча з тоненькими прозорими пучечками на клавішах. Як вона любила ті татові імпровізації! Які любі були їй ті вечори! Не раз здавалося, що в тих звуках вона сама танула і була мелодією, а її серце — чутливим інструментом.

Чи здогадувався батько, який вогонь розпалює в тому серці? Можливо, ні. Але Соломія все життя стверджуватиме, що музику і спів любить понад усе. І завжди знатиме, що готова віддати своє серце за них, і нічого вищого в житті не захоче.

— Але ж зима осінь!..— входила до зали мати, ніби не помічаючи захоплених музикантів. Вона завжди так робила, коли, на її думку, тато і донька забагато грали. Теодора Крушельницька впевнена, що навіть музики забагато — то не добре. За нею, ніби отримавши дозвіл, влітали й інші діти. Крім Антона, який вчився у Тернополі.

— Треба, Амвросію, прикопати горгінії, щоб, не дай бог, не пропали!

— Добре, добре!— лагідно погоджувався батько і клав скрипку.

— То ходімо до кухні на каву,— припрошувала мати.

Діти летіли на кухню, хоч каву давали тільки Осипі як найстаршій, для менших була свіжа, пухка булка з молоком. Та дарма, Солошка любила навіть запах кави.

Аж раптом стукіт. Батько з матір'ю презирнулися. Гості? О такій порі?

На порозі з'являється материна сестра з чоловіком. Вона рум'яна, спокійна і розважлива. Її чоловік виглядає значно молодшим, але теж вельми статечним. Заклопоталася господиня. Каву перенесли до зали. На підпечірок була копчена індичка, винні помідори (тобто малосольні).

Солошка, доки інших дітей відправляли спати, тихенько проскочила до зали і всілася у свій улюблений м'який фотель. Вона так любить розмови дорослих.

Мільова свічка в срібнім ліхтарі поставлена на стіл.

Гості всілися круг нього. Тато скрутив грубу цигарку.

— Прошу, Амвросію, не палити,— ввічливо зауважує мати, і батько з жалем відкладає цигарку.

— А чи вже читали Франкові «Пирого з чорницями»?— спитав Крушельницький.

— Ще ні, ще ні...— защебетала тьотя. Дядько винувато посміхнувся.

— То нічого,— заспокоїв Крушельницький,— сьогодні прочитаємо.

— Краще заграйте, Амвросію,— попросила тітонька.

— А то своїм чином!

Під читання солодко засинає стомлена Солошка; не знати, чи щось із тих слів запало тоді їй в душу, але короткою стала її дорога до Франкового гурту.

Одного дня на кухні перебирали квасолію. Аж вбігла стривожена сусідка:

— Пані імостуню, Гандзюня помирає!

У хаті з дітей тільки Солошка. Мати безпомічно оглядається — нікого взяти з собою. З сумнівом дивиться на Солошку. Зважує і якимось тихо, невпевнено:

— Ходім зі мною, Люню.

Вони застали Гандзюню вже мертвою. Паляничка стояла над нею і закривала їй очі. Уперше так близько бачила Солошка смерть. Та дивно, ця смерть не страшила її. Коли Гандзюня жила, вона була страшнішою. Солошка довго не могла заспокоїтися і забути того білого страшного птаха, котрий виринув тоді перед ними на леваді. Зараз Гандзюня не була страшною. Ба вона була прекрасна! Чисте, бліде, як з білого фарфору, обличчя з тоненькими шнурочками чорних брів. Вії такі довгі, аж кидають тінь на півщоки... Ні! Гандзюня за життя ніколи не була такою гарною; якби тут був Влодко, він би потвердив, що тоді, на леваді, вона була страшною. А тепер вона така тиха, така спокійна, ніби ніколи і не плакала, не скиглила жалібно, як птиця: «Ді-ти! Ді-ти-и-и!»

Колись скуйовджене Гандзюнине волосся, тепер розчесане, спадало з лави аж до самої долівки. Солошка ніколи не бачила такого прекрасного чорного волосся.

— Ох, бідна, бідна ти моя дитинко! Нащо ти народилася, щоб так перемучитися і в землю лягти! За що так ти прогнівила господа бога нашого?..— почала приказувати Паляничка.

Солошка відчула, що враз заплаче. Вона потягнула матір за спідницю, і тут її погляд ковзнув по підлозі і зупинився на дрібній, недугою виснаженій руці, що звисала з лавки і торкалася майже дитячими пальцями вичовганої долівки. Отже, мертві не здатні поворушити рукою, значить, сама Гандзюня ніколи вже не підведе руки!

— Мамо!— заплакало дівча.— Мамо, ходім!

Паляничка умовкла, взяла Солошку за руку, мати за іншу.

— Перестрашилося дитя!— сказала Паляничка.— Так, бо страшно, пані, така смерть і в такому віці... Моя смерть уже б нікого не перестрашила...

— Що ви говорите, Паляничко, смерть завжди страшна!

— Не треба від життя багато загадувати... особливо молодим!

І найстрашнішим для Солошки було те, що сонце так само гріло, вітерець тріпотів листячком дерев. Мукала корова на панському подвір'ї... І ніщо не змінилося навкруги від того, що там, під старою вербою, в напіврозваленій хатинці, на довгій низькій лавці, лежала така гарна, довгокоса дівчина. Від того, що вона вже ніколи не підведе своєї тонкої руки з дитячими пучечками...

Змінилося щось із того часу в душі у Соломії. Думки про смерть переслідували її, а вона, не сміючи і не вміючи розказати нікому про страх, намагалася вистояти в тій боротьбі. Щоправда, вона тоді не знала, що то за боротьба, тільки чомусь почала грати і співати лише тривожні, сумні мелодії. Вночі її мордували страшні видіння. Вона бачила себе мертвою на такій самій низенькій лаві, бачила заплакане материне обличчя і батька на колінах перед іконою... Бог всемогутній і добрий. Чому ж він не врятував Гандзюню?..

Виснажена безсонними ночами, страхом власної смерті, Солошка вирішила знати напевне, чого сподіватися і в що перетворюється людина після смерті.

Якось випадково, коли до батька прийшов дяк, Солошка почула їхню розмову. Той дяк приходив на парафію щодня. Розказував, що нового чувати в селі, і питався, яка робота буде на завтра. Солошка ніколи не дослухалася до подібних надокучливих розмов. Але цього разу сталося так, ніби шукала її душа тих слів.

...Панську економку будуть відспівувати... Труна з тілом уже є в церкві...

Накинула шалінову хустку на плечі й вискочила на подвір'я. Ще не знала, що діятиме, а ноги несли до церкви. Вона не думала про те, що робить, наче якась вища за неї сила вже раніш домовилася з її серцем і мозком і несла вперед до розгадки таємниці.

Церква була невеличка, але мала кілька дверей. Солошка увійшла бічним ходом. Усередині нікого не було. По кутках ворушились напружені тіні, через віконце зверху зазірало насторожене темне небо. В центрі біля аналоя, на узвишші, стояла труна, облямована тихими свічками. Солошка підійшла ближче. Вона добре знала економку. Часом у село до них та приводила панського синка Геніка, який нудився в самоті, і Соломія призначалась як одноліток йому в товаришки. Він був собі хлопець нічого, сумирний, але такий нудний і млявий, що Солошка, довго не витримавши, тікала від нього на леваду, де на неї завжди чекав Влодко.

І тому вона не боялася, сподіваючись побачити знайоме обличчя. Вона підійшла ближче і піднялася сходинками до труни.

Обличчя економки було наче підтале, і тому видалося чужим. Солошка взяла мертву за руку. Рука як камінь. Тоді... тоді вона вирішила вщипнути мертву,— може, та від болю прокинеться. І тут побачила страшне: шкіра на руці після її щипки не розправлялася, а стояла сторчма. В цю мить рипнули двері центрального входу, і, здригнувшись від жаху всім тілом, Солошка впала біля труни, втративши свідомість.

І, може, сталося так їй на щастя, бо якби була при пам'яті, невідомо, чим би то все скінчилося, коли б почула вона той страшений крик, який вирвався у служителя: саме нагодився до церкви з новими свічками. Зойк вихопився йому з грудей, коли біля труни побачив дівчинку. Служитель нісся із тим жакливим зойком аж до хати Крушельницького. Пізніше він стверджував, що бачив душу старої економки.

Солошку лихоманило два тижні. А коли одужала, батько їй сказав:

— Не треба, дитино, так боятися смерті, вона страшна тільки поки ти живий. І потім, вона приходить так пізно, що людина встигає нажитися...

Таткові слова заспокоїли дівчатко, хоч пізніше втралили переконливість. Людина не може нажитися, старість хоче жити так само, і найгірше в старості не вік, а те, що й вона проходить.



Відтоді Соломія наче забула про все це, але на все життя зберегла повагу до цвинтарів. Щоправда, уникала зайвих відвідин, бо не мала охоти до марних переживань.

### Розділ III

ПЕРШІ ВИСТУПИ.— Ото, пані Теодоро, не маєте ви твердості з дітьми. Та ваша Солошка стала неможливо брутальною...— з якимось внутрішнім задоволенням дорікала Теодорі Крушельницькій дружина місцевого дідича пані Голембовська. Вони сиділи за чаєм в обважнілому садку Крушельницьких, і пані Голембовська на правах дідички повчала Теодору. Крушельницька пригостила гостю стримано, здебільшого відмовчуючись. Але білотілій пані було замало тієї мовчанки, і вона, кривлячи свої тонкі уста, наполягала:

— Але ж мусите визнати, що таки задуже смілива для дівчинки ваша Соломія...

— Чому?— не то спитала, не то здивувалася Теодора.

— Гм! — сьорбнула пані чаю.— Весь день гасає по селу з цим хлопським сином Влодком, а прецінь то не випадає...

— Не маю підстав боронити...

Пані Голембовська обурилася:

— То дуже зле, що пані Теодора не бачить причин для заборони... Для дочки руського священика то не є добре виховання! Ні під яким оглядом. Для дівчинки таке спілкування не випадає! Пані мусить мені вірити. І потім, ці безконечні співи... На все село! Кільки то вона може співати? Мусить вже вивчитися на порядну господиню!

Розмова неприємна пані Теодорі. Вона вважає, що пані Голембовська не має рації. Їй хочеться заперечити, але обережність перемагає. Це місцеве панство найбільш небезпечне. Щось не по них — і вже анонімний лист до єпископату... А можуть і підписатися. Вони так вірують у свою вірність, що переконають у ній навіть і розумного чоловіка. А дурний — то взагалі забавка в їхніх руках.

Людина без сумнівів! Врешті-решт і без знань, і без вибору! Бо що має вибирати? Власне, між чим? А життя пані Голембовської аж надто обмежене майном, щоб там залишилося місце для тями. І Теодора боялася. Що-що, а неприємності Амвросій умів собі настарчувати сам.

— Прошу пані, доки не вистигнув чай, прошу ще ма-  
лин або вишень,— запрошує Теодора, намагаючися при-  
пинити неприємну розмову. Та пані не вщухає, а тільки  
набирає сил.

— Тота ваша дівчина зварювала\* з тим співом! Мусить  
уже врешті застановитися над своїм життям. Така не-  
гречна з моїм Геником... Кидає його заради того хлоп-  
ського шмаркача!

— Але ж, пані Голембовська, не переймайтеся!

— Як то «не переймайтеся»?— Сталеві очі Голем-  
бовської перетворюються на два гострих цвяшки.— Мій  
Геник слізьми сходить кожного разу по одвідинах...

Теодора вже не відповідає. Мовчки розливає чай. По-  
тім п'є маленькими ковточками, щоразу ставлячи кух-  
лика на стіл. Пані Голембовська не стомлюється викла-  
дати свої погляди на сучасне виховання дітей.

За вечерею Теодора не втримується:

— Солошко, дай спокій з тим Геником! Не наражай  
мене на неприємності з панею Голембовською. Перепроси  
Геника...

Солошка перестала їсти. Подивилася на тата. Він уда-  
вав, ніби то його не обходить; перевела очі на Осипу, та  
відвела погляд.

— Ні!— сказала, як відрізала.

— Що «ні»? — перепитала мати.

— Ні! — ще твердіше відповіла їй Солошка.

Теодора перевела розмову на інше. Збагнула, що не  
переломить, як буде наполягати. Почала ніби здаля:

— Чи то така велика прикрість довірятися дорослим,  
які бажують тобі тільки добра!

— Ні,— вже ні до кого майже прошепотіла Солошка.

— В усякому разі, біганини по селу досить! — сказа-  
ла мати і вийшла з-за столу.

Біганина по селу припинилася, але вперта Соломія  
разом із вірним Влодком організували нову забаву. З не-  
похитною послідовністю Соломія крок за кроком відвойо-  
увала у матері вільний для себе час і незалежність вчин-  
ків. У свою таємницю вона посвятила тільки Оленку,  
а пізніше — батька. На «генеральній раді» вирішили ста-  
вити «Наталку Полтавку». Розробили план дій і розпо-  
ділили обов'язки. Десь у серпні до Тернополя мав наві-  
датися Франко, вирішили запросити його в Білу і на його  
честь дати виставу.

\* Збожеволіла (пол.).

«Представлятися» для Соломії було найбільшою втіхою. Коли всі сестри збиралися разом, вона показувала їм, як п'є чай у них на гостині пані Голембовська, як балакає і наставляє людей Паляничка. Тонка підліткова фігура Соломії раптом ставала обважнілою, рухи робилися неквапними і обережними, голос в'янув.

— Щоб дитя спало,— повчала Паляниччиним голосом Соломія,— дайте йому відвар із маку... хорих дітей купайте у відварі з ліщини...

Сестри аж захлиналися од сміху, а Емілія намагалася копіювати сестру.

Але то було раніш. То були іграшки. Тепер мали дати цілу виставу.

Батько допомагав чим тільки міг: роздобував реквізит, клопотався про вбрання. Осипа пообіцяла закінчити нову блузку для Соломії. З Влодком було важче: батьки не відпускали сина на репетиції, бо він працював нарівні з дорослими. Крушельницький ходив випрошувати головного героя щовечора. Влодко грав Петра, матір Наталки погодилася зіграти Паляничка, на інші ролі запросили Олену і Марію.

І ось він настав — день першої вистави! Соломія, ще не розплющивши очі, вже тішилася тією радістю, яка на неї чекала сьогодні. Вона наче вхлюпнулася до кімнати разом із вранішнім сонцем, освітила все, і промінчик того теплого живого світла пройняв усе її ество. Вона випорснула з ліжка, кинулася до люстра, вимогливо придивилася і прошенотіла:

— Файна! Файна! — І далі вже співала ці слова. Взяла руки в боки, походила, знов глянула в люстро, всміхнулася. Постояла спокійно, пригадуючи, як ходять, стоять, співають, сумують сільські дівчата на виданні. Підійшла до вікна. На подвір'ї упорядковували бричку, тато з її вшителем Миколою Морозом стояли обік. Молодий учитель сільської школи жив і харчувався у Крушельницьких. Багато років пізніше він навіть підписуватися буде: «Микола Мороз — учитель Соломії Крушельницької».

Соломія знала, що батько вибирається до Тернополя зустрічати гостей. З хати вибігла Осипа, щось наказуючи батькові, за нею мати з татовим капелюхом у руках.

Татуньо знов забув капелюха,— розсміялася Соломія, всі повернули до неї голови: батько посварився пальцем, Осипа й собі залилася сміхом, Мороз відвернувся, а мати сухо кинула:

— Прошу одягтися! — і пішла до кухні.

Але Соломія ще трохи постояла біля вікна, бо якраз бричка мала виїжджати. Бричка — тільки до воріт, а від воріт — батько Влодка. Тато зупинив коней. Постояли, погомоніли про те про се... Наче ненароком про гостей згадали, а потім прибулий на дітей поскаржився, не працюють, мовляв, а тільки біля Соломії крутяться...

— Та дайте спокій, — розсердився Мороз, — вам би радити, грамоти ваших дітей навчила. Крім ваших, ще й Михайлу Проскуру, Маланку Шевчук, Марію Цибульську...

— Але що то Марія, сирота... а мої діти мають родину...

— Вчитися нікому не завадить, — втрутився Крушельницький.

— А де там, прості ми для навчання, — заперечив батько Влодка.

— Дивіться на поета Франка, із простої селянської родини вийшов, а тепер став великий чоловік...

Соломія відійшла од вікна. Багато гостей буде сьогодні. Як добре, що татусь...

До кімнати увійшла Осипа.

— Маєш, Соломіє, вишиванку, прошу наміряти.

Соломія приміряє вишиванку, крутиться біля люстра, щось виспівує і не здогадується, що увечері вирішиться доля Осипи й освятиться «розумним і вічним» її майбутнє життя.

Осипа Крушельницька на якомусь концерті в Тернополі зазнайомилася з вірним товаришем Івана Франка Карлом Бандрівським. На танцях, які були влаштовані по концерті, він протанцював з Осипою цілий вечір. Юна й ніжна Осипа полонила серце Бандровського, і того вечора, коли мала відбутися вистава, влаштована Соломією, він приїздив із своїм другом свататися.

Соломія настільки була вражена нареченим Осипи, що мало завважила невисокого, рудуватого чоловіка з ясними пильними очима. Цілий день вона носилася з приготуваннями до спектаклю, час від часу зазираючи до кімнати, де бесідували Франко, Бандрівський і батько; Осипа, так само зайнята турботами про гостей, рідко з'являлася біля нареченого. І тільки увечері, коли відкрилася імпрізована сцена і Соломія, в костюмі Наталки раптом подорослішала, стала вищою і красивішою, вийшла перед глядачами, Осипа з гордістю поглянула на нареченого: «Бач, які ми, Крушельницькі». Він, ніби зрозумівши це, нахилився до Осипи і прошепотів:

— Ваша сестра так само гарною буде!

А Соломійка, забувши про глядачів, про дорогих гостей і про сватання сестри, усім своїм бездосвідним серцем віддалася ролі і так виспівувала, так виспівувала... Не тільки те, що потрібно було за роллю, але й ті пісні, які, їй здавалося, відповідали настроєві героїні і яких вона знала безліч. Через те вистава затяглася, інші «артисти» мало побували на сцені і розгнівалися. Влодко, не дочекавшись свого останнього виходу, втік, а ображена Марія ридала за кулісами в поділ Палайниці.

— Хай співає,— втішала стара,— але ж ніхто з вас не має такого голосу, то мусите уступити.

По концерті Крушельницькому сказали:

— А ви, пане, зверніть увагу на голос вашої дочки, гарні голосниці має.

Не забуде ці слова старий Крушельницький і повезе дочку разом з Оленою і Марією в Тернопіль, де вони почнуть співати в хорі «Руської бесіди». У ті роки Соломія мала гарний і м'який альт, чим вирізнялася серед ровесників.

У Тернополі тоді ж існувало польське музичне товариство, де Соломія почала по-справжньому вчитися гри на фортепіано у професора Владислава Вшелячинського. Брала участь і в польському хорі.

Незабаром довелося їй проспівати свою першу сольну партію. А було це так. У Тернополі українська громада вирішила дати великий концерт на честь Т. Г. Шевченка. З Білої Амвросій Крушельницький привіз свій хор, який він організував кілька років тому. Оскільки сольний виступ Соломії був новиною для слухачів, на всякий випадок приготували заміну — хлопчика з хору. Але все обійшлося, спів навіть справив враження. Солюні виповнилося тоді дванадцять років.

З роками хор у селі Білій набирав сили. Запровадив його Крушельницький, щоб протиставити красу православного обряду — латинському. Дуже багато праці й клопоту завдав собі Амвросій Крушельницький, поки довів хор до пуття. У ньому брало участь близько сорока чоловік. Початок був дуже трудний. Співали тільки на два голоси, потім на три (альти, сопрано, баси), спершу без нот,— але Крушельницький мав такий музичний слух, що дав тому раду. Коли Соломії було років чотирнадцять, вона теж почала диригувати. Допомагала приймати до хору.

Проби відбувалися восени або взимку. Майбутні хористи приходили зранку в дім Крушельницьких, і там за фортепіано Солюня виконувала свої обов'язки концертмейстера.

Співаки вчилися щиро, натхненно, — незважаючи на працю в полі, вони приходили вчасно і співали до півночі. Навіть читальню, організовану Крушельницьким, почали люди відвідувати частіше, тому що там співав хор. Сходилося стільки людей, що взимку і навесні, коли не відчиняли вікон, згасала від задухи лампа.

Хор так гарно виконував українські народні пісні, що й поляки приїздили з околиць послухати. Відтоді як Соломія взялася допомагати батькові, хор почав співати з нот. Він ставав дедалі славніший; щоб його послухати, до Білої приїзять із довколишніх сіл, найчастіше молоді, чомно виховані люди, переважно, як тоді говорили, «студенти гімназії».

#### *Розділ IV*

ПЕРЕД ВИБОРОМ. У шістнадцять років Соломія була високою, стрункою дівчиною з довгими руськими косами. Її величезні сіро-зелені очі мрійливо дивилися на світ, а характер виробився твердий і спокійний. Завжди зі смаком одягнена, з м'якими неквапливими рухами, лагідна у поведженні, вона справляла враження добре вихованої, інтелігентної панночки. Їй була притаманна чіткість і логічність мислення, можливо вироблена систематичними заняттями музикою і співом. Батько прищепив їй гарний літературний смак, а мати навчила стриманості в щоденному житті. Ранній музичний професіоналізм надав їй упевненості та серйозності, а почуттям — глибини. Вільне сільське дитинство, проведене серед мальовничої природи, повага до праці не полишили в душі егоїстичного самолюбства і надали їй потім надзвичайні переваги у важкому, а часом брудному плинні артистичного життя. Ніколи, навіть у розквіті своєї слави, вона не виявлятиме зверхності до інших людей, і їх повага буде супроводжувати її. Збагнувши величну гру життя і смерті, вона не забавлятиметься у власну велич, а прагнутиме іншого способу самоствердження.

Про заміжжя вона не думала. Досить того, що старша, гарна, як образок, Юзя пошлюбилася, дала дорогу молодшим сестрам.

А на черзі були Оленка і Соломія. За тодішніми звичаями, женихи приїздили і сиділи, тобто гостювали, тижнями. Соломія не бажала собі швидкого заміжжя, але з радістю співала й бавилася разом з іншими. Грали у фанти, «голубка», «монастир» (тут можна було і поцілуватися), але з найбільшою приємністю сестри підносили женихам гарбуза, переважно для втіхи.

Соломію дратували прямі залициння. І була щаслива, коли це відбувалося не з нею. Особливо після однієї несподівано підслуханої розмови, коли ще Юзя була нареченою. Кандидат у наречені стояв під грубою, грів спину і загравав з юною Юзюнею.

— Пані Юзю, чи любите ви піч?

— Люблю, бо гріє,— лукаво всміхається Юзя, сама ж добре знає, до чого йдеться.

— А того, хто стоїть під нею?

Юзя червоніє і тікає з хати.

Аж якось на видноколі з'явився Зенон Гутковський. Він приїхав свататися до Оленки, та раптом знехтував установленим порядком, поминув її, посватався до Соломії. Розгублена Соломія дала згоду. Тим більше, що до весілля залишався ще рік. А рік у юності — ціла вічність, яка, здається, ніколи не кінчиться.

Зовні ніщо не змінилося в її житті. Вона, як і раніш, просиджувала півдня біля фортепіано, досхочу співала, ходила з сільськими дівчатами на вечорниці, разом із ними пекла коровай, плела вінки для молодих і ходила на весілля. Кожна наречена була щасливою мати її за гостю. Соломіїна присутність надавала святкового вигляду всьому, що при ній відбувалося. Особливо коли заспіває. Її подруга тих часів Марія Цибульська згадуватиме: «Вже годі її голос був сильний, гарний і дуже вирізнявся від інших. Як заспіває, було, коло фільварку «Чому сь мене, мамо, рано не збудила», то було чути аж на другому кінці села. «Ого, Люня співає!»— говорили люди і заслуховувалися... Гай-гай, таж-бо то голос був! Розгонистий, широкий, як лан, м'який, як оксамит, а чистий, як та роса на квітах!

Як Крушельницька заспівала:

Перший раз, дівчинонько,  
Перший раз  
Поклонися матіноньці  
Зо сто раз

або:

Ой біда мені  
В чужій стороні,—

то щоб ви були які веселі, ви musiли плакати. Але як вона заспівала веселої, то щоб ви мали який тягар на серці, вам робилося легко. Такий дар був у тої людини».

Тоді ще власна будучність для Соломії зовсім не висвітлювалася. Вона вже чула про жінок, які намагалися самі розпорядитися своєю долею. Чула про труднощі, що зустрічалися на їхньому шляху. Часом жаліла тих жінок, а часом байдуже знизувала плечима. Для себе вона нічого не залишала по тих розмовах. У неї й гадки не виникало про якусь винятковість власної долі. Любить співати — чимало людей люблять те ж саме! Має неабиякий голос — ну то що, її брат Антін має чудовий бас, а вчиться на юридичному!

Тієї весни, по своїх заручинах, вона відчувала себе радісно і легко. Бігала ще до схід сонця до жовтогарячих лаїв. З любов'ю вслухалася у звабне джуркотіння потічка по камінню, її захоплювали ритми всього сушого в природі. Село давно призвичаїлося до одинокої стрункої постаті: чи то в полі, чи на леваді, чи на битому шляху...

— О, наша Люня мандрує! — поблажливо всміхалися односельці, не підозрюючи про її мандрівну долю.

А як із тим нареченим? Чи любила вона його? Напевне, ні. Але щось із нею діялося в його присутності. Її кидало в жар, робилося страшно. Якщо він торкався її руки, вона відскакувала від нього як обпечена. Він був гарний, чорноокий, кучерявий... Вона відчувала бажання грати для нього, співати. Розповідала про Баха, улюбленого Бетховена, розказувала, як живе музикою...

— Послухайте Шопена... Мелодія — як гірська вода, послухайте, як розсипається перлинно...

Зенон позіхав і кидав із тихим смішком:

— А я вам бах — і скажу, що волюю шопу\*, а не Шопена.

Він мав свої тверді погляди і переконання щодо подружнього життя і жіночих зацікавлень.

Чи помічала Соломія це? Перше кохання таки прийшло до неї, і воно було як перше кохання... Вона ще хотіла вчитися — це так, але зараз — просто любила. Була весна, і все здавалося навколо зітканим із любові. Соломія не переймалася надто гадками: що то — любов? Поки що кохання не тільки не заважало її пристрасті до музики, а відкривало нові таємниці в тих гармонійних акордах, які змалечку вже зачарували її. А потім...

\* Ш о п а — клуня, сарай (галицьк.).



А яка, панно Соломіє, різниця між слоном і фортепіано? — не дуже варіюючи свої дотепи, питається Зенон.

Соломія спочатку одбувалася жартом, промовчувала, а в серце заповзав гострий холодочок, який остуджував її, остуджував...

— А така, мила моя панночко, що фортепіано можна мислонити, а слона не можна зафортепіанити... Ха-ха-ха-ха-ха-а-а!

На голосний сміх з'являвся татуньо. Соломія вибігала з кімнати. Зенон наздоганяв її і пояснював: він не хотів би, щоб його жінка так багато грала і говорила про музику.

— Як вийдете за мене заміж, то господарство не дозволить стільки грати і співати.

Ось уже розіслано їй запрошення: «Маємо честь повідомити, що шлюб нашої дочки... відбудеться... на який маємо честь запросити...»

Йдеться до весілля, а Соломія сумна. Наречений пише зі Львова: «Купую шлюбні обручки...» В хаті Крушельницьких шиють виправу. Найняли кравчиню. Все має бути як у людей.

Якраз тоді, коли настала домовленість і, здавалося, немає вороття, Соломія все зрозуміла. І теж вирішила. Тільки — інакше.

Саме над'їхав брат Антін. Найстаршого сина Крушельницьких любили і поважали всі у сім'ї. Добре серце і серйозність робили його щирим другом кожного, а любов і співчуття до людини праці вже окреслювали його громадянські почуття. Соломія мала велику довіру до нього. При зустрічі Антін помітив знервований стан сестри.

— Щось мені здається, — сказав брат, — у такому настрої зовсім не обов'язково виходити заміж.

Солошка здригнулась, але промовчала, збираючись з думками. Вони проходили повз маленький сільський цвинтарик. Між густими вітами дерев де-не-де виднілися саморобні пам'ятники з глиняними фігурами. Вони зображували чоловіка, жінку, а трохи нижче на чорному тлі виднілися написи, здебільшого польською мовою. Зупинилися. Антін перегнувся через низеньку огорожу, щоб прочитати напис. Солоня дивилася на його зграбну струнку постать, на чіткий, гарний профіль і думала: «Хтось буде мати такого розумного і файного чоловіка».

— Як ти гадаєш, Люнечко, чому так багато на цвинтарі польських написів?

Солюня думає щось своє і знехотя кидає:

— Натурально, бо поляків більше.

Антін усміхнувся і пішов далі. Аж на повороті до села відказав:

— Аби мова йшла про натуральність, то, звичайно, так мало бути. Справа в тому, що не поляків більше, а людей, котрі володіють польською грамотою. Навчитися її більше можливостей, ніж української...— Він знов зупинився.— Боже! — сказав із жаром.— Скільки-то ми мусимо зробити для свого народу, щоб хоч трохи виправдати свої знання!

Тепер зупинилася Соломія, вона з любов'ю глянула на свого брата і раптом так жалісно сказала:

— Зенон не любить співів... а замість опери воліє цирк...— і раптом ні сіло ні впало розплакалася. Антін розгубився.

— То не йди за нього, якщо він тобі не любий...

— Легко сказати не йди,— ще дужче ридала Солошка,— а що я скажу татові... не можу так його ганьбити. Та й кудись дітися треба, батькам і так важко...

І, плачучи гіркими дитячими сльозами, вона раптом розповіла братові, як їй тяжко, що наречений зовсім інакше ставиться до всього на світі. Антін намагався її заспокоїти, та вже наче прорвало греблю.

Увечері Антін переговорив із батьком. Розказав усе, що відкрила йому сестра, і наполягав на розриві. Крушельницький слухав уважно, не заперечував, часом хитав скрушно головою, але сина не перебивав. Потім зауважив, що, як на те піде, Соля не зможе залишитися в селі і про це варто подумати. Вони поміркували і вирішили, що Антін забере її до Львова, де вона поступить учитися до консерваторії. Гроші? Ото біда! Грошей батько не має, але якщо позичити в банку? Можна. Тільки під солідну заставу. Гаразд. Під заставу піде хата. А що ж робити? Хто візьме на себе такий гріх — занастити бідне дитя? Крушельницький — ні. А як справді великий талант має його дочка, тоді вернеться все для інших дітей, від яких тепер одірвати багато чого мусить. А як ні? Як не справдяться сподівання? Що ж, гріха на душі не буде...

На другий день раненько встала Соломія і побігла, як завжди, до своїх квітів, у садок, на леваду... Бадьора і впокоєна верталася додому, а на порозі зустріла батька.

— Що ти найбільше любиш на світі, дитино? — спитав він її.— Не спіши відказувати, поміркуй.

Мені не треба довго міркувати, та якби думала й рік, однаково скажу: музику і спів.

А чого б ти найбільше прагнула?

— Вчитися музики і співу!

— Добре. Вивчишся, а далі?

— Буду грати і співати людям!

— Для чого?

— А для чого сіють хліб?

— Щоб жити. А для чого спів?

— Щоб жити і бути людьми!

— Гаразд, доню. Йди до хати і пиши письмові відкликання запрошень.

Не тямлячи себе од радості, влетіла Солошка до хати, швиденько знайшла папір і за хвилину старанно виводила: «...Так що прошу, можете вже обручки не купувати».

А в попівських родинах не вщухають розмови про поведінку дочки Крушельницького. Сварять, вигадують, беруть на кпини... просто сміються. Дивує все. І те, що батько не осудив, не прокляв. «Чи ж то міг порядний священник дозволити таке?» та: «Що то за дівчина,— перш за все мусить бути матір'ю, господинею, а вона пнеться кудись повіяється. Видно, має нахил до розпусти... А може, вона «емансипантка», з тих, що проповідує отой розпусник Павлик? Кажуть, він взагалі...»

Збуджені такими розмовами, вже майже переконавши себе та інших в усіх гріхах Крушельницьких, вони пригадували компрометуючі ознаки, які їхня власна натура підказувала з незаперечною ясністю. Пригадали книжки Франка і Гюго, нестатечну любов до співів усієї родини. Розрив із Зеноном трактувався як збезчещення його, пригадувалися також всілякі вчинки Амвросія Крушельницького, і висновок був дуже «логічний»— не дарма багато років він сидить без парафії.

Усі чекали тільки якогось невдалого кроку з боку Крушельницьких, аби почати справжнє цькування. Навіть чоловікові таке не вибачалося в тому галицькому суспільстві, а то жінці, ба дівчині!

Родина вирішила вислати Соломію з Білої на безпечну відстань, аби не дратувати очей запопадливим моралістам. Соломія поїхала до Осипи, яка разом із чоловіком на той час була вислана зі Львова за зв'язок з Іваном Франком до польського міста Ниська. Там, «на мазурах», Бандрицький працював урядовцем, і там Соломія мала перебути якийсь час.

## Частина друга

### КОНСЕРВАТОРІЯ

Мистецтво є засіб спілкування  
з людьми, а не мета.

*М. П. Мусоргський*

#### Розділ I

У Львові. Соломія не вперше приїздила до Львова, але цього разу відчула, що в місті їй незатишно. Доки у Львові жила Осипа — після заміжжя, в поодинокі Соломіїні наїзди до неї місто здавалося якимсь, сказати б, своїм. Разом із сестрою відвідували театр, вибиралися на мандрівки по околицях. Соломію Львів хвилював, наче давня історична легенда. Її заворожували самі назви — ріка Полтва, гори Княжа, Замкова — німі свідки, що та легенда не вигадка, яка не полишає слідів, а правда. Згадували «Слово о полку Ігоревім», яке колись начитував татусь, про князя Ярослава Осмомисла...

У її вразливій уяві малювався образ величного князя-лицаря, який плечима підпирає гори, а вона, маленька, стоїть біля нього, майже невидима, як пташка. Він не звертає на неї уваги, а вона не боїться його — він свій, і вона йому своя.

Часом мандри заносили її до Успенського собору, і там, під високою аркою, вона ледве вичитувала таємничі слова: «Царь Московский Феодор бысть благодетелем...»

А перші відвідини театру! Захоплена, розтривожена сценічним життям, Соломія не могла довго заснути, пригадуючи все, що бачила, приміряючи до себе бачене і мріючи... мріючи... мріючи.

Театр! Ось де все буває так, як людині хочеться... Там, тільки там було все, чого потребувала її юна душа, — гра і казка... Їй хотілося туди. Жити там, і щоб життя це бачили всі, і щоб казали: «Ви бачите, як грає ця прекрасна дівчина? Яке прекрасне життя!»

Такі мрії відійшли разом із дитинством, але думки про театр як про найсвітліше і жадане для себе місце на землі залишилися.

Тепер було не до мрій. Треба було діяти. Досвід, набутий під час перебування «на мазурах» у сестри, примушував діяти рішуче.

Документи в консерваторію відвіз Антін, і Соломія перебувала в сестри до початку занять.

До Білої більше не поверталася. На плітки та поговір звертала уваги менш за все. Жаль було тата, рідних — за що ж їм терпіти од ревнителів старосвітських чеснот? Зенона ніколи не згадувала. Ні добре, ні зле. Врешті-решт він був звичайним поповичем. Незабаром одружився, незабаром якось і помер. Єдиним наслідком його сватання стало те, що після нього жоден попович тепер не підступався до дочок Крушельницького. Жодна дочка відтоді не віддалася за священника.

Пригнічений, оповитий незбагненністю стан, що було охонив її, відлетів і не повертався. Натомість зріло переконання, що ніхто інший не зможе її зробити щасливою, доки вона не знайде власної долі в самій собі, доки не відчує повноти існування в самому житті.

Трапилося так, що коли Осипі надійшов час пологів, у домі не було нікого, крім Соломії. Перелякана зойками породіллі, Соломія все-таки зробила все, що потрібно. Вона допомагала зі спокійним виразом обличчя, щоб не тривожити сестру. І тільки вночі, в лихоманці від пережитого, вона нишком плакала.

Ті місяці, що прожила вона «на мазурах» в Осипі, відкрили їй більше, ніж кілька років у батьківському домі. Допомагаючи сестрі по господарству, вона щодня грала на фортепіано, а ранками виспівувала вправи для голосу. Вечорами, коли повертався з роботи сестрин чоловік, Соломія часом до пізньої ночі засиджувалася з ним за чаєм на маленькій відкритій веранді. Розмова точилася неспішна, головним чином про сучасну літературу, музику. Особливо любила Соломія слухати розповіді Бандрівського про Івана Франка. Дуже часто вони читали його оповідання, поезії. З цих розповідей Соломія вперше почула про Михайла Павлика — поборника соціалістичної пропаганди між робітниками та селянами, про його виступи на захист жіночого руху і про активну учасницю цього руху Наталю Кобринську.

У Соломії голова йшла обертом: отже, Кобринська не тільки для себе захотіла відвоювати право на те, щоб заважати улюбленою справою, право самій визначати свою долю, але є і виразником якогось жіночого руху? Це надихало Соломію впевненості у власних вчинках, більшої ваги її рішенням і допомагало краще усвідомлювати мету.

Бандрівський розповідав їй і про новоутворену партію радикалів, на чолі якої стояли Іван Франко і Павлик. Громадське життя тогочасної Галичини ставало для неї зрозумілішим. Природний розум Соломії не вдовольнявся фіксацією окремих фактів, класифікував їх, узагальнював. Національний розбрат, особливо характерний для багатой верхівки, приводив її інтуїтивно до розуміння класових взаємин у суспільстві. Соломія, пізнаючи світ, що її оточував, приходила до ліпшого розуміння себе. Вона хотіла мати в житті все, що призначено людині на цьому світі, бути, як всі люди... але вчитися вона бажала так, як мало хто бажав.

Відсидівши добровільне заслання, восени вона повернулася до Львова, який цього разу видався їй холодним і непривітним. У день приїзду перш за все вона пішла з батьком до консерваторії. Дорога була недалеко, через ощадливість вони зупинилися у брата Теодори Крушельницької. Він мешкав поблизу площі святого Юра, але поки не було офіційного документа про прийняття Соломії в консерваторію, доти не варто було шукати іншого притулку. Вони мали рацію. Бо коли дівчина прийшла з батьком до консерваторської канцелярії, серед тих, кого допустили складати іспити, Соломії Крушельницької не виявилось.

Повернувшись спиною до списків, Соломія так глянула на батька, що старий перелякався, стільки в тих очах було розпуки.

Відвідини начальства так само нічого не дали: «Документи прибули запізно, і цього року вже немає жодного шансу»,— відповіли їм. Залишивши дочку в довгому коридорі Театру Скарбка, де тоді містилася консерваторія, батько пішов шукати правди... Соломія у вікно дивилася на метушливих перехожих, на кав'ярню по той бік вулиці, до якої весь час заходили люди, на молоденьку дівчину, яка заздрісно заглядала у вікна кав'ярні.

Вона запізнилася! Господи, яка фатальна дрібниця! Запізнилася, і все! Піде в покоївки, а до Білої вона не повернеться! Ніколи! А що ж все-таки робити?..

Згори долітали звуки фортепіано, чувся веселий цокіт черевиків по сходах. Соломія навіть не оберталася. А потім почувся спів... Вона прислухалася... напевно, з другого поверху... Ледве відхиливши обважніле тіло від підвіконня, вона наче уві сні почала підніматися широкими сходами,

прямуючи на той далекий голос. Він привів її до потрібних дверей і раптово замовк. Соломія зупинилася: «Може, там, за дверима...» Спів почувся знову, — Соломія зітхнула з полегшенням.

Трохи пізніше двері відчинилися, на порозі стала молода дівчина, весело всміхаючись і дякуючи чоловікові, що проводжав її до дверей, — називала його «паном професором». Вони побачили Соломію і замовкли, дівчина, зробивши кніксен, зникла. А професор люб'язно звернувся до Соломії:

— Заходьте, прошу!

Майже автоматично Соломія увійшла до великої кімнати, посеред якої стояло тільки фортепіано. Вона хотіла щось пояснити, але професор уже сів за інструмент.

— Усі пояснення потім, — лагідно всміхнувся він, відчувши напруження, — по співах... Прошу.

І Соломія заспівала. Їй здалося, що голос її ще ніколи не звучав так вільно, так повно, як на тому випадковому ієніті... Вона співала арію, пісню, старий романс, а професор усе не спиняв її. Аж врешті припинив гру, поклав руки на клавіатуру і, не піднімаючи голови, сказав:

— Я хотів би, панно... як ваше прізвище?

— Крушельницька...

— Я хотів би, панно Крушельницька, аби ви вчилися в моєму класі. Моє ім'я зазначене у вашому запрошенні.

— Пробачте, але... в мене нема запрошення... — Соломія і собі опустила голову, відчуваючи, що їй земля йде з під ніг. — Я... я... — прошелестіла вона пошерхлими устами, — запізнилася! — І сльози, як град, рясний та нажкий, посипалися з тих величезних очей-озер...

Професора вразило все: і голос, і краса, але найбільш видався йому незвичайним вираз обличчя цієї дівчини. Очі плакали, а лице було гордовите, незалежне...

## Розділ II

І НАСТАВ ДЕНЬ... Осінь 1891 року. Соломія прийшла в консерваторію на заняття вокалом у класі професора Висоцького. У кімнаті, де вона так щасливо виспівала собі долю, Соломія відчувала себе впевненіше, ніж деінде. Зайшов професор, привітався, запитав, чи добре вона себе почуває, і сів за фортепіано.

Мені б хотілося, — сказав він стиха, — сьогодні більш поговорити з вами, аніж проводити заняття. Це дуже

добре, що ви людина музично грамотна, професор Вше-  
лячинський дуже хвалив мені вашу гру, вільно читаєте  
з нотного листа. Тим, хто не має такої підготовки, все  
буде даватися з більшим напруженням і трудом. Зва-  
живши все, я мушу поставити вам першу умову: робити  
все, як я загадуватиму,— або проситиму.— І він показав  
рукою в бік дверей.

Соломії здалося, що професор навмисно її принижує,  
і кров ударила в обличчя, та вона не ворухнулася.

— По-друге, не співати того дня, коли ви граєте,  
бо, на мою думку, праця співака фізично важка...— І він  
замовк. Мовчала і Соломія.

— А тепер встаньте. Почнемо з пози. Положення  
тіла під час співу мусить бути вільним, треба злегка опи-  
ратися на ліву ногу, руки тримайте за спиною, але без напру-  
ження... ось так... гарно.

Соломія ні на мить не відволікала уваги, аби не про-  
пустити щось із того, що показував або говорив про-  
фесор.

— Усі вправи, які я буду задавати, ви мусите повторю-  
вати дома і знати їх напам'ять. Без правильного дихання  
немає доброго співу, але щоб легко дихати, треба правильно  
стояти. Тримайте голову прямо, розгорніть плечі, груди  
тримайте вільно, тепер опустіть діафрагму без ривків,  
піднімайте груди поволі і спокійно...

Коли заняття скінчилися, Соломія відчула себе вичав-  
леною, як сир під каменем. Але рішучості в неї не стало  
менше і на макове зерня. Йй дуже сподобався професор  
Висоцький. Того дня й інші заняття не розчарували її.  
Бо Львівська консерваторія в ті роки мала таки добрий  
склад викладачів. Ректором консерваторії був Рудольф  
Шварц. Співу Соломія вчилася у професора Валерія  
Висоцького, гармонії — у професора Мечислава Солтиса,  
гри на фортепіано — у професора Владислава Вшелячин-  
ського, того самого, в якого вона брала уроки в Тернополі.

Свою кар'єру співак Висоцький почав у школі при  
Великому театрі у Варшаві. Був хористом у театраль-  
ному хорі, потім поїхав до Одеси, де і дебютував в італій-  
ській оперній трупі. У 1862 році він повернувся до Варша-  
ви, виступив кілька разів у Великому театрі і в тому ж році  
виїхав на подальше навчання до Італії. Висоцький п'ять  
років пробув там учнем прославленого італійського педа-  
гога Франческо Ламперті, в якого, до речі, вчилися також  
Енріко Карузо і відомий російський співак Микола Фігнер.



Після великого турне по містах Італії в 1868 році Висоцький повертається до Львова. Незабаром відкриває приватну школу співів, а коли вона набрала широкого розголосу, був запрошений на посаду професора до Львівської консерваторії. «Свої величезні педагогічні здібності він віддав для тяжкої праці, в яку був закоханий, і постійно вишукував особливо обдаровану молодь, яку вчив безплатно. Успіхи, які випадали на долю його учнів, були єдиною його нагородою, якої йому цілком було досить», — згадували про нього сучасники.

Переважає більшість оперних співаків у Галичині на переломі XIX і XX століть вийшли із школи Висоцького. Його переконливий метод полягав у прекрасній емісії, гармонійній музичній фразі і чіткій дикції — істотних елементах мистецтва співу. Він базувався «передовсім на чистій виразній вимові, або дикції, а прикраси й емісія голосу опиралися на вміле користування диханням. Голос належало ставити чисто, це означало відсутність так званого «під'їждання», належало утримувати повний тон в певимовній чистоті на єдиній лінії. З прекрасного і шляхетного звуку слова входили в звук співу. Обидва ці звуки зустрічалися на спільному місці, на так званій масці».

Отакі були принципові основи науки Валерія Висоцького. Навчити когось співати, навіть досить талановитого, надзвичайно складно. Вся складність процесу навчання співу полягає в тому, що він був і лишається досі суто емпіричним. Тим-то професія вокальної педагогіки дуже складна і найближча до мистецтва, хоча зв'язана і з наукою. Старі італійські маестро мали свої секрети. Справа в тому, що більшість вокальних педагогів були в минулому співаками, і, навчаючи своїх учнів, вони більше поклалися на свій сценічний досвід, багату інтуїцію і творчу фантазію. І тому в їх рекомендаціях досить часто можна почути, що «звук мусить витікати з очей», «стояти на діафрагмі», «висіти на кінці носа». Але найцікавіше, що спроби замінити цю словесну недоладність науковими термінами закінчувалися невдачами. Можливо, тому найважливішим було взаєморозуміння між учителем і учнем.

Крушельницька мала душевний контакт зі своїм учителем.

У подальшому навчанні професор не стомлювався повторювати Соломії майже щодня: «Робіть вправи,

робіть вправи якомога більше,робіть вправи на біглисть, і вони зроблять ваш голос гнучким, як лоза... і не співайте в ніс... ніс — це тупиковий провулок, звукові з носа вже не вибратися».

Соломія була призвичаєна до праці, але те, що вимагала від неї консерваторія, могло принести плоди тільки при дотриманні суворого режиму і жорсткої дисципліни. Крім занять у консерваторії, вона почала брати приватні лекції із загальношкільних предметів, займалася танцем, рухом. Це крім щоденних п'яти годин у консерваторії, вивчення вправ для голосу, а трохи пізніше і оперних партій, але Соломія навіть заняття по виробленню сценічної постави не пропускала.

Вона вважала, що дикція є складовою частиною вокальної школи, і тому із задоволенням відвідувала заняття Францішека Висоцького, викладача декламації. Це був дуже прийнятний красень, знаменитий драматичний актор, кожену свою лекцію він починав прекрасним поставленим срібним голосом: «На острові Лесбос у п'ятому столітті до нашої ери співаків учили гри на кіфарі і розмірної декламації...»

Минуло півроку, і Соломія, призвичаєна до вільного сільського життя, вже навчила себе розуміти жорстоку сутність слова «треба»...

Соломія схудла і стала ще більш мовчазною і стриманою. Ця зосередженість допомагала їй у виробленні власного ритму занять і відпочинку. Вона вставала о пів на шосту ранку, вмивалася в невеличкій білій, з голубими квітами мисці, зачісувала свої довгі коси і випивала склянку теплої чаю. Потім, скинувши останні краплини сонливості, сідала готуватися до лекцій.

На той час вона мешкала не сама, а з шойно прибулою до Львова молодшою колежанкою Яніною Королевич. Яніна мала прекрасний голос, була жвавою, веселою і... самолюбивою. Про їхнє тодішнє життя згадує Яніна у своїх спогадах, даючи цікаву характеристику і помешканню, і господині.

«Пані Мозерова, шановна матрона, «громадянка міста Львова», була вдовою і жінкою далеко не середнього віку. Вона мала єдину дочку панну Єву, якій вже було років шістьдесят.

Мешкали у власнім домі; була то вілла в садку. Кімнати — величезні і старосвітські. У великій залі стояло довге фортепіано і дуже поважні, успадковані по прабабці

меблі. До зали входили без бажання, бо мала якийсь невідомий мені тягар не досить радісних спогадів. Ідальня була величезна і дуже темна, мала тільки одне вікно, яке виходило в садок. Стояли в ній два ліжка — нашої господині та її дочки і дві канапи, на яких спали ми з Крушельницькою.

Дім мав величезне горище. Я довідалася, що там стоять дві дубові труни. Покійний пан Мозер був такий передбачливий у своїй дбайливій любові, що, крім будинку, збудував склеп на цвинтарі і три труни, щоб ніхто не мав з цим клопотів і щоб усе це потім виглядало досить солідно. В одній з них його поховали, а дві в чеканні стояли на горищі. Слава богу, що було нас четверо в кімнаті і всю ніч світилася лампадка біля образу божої матері, а то б я очей не зімкнула. Дім стояв на вулиці Зигмунтовській, тобто далеко від консерваторії, яка містилася тоді в будинку Театру Скарбка».

Невідомо, з яких причин Соломія покинула будинок свого родича і влаштувалася отак не вельми добре. Це був її останній рік перебування в консерваторії. Певно, матеріальна скрута давалася взнаки, незважаючи на те, що родина робила все, аби Соломія могла скінчити студії.

Професор Висоцький наполегливо привчав своїх учнів співати в присутності інших осіб або артистів. Невблаганим було його рішення про участь початкуючих співаків у концертах і виставах. Таким чином він намагався навчити учнів переборювати острах перед публікою і виробляти в собі відвагу, яка є першою умовою у становленні співака. Полохливий співак нагадує беззубого біля шинки.

Крім того, Висоцький слідкував за точним темповим і метроритмічним тактом співу, твердячи, що співак, який не дотримується цього правила, не може розраховувати на повагу публіки. Згодом Соломія переконалася в його правоті.

Отже, Соломії довелося брати участь у різних виставах. Професор Висоцький завжди сидів на таких концертах і підбадьорював своїх учениць, а часом і сварив їх. На вечорі, присвяченому польському поетові-лірику Корнелю Уейському, на якому мала виступати молода Яніна Королевич, він, хвилюючись, підійшов до неї, йому хотілося запитати, як вона почувається, підтримати... Здигнувши, а потім обуренню його не було меж, коли замість остраху молода дебютантка легковажно запитала його: «Де сидить відомий поет?» Професор, сплеснувши руками,

вилаявся, як завжди, італійською, порадив співачці думати про те, що вона має співати... До Соломії він не підходив, знаючи, що перед виходом на сцену від неї слова не доб'єшся.

А Соломія не пропускала нагоди бувати в театрі на концертах своїх колег. Тоді у Львові володарював відомий український тенор Олександр Мишуга. Соломію зв'язувало з ним багато спільного у ставленні до мистецтва, до своєї праці, до своїх громадянських обов'язків. Коли вона слухала його на сцені, підкорялася чарівній силі його співу,— відчувала, як цей талант збуджує в ній власні творчі сили. Якимось їй довелося почути зі сцени українські пісні в його виконанні. Це було справжнім відкриттям.

Там на горі явір стоїть, явір зелененький,  
Гине козак у чужій стороні, козак молоденький.

Зал завмирав, почувши ці прості, але сповнені глибокого змісту слова... Завмирав, щоб наслухатися, а потім вибухав громом шалених овацій.

Як хотілося тоді Соломії стати для людей такою ж, як Мишуга. Складною виявилася в майбутньому історія їхніх стосунків, багато в чому вони були різними людьми, але глибоко шанували мистецтво співу. Не минула їх чаша розбрату. Але тоді, коли Соломія була студенткою, вона поділяла захоплення великим тенором і залюбки виступала з ним на оперній і концертній сцені, вчилася в нього.

Вони користувалися незвичайним успіхом. Один із сучасників писав: «Іншої такої співацької пари я не чув і, мабуть, вже не почую. Навіть у старосвітській простенькій «Гальці» вони так співали, що люди дрижали, мов кленовий лист, плакали зі зворушення, раювали в захопленні, зазнавши справжнього катарсису і оновлення, верталися до своїх хат.

Певно, що в Карузо була більша сила звуку і сильніша експресія, але жоден зі співаків, яких я чув по Мишугі, не мав такого гарного голосу, такого легкого, що так дуже брав чоловіка за серце і промовляв безпосередньо до душі. Вже в самім його голосі лежала якась незрівнянна, єдина в світі краса.

У ті роки багато говорилося і писалося про Мишугу. Соломія читала і співчувала співакові. Вона з жахом слухала оповідки про невдале сімейне життя великого співака, про трагічну долю його другого кохання.

Будучи солістом Варшавської опери, Мишуга закохався в талановиту драматичну актрису Марію Вісновську. Це була жінка непересічної краси і таланту. Доньці дрібного чиновника, здавалося, життя призначалося буденне і нецікаве. Але незвичайні здібності до навчання і якийсь невгамовний духовний склад виділяв її серед інших, як і нестримна жага сцени. У вісімнадцять років приїздить вона до Львова і досить легко потрапляє на театральну сцену, швидко здобуваючи перші тріумфи. Потім Варшава...

Плітки, заздрість, міщанські забаганки... Вирізнити сированню артистку Вісновську від розмов про неї майже неможливо, але й неможливо не повірити закоханій душі Олександра Мишуги, який писав до неї: «Ти красива, ідеальна, божественна. Ти можеш бути тільки моєю мрією і не дійсністю. Якщо тобі здається, що ти мене любиш, — не вір цьому! Це помилка. Це лише хвилинка призначення, викликане нервом слуху. Не я, а кілька моїх тонів (звуків) припало тобі до серця, зворушило його і пробудило в ньому почуття кохання... Тебе оточують красиві, талановиті люди, люди зі становищем чи матеріально забезпечені. Там шукай свого щастя, вони тобі відповідні, вони до тебе подібні, а не я, який, крім серця, нічим більше не володіє».

Певно-таки, був час, коли Вісновська любила Мишугу. Але не з тих вона, що здатні довго зупинятися на одній перемозі як у творчому житті, так і в особистому. Можливо, то певна закономірність. Творча енергія, яка стільки добра приносить у мистецтві, якщо залишається нестриманою в особистому житті, губить артиста. Успіхи на сцені і в житті запаморочили їй голову і не дали можливості оцінити любов Мишуги. А він страждав. Страждав також через її легковажне ставлення до своєї творчості.

«В тебе божеська краса, і ти чаруєш нею, однак не завдяки твоїй праці й твоєму дійсному артистичному талантові, але завдяки тій красі тебе вважають надзвичайною артисткою і платять тобі таку велику гажу. Та краса мине, і чим тоді будеш блистати на сцені? Я поки що беззасібний. В мене щойно починаються кращі успіхи. Але хоч усміхається мені цього року гажу, як на мене, просто магнатська, та й відмовляюся від грошей, бо я не задоволений з мого співу і їду на рік до Парижа, щоб далі вчитися. А ти могла без труда зробити те саме, якби хочла поставитися серйозно до мистецтва і до себе як

артистки. Не думаєш? Ось за рік зійдемося знову. І коли вдасться нам ще раз заблистіти на сцені, так хай цей блиск буде вірним відбиттям справжніх наших заслуг, хай буде заплаатою за ту велику працю, якої треба нам ще доложити, щоб наші таланти витворили те, що можна назвати справжнім мистецтвом...»

Він ще вболівав за її сценічні успіхи, але злам у їхніх стосунках уже настав. Мишуга мучився, та не полишав надії залишитися хоча б її другом. Тоді ж на варшавським небосхилі з'являється двадцятидворічний корнет гродненського полку гусарів царської лейб-гвардії Олександр Бартенев. Між ним і тридцятидворічною Вісниською виникають стосунки, які нелегко визначити сьогодні, майже через дев'яносто років. Пристрасть, любов, а може, гра? Ні, занадто серйозні наслідки. А якщо гра, то її можна назвати грою з вогнем... Можливо, це була зустріч двох геніальних гравців, для котрих тим цікавіша гра, чим вища ставка.

Для Мишуги ці стосунки перестали бути секретом: «Прошу тебе, надінь на палець правої руки перстень від Бартенева і носи його, як той, який я, нерозумний, в шалі поламав. Вір мені, що не з заздрощів я це зробив, але захищаючи свою та його гідність, та щоб не профанувати таких високих святих почуттів, які і його, і мене з тобою зблизили. При нагоді скажи йому, що я його великий друг, що почуття дружби й доброзичливості до нього ні на одну йоту не змінились, що до нього ніколи й ні за що жалю не мав і не матиму, бо, щоб ти знала, ще півроку тому він сам мені у всьому звирився. Жаль мені його було, і мучився з ним разом».

Це був його останній лист до коханої, бо першого серпня 1890 року Марія Вісниська була застрелена корнетом Олександром Бартевим.

У день похорону Марії Мишуга мав співати в опері Гаetano Доніцетті «Фаворитка». Дирекція театру співчутливо запропонувала Мишугі відмовитися від виступу, запевнивши, що для цього виготовлена навіть спеціальна афіша. Та Мишуга відхилив пропозицію, горе було настільки великим, що тільки на сцені він міг погамувати його.

Звістка про те, що Мишуга таки співатиме у спектаклі, рознеслась по місту, і публіка заповнила театр задовго до початку вистави. На чолі з генерал-губернатором зійшовся весь варшавський вищий світ. Перед театром

патовп заповнив площу і вулиці навкруги. Поліція не здатна була втримати людей. Нарешті вхід до театру вдалося перекрити і почалася вистава.

«Мишуга співав так проникливо, так душевно, з таким драматизмом, що з перших же звуків його голосу в залі замигтіли хусточки, почулися схлипування. Події на сцені поступово розгорталися, і Фернандо — Мишуга почав свою знамениту арію над могилою убитої, безмежно коханої Леонори. Це був не просто спів, не просто гра, а справжня драма людини, що втратила найдорожче. Долі героя опери Фернандо і Мишуги були в цю мить настільки однаково трагічними, що важко було уявити собі подібний збіг обставин. У кінці арії Мишуга не витримав і зайшовся спазматичними риданнями. Разом із ним ривав увесь зал, ридали артисти, хор, оркестр і диригент, який так і не зміг довести до кінця спектакль. Це зробили згодом самі музиканти, без диригента...»

За півроку почався суд над Бартеєвим, який, до речі, виявився ще й племінником фрейліни цариці. Захищав його знаменитий на той час адвокат Плевако. Справа була настільки заплутаною, що мотиви вбивства не з'ясовані й досі. Мишугу запросили до суду. Він відмовився присягати перед православним священником і давати свідчення російською мовою. Це викликало ентузіазм серед поляків, а представники царської адміністрації розцінили все як політичну демонстрацію.

«Було дві причини наших безмежних почуттів до Мишуги: схиляння перед ним як перед артистом і як людиною, яка не вагалася продемонструвати свій польський характер, коли це було потрібно, хоч за походженням був українцем. Коли на процесі Бартеєва — вбивці популярної польської артистки Вісньовської — запитали його, хто він за національністю, відповів не вагаючись: поляком вихований, значить — поляк».

Соломія не могла подарувати Мишугі цих слів, скажаних, можливо, зопалу, з жалю... Коли через десяток років життя змусить і її відповідати на це запитання, вона не буде вагатися і відчувати себе боржником польської буржуазії. Вона народилася на рідній землі, виховалася на ній і до смерті лишилася дочкою свого народу. Щодо ігнорування польською шляхтою української нації та виразного бажання присвоїти собі все краще, що народжувала ця земля, то Соломія Крушельницька відповіла на це всім своїм життям. Тільки через двадцять

чотири роки напише Мишуга: «Витинок з «Діла», в котрім передруковані справоздання польських газет — про сокольський з'їзд у Львові, я прочитав з неописаним обуренням на закамєнілих, безсовісних людей!!! У тих безглузких писаків нема ні здорового глузду, ні почуття справедливості, ні одробини шляхетності серця. Безмежні егоїсти зі звирячими ненаситними інстинктами не можуть знести існування другої народності, котра по багатовіковій неволі будиться до життя... А самі нарікають на німців, на москалів — і кричать перед цілим світом, що їх гноблять!!! Сердечно дякую вам за цей витинок з «Діла» — я заховав собі його і буду перечитувати часто, щоб мати заохоту до подвійної праці для добра нашого воскресаючого народу».

Та повернімося до Марії Віснєвської. «Все було в неї: краса, молодість, слава, гроші, сотні поклонників, і всім цим вона користувалася із захопленням. Однак життя її було суцільним томлінням, безперестанною жагою піти геть із остогидливого земного світу, де все завжди не так і не те. Чому? Бо вона все собі награла. Але чому вона награла собі саме це, а не що-нсьбудь інше? Тому, що все це так звичайно серед жінок, які присвятили себе мистецтву, як вони кажуть. Але чому це так звичайно? Чому ж?»

Це слова Івана Буніна з оповідання «Дело корнета Елагіна», яке він написав у 1925 році за матеріалами вбивства Віснєвської. Бунін майже не змінив імен своїх героїв. Але диво! Те, що було недоступне слідчим і адвокатам, із геніальною проникливістю розкрилося в роздумах письменника. Не наполягаючи на своїй інтерпретації, він пропонує ще одну іпостась, здавалося б, банальної історії.

За два дні до трагедії Марія випадково запалила на собі пеньюар. Вона так перелякалася, що мусила лягти в ліжку. «Мила, нещаслива жінка! — пише Бунін. — Ця історія з пеньюаром і з її дитячим жахом хвилює і тривожить мене неймовірно. Ця дрібничка дивно зв'язує для мене все те уривчасте і суперечливе, що ми про неї чули і чого ми наслухалися і в громаді, і на суді з часу її загину, а головне, надзвичайно збуджує в мені живе відчуття тієї справжньої Сосновської (так змінив прізвище Віснєвської Бунін), яку майже ніхто не зрозумів і не відчув по-справжньому, — так само, як і Єлагіна, — незважаючи на всю цікавість, яку до неї завжди виявляли, на всі бажання зрозуміти, розгадати її, на всі балачки про неї, яким за останній рік не було кінця.



Взагалі скажу ще раз: гідна подиву ницість людських суджень! Знов сталося те ж саме, що трапляється завжди, коли людям потрібно розібратися в більш-менш значному випадку: виявляється, що люди дивляться, та не бачать, слухають і не чують. Треба ж було до такої міри, незважаючи на очевидність, наче знарощне перекрутити і Єлагіна, і Сосновську, і все, що було між ними! Всі ніби домовилися говорити лише непристойності. А що тут міркувати: він — гусар, ревний і п'яний марнотратник життя, вона — актриса, яка заплуталася в аморальному безалаберному житті».

Здавалося б, яке значення має для Соломії вся ця історія з її партнером по сцені, на двадцять літ старшим за неї... Та певно, що вона не минула для неї дарма, можливо, саме тоді вся непевність артистичного життя, позбавленого вищої мети, вперше так різке і невмолимо постала перед Соломією. Коли талановиті люди зосереджуються тільки на собі і на своїх почуваннях, вони самознищуються.

Повертаючися до нашої героїні, мусимо з жалем зауважити, як мало свідчень і свідків лишилося з часів Соломіїних студій в консерваторії. Кілька спогадів про спільне навчання з Соломією Крушельницькою залишила Яніна Королевич. «Всі учні, яких я зустріла у професора В. Висоцького, були значно старші за мене (Крушельницька була старша на три роки.— В. В.), Крушельницька як мецо-сопрано дебютувала тоді у «Фаворитці» Доніцетті. Мала сильний повний голос з вільною серединою і була дуже музикальна». Далі, характеризуючи плин консерваторських занять, вона згадує тих, хто вчився разом із ними. «Опівдні у професора Висоцького відбувалися загальні лекції, де між іншим виконувалися цілі фрагменти з «Фаворитки». Партію тенора виконував Микола Левницький. Мав гарний ліричний голос, вродливу зовнішність і був так само дуже музикальний. Партію баритона співав Габріель Горський, здається, найстарший, бо закінчив уже останній рік студій права у Львівському університеті. Я ходила також на сценічні репетиції Крушельницької і мала дозвіл на вільний вхід до театру. Дебют Крушельницької був дуже щасливий».

І справді, дебют Соломії з Мишугою став першою її професійною перемогою. Цей виступ відбувся вже по закінченні консерваторії. Досвідчені артисти, диригент і режисер говорили, що не пам'ятають такого вдалого

дебюту. Вони були захоплені цією «дитиною», як любовно називали її. І Соломія ніколи не забувала свою першу славу. Вона пам'ятала про неї, коли не вступила в нав'язану їй Олександром Мишугою боротьбу, коли все життя відчувала вдячність до старенької артистки Домбровської, режисера Камінського, які так широко допомагали їй у перших кроках артистичного життя.

Під час навчання в консерваторії Соломія зазнайомилася з адвокатом Теофілом Окуневським. Він мав тоді вже за тридцять і був досить розумним чоловіком поступових, як на ті роки, поглядів. У рідкі вільні Соломіні години він супроводжував її на прогулянки, або запрошував після спектаклю на вечерю, або просто заходив за нею до консерваторії. Соломія не заперечувала, вона страждала від самотності, а ще вона любила, щоб чоловік, з яким вона спілкується, знав більше од неї.

— Панно Соломіє,— починав Окуневський, як завжди, з якоїсь новини, особливо коли зустрічав її біля консерваторії.— Панно Соломіє, мені розповіли сьогодні, що на останньому концерті, де ви співали з Мишугою, був небувалий успіх?..

Соломія всміхається.

— Добрий день, пане Теофіле! Хіба ви не були на тому концерті? Ви ж...

— Ах... пробачте, будь ласка, це той концерт, на якому диригент Федак так заслухався вашого співу, що забув хорові дати знак для вступу?..

— Коли ми співали «Вечорниці» Ніщинського? — жартуючи, вияснювала Крушельницька.

Потім вони йшли мовчки, і Соломія, насолоджуючися повітрям і навколишнім світом, все-таки вираховувала час, щоб вистачило на читання історії музики. Наближався кінець консерваторського курсу, а їй здавалося, що оволоділа вона тільки абеткою співу...

— Панно Соломіє, чи то правда, що вас цілий рік вчать дихати? А як дізнатися, чи дихаєте ви правильно?

— Правда, пане Теофіле, вчитися співу — то справжня каторга.— Вона заглядає йому в очі, а очі в нього синьо-чорні, як нічне небо.— Правда, вірте мені!

Окуневський зворушений, він раптом відчуває потребу захистити цю таку прекрасну і таку незвичайну дівчину, він хоче сказати їй про це, хоче запропонувати допомогу.

Щоб перевірити, чи правильно учень дихає, професор Висоцький запалює свічку і підносить до рота співака... — Окуневський не може зрозуміти, кепкують над ним чи то все правда. — Якщо полум'я не коливається, значить повітря витрачається економно і не витікає дарма. Якщо дихання перевантажене, голосниці не справляються і пропусають «дике» повітря, полум'я свічки одразу ж дивить про це знати...

Вони простують далі, і Окуневський з задоволенням довгий захоплені погляди, якими проводжають перехожі його супутницю.

Панно Соломіє, — каже він благально, — подаруйте мені сьогоднішній вечір!

А що сьогодні за свято? — зупиняється Соломія біля свого дому.

Мої друзі запросили нас, тобто мене і вас, на забаву.

Вибачайте, мені завтра до Висоцького, мушу ще вийти.

Але я обіцяв...

Однак, пане Окуневський, ви мусили погодити зі мною!

Я розумію, але я вже пообіцяв... Наступного разу не буду, а тепер... вибачте мені.

Соломія вагається, їй і справді ніколи, але ж так хочеться трішечки повеселитися. А як буде завтра?.. Вона дивиться на Окуневського, зустрічає його розумний, як їй здається, лагідний погляд і погоджується.

...Вечір видався на славу, Соломія аж ніяк не жалкувала, що пішла. Вона перебувала в центрі уваги. У світлозеленій, світлішій від очей блузочці і довгій чорній спідниці — вирізнялася навіть кольорами вибраної одежі. Строгої і водночас незвичайної серед пишного вбрання панянок, що були присутні тут.

Окуневський освідчувався, був розгублений і покірний. Соломія не святкувала цієї перемоги... Щоправда, мала до цього небезпечний жаль.

Мені прикро, пане Теофіле, але я маю інші плани.

Соломіє, ви дуже молода, аби бути в чомусь упевненою далі завтрашнього дня, повірте мені, я старший за вас... ви ще не знаєте світу... ви недосвідчена...

Можливо. Мої плани взагалі не пов'язані з заміжжям...

Залишмо це на інший час, не відмовляйте... Дозвольте мені кохати вас...

Ще довго не спала Соломія, пригадуючи цю розмову, пригадуючи його слова, вираз обличчя і ту хвилюючу теплоту, яка вирувала в ній, коли він наближався. Вона хотіла бачити його знов, хотіла ходити з ним вулицями Львова, співати для нього. О! Цього вона хотіла якнайбільше... Взагалі він співчував її намаганням добитися самостійності. Але... але щось він... Ні, він гадає, в усякому разі, це відчувається в його словах, що консерваторія і освіта потрібні їй, щоб довести світові свої можливості, а після того спокійно забути все, повернувшись до «домашнього вогнища». Соломія усміхнулася і заснула.

Наступного дня професор загадав їй проспівати арію, намічену на сьогодні. Соломія розпочала, але збилася і хотіла подивитися в ноти. Професор припинив заняття.

— Панно Крушельницька, я не міг вам за два роки навчання ні в чому дорікнути... І я, і пан диригент, і наш славетний співак Мишуга вважаємо вас дуже здібною і перспективною ученицею. Ви жодного разу не дали нам приводу сумніватися в цьому. Якщо ви хвора, треба залишатися вдома і не псувати собі репутацію. — І вийшов з класу.

Сором, гнів на себе клекотіли в душі Соломії. Вона ненавиділа себе. Все її життя постало перед нею з жахливою ясністю, і з тією ж жорстокою ясністю освітилися її дороги, які вона мала вибрати, а точніше — одну-однісіньку, ледь намічену стежечку, яка, можливо, її кудись виведе. Можливо, один шанс із... Хіба вона у Львові задля флірту з паном Окуневським і для візитів на вечірки?.. Сидить тут на позичені батьком гроші, занастила родину, бо це ж... через неї жодна сестра не має віна, вона батькові вкорочує життя своїми проблемами...

Повернувся професор Висоцький. Пройшов у куток кімнати, вмостився в кріслі, глянув у вікно, потім на Соломію. Він був спокійний і дивився на ученицю майже співчутливо:

— О котрій панна Соломія вчора вклалася до ліжка? Соломія мовчала.

— Отже, дуже пізно!.. Професія співака — це важка фізична праця. Режим і вправи, режим і вправи — і так без кінця. Ви розумієте мене?

— Так, — Соломіїна відповідь пролунала сухо і твердо.

— Панно Крушельницька, я не маю підстав дорікати вам. Ви працьовиті у вищій мірі. До того ж маєте унікальний голос. Заявляю — унікальний. Але... але справжній талант дуже ревнивий, він не потерпить суперника...

Соломія мовчки уважно слухала свого професора, який був для неї зараз єдиним дороговказом і надією. Відтоді, як професор вийшов, а потім повернувся, вона не змінила пози. Стояла біля фортепіано, мов застигла.

Сідайте, будь ласка,— запропонував професор буденним тоном, ніби нічого й не сталося.

За кілька днів у театрі починаються гастролі італійської співачки Джемми Беллінчіоні. Я не вважаю її співником незвичайним, але переконаний у користі ходити в оперу і вивчати манеру співу і прийоми інших співаків. Окрім того, італійська мова настільки багата голосними та їх комбінаціями, що надає голосові особливої вокальної блискучості... Прошу звернути увагу на її срібний голос, головні партії в операх «Лінда», «Лючія», «Ріголетто», «Травіата».— Він умовк, глянув на мовчазну Соломію і додав:— Голосовий матеріал ви маєте кращий. Після спектаклю прошу зайти до неї в убіральню... мені б хотілося познайомити вас.

### Розділ III

ДЖЕММА БЕЛЛІНЧІОНІ. Гастролі італійської трупи розворушили весь Львів, а місто здавна славилось музичними традиціями. Ще 1826 року син великого Моцарта заснував тут Музичне товариство св. Цецілії, в якому інколи нараховувалося 300 чоловік. Львівське музичне життя було досить багатим, охоплювало найширші верстви інтелігенції і городян. Тож годі вже й казати про фахівців музики, для яких гастролі світових співаків були святом.

Соломія хвилювалася. Добре, що Олена була на той час у Львові. Тому субота, незважаючи на весняний щебет птахів, почалася не із звичайної прогулянки, а з добору вбання на вечірню виставу. Оленка, яка прекрасно розбиралася в таких справах, до обіду не полишала голки. Соломія мало допомагала їй, навіть перспектива чудового вечора не могла збити її зі звичайного робочого ритму. Фортепіано, вправи для голосу, спів. Усе як завжди.

Лише по обіді сестри вийшли на прогулянку. Стояла найулюбленіша Соломіїна пора — рання весна, яка має щось у собі і від пізньої осені, тільки не така мертва. Досі всі пори року Соломія сприймала тут у порівнянні з сільськими пейзажами, а там весна сповнена буянням соків, хмелем паруючої під сонцем землі. Та сьогоднішній день, як ніколи, відчула всю поетичність весни міської.

Підсохла чистісінька бруківка, щоправда тільки в центрі міста, ніжне молоденьке листячко каштанів ще трошки в'ялувате, як щойно народжене ягнятко. Соломія з цікавістю роздивлялася навколо, а люди у свою чергу задивлялися на молоду панянку, таку красиву й зграбну. Оленка не вважала себе такою вродливою, як сестра, але цілком задовольнялася успіхами Соломії. Вони неквапом простували каштановими алеями, і Соломія тихо розповідала сестрі про всілякі події з життя львівських театралів.

— Пам'ятаєш нашого суфлера, пана Ластовинку, — зайшлася доброзичливим сміхом, — від нього вже пішла третя дружина!

— Дивно, він зовсім не схожий на такого чоловіка.

— У тому-то й справа, що гультайство не в його характері, і врешті-решт його завжди женять на собі особи, значно старші від нього. Та, Оленочко, не в цьому диво... Одружившись із примусу, він страшенно страждає після кожного розлучення. Навіть хотів укоротити собі життя, що зовсім не...

Соломія раптом замовкла, ніби їй втяли голос. Тільки на мить в її очах Оленка завважила справжній переляк. До них підходила пара. Жінка була дуже вродливою, поруч високий чоловік із русявою борідкою клином.

— Ах, панно Соломіє, щойно ми згадували вас, а тут і ви... Прошу, це наша молода надія, співачка з милості божої, Соломія Крушельницька. — Він подивився в бік Оленки.

— Олена Крушельницька, — відповіла Оленка.

— Дуже нам мило пізнати ще одну з такого талановитого і вельми поважного сімейства. А це — Софія Окуневська.

Софії було під тридцять, обличчя вона мала бездоганно чисте, біле, брови наче крила і буйне, старого золота волосся.

— Отже, панно Соломіє, ви не звернули уваги на моє запрошення і не прийшли до Товариства імені Шевченка... А там якраз відбувся вечір, присвячений становищу жінок... Я сподівався, що, з огляду на спосіб життя панни Соломії, вона мусила мати цікавість до таких речей.

— Звичайно, пане Теофіле, але в товариство, де навіть говорять про становище жінок, ходити самим жінкам негоже, а мій брат не міг мене супроводжувати.

— Чому ви мені про це не сказали?

Вони зустрілися поглядом, Соломія виглядала привітною, милою, ніщо не змінилося в її зовнішньому поведженні. А то була її особливість: чим розгубленішою себе відчувала, тим спокійніше трималася.

Чи будете ви в опері? Співає Беллінчіоні.

Звичайно. Ви так само, маю надію?

Так,— відповіла Окуневська.— Будемо. Я багато чула про вас. Мені навіть писали до Цюриха...

- Ах!..— захоплено вихопилося у Соломії.— То ви та Окуневська, що студіює медицину у Швейцарії?

- Звичайно, та...

- Ми мусимо зустрітися, я маю до вас стільки запитань.

- А я з тим же до вас.

Усі засміялися. Домовилися зустрітися після спектаклю.

Соломію вразили виступи Джемми Беллінчіоні. Її висока вокальна школа і драматична гра свідчили про не знаний ще Соломією професійний рівень. Навіть антракти не розбивали створений артисткою образ головної героїні у «Сільській честі», і Соломія просиділа весь спектакль як заворожена. Вона кінчала консерваторію, і раптом... все, що вона надбала, здалося їй порівняно з італійкою не вартим уваги. Соломія була збентежена до краю.

Джемма, якій професор Висоцький представив після спектаклю свою ученицю, виявилася особою, значно старшою від Соломії. Коли вони залишилися наодинці, розпитала Соломію про консерваторські успіхи і зауважила, що вельми охоче послухала б дорогу Меу, так вона зразу ж переробила її ім'я. Вони домовилися про зустріч.

Як оперна співачка Джемма Беллінчіоні важкою працею заслужила свою популярність. Із перших же кроків сценічного життя вона намагалася подолати загальноприйнятні виконавські штампи. Набуваючи високого професіоналізму, вона шукала нових можливостей у трактуванні вокального образу. Її вважали артисткою надзвичайно обдарованою, яка має значний вплив на глядача, але її виконання часто трактували як штучне і вважали суперечливим. Творчі пошуки Джемми Беллінчіоні деякий час не приносили їй успіху у створенні оперних образів. Власне, таких, на які, безперечно, мала право ця розумна і обдарована співачка.

Навіть лібреттист вердівського «Отелло», вишуканий композитор і тонкий музикант Бойто вважав, що в ній немає нічого, що могло заслуговувати на увагу. Шукаючи

співачку на роль Дездемони, він відмовив Беллінчіоні, бо вона видалася йому неширою, а її виконання здалося позбавленим справжнього драматизму.

І раптом у травні 1890 року схвильований римський глядач на прем'єрі «Сільської честі» побачив артистку, яка здивувала його. В ролі Сантуцци вона знайшла новий стиль з підкресленою драматичною експресією, з чутливою любовною лірикою, з широкими співучими мелодіями і незвичайно гострими спалахами жагучих пристрастей. Вона, як ніхто, надавалася до сучасної їй опери і стала провідною співачкою кінця століття. Массне був захоплений, побачивши її у своїй опері «Сафо» за романом Альфонса Доде.

Тож нічого дивного, що Беллінчіоні полонила початкуючу вокалістку. Соломія щиро віддалася так щасливо знайденій дружбі. Не пропустила жодного спектаклю за участю Джемми і з особливою увагою придивлялася до способу її виконання та драматичної гри.

Послухавши Соломію, Джемма висловила щире захоплення її голосом, але відверто сказала, що школи бракує. Своєму професорові Соломія може тільки дякувати за те, що він не позбавив її голосу. Соломія хотіла образитися і захистити своїх учителів, та Джемма зупинила:

— Каро Меа, я знаю все, що ви хочете мені сказати. Безумовно, ви маєте рацію, я знаю вашого професора, він, безперечно, прекрасний педагог... Але змилюйтеся, кожен учень не подібний до іншого... один випадок невдачі не заперечує десятків перемог учителя. Особистосні методи навчання тоді гарні, коли вони відповідають фізіологічно-акустичним даним учня. А мені здається, що вам неправильно визначили звуковисотний діапазон вашого голосу... Хіба у вас меццо-сопрано? Маю сумніви. Вам так само слід усвідомити саму природу власного голосу. Хіба ви не знаєте, яке важливе значення має для співака правильне визначення його голосу? Так, каро Меа, це все одно, що визначити долю! Від неправильного використання може захворіти голосовий апарат. Ви знаєте, що у нас навіть вдаються до лікарів для визначення голосу по голосницях. Щоправда, є співаки, котрі мають невідповідні голосниці, але це виняток. Дуже часто меццо-сопрано мають за драматичне сопрано і навпаки. А це приводить до втрати природних низьких нот і розхитування середніх.



І ще... Даруйте, Меа, що я вам про це кажу, але то під щирої симпатії до вас і поваги до ваших природних даних. Без уміння розпоряджатися своїм голосом, тобто без техніки співу, не може бути оперного співака. Оркестр вміє виявити усі ваші недоліки і знищить вас як артиста. Оперний співак мусить свідомо володіти своїм голосом. А щоб стати ним, вірте мені, треба мати неабиякий героїзм...

— Так,— озвалася збита з пантелику Соломія,— героїзм — це завжди всупереч... обставинам, часові, можливостям.

Від цих розмов Соломія втрачала спокій. Досі все здавалося усталеним, а тут раптом похитнулося...

Джемма поїхала, залишивши Соломію свою міланську адресу і відчуття непевності.

Весною Соломія закінчила консерваторію. Їй було вручено диплом з відзнакою і медаль. Батько зі слізьми на очах читав у дипломі: «...Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі дзвінкий і дуже симпатичний звук голосу її меццо-сопрано, освіта музична, високе почуття краси, приадна поверхність, сценична постава, словом, усі прикмети, якими обдарувала її природа, заповідають їй в артистичному світі найкращу будучність».

Сестри, брат Антін, Олександр Мишуга, композитор Денис Січинський, Теофіл Окуневський здоровили її. Вперше вона мала у своїй дуже скромній кімнаті стільки книгів... Які вони були для неї дорогі, ті перші поздоровлення, поки що тільки близьких їй людей...

Львівський оперний театр запрошує Соломію Крушельницьку на сцену. Вона має дебютувати в ролі Леонори в опері «Фаворитка» Доніцетті.

У підготовці до Соломіїного дебюту взяла участь майже вся родина. Олена спеціально приїхала, щоб приготувати костюми, Юзя так само покинула родину, щоб вишити сукню для першої дії. Емілія та Марія мали виготовити штучні квіти, які виходили в них наче живі.

Старенька артистка Домбровська радила, яке потрібно вбрання, де купувати матеріал, і влаштувала повну репетицію всієї Соломіїної партії з допомогою режисера Камінського, який також багато прислужував Соломії в її перших кроках на сцені.

І хвилювалася Соломія, мучили її сумніви, і боялася поразки. Та знала, що має робити і як, а це додавало

впевненості. Проглянула в бібліотеці книги з історії часу дії у «Фаворитці», потім вивчила костюми тієї епохи і прикинула, які з них будуть личити їй найбільше. Довго розмірковувала, які кольори найбільш відповідали б музиці і настрою кожної сцени. Коли вже задуми набули реальності, вона прискіпливо приглядалася, чи все відповідає потрібному. З першого і до останнього виступу свого Соломія користувалася тільки своїми, нею задуманими і під її керівництвом пошитими костюмами. Чи шили і вишивали їй рідні сестри, чи наймодніші паризькі майстри.

І настав день виступу. Досвідчені артисти, диригент і режисер, публіка були в захопленні. Родина — щаслива. Антін подарував їй того вечора маленьку золоту підківку — він так волів щастя своїй сестричці.

Наступного дня в газеті «Діло» з'явилася стаття про виставу: «Про п. Крушельницьку можемо по її першій виступі сказати совісно таке: голос видатний, отже, навіть для більшої сцени відповідний, свіжий, металічний, м'який, з прекрасною ліричною барвою, однак ж, як могли ми замітити, спосібний і до драматичних або героїчних партій...»

Соломія знала, яка то важлива якість голосу — «метал». Вона характеризує тембр, який часто називають основним багатством вокаліста: забарвленням звуку, колоритом, кольором голосу. Яскравий, сріблястий, дзвонить металом — так характеризують тембр гарних співаків.

Соломія добре пам'ятала прикмети визначного голосу. Це найперш висока співацька форманта, яка надає чаруючого сріблястого відтінку.

Знала вона, що тембр голосу залежить не тільки від обертонів, але й від вібрато. Вібрато великих співаків вирізнялися приємною ласкавою плавністю, справляли враження, наче плине струмись.

Крім того, у вокальному світі має значення не тільки голосність, але й ціна, якою вона досягається. «Політність» голосу — це здатність звуку летіти вдалину, розходитися на велику відстань, та ще виділятися на тлі інших звуків, линути через оркестр.

Існують великі голоси, а от не політні; у маленькій кімнатці — це цар-голос, а на сцені його забиває ріденьке сопрано. Старі італійські маестро називали їх «фальшивий метал».

Соломії все це було відомо, і з огляду на це стаття була справедливою до неї. Та, пам'ятаючи розмови з Джеммою Беллінчіоні, пригадуючи недоліки у своєму виступі, Соломія розуміла, що причини їх у тому, на що вказувала італійська співачка.

Газета далі писала: «...Вибагливий критик міг ще достерегти малу нерівність між долішнім і середнім регістром. Над вирівнюванням тої хиби повинна дебютантка і її маестро щиро попрацювати. Вищі тони... видалися нам крихотку загострі, хоч припускаємо, що причиною гостроти була невишколеність голосу — звичайна хиба молодих артисток...

Вокалізація напрочуд ясна, через що сам спів набрав повноти і хорошого колориту. В тонах протяглих не могли ми ще дослухати відповідного крещендування і декрещендування. Воно не доставало і фразам. Суть то вимоги, які ставляться не до дебютанток, а до артисток. Але коли це робимо, се для того, що п. Крушельницька першим виступом своїм перескочила відразу дебютантизм з найкращими надіями на будучність. У сольних партіях і ансамблях, супроводжуваних хорами, голос п. Крушельницької пробивався відповідно завдяки своїй металічності і хорошій винятковій барві.

Не менш відповідною була гра дебютантки. Ми не могли не достерегти ані тремі, ані якої-небудь неповоротності. Повернення було навіть сміле, а міміка жива і в границях естетики. До ефекту причинилися немало хороший вигляд, чудові костюми. Симпатії публіки знаменувалися рясними оплесками і викликуваннями».

А далі Соломія прочитала те, що мучило її після від'їзду Джемми і що сама вона вже досить ясно відчула. Ні, не дала їй Львівська консерваторія найвищої вокальної школи. А тільки найвища могла задовольнити Соломію.

Далі писалося от що: «...Поки на тій школі можна вже зупинитися і доложити трудів, щоб талант і дар свій підосконалити дальшими совісними студіями». Певна річ, Соломія раділа похвалам, але вона мала занадто неспокойну душу, щоб задовольнитися лише цим. Знати більше, ніж знає, співати краще, ніж співає, — ось який урок вишесла вона із вдалого дебюту. Вона вже досить опанувала професію, щоб свої успіхи оцінювати критично.

Як завжди — на пораду до брата, бо саме він став її найбільшим другом і однодумцем. Антонові не треба було довго пояснювати.

— Так, сестро, маеш рацію, треба вчитися, і, поза всіляким сумнівом, це мусить бути Італія...

А де ж узяти грошей? Родина обвішана боргами, як кожух реп'яхами... Антін заспокоював: головне — дістати їй на навчання, із сім'єю він дасть раду сам.

Нелегко все це витерпіти, але потрібна неодмінно перемога, бо, на думку Соломії, «не може бути щось кращого на світі, як та робота, котрої слава віки перетриває!».

Біля імпозантного будинку галицького сейму стоїть з десяток фіакрів і походжають два жандарми. Вони знають, у кого слід вдивлятися, — повз усіх інших проходять із кам'яними обличчями. Сивого священика, який звертається до них з якимись запитаннями, вони не помічають взагалі. Священик перепитує:

— Будь ласка, де подають прошення у сейм?

Нарешті один змилюється:

— Прошу пана запитати у служителя сейму.

Священик заходить у будинок і питає в служителя:

— Прошу відказати мені, де тут подають прошення?

— Прошу пана, ще раз? Я погано чую!

— Я хотів подати прошення про допомогу, до кого треба звертатися?..

— А-а... Прошу пана, зрозуміло! Треба спочатку йти до секретаря... щоб він спочатку взяв... а вже потім...

— Ну то дякую панові.

Крушельницький іде на другий поверх. Секретар, із гострими, як голки, задертими догори вусами, навіть не підвів голови од паперів, але чемно кинув:

— Прошу сідати.

Крушельницький сів. Панок, так само займаючися паперами, між іншим питався про справи Крушельницького. Той почав здаля:

— Бачте, пане, я маю дочку... — При цих словах панок глянув на прохача. У секретаря були світло-сірі очі і гидливий вираз обличчя.

— ...Я маю дочку, в якої, як кажуть люди, дивний голос і талант... Хотілося б, аби вона поїхала вчитися в Італію...

— Ха-ха-ха! — щиро, від усього серця розсміявся панок. — То ви, пане, приходите до сейму з такими дурницями!

Він устав із-за столу і почав ходити перед Крушельницьким.

— Коли б ви мені сказали, що у вас згоріла хата або вмирає родина, а то... Господи святий! Дочці забагнулося до Італії... І ви прийшли просити гроші, правда?

Старий покірно кивнув головою.

— От бачте! Я зразу ж зрозумів! Панок тішився своєю здогадливістю. — А чому го ваша дочка не хоче до своїх, хіба наші польські викладачі гірші? Ви поляк...

Я русин.

— А-а-а... — протягнув панок, але Крушельницький перебив його:

— Вона вже скінчила консерваторію і співає у Львівській опері...

Та панок уже втратив інтерес, знову заглибився в папери і хвилиною пізніше буркнув:

— Залиште прошення... відповідь надішлемо письмово.

...Йшов гарними, зеленими вулицями Львова старий Крушельницький, і жодної надії на допомогу вже не було. Він ще не вирішив, чи скаже Соломії правду, чи якось заспокоїть дочку, а думка його напружено шукала виходу. Тільки позичити. А де, в кого? Марно перебирав подумки прізвища. Та жодного разу на думку не спало лише одне: відмовити Соломії. Він відчував себе більш зобов'язаним їй, ніж богові.

Тим часом Соломія написала листа Джеммі Беллінціоні, мовляв, вирішила їхати до Італії вчитися, і просила поради. Джемма не тільки досить швидко відповіла, але й висловила кілька конкретних пропозицій. Перш за все запросила Соломію жити до своєї родини в Мілані, по-друге, вона вже домовилася з одним із найкращих педагогів Мілана Фаустою Креспі, до якої без солідної протекції нема навіть надії потрапити.

Коли батько повернувся, вона почувалася щасливою і впевненою, що все вже вирішилося.

— Тату, а якщо допомога буде, то коли її дадуть?

Батько завагався.

— Сказали, що одпишуть додому.

— До Білої?

— Ні, сюди, на вулицю Домбровського...

Литін, який якраз нагодився, всміхнувся:

Але ж і настирлива ти, Люню.

Якби я доброї натури була, — відказала Соломія, — го вже й не жила б. Біда та люди мене давно б з'їли!

— Облиш, я пожартував, я перший ладен витерпіти все, аби ти вчилася.

— Мені, Антоне, не до жартів, хіба ти мислиш, що я не віддячу родині, як мені щось вдасться?

— Діти,— сказав старий,— аби здоров'я!

— Певна річ, здоров'я та спокій — найперш. Але щодо спокою... то татунцьо добре знає, що не там щастя, де воно є, а де нам здається.

Старий узяв капелюха, сказавши, що йде до родича, вуйка Дашкевича. Антін і Соломія дивилися йому вслід, і сестра, ніби виправдовуючися, сказала тихо:

— Кожен за своєю бідою не бачить, що робиться в душі іншого.

Старий вуйко Дашкевич таки позичив на своє ім'я гроші в банку, дві тисячі ринських, і Соломія почала збиратися до Італії.

#### *Розділ IV*

ОКУНЕВСЬКИЙ. Звідки у цієї бідної сільської дівчини бралось стільки сили? Де були джерела її мужності, що породжувала таку визначеність прагнень? Адже бідність батьків і відчуженість од свого класу не могли бути їй допоміжними. А поєднані з такими рисами її характеру, як незалежність, владність і прихована екзальтація,— з великою точністю заповідали їй безперечний, чисто людський крах долі.

І справді, що могло зупинити її надмірну чутливість у вік, коли любов видається такою самодостатньою, такою великою... Коли бажання материнства, закладене природою, серце недосвідчене — все так легко підштовхує на проторені стежки.

Що могло зупинити цей стрімкий лет метелика на вогонь?.. Тільки віра і розум! Соломія мала і одне, і друге.

Коли Антін після розриву Соломії із Зеноном Гутковським жартома запитав, чи не болить у неї через нареченого серце, вона відповіла на жарт вельми серйозно: «Я своє серце лікую головою». І вже в цій фразі є віра. Вона вірила у своє майбутнє і перш за все у свої здібності. Тому немає нічого дивного, як з погордою відкидала те, що життя прибивало до її берега. Його дари не були варті майбутнього Соломії. Вона знала ціну скарбові, яким володіла. Їй виповнилося двадцять, коли були написані ці рядки: «Не вмю Вам навіть за це гарненько подякувати, хіба

що Вам колись заспіваю пісню... і в такий спосіб віддячу Вам за Вашу ласкавість до мене, оскільки я над усе в світі люблю спів, тож і уділю Вам усього серця і душі свого скарбу».

Соломія тоді не знала про роздуми Поля Валері і невідомо, чи погодилася б з його словами: «Чим є для певного художника його робота? Пристрастю? Розвагою? Засобом або ж ціллю? У одних вона править життям, в інших зливається з ним. Слідуючи за своєю натурою, одні легко переходять від роботи до роботи: рвуть або збувають і беруться до іншого; ті, навпаки, вперто шукають, переписують, гноблять себе; вони не здатні вийти з цієї гри, вийти за коло своїх невдач і перемог: це — гравці, які весь час подвоюють ставку часу і волі».

У Соломії життя злилося з прагненням, а прагнення визначило життя. Її віра у своє покликання, свої спроможності завжди лишиться непохитною. І — плідною. Її не зломить жодна втрата в житті, бо те, що називають втратою, для неї могло означати тільки одне: пропав голос. Все, що вона набувала в звичайному житті, — повністю віддавала в мистецтві, і все, чим вона жила в мистецтві, було її найдорожчим життєвим надбанням. Вона вчила себе сама і вчилася у всіх.

Окуневський відіграв помітну роль в її житті не тільки тому, що, можливо, вона його любила.

Щоб зрозуміти тогочасну Соломію Крушельницьку, варто на хвилину уявити ту міщанську атмосферу реальних стосунків, які панували в галицькому суспільстві, а відтак приналежність новітніх ідей емансипації, соціальних перетворень, які, безперечно, зробили значний вплив на формування її світогляду.

Різно відмовивши Окуневському, Соломія втратила б право на зустрічі з ним, а, погодившись на заміжжя, втратила б майбутнє. Соломія вагалася, і те й інше було їй необхідне, і врешті невизначеність певний час зберігалася. Вважатися нареченою Окуневського — отже, мати оборону. Вона для всіх тоді не просто «дівчина, що шастає по сценах», але «порядна» дівчина, яка має нареченого. Не рахуватися з цим було б нерозумно. І хоча Соломія не була холодною прагматисткою, не була здатна важити почуттями, однак мала обдаровання рідкісної якості. Вона вміла бачити будь-яку ситуацію збоку, з погляду інших людей, мала силу волі, щоб керувати своїми вчинками, не забуваючи про свою найбільшу мрію, мету свого життя.

Поза всяким сумнівом, Соломія була щирою з Окуневським, прихильною до нього, не байдужою. І тому її поведінку несправедливо було б трактувати як надто передбачливу і розважливу. Для неї існували і зустрічі під зорями, і срібний слід місяця на воді. Вона мріяла про руку, на яку могла опертися, про душу, якій можна довіритися, про вчителя...

Вона часто думала про Окуневського, їй було приємно і надійно з ним, їхні розмови допомагали Соломії пізнавати світ.

Останні тижні роботи у Львівському театрі Соломію не полишало відчуття піднесення, радості і якоїсь заповзятості впевненості в тому, що їй вдасться у житті зробити ще дуже багато. А про свої почуття Окуневський більше не говорив. Усе залишалось непевним і напруженим.

Соломія боялася втратити, можливо, єдиного друга. І то були не просто порухи дівочого серця. Тоді ж вона писала в одному листі: «Я добре знаю, що таких людей, які б мали нахил до уділення своїх знань, не дуже багато, і я відчуваю до них велику шану. Поминаючи мого батька та брата, першим моїм просвітителем... котрий з задоволенням уділяв (і тепер уділяє, помимо того, що часово стратив критичне відчуття до мене) світла знання і навчив мислити, був і є доктор Окуневський...»

Доктор Окуневський був одним із тогочасних інтелігентів, які замолоду прагнуть суспільних реформ, а в зрілому віці цілком добре пристосовуються до існуючого становища. Подібну метаморфозу пройшов і Окуневський, який починав як радикал, а потім заявив на одному із з'їздів про свій відхід від радикальної партії. Цим і визначається негативне ставлення до нього Франка, Павлика і досить іронічне — Василя Стефаника.

У роки Соломіїної молодості, а може, під впливом дружби з нею він намагався бути розкутішим у своїх громадянських поглядах. Його родина для тих часів була незвичною і передовою. До неї належали письменниця Наталя Кобринська і Софія Окуневська, батько якої був братом Теофіла Окуневського і людиною цікавої долі. Він закінчив теологічний факультет і був священником у селі, мав дружину і маленьку дочку Софію. Раптова хвороба і смерть дружини призвели його до такого розпачу, що він відмовився від священницького сану. Згодом закінчив медичний факультет і поїхав працювати на



Буковину до Кімполунга повітовим лікарем. Там і познайомилися Ольга Кобилянська — майбутня письменниця і Софія Окуневська — перша жінка-лікар на Західній Україні. Про неї, вродливу і непересічну, у своїх спогадах дуже тепло згадує Ольга Кобилянська як про свою першу вчительку мови та літератури, під впливом якої вона почала писати свої твори українською мовою. Софія Окуневська скінчила медичний факультет Цюрихського університету.

Ще один брат, Ярослав, став відомим на той час моряком. Написав про свої мандри кілька книжок.

Безперечно, Окуневський мав вплив на становлення життєвих поглядів Соломії, та тільки доти, доки... Соломія не звернулася з проханням бути її вчителем до Михайла Павлика. А вчинити так запропонував їй Теофіл Окуневський.

Він добре розумів, який шлях обрала собі молода артистка, і знав, що на цьому шляху немає місця для нього. Та все ж сподівався, що переможе, або чекав, доки щось таки вирішиться. Собі він бажав політичної кар'єри, отож не міг не знати, що на жодну серйозну посаду, маючи дружину-співачку, претендувати не може. Тодішня Галичина, в якій гинули і більш сильні та стійкі люди, зігнула б його в баранячий ріг своїми лицемірними розмовами про те, що випадає і не випадає робити.

Перед від'їздом Крушельницької до Мілана між ними нічого не було з'ясовано, хоч Окуневський не приховував свого негативного ставлення до Соломіїного рішення, а коли проводжав її на вокзал, то не сказав їй ні словечка, тільки поцілував косу і пішов геть.

## Частина третя

### ІТАЛІЯ

Не зводьте пам'ятників. Хай для слави  
троянда тут щороку розцвіта.  
Бо то Орфей...

*Райнер Марія Рільке*  
(Переклад Миколи Бажана)

### Розділ I

МІЛАНСЬКІ СВІТАНКИ. Восени 1893 року Соломія Крушельницька поїздом Львів — Відень — Мілан вирушила до Італії. Їхала тільки вчитися, а насправді зв'язувала довільний вузол між своєю долею і цією країною.

Вона кепсько запам'ятала дорогу зі Львова, тому що батько, який її супроводжував, був дуже стомлений і вона мусила ним опікуватися. Пізніше, коли він відпочив, вони удвох сприймали радіщі дороги. А вона справді була чудесна. Дивлячися вдалину, Солошка забувала, який важкий, а може, невдячний труд чекає на неї. Що ж, врешті-решт праця ніколи не була для неї ні карою, ні тягарем. Працювала, бо тільки так відчувала себе потрібною і впевненою. Серце Соломії, здавалося, билось у ритмі вагонних коліс. Все буде гаразд, все буде гаразд, — відстукували колеса, і вона підспівувала їм. Поїзд часто пірнав у тунелі, під Альпи. Пейзажі навколо були такими барвистими і соковитими, що нагадували вишиванки. Картини за вікном щоразу мінялися: сніжні вершини гір, зелені полонини з білими отарами овець, немов розкиданий сніг.

Вночі була остання зупинка перед Міланом — таємнича і знаменита Верона. Чи можна було втриматися? Залишитися біля вікна? Звичайно ні, і Соломія, накинувши на плечі величезну карпатську хустку, вийшла з вагона.

Крім залізничників, на пероні не було жодної живої душі. По-нічному свіже повітря здавалося густим від пахощів якихось квітів. Десь далеко, за кам'яницею вокзалу, вгадувалися контури міста. Соломія вірила легендам, і тому її чуття і думки полинули туди, в сад біля францисканського костьола, що колись був цвинтарем. Там, у великій ніші з подвійними колонами, стояв старий рожевий саркофаг із пощербленого мармуру. З ним, ще

задовго до Шекспіра, незнано чому пов'язалася легенда про прекрасну Джульєтту Капулетті. Пристрасне бажання побувати там вибухнуло в Соломії з такою силою, що вона наче наяву почула чітку і виразно проспівану фразу Ріголетто: «В Верону ти рушай, я завтра буду там!» Соломія здригнулася, відчувши легкий холодок, що пробіг їй по руках, піднялася у вагон.

Прямо з вокзалу Соломія з батьком поїхали до Джемми Беллінчіоні. На них там уже чекали, і зустріч була тепла і зворушлива, аж батько Соломії заспокоївся. Йому так важко було обтяжувати чужу родину своїм клопотом. Джемма, з некрасивим і дуже худим обличчям, мала в собі стільки людської доброзичливості і щирості, що виглядала для наших мандрівників прекраснішою, ніж грецькі богині. Родина Беллінчіоні виділила Соломії кімнату. Тут вона мала мешкати на період свого навчання.

Наступного дня, по обіді, Джемма і Соломія зібралися йти до Фаусти Креспі. По дорозі Джемма розповідала про свою артистичну кар'єру, не лякаючи, але й нічого не приховуючи від подруги.

— Життя співачки, дорога Меа, дуже коротке, а якщо прахувати, що майже половина його йде на науку і на ствердження як артистки, то залишається років десять світлої зрілої праці...

Соломія мовчки слухала, жадібно вдивляючись в усе навкруги. Уважно розглядала мармурові плити, якими були вимощені деякі вулиці Мілана, глибоко дихала м'яким південним повітрям.

Оперний співак — це вічний каторжник... Жорстока дисципліна, самообмеження, напружені заняття. А потім? Потім постійні хвилювання і постійний страх перед виставами, який врешті-решт підточить твої сили... А чого парті постійні гастролі за кордоном... До того ж ніяких сімейних радощів...

Біля пам'ятника Леонардо да Вінчі грав військовий оркестр. Музикантів було чоловік із п'ятдесят у парадній одязі карабінерів, вони грали розкішно. Соломії прикинулося раптом обличчя піаніста і фортепіано на возі... Виконувалася увертюра до вагнерівського «Тангейзера».

Фауста Креспі, немолода чорноока жінка, зустріла Соломію з Джеммою дуже привітно, одразу ж призначила

перший день занять. Щоправда вона попередила Соломію, що співати та почне тільки після кількох вступних занять. Що ж до розучування арій, то не раніше як через півроку.

Вона пригостила їх кавою, поводитися мило. За кавою розпитувала Соломію про родину, про заняття у Львівській консерваторії. Радила одразу ж почати брати уроки драматичної гри і запитала Джемму, хто був її вчителем цього предмета. Джемма спочатку загадково посміхнулася і по паузі відповіла:

— Мені пощастило, я вчилася в Елеонори Дузе!

Соломія захоплено дивилася на подругу, вона добре знала це ім'я, як і те, що знаменита італійка перемогла Сару Бернар.

— Якщо Елеонора зараз у Мілані, я пораджуся з нею про вчителя для вас, Меа.

Повертаючися додому, зайшли в трапезну церкви Санта Марія делла Грація, і там Соломія вперше побачила знамениту фреску Леонардо да Вінчі — «Таємна вечеря». Одинокий Христос сидить у центрі далеко від ворогів і друзів, безпомічно і приречено розкинувши руки з напіврозкритими долонями. «Один із вас зрадить мене!» — ось що він говорить своїм учням.

— Джеммо, — раптом озвалася Соломія, — а якби Іуда не продав свого вчителя, а просто відмовився від його вчення, — чи то так само було б зрадою?

— Не розумію! — здивовано глянула на неї Джемма. — Як ти сказала?

— Вибач, то дурниця, — поволі відповіла Соломія, добираючи італійські слова. Мову вона почала вивчати ще у Львові.

Вони знову проходили біля пам'ятника Леонардо да Вінчі, але оркестру вже не було, і скромний монумент виднівся у всій величній простоті. На строгому постаменті стояв уже старий чоловік, вдивлявся перед собою й, здавалося, все бачив...

На першому занятті у Фаусти Креспі Соломія вже не зустріла люб'язного обличчя чи запрошень на каву. Перед нею стояла поважна, зосереджена особа, яка мовчки показала їй на двері потрібної кімнати. Одразу ж попередила нову ученицю, що бельканто потребує повної віддачі, настирливості, уміння мислити і безконечної праці протягом усього життя.

— Ви повинні забути все, чого вас навчили інші вчителі, і довіритися мені. Спочатку ми навчимося дихати. Щоб дихання відчувати як опору голосу, бо тільки воно надає голосові притаманний йому тембр, політність, а головне, невтомність. Прошу запам'ятати: тільки невтомність голосу є однією з найголовніших професійних якостей і скарбом оперного співака.

Саме в диханні крилася таємниця майстерності кастратів у давнину. Вони мали жіночу теситуру діапазону голосу при чоловічій силі дихання. Це надавало їм можливість виконувати репертуар незвичайної технічної складності. Знаменитий Феррі протягом двооктавної хроматичної гами на кожній ноті робив ще й трель — і все це на одному подиху. А були й такі спеціалісти, які ще встигали під час видиху, співаючи, випивати склянку вина... Ото було дихання!

— Прошу запам'ятати, найважливіше у процесі роботи над голосом — це відчувати роботу голосниць під час звуку. Ви почнете з вокалізів, спочатку простих, а потім хроматичних. Спочатку в одну, а потім у дві октави, арпеджію в стилі легато і стаккато, тріолі і нарешті особливі каденції для зміцнення дихання.

Ми будемо звертати найретельнішу увагу на поставу, гримаси, стійкість голосу, щоб він не тремтів і не хитався. Паралельно вчитимемося мистецтва філіровки — починати звук із піаніссімо непомітно, прошу запам'ятати, непомітно переходити до фортіссімо і вертатися знов на тому ж диханні до піаніссімо. Будемо вчитися ковзання, тобто зв'язування звуків, глісандо — тягнути соковито голос із верхньої ноти на нижню.

Досконала трель твориться гортанню. Той, хто не має трелі, ніколи не буде великим співаком! — сказала рішуче і уважно придивилася до Соломії. — А тепер давайте я вас прослухаю і після цього продовжимо обговорення нашої програми, — ніби і справді Креспі радилася, а не виголошувала непорушні принципи своєї школи.

Після прослухування Фауста Креспі, певно, лишилася задоволена. Та нічого не сказала, тільки перепитала:

— Ви гадаєте, у вас меццо-сопрано?

— Так.

Ну що ж, намалюю вам картину нашої подальшої роботи. У чому полягає краса пасажів? Краса пасажів полягає у вірності інтонації, уривчастості, рівності, точності і легкості. І тільки після того, як ви оволодієте

треллю і пасажами, ми перейдемо до навчання вимови слів. Повторюю, це буде не раніше ніж через півроку. Потім я вас учитиму правильної емісії звуку, чіткого фразування, речитативу, вокальної техніки, яка не знатиме труднощів за будь-яких пасажів... Прошу запам'ятати, ви повинні дуже добре і калорійно їсти! Ви граєте на фортепіано?

— Я маю освіту піаністки.

— Я забороняю вам грати.

Соломія дуже швидко призвичаїлася до Мілана і міланців. Навкруги була справжня консерваторія. Рідко з якого дому не линули співи або музика. Крушельницька відчувала себе легко і вільно. Навіть архітектура міста була просякнута музикою. Вона поки що не помічала бідності, бруду і жебрацтва. Мешкаючи в центрі і навчаючися по шість годин тільки одного співу, Соломія мала обмаль часу, щоб так одразу побачити й інші вулиці. Вона працює надзвичайно багато, з запалом.

Та одного разу Фауста Креспі сказала:

— Дорога Меа, ви маєте лірико-драматичне сопрано, а не меццо-сопрано. Ви розумієте, що це значить?

Соломія добре розуміла, що то значить. Це була катастрофа. Треба було починати все спочатку... Якщо голос, який розвивали в неналежному напрямкові, ще не втратив своїх природних якостей.

Того дня вона довго тинялася вулицями Мілана, поки вони знову не вивели її до трапезної церкви Санта Марія делла Грація. Христос на знаменитій фресці видався їй цього разу трагічно самотнім. Тільки з більш мужнім виразом обличчя, як у людини, котра знає, що на неї чекає, але мусить пройти свій шлях до кінця.

«Господи, чому ти такий самотній?»— хотіла вона спитати цього нещасного чоловіка і знала, що їй відповідь голос самого Леонардо да Вінчі. Так, він говорив їй те, що не побоявся сказати свого часу князю Моро: «Бо ніхто не може йому допомогти!»

Наступного дня вона прийшла до своєї вчительки, як завжди, в призначений час. Була спокійною, підтягнутою і рішучою. Саме в цей день Соломія полонила серце Фаусти Креспі, котра, крім поваги до таланту своєї учениці, додала ще й захоплення нею як людиною. Вона називатиме все життя цю українку своєю найкращою ученицею і передаватиме їй всі свої знання натхненно,

з любов'ю. Але вона ніколи не хвалитиме Соломію в очі. Єдине, що вона дозволить собі сказати:

— Меа, ви старанна учениця, ви ніколи не повторюєте зробленої помилки. Це дуже похвально, ви розумниця, Меа Крушельницька.

Мистецтво співу, як і кожне мистецтво, становить сплав важливих компонентів. Відсутність одного з них знецінює усі інші. Та тільки один із них такий, який обумовлює велич артиста, без нього артист не загине, але нестача цього компонента на все життя залишить його просто досвідченим професіоналом. Називають це геніальністю, а в звичайному житті вона означає внутрішній вогонь, який освячує і освітлює творчість. Це та пульсуюча, вічно схвильована емоційність, яка заражає людей, дає їм незрівнянну насолоду від прекрасного. Бернард Шоу, малюючи театральний портрет Елеонори Дузе, так писав про цю якість: «Елеонора Дузе утамувала мою жагу за прекрасним... Досягти досконалості їй допомогла сама природа, яка, на щастя, була до неї сувора і наділила її одним даром — геніальністю... Дузе без своєї геніальності просто пересічна маленька жінка, яку б не взяв жоден театр...»

Великих співаків у світі було не так уже й багато, значно менше, ніж драматичних акторів. Мабуть, тому, що сплав якостей потребується тут ще точніший, ніж у будь-якому мистецтві. «Один співак має хороший голос, а не має доброї вокальної школи, інший має одне й друге, а не має музикальності або пам'яті, чи не вистачає йому працьовитості, навіть здоров'я. Чогось не вистачає. А щоб стати відомим співаком-артистом, треба всі ці риси мати разом, та й ще до того сприятливі обставини. Необхідно вміти відмовитися від життєвих радостей, бо праця на оперній сцені для співачок у головних ролях триває коротко, звичайно приблизно до сорока років. Тож треба поспішати і розумно жити, щоб до того віку зробити так звану кар'єру». Ці слова належать Соломії Крушельницькій. Її же належить найпростіший і найгрунтовніший вислів про творчість: «Там, де кінчається техніка, там починається мистецтво».

Все це вона говорила значно пізніше, коли її життєвий шлях добігав кінця, а тоді, у свій перший приїзд до Італії, маючи такої невдачі з голосом, вона змусила себе почати все спочатку.

Самостійно вивчала історію мистецтв та історію музики. Ця велика необхідність для кожного митця знати історію свого фаху поставала перед нею з усією необхідністю і наочністю. Сучасні їй музичні корифеї і музична мода ставали більш зрозумілими, і вона могла вгадувати напрямки їх розвитку. Тоді дуже багато говорилося і писалося про Вагнера. Наскільки віддано його захищали прихильники, настільки затято лаяли вороги, і розібратися в цьому Соломія змогла, коли дізналася, що іще в XVI столітті композитор і співак Пері шукав органічну форму для музичної драми, щось середнє між простою мовою і співом, як він вважав, таким мав бути музичний елемент грецької драми. «Я переконаний,— писав Пері,— що древні греки і римляни, які, на думку багатьох, співали свої трагедії в театрах, користувалися особливим підвищенням голосу. Останнє хоч і перевершувало звичайну мову, але було не значнішим, ніж у мелодії, являючи собою щось середнє між розмовою і співом. Тому я відкинув усе, що мені досі було відомо з співу, і прагнув у музиці до наслідування мови, гідного драматичного вираження. Я звернув увагу на кожную зміну тону і сили голосу, притаманні скаргам, радості і подібним вираженням почуттів».

Крушельницька розуміла, що вже Пері намагався створити ту музикальну форму, яку тепер називають речитативом. Вона не тільки вивчала історію світової музики, а й намагалася знайти місце в цьому розвитку всьому тому, що знала про свою рідну музику. Від цих знань і почуття образи виходив досить жорстокий, та справедливий вирок. З «болем в серці» вона писала: «...Наші галицькі композитори — то велика мізерія... Фантазії в них не знайдете ні на макове зерня... Але правду сказати, де у нас є можливість студіювати музику, чи маємо професорів, чи бібліотеку? Якби не те, що наш народ зроду співучий, то ми б і на крок не посунулися в тому напрямі». Добре вивчивши музику Вагнера, вона вважала М. В. Лисенка дуже близьким німецькому композиторові і називала його «українським Вагнером».

Соломія на той час цікавилася також хоровим співом і російською музикою, зокрема простудіювала книгу Розумовського «Церковні співи у Росії» і виписала звідти слова Гектора Берліоза про православний хор у Москві, в якому було багато співаків з України. «В цьому хорі трапляються незнані нами басы, які опускаються до контр-



ля нижче тонів, які входять у п'ятилінійну рамку ключа фа. Порівняти хорове виконання у Сікстинській капелі в Римі з цими дивними співаками все одно, що порівняти нещасну маленьку трупу тренькачів третьосортного театру з оркестром Паризької консерваторії.

Дія, яку справляє на нервових людей музика, що виконує цей хор, невідпорна. При цих неможливих акцентах відчуваєте, що вами опановує нервовий стан, який завдає болю і який не знаєш, як перемогти. Я кілька разів у таких випадках намагався бути спокійним, напружуючи силу волі, але ніколи не міг цього досягнути. Устав грецької церкви забороняє використання в її храмах музичних інструментів, і в тому числі органів. Отже, російські співаки співають без музичного супроводу». О, як хотілося Соломії побувати в Росії і послухати її хори, її оперу!

Всі ці знання вона здобувала, незважаючи на щоденні годинні вправи у інтонації, по годині ще йшло на вивчення трелі і важких пасажів, на знайомство з літературою. По обіді вона вивчала теорію звуку і простого контрапункту... Лише трохи, щоб не стомитися, грала на фортепіано і займалася композицією.

Вечорами вона ніколи не нехтувала можливістю піти в Міланську оперу, де поведінка публіки часто видавалась їй за приступи гострого психозу. Відвідувала і концертний зал. Одного разу Соломія слухала «Стабат матер» д'Асторга. Цей знаменитий твір справив на неї різке враження. Хроматичні голоси басів звучали в ній після цього ще кілька днів. Зрозумівши, що вона не заспокоїться, доки не зрозуміє тривогу, яку вони в ній викликали, Соломія дістала книжку про цього композитора. Там вона прочитала про його трагічну долю і відкрила для себе ще одну іпостась творчості.

Батько композитора, що виступив колись у Сіцилії проти іспанського панування, був страчений на очах дружини і сина. Дружина вмерла від жахливого видовища, а син втратив розум. На прохання графині Урсинії він був відданий у монастир Асторга, звідки, певно, походило його прізвище. Там, у тиші і спокої, до нього повернувся розум, і він став композитором.

Тенер Соломія зрозуміла, що оті похмурі басы, які наче мечем пронизують верхні голоси, — це той меч, що відрубав голову його батькові і пронизав серце юнакові...

Усе на цьому світі було переплетене в найсуперечливіший клубок, горе вигодовувало талант, щастя його

глушило: геній створював твори, які породжували злочинців. Тож якими законами керується цей світ, де і в чому треба шукати істину і що для людини є добром, а що злом? Соломія пригадала Михайла Павлика, про якого їй багато розповідав Окуневський, і написала йому листа.

## Розділ II

МИХАЙЛО ПАВЛИК. Щаслива та людина, яка на зорі свого життя зустріне когось розумного, доброго, хто в особистості, що тільки-но формується, відчує майбутнє, повірить у неї. Хто сам є носієм такої енергії, таких ідеалів, що здатні освітлювати ще темне і незбагнене життя, хто вміє виплекати людську душу. Зустріч з такою людиною важлива і бажана для кожного, але для людей обдарованих вона просто необхідна.

Соломії Крушельницькій пощастило.

Кожного дня, по студіях, Окуневський чекав на Соломію біля консерваторії і вони натхненно мандрували чудовими вулицями Львова. Якось видався спечний день і Окуневський запропонував «забігти на кавичку». Майже біля самих чорно відкритих дверей кав'ярні їх зупинила громадка Соломіїних подруг з консерваторії.

— Ах! Вітаємо паньство! Яка приємна зустріч!

— Але ж, панно Соломіє, яке щастя, що ми зустріли пана Окуневського! Ви тільки-но послухайте, що за неподобство — індійський законодавець Ману пише: «Причиною безчестя є жінка, причиною ворогування є жінка, причиною мирського існування є жінка — тому треба уникати жінок». Далі Тертуліан: «Жінко, ти повинна ходити в лахмітті, в смуткові, з очима, повними сліз каяття, щоб всі забули, що ти згубила рід людський». А далі ще гірше: «Хвала тобі, боже, господарю наш і володарю світу, що ти не народив мене жінкою!»

Дівчина скінчила читати. Запала якась незрозуміла тиша, всі ніби жартували, а сміятися нікому. Соломія запитально глянула в бік Окуневського, та, власне, всі на нього дивилися.

— Маконський собор у п'ятому віці, — неквапливо почав Окуневський, — довго дискутував на тему, чи має жінка душу. Душу за нею визнали більшістю тільки в один голос.

— Певно, то був предок пана Окуневського, — пожартувала Соломія, і всі засміялися. Вони були молодими,

вільними, і та вся історія видавалася їм дурницею і нонсенсом.

Коли Соломія і Окуневський залишилися самі, вона раптом звернула увагу на людину, що зупинилася біля театральних афіш. То був чоловік невисокого зросту, середнього віку, в темнім костюмі.

— Хто це? — запитала Соломія, прощаючись з подружками.

— А,— жваво відізався Окуневський,— то Павлик!

— Отой соціаліст? — здивувалася Соломія такій незвідній зовнішності знаменитого пропагандиста.

Чоловік повернувся до них обличчям, і їй впало у вічі його аж надто високе чоло.

— До речі,— чомусь з іронією сказав Окуневський,— він є майже єдиним поборником жіночої рівності в Галичині.

На той час вона вже чимало знала про жіночий рух. Дитинство Соломії припало на роки, що стали часовим епіцентром цього руху, та коли їй довелося шукати свого місця в житті, дещо у світі вже змінилося.

У 1882 році жінки були допущені в норвезький університет. У літературі боротьба почалася від славнозвісної Жорж Занд, яка вимагала тих самих прав для жінки, якими користувалися чоловіки. «Скривджують їх, дорікають їм глупотою, в яку самі їх занурюють, соромляться їх необізнаності — висміюють їх знання. В коханні трактують її як куртизанку, в подружжі як служницю». Так пояснювала ставлення чоловіків до жінок мудра пані з Ноана, і майже всі перші емансипантки виростили на ґрунті захоплення творами Жорж Занд.

Книжка норвезької письменниці Каміли Колет «В таборі німих» з 1877 року закликала до революції звичаїв і вже не була голосом волаючого в пустелі. Тоді ж з'явилися п'єси Ібсена, роботи англійського філософа Стюарта Міля. Трохи пізніше Кембрідж і Оксфорд почали приймати на навчання, щоправда, в обмеженій кількості, представниць «слабкої статі».

Соломія знала ім'я Софії Ковалевської, мужньої росіянки, до якої мала підсвідому симпатію і повагу. Навіть у затхлій атмосфері міщанської Галичини, яку передові люди з відтінком відрази називали іронічно «Галілея», були свої приклади. Вже відома Соломії Софія Окуневська, Наталія Кобринська... І тому іронія, що прозвучала в голосі Окуневського, не сподобалася їй.

— Мені б дуже хотілося зазнайомитись із цією світлою душею.

— Я б навіть радив вам це зробити,— широко сказав Окуневський,— може, навіть письмово, як дістанетеся до Італії,— з сумом закінчив він. Помовчавши, додав:— Хоч не дуже хотів би мати за дружину емансипантку. Зрештою, для тієї кар'єри, на яку я себе готую... жодна публічна діяльність моєї дружини мені... для мене унеможлиблює її.

— А що то за велике призначення, на яке готує себе пан Теофіл, можливо, то смертельна таємниця? — розсміялася Соломія.

— Не варто говорити про такі поважні діла в такий спосіб,— відповів Окуневський, але, побачивши, що Соломія вже не сміється, додав:— Я хочу балотуватися до сейму...

Соломія знов засміялася. Окуневський зупинився, запитально глянув на Соломію.

— Не розумію, що так насмішило пані Соломію?

— Мене? Ха-ха-ха! — не вгавала Соломія. — Вибачте, мені смішно... А може бути людині смішно без причини?

— Може! — ображено кинув Окуневський.

Соломія скористалася відповіддю Павлика на свій перший коротенький лист, в якому вона просила його вислати їй «Читальні», і написала йому таке:

«Мілан, 30/XI. 1893. Вповажаний пане!

За «Читальні» сердечно дякую! Вам може бути дивно, що я, будучи у Львові та в ріднім краю, не зверталася до Вас з подібним проханням, аж раптом з Мілана пише біда! Знайшовся, бачте, добрий чоловік, котрий мені сказав, що до Вашої особи можна звернутися в такий простий спосіб».

Вона мала на увазі Окуневського, пораду якого не забула. З цього листа і почалося тривале листування між Соломією Крушельницькою і Михайлом Павликом та їх стосунки, які мали свої злети і падіння, але завжди були корисними для молодої співачки. Завдяки цим листам можна стверджувати, що вже у ті роки Соломія Крушельницька була цілком певна свого шляху і тієї ролі, яку вона об'єктивно мусила відіграти в суспільному житті і культурі свого народу.

«Ви дуже гречні до мене і тому в своїх порівняннях зайшли аж до солов'я і т. д. Де ж я, господи, заслужила на таке, таких вершин я й не марю досягнути. Хочеться мені тільки вказати дорогу нашим руським дівчатам на полі цієї штуки і по можливості сил допомогти розвитку нашої музики. На кінець рада б також заробити собі та й другим, через мене покривдженим, на кавалок хліба.

Що світ не батько, а доля не ненька, це шира правда, але той батько має незрівнянний дар навчати, а ненька так само виконує свій обов'язок, утримуючи від гордості.

Наді мною, по правді говорячи, час ще не мав коли збиткуватися, а також вже таке пережила, що лише я знаю та господь трошки! Оставайтесь здорові, і хай наші вороги жураються! Маю надію ту згадану Вами «картину галицької культури» побачити друкованою.

*Соломія Крушельницька*

Така відповідь видалася Павликові і розумною, і широю. Він гаряче взявся виховувати молоду неофітку. Лист біжить за листом, і до кожного — посилка з книжками і характеристика авторів, самих творів і часу.

«Коломия, 7.XII.93. Всп. Добродійко!

Осібню посилаю Вам пакетик — там знайдете: перший том творів Мопассана, вибране Толстого, Золя «Доктор Паскаль», Драгоманова «Чудацькі думки», Шевченка — женецьке видання і словник польсько-російський і російсько-польський. Словар я Вам дарую, бо й так маю інший, Павловського, а Вам він буде потрібний, оскільки твори Мопассана і Золі посилаю Вам теж по-російськи. Російський переклад Золі плохий, а все-таки сама річ цікава (боротьба науки з вірою і предрасудками, а також з родовими унаслідуваннями). Самі стосунки д. Паскаля з Клотильдою, під кінець, на наш погляд, недозволені, а все ж таки роман має колосальне значення для світлості, живучості обох головних осіб — Паскаля і Клотильди. Певно, що в оригіналі те враження було би ще більше бо в художніх творах стиль грає велику роль. Ви, мабуть, маєте по-французьки та зможете де добути оригінальний текст. Зате російський переклад Мопассана прекрасний, та самі ті твори знамениті — це дійсна суть теперішнього життя, та ще й показана так талановито і так ярко, що, раз прочитавши їх, не забудеш ані одної особи. Для мене ті твори стали немовби «откровенієм», хоча, правда, дуже болючим, а все-таки очищаючим. Нехай вас не разять деякі

(...місця і сюжети, вони написані з найблагороднішою тенденцією: розкрити людям їх власне гірке життя)...

Даючи широкі і ґрунтовні характеристики літературним творам і літературним героям, Павлик навчав Соломію сприймати художню правду як правду щоденного людського існування. Глибинні порухи вчинків та бажань героїв, що відкривалися їй, робили для неї зрозумілими трагедію і велич земного життя людини. І ці відкриття, які допоможе зробити Павлик, обумовлять з часом її дивовижно проникливе трактування та інтерпретацію оперних образів.

Вона з радістю чекає кожного наступного листа від нього, ті листи стають для неї потрібними і визначають напрям її духовного розвитку. Соломія відповідає на них широко, намагається тлумачити своє життя і свій характер, можливо, для того, щоб самій краще зрозуміти і оцінити себе. «Ви, бачу, виробили собі про мене набагато краще уявлення, ніж я його дійсно заслужила. Щоб я бралася писати музичні твори, то це абсолютно неможливо! Раз, що до того треба мати талант, якого я не маю, а по-друге, цьому треба вчитися змолоду, а не так, як я, вхопила щось звідти, десь щось звідси, а нічого не знаю. От, як Ви кажете, для цього треба школи, школи і ще раз школи!

Сумно дуже бачити і признатися в тім, що мені дісталася таке поганеньке образование, під кожним взглядом. Та дарма! Краще бути переконаною в тім сумнім факті, ніж думати о собі навпаки! Врешті нема й кому дорікати за це, і сама перед собою мушу упокориться. Мої батьки бідні, та є в нас рідні, коби були здорові, восьмеро, тож і не диво, що всякі вищі поривання марніють без часу при виді таких обставин.

Нема про що й згадувати, досить, що я якимсь чудом-трафом (наймеш надійна) опинилася у Львові, перед двома роками, щоб студіювати музику, в яку я вже від давніх літ замилювана. Тепер все так склалося, що я з невисказаним задоволенням почуваюся підвалинами усєї родини і бажанням моїм є допомога молодшій рідні, котра рветься до життя, дістатися на добру путь науки і знання».

Людина, яка у двадцять років робить такий аналіз свого життя і обставин, викликала повагу. Павлик відчув у Соломії незбагненну, як талант, мудрість і відповідає їй делікатно і тепло.

«...Зрештою, тепер дуже важко бути мудрим у всіх справах, бо ніколи всім займатися як слід, кожний мусить

задовольнитися своїм фахом, котрий повинен знати добре і, зрештою, вистачить загальних знань з інших наук, котрими працюють спеціалісти. Отим-то, наприклад, від артиста годі домагатися знань математики, астрономії і т. д.

Кажу Вам це тому, щоб Ви дуже не журилися браком певної освіти... стане з Вас того, як будете порядною, тобто доброю, розумною співачкою-артисткою, а решту можна буде доповнити настільки, що будете мати в собі суть загальнолюдської (не спеціальної у всіх фахах) освіти. Грунт у Вас до того є, та є і сила-молодість, то якось то мусить бути. Як добрій артистці, Вам прийдеться сходитися з образованими людьми по всім цивілізованім світі, то це Вам багато допоможе. Тільки б якби-то доля була до Вас милостива — якби-то Вам пощастило перебороти різні грізні обставини, котрі чекають на Вас неминуче. А найтяжча боротьба жде Вас, як і всіх кращих жінок на публічній службі, подібну якій мусила перейти Ковалевська...»

Постать Софії Ковалевської видається Павликові за найбільш гідний взірць для молодой співачки на шляху, який вона собі обрала.

«Оце, сумуючи між старим і новим роком, я згадав Вас і задумав послати Вам життєпис Софії Ковалевської — одной з найвидніших жінок світу, котра дійшла найвищої слави в науці, а проте була найнещасливіша з нещасних. Цей життєпис, або краще сама Ковалевська, важна тим, що зачіпає саму основу існування жінок у вищих сферах людських і зачіпає головоломні проблеми. Я читав її торік, і вона навела мене на великий сум, а проте відкрила очі на справу, котру прийдеться рішати всякому, хто займається жіночою долею. По-моєму, це варто знати всякій жінці, що може піднятися над загалом... отим-то я думаю, що й Вам буде цікаво пізнати цю незвичайну жінку з людського боку. Та й цікаво мені дуже, що Ви скажете...»

Соломія охоче відгукнулася.

А, власне, Ковалевська! Ще зі Львова вона знала, що-правда, побіжно, обставини життя цієї відважної росіянки. Про її бажання служити народові на громадській ниві, вчитися. Про її фіктивний шлюб, про надзвичайні досягнення і відкриття в математиці. Про її несподівану смерть у такому молодому віці.

«Життєпис Ковалевської дуже мені цікавий, та ще хочу Вас просити, якщо ласка, потрудіться, дайте мені хоч одну її книжку прочитати, щоб я краще могла познайомитися

з тією жінкою з таким скрутним талантом і нещасливу через свою слабку натуру».

Постійне устремління Соломії вперед вимагало усвідомленого ідеалу, і цілком закономірно, що ним стала Софія Ковалевська, яка закликала до боротьби і до панування над власним життям. Але ставлення Соломії навіть до свого ідеалу обумовлене її критичним тверезим розумом. Вона шукає причин особистого нещастя Ковалевської. Хто ж у двадцять років здатний припустити, що йому доведеться повторити чиїсь невдачі? Вглядаючись у життя Софії, вона шукає власного порятунку. «Вертаючися ще раз до Ковалевської, мушу в кінці признати, що то була людина жорстоко нещаслива».

Павлик насторожі. У поразках Ковалевської йому бачиться ширший світ і більш серйозні проблеми. На його погляд, Соломія не має рації. «Ковалевська, — пише він, — була нещаслива не так через слабкість, як ви кажете, а через свої «великі вимоги до мужчин», як каже Брандес, і, власне, через антагонізм між жінкою як подругою одного чоловіка і матір'ю з діяльністю в чотирьох стінах і жінкою як публічним діячем на якомусь кращому або ширшому полі. При нагоді я готовий вам докладніше пояснити свою думку...» І Павлик пояснює Соломії, що існуючий стан речей ставить жінку у безвихідь: «Стати приватною власністю чоловіка (прикріпленою до нього, а то й до місця його побуту), а ні, то наражатися на страшні переслідування з боку загалу мужчин теперішньої генерації — взагалі страшенно підлих. Ви ще, очевидно, не знаєте цього хворобливого пункту життя, але мусите колись поглянути в його безодню пасть — і я нічого так гаряче не бажаю, як того, щоб Ви тут, in dieser Hinsicht, не зазнали горя. Я, власне, і тому послав Вам життєпис Ковалевської, бо в ній ця справа зачеплена дуже ярко... Окрім того, незабаром стану Вам посилати твори Льва Толстого — що так прекрасно розкриває людське життя та помагає орієнтуватися в ньому».

Ще не раз у своїх листах буде Соломія вертатися до цієї світлої особистості, яка так припала їй до душі, бо і в самій собі вона відчувала невидимі світу запаси творчої енергії. Ні, згадки про Софію не закінчилися на рядках, написаних рукою Соломії; вона сама, та геніальна росіянка, навіки стала одним із складників кожного Соломіїного вчинку на тяжкій дорозі боротьби за власне «збутися».



«Софія Ковалевська цілим життям своїм та умом запровадила мене на багато рішучих думок, котрі стану проводити в моєму житті, яке б воно не було — з долею або бездолене».

Павлик намагається не тільки ознайомити свою молоду ученицю з фактом, але й дати напрям думкам, навчити ставленню до цього факту. Згадуючи в багатьох своїх листах про Наталю Кобринську, він заохочує Соломію до листування з нею, але незмінно вказує на хиби останньої і нерозуміння нею проблеми.

Наталія Кобринська була однією з тієї невеликої кількості жінок Галичини, які першими відгукнулися на європейський рух боротьби за жіночі права. Між нею і Павликом була і болюча особиста проблема, бо, як свідчать деякі дослідники, Павлик освідчився молодій удові, але отримав відмову, тому стосунки між ними почасти носили характер особистої урази.

Хоч треба віддати належне Павлику, що він, на відміну від Кобринської, завжди намагався стати вище особистих незадовольень. «Ми, бачте,— пише він,— в гніві, через те, що, хоч я дуже шаную її за публічну діяльність, то все-таки відношуся критично до деяких її хиб у тій її діяльності, та й не припадаю перед нею (як і ні перед ким) як перед дамою, а відношуся до неї як до чоловіка, то значить, просто і одверто кажучи, що думаю. Вона все то бере особисто так, що написала у «Жіночій долі» мало не пасквіль на редакцію «Народу», вигадуючи про таке, про що мені, наприклад, і не снилося. Це мені особисто страшенно гірко, бо хто-хто, а я, певно, не заслужив собі, аби мене так трактували жінки-русинокки, котрим я все бажав і бажаю добра більше, ніж собі, і що міг, то писав у їх обороні ще від 1875 року. А все-таки я не переніс тої особистої урази на публічне діло і відповів Кобринській спокійно і достойно, а головне по правді, по совісті: цей останній пункт в мене дуже сильно розвитий, так що я не скривджу навіть ворога, а признаю йому, що у нього справді є доброго. Та чи дістали Ви «Нашу долю»? Як Ви взагалі відноситеся до теперішнього руху між русинками? Слабенький він ще дуже, а все є добрі початки — жаль тільки, що не мають способної поводитирки, бо Кобринській не дозволяють цим вповні нерви, і плохе рутенсько-польське виховання, та майже ніяке образование. От, наприклад, форма її статті в «Нашій долі» неможлива — ані мови, ані коректи, а часом навіть нема і сенсу».

Соломія ще не має своєї сталої думки про жіночий рух, і тому вона відповідає досить обережно, взагалі це її характерна риса: обережно висловлюватися про предмет, недостатньо знайомий. «...Як я відношуся до теперішнього руху між русинками? Тож я жінка і хіба б могла байдуже поминати ті прояви початого руху, праці і життя між жінками? О пані Кобринській я не зважуся ані слова сказати, раз, що я її не знаю, а по-друге, так її шаную за те, що перша розбудила у нас життя і потягла других жінок до праці, що здатна всякі гріхи їй простити».

А Кобринська й справді мала ті «гріхи». Наприклад, вважала жіноче питання найважливішим соціальним питанням, на що їй Павлик відповів: «У нас жіноче питання — то частина робітничого питання, частина великих ран людськості: взаїмного зв'язку, вбожества і нерівноправності, а не самостійне питання».

Кобринська закидала радикальній партії\*, що та обстоює «вільну любов», — так, незважаючи на свої передові погляди, розуміла вона пропаганду рівноправності. Це дратувало Павлика, але він намагався терпеливо тлумачити: «Ніде в програмі радикальної партії нема точки про вільну любов, натомість є домагання економічної і політичної рівноправності жінок з мужчинами. А коли хто із нас уживав цих слів «вільна любов», то воно означало вільну любов від економічної залежності, а не любов силувану, куповану».

Ці досить прикрі помилки Кобринської зумовлювалися недостатністю освіти, зокрема політичної, хоча вона й читала Енгельса і вважала, що то був учений, який «своїми світлими поглядами і науковими дослідями много причинився до розбудження питання жіночого».

На початку дев'яностих років Кобринська веде активну громадську діяльність серед жінок. За її ініціативою складається петиція до Державної ради, — в ній обстоюється право жінок навчатися в університеті; у своїх статтях і виступах вона вимагає поліпшення становища жінки й намагається покращити організацію жіночого руху. Бо-

---

\* Революційно-демократичний рух у Галичині в 1890 році за ініціативою І. Франка, М. Павлика та інших оформився у так звану радикальну партію. На першій її програмі позначився вплив «Маніфесту Комуністичної партії». У 90-х роках XIX ст. її діяльність мала прогресивне значення. На початку XX ст. в радикальній партії посилювалась консервативна течія, і вона перетворилася в звичайну дрібнобуржуазну партію.

реться за заснування жіночих гімназій, організацію дитячих садків, їдалень — усього, що могло полегшити труд жінки-матері.

Відхід від демократичних кіл, зокрема від І. Франка, відбудеться у письменниці значно пізніше — в середині 90-х років, коли Соломія вже твердо стоятиме на своєму шляху і буде незалежною не лише економічно, а й духовно.

А в ті далекі часи її спілкування з Кобринською відіграло свою роль у становленні громадських зацікавлень співачки, переконувало ще й ще в необхідності життя, яке б стверджувало щось корисне для інших. Але єдиним, справжнім її вчителем залишається Павлик, зі своїм кривим уболіванням за долю робочого люду і відвертою зневагою до галицької буржуазії. Коли він писав, що «уся така поведінка нашої галицької шляхти з робочим бидлом боліла мене, дуже боліла... Над цим я задумався, чи має воно так бути?», — Соломія могла б підписатися під цими рядками, бо й сама не раз мислила: чи має так бути?

Можна з упевненістю стверджувати, що ніхто не зробив так багато для формування прогресивних поглядів Соломії Крушельницької, як Михайло Павлик. І не тільки своїм навчанням і клопотами, але й самим способом свого життя, яке, по суті, було звичайним для мислячої передової людини тих часів. Безперечно, що людина, яка критично поставилася до існуючого ладу і насмілилася критикувати своїх сучасників, мусить бути готова расплатитися за це. Павлик платив — життєвою невлаштованістю, крайньою нуждою, знедоленістю, арештом і еміграцією. Але, як кожна непересічна людина, він умів використовувати для збагачення свого серця і розуму всі найзліші ситуації. Наприкінці сімдесятих років, змушений емігрувати в Женеву, він близько знайомиться з політичними емігрантами з Росії — Плехановим, Засулич, Дейчем, Степняком-Кравчинським. Буває на їхніх зборах, так званих «суботах». Часом виступає, виголошуючи промови російською мовою. Росіяни з повагою і товариською симпатією ставляться до Павлика, а з автором «Підпільної Росії» його до смерті останнього зв'язувала тривка братерська приязнь однопідумців. Степняк-Кравчинський брав активну участь у народницькому русі, і коли відбулася розправа царського уряду над народниками, серед арештованих був і він.

Пому вдалося втекти і виїхати до Парижа. Кипуча натура революціонера і за кордоном не заспокоюється. Коли

в 1875 році в маленькій Герцеговіні вибухнуло повстання проти турків, Степняк-Кравчинський став до лав повсталих. Згодом він повертається в Росію, щоб підняти повстання на Уралі, але, побувавши на місцях, зрозумів, що це неможливо, і повернувся до Женеви. Тут він бере участь у громадському і політичному житті, видає журнал і пише статті про російських революціонерів.

До нього надходить звістка про жорстокість петербурзького шефа жандармів Мезенцева, який люто розправлявся з революційною молоддю. Сергій Михайлович нелегально прибув до Петербурга, на вулиці серед білого дня заколов кинджалом ненависного ката і зник за кордоном.

Російська поліція вимагає видачі Кравчинського, тоді він переїздить до Італії. У 1882 році видає в Мілані свою знамениту книжку «Підпільна Росія». Цю книгу 1893 року Павлик і посилає Соломії Крушельницькій, вважаючи своїм обов'язком познайомити молоду артистку із сучасними революціонерами.

Послав він Соломії також і книжку відомого американського журналіста Кеннана «Сибір». Історія появи цієї книги пов'язана із Степняком-Кравчинським. Слід сказати, що «Підпільна Росія» багатьма за кордоном була сприйнята з недовірою, дехто вважав, що там багато перебільшень. Одним із таких скептиків був Кеннан. Він виступив у пресі, твердячи, що не все так погано в Росії, як про це оповідають Кропоткін і Степняк-Кравчинський. На сторінках «Таймс» Степняк-Кравчинський запропонував Кеннану самому поїхати і подивитися. Журналіст прийняв виклик і поїхав. Про те, що йому довелося побачити, він написав у своїй книзі «Сибір».

«Тепер читаю «Сибір» Кеннана,— писала Павликові Соломія,— та на ту сваволю тих урядників російських і тих всіх псів царських губернаторів і т. д. не можу надивуватися, що іменно щось подібне може існувати в цивілізованім світі».

Пізніше Соломія дізналася, що Павлик підтримував постійний зв'язок із Драгомановим і був посередником між політичною еміграцією, наддніпрянськими революціонерами-народниками та Драгомановим. Від нього мав Павлик гроші на утримання конспіративної квартири у Львові для потреб емігрантів, що прибували з Росії. Згодом Соломії стало відомо про неодноразове ув'язнення Павлика. Перший раз його заарештували разом із політичними емігрантами з Росії, і він перебував в ув'язненні

два з половиною місяці. Потім Павлика заарештовують удруге, з Франком. Їх звинуватили у зв'язках із закордонним соціалістичним центром і в підготовці повалення австрійського уряду революційним шляхом. Був відкритий судовий процес. Франко пізніше згадував: «Безтолковий процес, котрий упав на мене, як серед вулиці цегла на голову, і котрий скінчився моїм засудженням, хоч за мою душею не було і тіні гріха, який мені закидували (ані тайних товариств, ані соціалізму; я був соціалістом по симпатії, як мужик, але далекий був від розуміння, що таке соціалізм науковий),— був для мене страшною і тяжкою пробою». Преса «як москвофільська, так народовська і польська, обкидали болотом молодих соціалістів. Москвофільська преса займалася доносами і виказувала поліції, в кого треба робити труси і чого шукати». А реакційна польська преса, за свідченням Франка, закликала австрійський уряд «вішати винуватих русинів, не дожидаючи, чи покажуться вони справді винуватими».

У Львові на той час був створений робітничий комітет, який ставив своїм завданням пропаганду ідей соціалізму легальним шляхом. Павлик-пропагандист бував у робітничому середовищі, виступав у робітничій пресі, створював перші робітничі гуртки, для яких він і Франко перекладали праці Маркса і Енгельса. По смерті Маркса Павлик пише некролог, в якому тлумачить лозунги великого комуніста стосовно галицьких умов. Він пояснює трудящим, що їх ворогом є не окремі національності, а визискувачі всіх національностей — панівна українська верхівка, так само як і польська та єврейська.

Пізніше він закликає відрізати російський народ від російського уряду. Напише одну із кращих своїх робіт «Про русько-українські народні читальні». До речі, це та сама перша робота, яку він послав Соломії Крушельницькій. З неї вона почала свої суспільні студії у Павлика.

У цій роботі Павлик підкреслював величезне значення російської літератури для розвитку революційно-демократичного руху в Галичині.

Багато років Павлик тягнув на собі усю роботу, зв'язану з виданням газет «Хлібороб», «Народ», «Громадський голос». Він навіть жив у тій самій кімнаті, де була і редакція, щоб зекономити кошти. Якимось він писав Соломії, що навчив свою матір відправляти пошту, бо цілий день не може виходити з хати через відвідувачів. Ті відвідувачі і шукачі правди сунулися майже цілий день, а мати в роз-

мовах із ними не могла дати ради. Отже, поділили обов'язки. Дуже багато допомагала Павликові його красуня сестра Ганна. Жінка, яка на все життя зберегла срібно-чисте почуття, викликане особою Франка. Соломія вельми поважала її.

Віра Засулич віддавала належне великій праці трудівника з Галичини. Маючи високу думку про його газету «Хлібороб», вона писала до нього: «Русской молодежи очень бесполезно будет познакомиться с Вашими изданиями. Прекрасная газета Ваш «Хлебороб». Плеханов усердно читает ее, говорит, что ему никогда не случалось видеть вообще такого хорошего издания для крестьян».

Соломія ще не здатна оцінити газету як суспільна діячка, але її думка в основному співпадає з оцінкою Віри Засулич. «Ваш «Хлібороб» дуже мене забавляє вже хоч би через те, що писаний живою бесідою, зі всіма приповідками і спеціями, якими бесідує наш народ».

Павлик учив Соломію орієнтуватися в найважливіших політичних та інших питаннях сучасності, пропонував їй список авторів, яких, на його думку, необхідно було їй прочитати...

Ще не раз у листах Соломії траплятимуться слова: «Я прочитала». Вона читала Каутського, Ібсена, історію Савонароли, Бруно. Перелік авторів, тільки тих, що були в листах... Але, певно, коли вона була у Львові і зустрічалася з Павликом, він приносив їй і дещо інше, адже багато нелегальної літератури проходило саме через руки Павлика. Напевно, щось потрапляло і до Соломії... Саме до Павлика приїздила Ліліан Буль у справі перепровадження нелегальної літератури в Росію через Галичину. Ліліан Буль тоді ще не була автором славного «Овода» — Ліліан Войнич...

Павлик опікувався не тільки громадським розвитком Соломії, а й сприяв формуванню її музичної культури. Він повертає її до мистецтва великого російського народу, з яким його особисто пов'язувала жагуча любов до російської літератури і російських революціонерів та ненависть до царату. Він хоче, щоб Соломія не відчувувалась од цієї культури, щоб її не збили з пантелику націоналісти і польські шовіністи.

«Отже, посилаю насамперед Вам вирізку з московських «Русских ведомостей» про історію «Фауста» Гуно. Воно для Вас цікаве тим більше, що Вам, мабуть, не раз прийдеться співати Маргариту. ...Я можу Вам, коли хочете,

все посилати такі вирізки з російських газет про музику. В Росії музика стоїть добре — між критиками вироблений смак... Вам, певно, прийдеться і побувати в Росії, бодай щоби осягнути російську і українську музику, що вам конче потрібно як для доповнення технічної школи, так особисто для композиції. Там і в музиці, як і в літературі, далеко більше толку, ніж у наших галичан, навіть композиторів».

Соломія залишається вдячною своєму вчителеві усе життя, людині, яка так зацікавлено ставиться до таланту артистки, до його розквіту, що готова на всі жертви, «навіть на те, щоби вас ніколи не бачити», як писав Павлик.

### *Розділ III*

ЖУРА З БІДОЮ. Тим часом життя Соломії плинуло в чіткому ритмі щоденної праці. Зранку, завдяки строгій самодисципліні, вже за кілька хвилин вона відчувала бадьорість духу і приплив сил. Випивала склянку молока із свіжою булочкою і бігла до улюбленої вчительки — за спіном забувала всі прикрощі свого нужденного життя.

Вона перешиває свої старенькі платтячка або прикрашає їх якимись стрічками чи модними рюшами, за взуттям — особливий догляд, щоб воно не втратило пристойного вигляду. Це не завжди вдається, і тоді приходиться на допомогу звичайна чорна туш. Якщо її вміло нанести на черевики, з-під довгої сукні при швидкій ході взуття виглядає ніби лаковане. Вона все ще живе у Джемми, користуючись її канапою, з дому привезла тільки легку і пишну подушку з гусячого пуху. Соломія щовечора вдихає її пахощі — пахне домівкою.

Соломія не дуже любить солодке, отож їй не важко онцадитися і тримати в покорі скромний бюджет. Але що поклала собі за закон — це щоденний шматок м'яса і фрукти. Не можна сказати, що вона відчуває себе ситою, але це дає їй можливість співати і бути впевненою, що в неї не пропаде голос від недоїдання. І тому вона пише у Львів: «Все благополучно! Голос розвивається і сильний, як бомба французька, отже, незадовго буду тут виступати в театрі».

Вони врешті перемогли, учениця і вчителька. Шлях, яким пішли, був вельми небезпечний, але їм пощастило — щастям сильних.

Вже настає час готуватися Соломії до своїх перших виступів в Італії, але вона, як завжди, багато читає, листується з Павликом, Окуневським, Мишугою, знайомими, подругами. «Те, щоб мені виступи заважали читати і мислити, то так зле не діється. Я відреклася б усього, аби те було б коло одного співу чиліти, ну та й горло то такий інструмент делікатний, що не можна цілими днями співати та співати. Найбільше можу працювати над музикою і граматиками шість годин денно, а решту часу досхоchu лишається на читання і кореспонденцію».

Непереконливо, звичайно, звучить оте Соломіїне: «Я відреклася б усього...» Це, швидше, слід сприймати як свідчення змужніння особистості, становлення зрілого світосприймання, усвідомлення більш широкого сенсу свого покликання.

Один із Соломіїних листів того часу свідчить, що її турбують не самі лише професійні проблеми: «На тім пункті, як то погодити публічну діяльність з приватним життям, я вже не раз голову сушила...»

Я Вам кажу тільки, що я хочу працювати і без працювати не можу, але й жити мені хочеться, тобто ужити всього на сім світі, бо я нічого не сподіваюся по смерті! Це дуже трудно — погодити ті два пункти в моїм фаху, а один без другого для мене і моїх поглядів існувати не можуть. Бо як в моїй кар'єрі нічого не доб'юся, то й до життя не буду здібна, зломана, а жити без артизму я не можу. Я тепер всі гадки про життя залишила на боці, а віддаюся цілою душею штуці та хочу поспробувати, чи удасться мені засититися нею, чи, може, запанує наді мною над все і потягне мене в своє царство».

У перші місяці нового, 1894 року Фауста Креспі дозволяють Крушельницькій взяти участь у концерті музично-драматичної школи «Ла Армонія». Вона співає арії з «Фауста» Гуно, з «Африканки» Мейєрбера та арію з опери «Дочка кардинала» Галеві. Успіх був більший, ніж Фауста Креспі сподівалася. Соломія поставилася до нього спокійно: вона знала, що це тільки початок.

Вона була весела і щаслива, її енергії вистачило б на триох, а впевненості і на всіх десятох. Після тієї перемоги, яку вони з Фаустою Креспі отримали, Соломія вважала страшним для себе лише несподіване нещастя з голосом, а все інше здатна була здолати. Йшла вперед до сузір'я видатних співаків, сповнена віри у свій талант і талан

«...Поки молодість служить, то цілою душею хочу зирва



ти світла науки, і що не зможу, хай по мені інші учаться! В мене відвага велику роль відіграє, друга на моїм місці, не знаючи язиків світових, і не рушилася б за поріг, а я нічого, приїхала сюди і нітрошки не журюся, що заледве два слова по-італійськи знала, та от за тих пару місяців вже і говорю, і читаю книжки».

А втім, гроші, які вона мала, добігали кінця, і журитись доводилося, де знайти решту, щоб скінчити навчання. Батько попри все своє бажання вже більш нічим не міг допомогти. Тоді Соломія збирає всі газетні вирізки, в яких згадувалися її виступи, всі відгуки про її голос, і залучає все до «...петиції, котру внесу до Львівського сейму про поміч на подальшу освіту».

Вже тоді деякі театри пропонують їй ангажементи, та вона не хоче робити це дочасно... Хіба б трапилася надзвичайна оказія, але такої не бачила. Соломія не жалкує за тим, «бо, довше навчаючися, доб'юся потім повнішого визнання».

Джемма не тільки допомогла Соломії, але й залучила в коло своїх знайомих. Це було типове артистичне середовище, в якому Соломія почувалася досить упевнено і звично. Вона була товариська, весела, любила співати на таких вечірках і часто ставала героїнею тих зібрань. Одного разу її відрекомендували багатій англійці, міс Александер. Тій дуже сподобався Соломіїн голос і сама ця дівчина, надзвичайно скромна і, як їй казали, небагатих батьків, щоб мати кошти для навчання. Та всупереч усьому, бач, учиться, та й з немалим успіхом. Міс Александер перейнялася повагою до мужньої дівчини і часто брала її з собою на прогулянки, в гості. Соломія писала про ці зустрічі так: «...Прийшли англичанки та й витягли мене з хати, зразу на прогулянку по місту, а потім забрали на обід до себе (бо тут така мода обідати ввечері, по-панськи!), а по обіді зійшлося трохи народу з артистичного світу, та й урядили ми імпровізований концерт. Подібні сходинок повторюються досить часто... Не повірите, як за музикою сходить нам скоренько час, а ще до того ж як розумні господарі, без того напушного тону, що всіх непокоїть, то не можна собі і вифантазувати щось кращого, як товариство артистичне, в котрім чоловік може найти забавку у вільних від праці хвилинах».

Отак збігали дні за днями, аж прийшла відповідь зі Львова. Галицький сейм відмовив у допомозі, і це вже не вперше. Соломія не розгубилася, а роздратовалася: «Допомоги з сейму я не дістала ані півногого... Та й, може, ліпше обійдеться без панської ласки, потім випоминали б

сто літ, а я однаково тими пару сотиками була б не обібралася».

Треба обійтися, але як? Уже вкотре Соломію виручає щасливий випадок.

Міс Александер, як завжди, запросила Соломію на прогулянку. Вона звернула увагу на її невеселий вигляд. Можливо, просто в людини нема настрою. Але розмова з Соломією насторожила міс Александер.

— Чи вам приємний ваш аскетизм, Соломіє?

— Я погано розумію, про що йдеться, оскільки я далеко...

— Ні, ні, я маю на увазі ваше таке, як би то сказати, дуже вже спеціалізоване життя. Точніше, чи прагнете ви особистого щастя? Як на мене, весь жіночий рух полягає в тій помилковій думці, що емансипація додасть радості, щастя... А ви як?

— Я відповім ще точніше. Я прагну співати, то, значить, прагну до своєї праці. Мое щастя в ній.

Вони помовчали. Соломія взагалі ніколи не починала говорити перша, а англійка не знала з якого краю почати.

— Мені сказала Джемма, що ви дуже часто ходите в трапезну, до фрески Леонардо. Вам вона подобається?

— Там все, як у житті... Друзі, вороги... байдужість і приреченість...

Міс Александер залишилася незадоволена розмовою і незабаром, зустрівши Беллінчіоні, покаржилася на Соломію, поцікавилася, чи та часом не захворіла. Джемма розповіла про катастрофічне матеріальне становище Крушельницької. Міс Александер вжахнулася:

— Бідна міс Саломея! Такий голос, і ніхто не хоче допомогти!

Джемма не могла пояснити міс Александер, що допомоги, про яку говорила англійка, Крушельницька не мала де взяти.

Того вечора міс Александер завітала до Соломії і запропонувала їй свою поміч. Співачка згадує: «Міс Александер, почувши мій голос і довідавшись, що я не маю за що довго оставатися в Мілані, постановила мене своїм коштом довести до цілі. Я зразу, розуміється, зраділа на таку пропозицію не тому, що знайшлася подібна особа, але просто тому, що я маю якусь вартість у людей. Гірко було мені годитися на цю жертву з приводу моєї гордої натури, але переконавшись, що, відкинувши помічну руку міс Александер, сама потерплю і її болісно уражу, я зго-

дилася на той дар тимчасовий (бо хоч міс Александер багата і не хоче чути про те, що я мала відплатити їй той борг), я ж тільки потім зрозуміла, що при першій нагоді зверну їй кошти, понесені на моє образование в музиці. От бачите, яким я чудом змогла бути тут через півроку...

Ви мене розумієте, що я не можу бути довольна з того, що живу на чужому кошта отут, але що мені, бідній, робити! Не досить боротьби з людьми, то ще й самій з собою треба боротися, бо в мене така вдача нещаслива, що я не терплю нічної ласки».

Радість радістю, а чужа ласка таки отруєє життя. Хоч міс Александер, здається, щиро зацікавилася Соломіїним навчанням. Ще довгі роки потім ця жінка слідкуватиме за життям і кар'єрою своєї улюблениці. Соломія Крушельницька ніколи не дасть їй приводу шкодувати про свій благородний жест.

Уже тоді слава про Соломіїні успіхи добігла Львова і Праги, і на літній сезон співачка хоче кудись заангажуватися, аби заробити трохи грошей. Двадцять другого квітня вона пише Павликові: «Батько мені писав, що приїде до мене, бо в Празі та у Львові замовляють мої виступи в театрі. На тій підставі я до вас писала, що не зістанусь тут довше ніж до п'ятниці».

Та з Прагою ще не було певної домовленості, а Львів поставився до молодої співачки так холодно й зневажливо, що Соломія не могла прийняти запропонованих їй умов. Маючи велику повагу до чужої праці, вона ніколи в житті не допускала приниження свого труда і своєї особи. Мала підстави цінувати і те, й інше. Тому поїздка додому, незважаючи на гаряче бажання Соломії побачитися з родиною і близькими людьми, тоді не відбулася. Соломія відмовилася від ангажементу, бо «переконалася, що дирекція Львівського театру забагато від мене вимагає. Через те вирішила залишитися в Італії аж до того часу, доки такі брехачі, як пан Шмідт (директор театру.— В. В.) не зважаться так легко критикувати мене. Він, бачите ви, хотів би, заки мене заангажує на початкові виступи, чути, співаючи кілька раз в театрі задурно. Скажіть самі, чи можу я свою працю так легковажити?»

В усякому разі, я на літо поверну додому, але ще не зараз, бо тут маю максимум роботи».

Та ось за кілька днів по тому в Мілан приїхав батько. Він привіз від дирекції Львівського театру нове запрошення, в якому контракт підписувався без попередніх умов. Але Соломія відмовляється. Не знати, що спричинилося до відмови. Уражене самолюбство? Скоріш небажання переривати студії, які так гарно проходили. Та й Фауста Креспі проти. Батько наполягав — Соломіїне «ні» звучало ще більш рішуче.

І тоді батько в розпачі мусить їй зізнатися, що єдина оборона і надія всієї родини, брат Антін, важко захворів.

— Не розумію,— каже різко Соломія,— як то захворів?..— І вже стишено:— Коли захворів?.. А що лікар?

— Треба лікувати,— гірко зітхає батько,— треба, і мусимо, тільки надарма те лікування, Соломієчко, надарма!

— А що ж трапилося, татунцю?

— Смертельно захворів Антін, мати про це не знає... Та хіба зважиться хтось їй сказати? Грошей не маємо ніяких, борги за душу беруть. Вже і не знаю як, Соломієчко, бути, тільки ото надія на тебе. Якби-то заробила тих кілька сотень за літо... Підтримати родину, бо Антін лежить у клініці, а за неї платити треба...— Батько заплакав.

У Мілані, в чистій Соломіїній кімнаті, сиділи собі при столі двоє людей, ладних небо прихилити одне одному. Життя знову заганяло їх у кут, і вибитися звідти міг тільки молодший. Але старий знав, скільки-то коштуватиме сил, і плакав. Плакав старий батько від горя, і, може, вперше розгубилася Соломія.

## Частина четверта

### ЧИСТИЛИЩЕ

Мов лебідь, розпростер він два крила,  
Провів нас обережно за стіною,  
Що грізну кручу колом обнесла.  
Змахнув пером по лобі й наді мною,  
«Блаженні плачущії, з їх-бо сліз,—  
Він мовив, радість їм зросте спокою».

*Данте Аліг'єрі*  
*Божественна комедія*  
*(Переклад Є. Дроб'язка)*

### Розділ I

ВНУТРІШНЄ І ЗОВНІШНЄ У кінці квітня 1894 року Соломія з'явилася у Львові і з перших же репетицій в театрі зрозуміла, що ні вона сама, ні її голос нікого тут не порадує. Але, заклопотана родинними справами, які застала в найгіршому стані, вона не звернула на атмосферу в театрі щонайменшої уваги. Це ще відплатиться їй згодом, коли погорда у стосунках із колегами покладеться їй мало не в найбільшу вину. Справжньої розпуки завдає їй те, що неможливо побачити брата, оскільки батько не дозволяв жодних із ним контактів. Він пояснював це кепським станом Антона і психічною депресією, яку той ніби переживає.

У готелі, де вона тимчасово мешкала, її знайшов Окуневський. Вони листувалися, і він знав про її приїзд до Львова, але зустрілися, як чужі. Соломія вельми переживала за брата, а Окуневський по тому прощанні на вокзалі не відчував себе досить певним щодо їхніх стосунків. Так складалося, ніби вони розлучилися, а оце він прийшов... І хоча раділи зустрічі,— насправді не знали, як тепер ставитись одне до одного.

По кількох днях усе стало на місце, бо Соломія за всіх тих скрутних обставин відчула себе такою самотньою, що бодай одна рідна душа справляла їй велику послугу. Тому вона не відштовхнула Окуневського, а з радістю прийняла його дружню вірність. Окуневському була відома причина дострокового повернення Соломії до Львова, і він щиро співчував дівчині.

Він допоміг їй знайти помешкання на час її контракту в Львівською оперою, і Соломія зразу ж повідомила про

те Павликові до Коломиї, де той жив. «З Мілана виїздила так раптово, що не мала й хвилички часу, щоб пустити до Вас пару слів. Батько був приїхав до мене, не повідомивши мене про свій приїзд, так що я за два дні мусіла позбирати валізки і попрощатися з усіма моїми знакомими, котрі мене щиро полюбили за час мого побуту в Мілані. Приїхавши до Львова, змучена, збуджена дорогою, писала до Вас, що я вже в Галіції, адреси не могла Вам подати, бо сама не знала, де буду мешкати.

Зі свят допіру... знайшла хату, де постійно буду мешкати і господарювати разом із сестрою, котру виблагала з дому». І далі вона пише одну тільки фразу, ні в чім більше не відкриваючися перед Павликом: «Нині дуже змучена і не можу зібратися докупити, щоб з Вами порозмовляти». Тільки в ній, у цій фразі, вся міра Соломіїного горя.

Вона порушує батькову заборону і вирушає на розшуки брата. Знов у пригоді їй стає Окуневський, який з невимовними труднощами дошукався адреси закритої клініки, де лежав Антін. Окуневський привів її до будинку і залишився чекати в сусідньому дворі.

Клініка була розташована в низенькій кам'яничці з такими самими низенькими і широкими вікнами. Скрізь однакові білі фіранки, через які просвічували ґрати. Соломія штовхнула важку чавунну хвіртку. Акуратна стежечка, всипана червоною битою цеглою, обіч обсаджена широкими кущами півоній, вела до невеличкої дерев'яної сторожки. Соломію здивувало, що у дворі лікарня залишалася за огорожею.

У сторожці сидів молодик, і байдуже поглядав у бік Соломії, та пив чай,— вона надійшла ближче, бодай тут узнає, що й до чого.

— Добрий день, пане!— Молодик чемно вклонився, не полишаючи чакування.— Вибачте, я хотіла б провідати хворого.

— Гм...— ніби усміхнувся молодий чоловік, оглянув дівчину з ніг до голови і, не знайшовши в ній нічого дивного, знов повторив своє:— Гм...

— Вибачте, пане, але ваші «гм» мені нічого не пояснюють.

— Хто вас послав сюди?

— Хіба я мушу мати дозвіл, щоб...

— Панна мусить мати дозвіл — або лікаря...

— Але в клініці мій брат!

— Це зовсім не мінє справи, панно!

— Маю надію, що це не тюрма...

— Не можу вас втішити, але це гірше, ніж тюрма...

Соломія мусила вертати ні з чим, черговий більше не сказав жодного слова. Жахливі думки роз'ятрювали Соломіїне серце. Йй видалося, що в Антона проказа і тому його так заховано. Бодай що, але батько мусить сказати їй правду. Він мав приїхати восьмого травня, на перший виступ Соломії.

Наближалося відкриття сезону, і репетиції в театрі тепер були щодня. Між тим глуха неприязнь до Соломії, що вразила її з перших кроків, дедалі зростала. Соломія намагалася робити свою справу, не звертаючи уваги на закулісні кпини і смішки Яніни Королевич та її подруги Євгенії Штрассерн. Королевич не змогла перебороти в собі професійної заздрості до Крушельницької ще з часів спільного навчання в консерваторії і тому й переїхала у свій час квартирувати до Штрассерн. І ніколи, до самої смерті, не поборолла в собі неприязні до Соломії.

Яніна Королевич, безумовно, була непересічною співачкою, та мала багато міщанських рис, які завдавали прикрощів і утруднювали життя тим, кого вона не розуміла і не сприймала. Ті непривабливі риси були закладені в «психічну конструкцію великої співачки»,— писав про ці особливості Адам Климович у своїй критичній статті, присвяченій спогадам Яніни Королевич. Свою статтю він назвав «Автопортрет примадонни» і писав, між іншим, таке: «Спогади Королевич-Вайдової зворушують своєю наївною ширістю автопортрета примадонни, намальованим так, як вона сама хотіла себе бачити. І дійсно, є щось розчулюючого у факті, що, маючи вже сімдесят років, зберегла вона свіжість почуттів дебютантки, що відчувала ще солодкість перших подарунків від поклонників, заздрість до конкурентів через піввіку і ненависть до своїх ворогів через тридцять років. Величезна любов до себе заставляє її віднімати собі роки і додавати їх ненавидженій Мельбі, на якій сухої нитки не залишає тільки через те, що тоді, коли вона сама подвизалася на світовій сцені, старіюча Мельба ще була зіркою першої величини. З того самого приводу тенденційно невіглює окремих час свого перебування в опері Варшавській і викидає з цитат прізвище зненавидженого нею Машнарського».

Не важко уявити, що то була за вдача і як вона могла впасти на голову людині в тому невеличкому навіть за розміром місці, як Львівська опера. Причини її дружби з Євгенією Штрассерн сама Королевич пояснює досить відверто: «Після Крушельницької другою ученицею, котра дебютувала, була Штрассерн... Був то незвичайно вдалий дебют, оскільки її роль вимагала великого сценічного таланту, а Штрассерн його мала. Мала добрі зовнішні прикмети, але була набагато менше музикальна, ніж Крушельницька. Їй було важко вчитися, і вона мала великі труднощі з музичною інтонацією».

На той час, коли Соломія повернулася з Італії до Львова, Королевич мала дуже гарні стосунки з Мишугою і певний час на нього впливала. Те, що Соломія все ж поїхала в Італію вчитися, дратувало багатьох у театрі, особливо у консерваторії. Були такі, що сприймали це як власну образу: «Ах, нас вона має за ніщо», і такі: «А що це, вона хоче бути кращою за всіх?», і такі, що просто заздрили, бо самі не мали можливості не тільки матеріальної, але й сили волі, щоб перемогти труднощі.

Після першої ж проби її давній учитель і наставник Валерій Висоцький раптом роздратовано кинув:

— Що це ви зробили зі своїм голосом? Вас неможливо слухати!— і, не чекаючи відповіді, вийшов із зали.

Бідолашна Соломія стільки вистраждала, переламала в собі страх, напрацювалася до памороків, переучилася на лірико-драматичне сопрано, принаймні сподівалася на похвалу. І раптом — почути отаке! Це був справжній удар. А тут і Мишуга не забарився. Йому не сподобався зосереджений вираз Соломіїного обличчя.

— Чи не заважнили ви занадто, панно Соломіє?— спитав іронічно.

— Зовсім ні,— гостро одізувалася Соломія,— рівно настільки, щоб сумлінно виконувати свої обов'язки.

Вона ледь дочекалася кінця репетиції, яка пройшла для неї наче в тумані. Але потім, коли Соломія вийшла з театру, тверда хода поволі приводила її до пам'яті. Треба знову приборкати свої нерви і почуття, зосередитися на роботі і нізащо не дати збити себе з пантелику, а найстрашніше — не забути те, чому вчила її Фауста Креспі.

Дома на неї чекав лист від Павлика. Ах, яка вдячна була вона йому за ту хвилину підтримки! А таки вона не одна! Мусить витримати не тільки за себе, а й за тих людей, що вірять у неї, сподіваються од неї чогось значного,



потрібного. «Мене лякає те, — писав друг, — що я про Вас не нахожу звістки ні в одній газеті. Що це значить? Чи то нова тактика львівської театральної критики — на смерть замовчати Вас, чи Ви вже зовсім не виступаєте? Будьте ласкаві, конче відпишіть мені і нічогосінько не робіть собі з критиків — Ви то все перебудете! Мені ж простіть усякі мої прогрешіння».

Соломія з болем відповідала: «Знаєте, дуже поколо-тилося в моїй душі, ще не загартованій, оце власне, що я вернулася до Львова».

На вид різних гарячих обов'язків, які я з поверненням в рідню по півроці ще виразніше зрозуміла, надурно силувалася бути спокійною. З зимною кров'ю дивитися на нужду родини, на хворого брата та ще й від подібних людей в артистичнім світі дізнаватися прикрощів на кожнім кроці і слові — на це мене не вистачало. Писати тоді до Вас було неможливо».

Переживання переживаннями, а робота роботою, і восьмого травня 1894 року відбулося відкриття сезону з участю Соломії Крушельницької в ролі Маргарити. Давали «Фауста» Гуно. Вона не запросила Павлика, боячися провалу, тим більше, що роль Гретхен імпонувала їй якнайменше. Але Павлик приїхав спеціально з Коломиї і прийшов на прем'єру. І вже наступного дня одписав їй листа.

«...Я ждав нетерпеливо, коли появиться на сцені Гретхен, — ніхто її так гаряче не ждав, як я, бо це я Вас уперше мав побачити зблизька (я сидів на номері 173), та ще й в такій симпатичній ролі. Нарешті вийшла стрійна і граціозна особа, і я вже не спускав очей... Співала взагалі добре, але ще, видно, треба їй школи і праці: дрожащі місця і грудний голос виходили необроблено. Та в голосі мене найдужче врадувало те, що найнижчі тони дуже добрі — знак, що голос триватиме довго (у Мишуги вже підгниває), так само сильні і найвищі. Грала взагалі краще, ніж я надіявся, а все-таки треба ще іноді більшої грації в руках. Та це все прийде з наукою. Характеризована була найкраще в тюрмі. Я їй зразу бив bravo — тільки в душі (воно для мене вартіше), а потім, після того як мені жаль стало її конаючого брата... я став бити і руками bravo Гретхен, особливо в тюрмі, чуючи до неї глибоку симпатію, як до нещасної людини, і щиро бажаючи, щоб Ви самі ніколи не зазнали такого».

Павлик ще не знає, що людське горе й нещастя вже торкнулися Соломії, і хоче своїм побажанням уберегти

молоду дівчину. «Гретхен,— продовжує він,— чудесно сміялася і прекрасно кланялася публіці, і я ті всі поклони грабував до себе... хоч Ви, мабуть, і не знали, що я тут... Вам, очевидно, нігде було показати свого співочого таланту, бо «Фауст» опера слабка і в обстановці львівській виглядає на шопку\*. Все ж таки найсвітліша поява була Гретхен.

Дивлячися на Вас, мені було так, як ніколи в житті, я був страшенно гордий, що в тій Гретхен мій друг, і побачити мені її страшно бажалося. Та не так-то воно легко».

Між тим здоров'я Антона погіршується, погіршуються стосунки Соломії з дирекцією театру. «Я б рада,— пише Соломія,— бути зараз в Америці».

На одній із репетицій Мишуга відмовився співати з Крушельницькою, сказавши, що її голос дратує його, що його нерви не витримують. І як може співачка сама це витримувати? На той випад, усміхнувшись, Соломія відповіла, що має нерви як дроти і що просить на майбутнє з цього приводу не турбуватися. Ці дрібні кусання і кпини нищили її, а після того як побачила брата, Соломія була на грані нервового зламу.

Батько про братову хворобу сказав тільки одне, що їх Антін, чистий, справедливий, з його ідеями соціальної рівності, її коханий брат, що стільки раз виручав і направляв її в житті, на якого вона мала надію більшу, як на себе, «став жертвою необережного темпераменту». Це все, що зміг пояснити їй батько. Антона майже неможливо було лікувати, бо він не хотів лікуватися і відмовлявся від їжі. Він не хотів жити. Вважаючи себе згнаним, на ґрунті цих переживань він втратив розум. Антін не впізнав Соломію.

Не знав Павлик, що партію Гретхен Соломія співала через день по одвідинах брата! Не знав, але відчув. І це його розуміння розчулило Соломію, вона відкрилася йому. Павлик відповів негайно. «Дуже і дуже дякую Вам, що вперше пишете і про свої душевні муки і клопоти, і прошу мені писати про все і все, що Вам приходится переживати-переболювати.

...Бідні Ви, бідні з своїм братиком! Я, власне, найбільш про те писав Вам якось, та лист вийшов такий сумний, що я не смів віддати Вам і подер його. Як їхав фіакром від Вас із театру — усіяв їм дрібно цілу дорогу десь аж до Бригідок, а буря лютилася навколо мене. Але кріпиться, що ж

---

\* Тут у значенні новорічного вертепу.— В. В.

подіємо? І наше життя — як павутиння: нині є, а завтра розірве якась сила. Отже, терпім і терпляче жиймо!..

...Буду старатися Вам радити, як зумію, а заплати мені аж надто, коли я знаю, що, наприклад, мої листи, як кажете, були Вам дуже потрібні під час Вашого перелому. Жаль мені Вас страшенно, та не падайте духом, а бережіть свої душевні сили надалі, бо знайте, що Вас чекає ще не один такий перелом, не одне гірке розчарування; бережіть свою душу, а тоді вона після найтяжчих проб і мук «оживе і за-сміється знову», як каже Шевченко про Прометея».

Отак писав їй учитель, і його слова знаходили відгук у Соломіїній душі, і та змучена, ще не при звичаєна втрачати душа клялася ніколи не забути і вічно бути вдячною людині, в якій вистачало мужності додавати сил іншим, цінувати їхню вартість.

## *Розділ II*

ЗУСТРІЧ. Прийшовши на «Фауста», Павлик у фойє зовсім несподівано для себе зустрівся з Окуневським. Чесно привітавшись, Окуневський сказав:

— Панна Соломія і старий Крушельницький питалися, чи ви будете. Вони хочуть з вами особисто зазнайомитися... Просили передати, ми після вистави будемо у Гривінського, в ресторані.

— Дякую, я обов'язково прийду,— коротко сказав Павлик і відійшов. Його стосунки з Окуневським не були такими, щоб багато хотілося між собою говорити. Ця напруга викликала більше громадськими справами, ніж особистими претензіями. Ще в лютому 1894 року відбулися вибори до сейму. Австро-угорська монархія нацькувала поляків на українців, влаштувавши комедію з виборами до сейму і спровокувавши справжню боротьбу за депутатські місця. Під час виборів Павлик висунув свою кандидатуру в Бродях, але його як соціалістичного агітатора і людину, яка була ув'язнена за політичні погляди, навряд чи могли вибрати. Тоді Окуневський почав умовляти Павлика зректися на користь іншого кандидата, як писав Павлик, «такого політичного зера, як нотар Громницький, котрий остаточно мусів сам зректися. Та не тільки те: др. Окуневський домагався від радикалів, щоби вони всі з'їхалися до Бродів і агітували за Громницького, бо інакше пройде Барвінський. Я згори сказав, що не зречуся і що мені не ходить про мандат, а про пропаганду радикалізму в Брод-

щині. Після того як Громницький зрікся, др. Окуневський вже не поїхав агітувати за інших, а на мене напав у Львові, буцімто я скомпрометував і себе, і партію тим, що упав. «Якби,— каже,— ви були вибрані, були б великим чоловіком, а так...» Відомо, що др. Окуневський не має права так сказати, бо 1) він же сам був проти мене і 2) йому радикальна партія байдужа — і він тільки нам плутав, що ми мусіли публічно заявити, що не вважаємо його зовсім своїм заступником в сеймі. Що ж до слави, то Барвінський чей же славніший від мене, бо вибраний без боротьби. Моя слава — в принципах радикалізму, і тут я чистий. Що ж я тому винний, що провідник селян і виборці в Бродщині — скоти? Що вони мене надували і безсовісно зрадили, як, зрештою, і багато інших, бо остаточно голосували за Барвінського через те, що дістали гроші? Мені тепер навіть сором був би, якби такі люди вибрали мене послом. Та це нічого, добра наука для мене, я все-таки кинув там добре зерно, котре незабаром мусить зійти. Селяни вже задумалися, що вони зробили...

Коли вже мова про др. Окуневського, то скажу Вам, що найбільша його хиба та, що він не принципіальний, а вузько утилітарний діяч. Вищих поглядів він просто не розуміє, а імпонують йому подачки вроді гімназійок і т. д., через те я дуже боюся, щоб він нарешті не пристав до Барвінського, як вже був пристав до новоерівців, ступивши до їх клубу. Як радикал, він зразу добре стояв... в очах усього краю, та що з того, що він нас не послухав, а робив на власну руку, а іноді проти нас, ну і впав.

Кажу Вам це про др. Окуневського через те, що, наскільки розумію, Ви можете мати на нього гарний вплив».

Чи Павлик справді сподівався через Соломію подіяти на Окуневського? Певно, навпаки, найбільш він боявся дрібноліберальницького впливу Окуневського на Соломію. Годі й казати, що він і душею, і серцем не бажав шлюбу Соломії. Сказати їй про це він не смів. Потім це зробить. Але і сам втратить на цьому. Він ніби передчує оту незалежну, що не терпить ніякого примусу, навіть свавільну, коли йдеться про щось значне, Соломіїну вдачу. Але то буде пізніше...

Після вистави Павлик поїхав до Гривінського. Він чекав довго. Нікого не було. Випадково з розмови сусідів він довідався, що співачка разом із батьком, вуйком Дашинським і Окуневським пішли до «Гранд-отелю», де була найбільша кав'ярня.

Роздратований, що Окуневський, очевидно, забув або не хотів сказати про нього, Павлик пішов до кав'ярні. Він розумів, що чинить неделікатно, але бажання побачити особу, про яку він стільки думав і яка називала себе його ученицею, було настільки сильне, що він і незчувся, як увійшов до зали. Пильно оглянувшись, він нікого знайомого не зауважив і швидко пішов геть.

Та дарма! Коли він повернувся до виходу, вся компанія, що сиділа в кутку, де не достеріг їх короткозорий Павлик, побачила його. Окуневський кинув Соломії:

— А ось і Павлик!

Соломія підняла голову, і в ту мить її омріяний кореспондент зник за дверима.

На ранок роздратований Павлик, який навіть за ніч не заспокоївся, побіг до «Швейцарського» готелю, де зупинився Окуневський.

«Ба! — пише Павлик. — Він почав зі мною любовну розмову, котра скінчилася таким виводом, що ми двоє таки не можемо любитися. Обговорили ми і його стосунки з Вами, і тут ми майже зовсім зійшлися в поглядах, хоть серед цієї розмови він сказав досить мені терпке слово про один мій лист до Вас, той, де я зву себе нещасним, що пізнав Вас. Тут же Окуневський сказав мимоходом, що бачив мене в кав'ярні «Гранд-отелю», де сидів з Вами, і задумався над тим, під яким претекстом встати і закликати мене до Вас, бо про мене думав, що я Вас бачу та жду, аж Ви мене попросите. Я, звісно, не пішов би до товариства Окуневського... але якби я Вас побачив, я був би пішов, хоть би ви були в кігтях у самого чорта. Я в жодний спосіб не витерпів би, бо на те я йшов до кав'ярні. Та Ви, певно, сиділи плечима від мене, та й Окуневського я не бачив, бо я був би шукав очима вас. Фатально!»

Під кінець розмови Окуневський сказав Павликові, що Соломія дуже зараз зайнята в театрі і він не зможе зустрітися з нею, адреси Соломіїного мешкання він Павликові не дав. Павлик ходив цілий день під театром, маючи надію непароком зустріти Соломію, але йому не пощастило, і ввечері він поїхав у свою Коломню, написавши Соломії досить роздратованого листа:

«Не прошу Окуневському того, що очевидячки не хотів, щоби ми побачилися, хотя я його розумію: любов сліпа і нікого в світі не бачить, крім себе. До того ж йому, очевидно, бачиться, що я можу йому пошкодити перед Вами. Можете запевнити його, що я не конкурент йому і вважав би за

недостойне таку іграшку з Вами. Ви мені дорогі не в тому смислі і не в тій цілі, що Окуневському. Тут совість моя чиста, і через те я сміливо можу повторити Вам, що не пушу Вас з рук...»

Він говорить з нею одверто і не жаліє для неї прикрих слів, якщо йому видається, що її вчинки суперечать тому ідеалові артистки-співачки, який він для неї вибрав. Він сердиться на неї, коли вона намагається вести себе відповідно до галицьких норм. «Дивіться,— пише він,— ...щоб вони своїми етикетами і всякими глупими «не випадає» не вбили у Вас людину... Ви мусите бути вищі над тими всіма штучними загородками між людьми — мусите зблизитися до типу російської образованої і вільної жінки, котрій ніхто не закине нічого негарного».

Якщо колись у листах до Італії він прагнув бути помічним їй у розширенні кругозору, то тепер він намагається дати Соломії якнайбільше знань про героїнь, котрих вона грає в опері. «Як Ви не читали «Фауста» в оригіналі німецьким або хоч у перекладі Франка... то Ви навіть не знаєте, хто така Гретхен, яку мусите співати і грати. Це есенція жіноцтва — високосимпатична, глибоко нещасна, але і досить дурна. Якби Фауст замість того, щоб побачити в ній виключно спосіб для заспокоєння своїх страстей, побачив був у ній людину-товаришку, котру треба підняти до себе — на висоту всього наукового образования, то й самому не потрібно було б робити такі дурниці, як зрікатися своїх наукових дослідів, та й Гретхен не пропала би. Та й пропадають ті Гретхен задурно — за украдення у них найпростіших людських прав».

Соломія так само переживала невдачу з першою зустріччю і, щоб не ризикувати більше і обійтися без Окуневського, запросила Павлика спочатку на виставу «Аїди», яку дуже любила. Після вистави потрапив він уперше до вбиральні співачки, а потім зустрівся із Соломією у неї вдома.

Того дня, коли він мав бути в гостях у Соломії на вулиці Домбровського, Павлик зранку не міг знайти собі місця. І коли прийшов до її будинку, довго ходив під вікнами, вичислюючи, котрі Соломіїні, а потім піднявся на другий поверх. Серце йому стукотіло десь аж у горлі, він думав, що від втоми, і зупинився перепочити. За дверима хтось старанно виспівував вправи для голосу. «Тямуща артистка»,— подумав Павлик і спустився вниз, на вулицю. Він не хотів заважати.

За півгодини він знову стояв перед дверима з номером десять. Зустріла його Олена, яка мешкала разом із сестрою. Провела в кімнату, всадила; за хвилину мала увійти Соломія, нерви Павлика були напружені до краю. «Але увійшли Ви,— згадував він пізніше,— з таким чудним виразом лица, що я його не забуду ніколи; там було щось такого рідного, милого, що я бажав би, бодай цей один вираз перенести з собою на той світ».

Соломія була рада Павликові щиро і сказала йому про це. А він по-дитячому безпосередньо вигукував:

— Так добре, так добре! — і енергійно потирав свої маленькі долоні, захоплено поглядаючи на Соломію. Павлик нервово ходив від буфета до дверей і знову вертався до неї з тим своїм весело-розгубленим «так добре, так добре!».

— Що «так добре»? Що це вам так добре, пане Павлику? — питалася Соломія. Бачила, що подобається цьому старому, як на її погляд, чоловікові, а проте такому знаменитому і доброму.

— Ах, доле! Я по своїй нервності боявся, аби не строшила вас доля між тими вагонами, що збіглися коло Мілана.

Соломія, всміхаючися тим словам, бо хто ж то в двадцять років вірить, що може потрапити в катастрофу і загинути, накривала на стіл.

— Доля, як знаєте, сліпа, люта і невмолима. Їй зовсім байдуже, чи впаде вона на такого, що мало вартий на світі, чи на такого, що був би ще чимало зробив для людськості... От російського композитора Чайковського холера вихопила в самім цвіті життя і творчості. Та й чи його одного?

— Пане Павлику, ви стверджуєте, що нервові, то мусите не говорити на такі сумні теми,— обережно зауважила Олена.

— Та що ви! Мені грізне найбільш імponує. Знаєте, трагіка боротьби долі чи природи з людиною... мене завжди дуже вражає. Я рахую кожне людське зітхання!

— Ой горенько! — зітхнула чутлива Оленка.

— От, наприклад, я читаю все, що пишеться в російських газетах про погибель на морі корабля «Русалка» з кількомастами людьми. Люди в розпуці молили бога про поміч, так, що могли гіркими сльозами зворушити все небо,— обличчя Павлика стало таким змученим, таким беззахисно вразливим, що Соломія ненароком подумала, що живеться цій людині вельми важко,— та ба, чи поміг!.. Картина така, що мало чоловікові провалитися крізь

землю, аби її не бачити. А скільки-то таких картин день у день на морі й на суші. От вам яка доля! Але, даруйте, що це я розбалакався...

— Прошу до столу,— запросила Соломія і м'яко додала:— Вам, певно, треба трохи відпочити, працюєте ви дуже багато...

— Ваша правда... Я нервовий, та не так із праці, як із слабості. Знаєте, я відколи себе пам'ятаю, мало коли відчував себе здоровим... Та й у житті доводилося проходити такі митарства, такі гори людських непорядків і притому працювати чимало... А відпочивати? Як каже Огоновський, у могилі спочинемо... Та, панно Соломіє, радий працювати так, щоб за коректою прийшла тихесенько і смерть або щоб лягти на ніч і не встати. Гірш вогню боюся довго хворіти...

Соломія наливає чай, припрошує, їй хочеться звернути гостя з таких важких думок. І справді, важко повірити, що людина носить у собі всі оті страхи. Так справді можна вмерти, серце не витримає.

— Чи любите ви свою роботу, пане Павлику? Чи пишете щось нового? Уся наша родина в захопленні од вашої «Рєбенщуквої Тат'яни»!

— Що можу сказати, моя робота мені таки подобається! Тільки багато сил іде на формальні речі, знаєте, переписування, виправлення чужих статей, коректура, адміністрація... А взятися до своєї праці! О! Надто — мені треба покинути все! Це в мене довга штука! Доки не вивчу всього, хто про це що написав. «Читальні» коштували мені добрих три роки праці, виписок усяких, що тільки міг найти... І то закінчив я їх на вакаціях.

— Чи заплатив вам Крашевський за впорядкування його бібліотеки, пам'ятаєте, ви писали, що працювали там більш як півроку?

— А, винен був мені Крашевський 1000 гульденів від 1887 року. Та недавно написав мені, що не дасть, а я, знаєте, надіявся як на бога, тим більш, що гроші ці тяжко зароблені коло впорядкування бібліотеки його батька. Він лишив у спадок більше як 100 000 томів. Та, видко, шляхетське слово непевне...

— Ні,— сказала Соломія рішуче,— я б такого не подарувала й чортові!

— Не беріть цього так трагічно. Розкажіть мені краще про себе, а то якесь між нами нерівноправ'я, я вам все про себе, а ви мені нічого про своє!



— Бо не вмю гарно розповісти, мої справи вам відомі... А ви пишть, у нас людей, які можуть писати, треба із свічкою шукати.

— Ні, не бути тому. Бо нема можливості ні моральної, ні фізичної покинути працю політичну, а власне ту частину її, котру, крім мене, нема кому зробити... бо ви знаєте рутенську натуру.

— Ой намучитеся ви ще доволі у своїй політиці за всіх і за все, та й не раз напсує вам крові руська пасивність. Мусите мати сили. Мені б належало вам за вашу ласку і труд до мене подякувати ще на самім початку, та, знаєте, хоч і готувалася до зустрічі з вами, — все ж розгубилася, то прийміть хоч тепер щире слово подяки, дай вам боже здоров'ячка!

Павлик був у захопленні, Соломія сподобалася йому надзвичайно. Він бачив перед собою мрію... свою мрію про розумну дівчину, яку йому раптом випало зустріти в житті. «Ви мені ще більше сподобалися, ніж я собі фантазував по Ваших листах. Так Ви ободрили мене, що я забув усе горе. А припав я до Вас ще більше, коли вчув про Ваше горе, — про брата, а врешті про Ваш особистий незавидний стан. Я це останнє добре зміркував, і мені Вас страшенно жаль, тим більш жаль, що не вмю Вам порадити наразі. Та якось буде. Тепер моє найбільше горе — те, що не можу Вас бачити і говорити раз у раз».

Від зустрічі до зустрічі почуття Павлика до майбутньої великої актриси все розгорялося, та так сильно, що мало не поглинуло і самого. Соломія кілька місяців не помічала нічого, та їй справді й не спадало на гадку; перш за все двадцять років, які стояли між ними, не даються до забуття в Соломіїному віці; по-друге, Соломія занадто шанувала його як учителя. «Я був би надміру щасливий, якби був особисто достойніший Вас — та цього не вернеш: беріть вже мене, який я є, і буду служити Вам до останнього віддиху чим зможу. Ваша дружба освітить мені бодай остаток мого трагічно-нещасливого особистого життя. Будьте певні, що я хоть би полюбив Вас іще і звичайною людиною, то держуся в границях, які поклали межі нас Ваш вік, і мій вік, і все інше. А Вам бажаю тільки одного — долі доброї».

Він підтримує її, радить, жаліє. Боїться, що вона з самотності й безпорадності вийде заміж, і малює їй страшні картини. «За те, що Ви пустилися в театральний світ, мені, бачу, ніщо Вам соболезувати, бо і там є люди і Ви

будете людина, але мені страшно за ті душевні муки, які Вас неперемінно ждуть із цього приводу. Та якось воно буде! Вірте! Для Вас найдуться гарні і розумні і поза театром, котрим Ви зможете повірити і котрі Вас, певно, піддержать в Вашій нелегкій позиції... Прийшло на думку мені Ваше заміжжя. Як-то Ви, бідні, устроїтеся? Звісно, жити Вам треба, але ж заміжжя і публічна служба жінки тепер загалом несовмісими, а для співачки тим більш...»

Переживає за її майбутнє: «Я був би руками і ногами проти того, щоб Ви покидали Мілан і школу перед часом, раз тому, що, як самі знаєте, для Вас два місяці школи під самий останок значить багато — так багато, що Ви (...) можете того каютися усе життя, а по-друге, тому, що Ви своїми виступами у Львові перед часом можете зірвати собі голос (...) Додаю, що слова Вам не сказав, якби знав, що Ви виїхали з Мілана перед часом тільки з економічної необхідності... мусіли брати місце у Львівському театрі для заробку. Економічний примус — то найбільший пан, але і найміцніша підстава усякої самостійності».

При зустрічах вона розповідає йому про своє минуле і плани; Павлик, повернувшись до себе в Коломию, перебирає все у пам'яті, одзивається на те: «Вашу жалобу бачити рідний край і людей я надто розумію, бо і сам витерпів у чужині таке, що рад був і в тюрмі в своїй рідній країні, за котру треба було розпинатися».

Все, що йде їй на користь, прийнятне і для нього. «Хвалю Вас, що прийняли поміч від міс Александер, і сам щиро подякував би їй, якби настільки знав її мову. Поміч від однодумця, та ще для такого важного діла, не тільки не принижує, а підвищує ціну дружби між людьми. Цей звичай неперемінно треба б жінкам завести між собою, бо він увільнив би їх від залежності в грошових справах від мужчин. Звісно, найкраще звести діло на позичку, але коли міс Александер не хоче від Вас узяти грошей, то Ви їх жертуйте на музикальну освіту в Мілані тієї руської особи, що буде того потребувати... Це міг бути початок чомусь кращому і для руської музики».

Його зацікавленість нею стає подібною до пристрасті: «...Я Вас не відречуся ніколи, ніколи! Не дивіться на мою прихильність до Вас як на вимоги звичайної любові від Вас — боже мене заступи! Я ж знаю, що це може викликати огиду до такого противного мужчины. Моя прихильність до Вас вища над усе подібне, і через те вона зовсім

не стане перешкодою в дорозі Вашому майбутньому мужеві».

І потім із сумом: «Зважте, що мій побут у Львові без змоги бачити Вас вийшов для мене драмою, якої я в житті не мав. Я взагалі відношуся до жінок зовсім спокійно... а до Вас не можу. Через те Ви мені можете більше про-стити».

Зауваження його доречні і об'єктивні: «Прочитав у «Kurjeri Lwowsk.» звістку про «Аїду» і засумував, бо мусив признати правду рецензентові в тім, що він каже про італійську мову в операх на львівській сцені. Я ще перше читав, що Мишуга і Ви маєте співати по-італійськи, і хотів написати Вам про це... що Ви повинні тут зауважити на голос критики і не співати італійською, бо то ж тяжка наруга над публікою. Ще якби ви були запеклими італійцями, то було б так-сяк, але ж ви народилися в Галичині...

О, тільки мого смутку по «Аїді». Але, на щастя, в «Ділі» розказано, що Ви так гарно співали і що публіка Вас нагороджувала оплесками. То й гарно. Тільки я все-таки думаю, що зашвидко вас узято з Мілана і запряжено до страшної і небезпечної праці. Вважайте ж, молода душе, бодай Ви самі на себе, бо всяка форса мусіла би відбитися на Вас дуже негарно. Головне — регулярне життя, і не тратьте сили, окрім на свою спеціальність, і то стільки, щоб відразу попадати в саму точку — а всю решту беріть як побіжні речі — як віддих. ...Я при певній нагоді приїду спеціально з-за Вас, бо боюся, що Ви втечете зі Львова, а тоді я, не побачивши вас, нещасний між нещасними».

Вони зустрічаються, розмовляють, влаштовують час від часу прогулянки на виставу, до Стрийського парку, іноді виїжджають із сестрами Соломії за місто. Спілкування це викликає у Павлика раз у раз такий емоційний запал, що він, повертаючись додому, *завжди* пише їй листа. Або Соломія забуває відіслати йому свій і віддає під час зустрічі.

«Вчора я не витримав і прочитав Ваш лист у Гривінського. Як би мені хотілося стиснути Вам руку, та подякувати за нього, і зараз пожаліти Вас особисто — особливо як згадаю Ваші слова до мене, коли ми йшли самі. Але Ви ще тепер, певне, спите, а я довше не можу чекати в місті, бо мушу бути з Франком і зараз о 10-й їду. Отже, дякую Вам за лист і за все добро, і буду

старатися усіма силами бути гідним Вас, і віддячитися Вам. Не журіться, все буде добре — майтеся гаразд.

*Ваш увесь М. Павлик*

І напишіть мені. Сестрам щирий поклін. Вони мені дуже сподобалися».

До речі, сестри полюбили Павлика одразу, вважали його своїм найбільшим приятелем.

Соломія проводить із ним та сестрою два вечори в передмісті Львова, — для нього це нагорода. «А візит в Городку — щось геніального. Тільки повість писати. Чи Ви того візиту ще не забули? Не забувайте! ...Ті два вечори і день — найкращі в моїм житті, хоч як тепер незavidнім. Дорогою до Коломиї я думав: «От якби тепер вмерти» — всьому був би кінець, і кінець прекрасний. Вірте».

Павлик заприятелював з родиною Крушельницьких, і це приносить йому радість. «...Я волів би зірвати з усім світом, ніж з Вами — то значить не тільки з Вами особисто, а взагалі з усіма Вами. Не розберу, що воно таке, Ви всі стали мені мов рідні: і Ви, і сестри (навіть сестрині діти), і брат, і батько».

Він спостерігає за нею, намагаючись розгадати: «...Я думав писати Вам про Ваші муки від плохого співу Малиновської — муки, котрі мені прийшлося бачити по Вашім зміненім обличчі — мовби Вас хто брав на тортури. Вірте, що мені Вас було дуже жаль, але в мене не було тоді способу показати Вам свій жаль. Крім того, як Ви кажете, нема нічого злого, щоби не вийшло на добре. Ваші муки доказали мені, що Ви дійсно артистка-співачка: і те ж саме доказали мені Ваші слова, що Ви не любите говорити про відбуте Вами представлення. Усі дійсні артисти не люблять балакати про свої твори. То значить, що вони усю думку, всі свої сили старалися вкласти в свої твори, після чого чують утому і, зрештою, бояться попусувати свій твір гіршими словами і т. і. способом, далеким від того, яким створений їх твір».

Павлик зізнається їй, що приїздить до Львова... «тільки для Вас, бо тут мене ніщо інше не тягне і не буде тягнути. Іншого друга з жінок я вже не буду мати. Ви мій єдиний друг до скону, і Вас я не проміняю нізашо на світі. Ви тепер моя єдина радість... І під Вашим впливом повстане в мені охота до життя... Боже, боже! Чому я Вас не знав раніше!»

Соломія намагається охолодити його, уникає зустрічей з ним. «...Мені страшенно гірко без Вас, так було гірко, що я й не знав, що робити. А що ж то буде, як Вас не стане у Львові і як я не зможу мати і надії, що Вас побачу? Мені страшно подумати про це. Але хвиля розлуки таки прийде, і мені найгірше, що не зможу з Вами бодай розлучитися... бо Вас, певно, будуть випроводжувати багато осіб і я не зможу з Вами навіть поговорити». Павлик пустився берега і просить: «Та присвятить мені одному якийсь час на проході, проїзді чи в театрі, щоб я міг Вам сказати бодай частину того, що бажав би. Бо хоть я, як бачите, і при сестрі Вашій відвертий, а все-таки далеко не все можу казати при ній, бо є такі речі, про котрі я можу говорити тільки Вам».

Він швидко зрозумів Соломіїн страх, намагається поправити справу: «У мене, як і у Вас, була і є вища ціль нашого знакомства, і Ви знаєте, як я дивлюся на Вас і на наші відносини... і відвертати Вам від мене свого погляду нічого...»

Соломія почала більш стримано титулувати свої листи, не використовуючи, як колись, слово «друг». Реакція була досить болісна: «Коли Ви чимось образилися, то повинні сказати... Застарий я і занадто витерпів, щоб нерозважно гратися з такими справами, як дружба, та й Ви не такі, щоб Вас можна було легко брати... втихомирте мене». Соломія уявляла, які муки переживає ця така добра і розумна людина. Вона вирішила придумати якісь ліки і спосіб власної поведінки. Треба було терміново віддалитися, позбавити себе підтримки заради спасіння того, хто із них двох був слабшим.

Вона не підозрювала спочатку, який вогонь роздмухала, не бажаючи того, в душі цієї людини. За таких обставин годі було чекати благополучного вирішення цих відносин. Щоправда, серед звичайних людей. Але то були все ж таки Михайло Павлик і Соломія Крушельницька... Власне, одна пізніше, другий раніше — обоє відчули небезпеку. На його листи вона відповідала спокійно. Відгукувалась на те, що справді потребувало відповіді, про інше мовчала або відкладала на потім, на кращі часи, на колись...

Така поведінка незабаром дала свої наслідки. Весь жар його душі ніби наштовхувався на брилу льоду. Лід плавився... але й полум'я шипіло, корчилося, поволі затухало.

«Спасибі Вам і за поздоровлення з чудесною рожею — я його покладаю в архів пам'яток від Вас: листків від

помаранчів, що прислали колись мені давно з Мілана, та закладки до книжок, куплені Вами на виставі. Тепер у мене від Вас буде три пам'ятки — як на Вас, то дуже багато».

### Розділ III

ПЕРЕМОГИ І ПОРАЗКИ. Підписуючи свій перший професійний контракт, Соломія, певно, не сподівалася на самі лише троянди й овації, але ж і про ті досить дошкульні терни, які супроводили її перші самостійні кроки на сцені, і гадки не мала. Віддаючи всі сили технічному удосконаленню голосу, виробленню своєї власної артистичної постави, вона, природно, чекала принаймні розуміння з боку колишніх вчителів і колег, а якщо критики — то доброзичливої, такої, з якої можна було б скористатися у роботі. Але, зустрівши таку масовану атаку проти себе у Львівській опері, Соломія була прикро вражена несправедливістю та упередженістю. Спочатку вона дивувалася: нащо тим людям «бути такими поганими і затруювати життя собі і другим, і так вже мізерне». Усвідомлення того, що для багатьох людей з меншими здібностями єдиною можливістю ствердитися, довести свою силу стає боротьба з талановітшими, що міщанська мізерність і заздрість завжди войовничі й агресивні, що часом вони втягують у свою боротьбу сили більші, аніж самі, і тоді боротьба перетворюється в трагедію; розуміння цього приходить з роками, з досвідом, а разом із ними — і вміння захищатися. І не кожному молодому талантові ставало сили і стійкості характеру, щоб вистояти. Соломія Крушельницька такий характер мала. Не знати, скільки його було дано їй від природи; але наскільки загартовувало її суворе, часом жорстоке життя на дорозі з «низів» до вершин, видно цілком добре.

Про себе вона писала, що має таку щасливу натуру, коли всі свої найбільші терпіння вміє витлумачувати на добре. Тверезо оцінивши своє становище у Львівському театрі, вона прийме нав'язаний їй виклик і напише: «Такої боротьби мені треба хоча б для того, щоб в зарозумілість не впасти».

Так сказати на початку кар'єри могла людина, яка дбайливо й усвідомлено ставилася до свого покликання, яка вже відчувала, що ворог справжнього таланту може чатувати не тільки зовні, але й у ньому самому і зарозумілість може стати однією з руйнуючих сил...

Образа нуртувала в ній, викликаючи гнів і роздратування. Тільки Павликові вона пояснювала справжній стан речей: «...Не по своїй волі я повернулася у Львів, але що я могла вдіяти, як підписала контракт на тих п'ять місяців, то мусіла братися до роботи, яку мені скинули на карк, та виконувати її як можна сумлінніше. Але мені не снилося на тій дорозі праці подибати таких ворогів в особах, які, як мені здавалося, прихильно до мене ставились, і навіть таких, як Мишуга і Висоцький (перший мій професор співу), які видавалися моїми найщирішими приятелями. Що робити, завелася на них! Замість того щоб подати руку мені та допомогти перебороти перші сценічні кроки, котрі і найталановитіших заставляють підпадати дивним враженням, вони, де лише могли, говорили, сміялися з мого співу та й взагалі з мого оригінального трактування мистецтва. Так навіть далеко посунулися в своїй неповздержаній критиці, що ужили свого впливу на рецензентів. Мишуга всіма силами старався, аби мене викинули з театру. Доказував предивні причини, щоб склонити дирекцію до зірвання зі мною контракту, казав навіть (як сам директор Шидловський повторює), що його дражнить мій спів і він не буде зі мною виступати. Аж нарешті самі театральники помірковували, що не можна давати себе водити за ніс Мишугі, і по другім моїм виступі з Шляфенбергом прийшли до мене з gratуляціями і сказали, що залишають контракт помимо заяв Мишуги. Таким чином, як бачите, я остаюся в Львові аж до осені, перероблю собі репертуар, зароблю трохи грошей, та й поїду в світ широкий, і лишу поле ворогам.

Щодо газетників, то найкраще лишити часові, він покаже, бо я маю публіку за собою...

По тім всім можете собі представити, що діялося в моїй душі. Витратилася на дорогу, позривала стосунки з Міланом, стратила місяць часу, родину затягнула в нужду, а тут в кожній хвили могли мені сказати: забирай манатки, скінчено».

Вона не просила допомоги, але Павлик сам звернувся до Франка, який на той час працював у газеті «Кур'єр львівський», з проханням ужити свого впливу на театральних рецензентів, які почали справжнє цькування молодой співачки. Павлик обурений упередженою поведінкою газети, і Соломія поділяє його гнів.

«Фауст» я сама знаю, що дуже мізерно випав, але-бо я його всього-на-всього раз однісінький і бачила на сцені і сама перший раз співала. Критики львівські мусять так

само писати, як пишуть, бо я би також так само зробила з додатком сумлінної оцінки гри і співу, бо тоді я б щось з такої критики скористалася».

Павлик над усе боїться, щоб Соломія в гніві не збуджувала роздратування Окуневського проти Мишуги. Попри всі його гріхи щодо Соломії, це був великий співак, який об'єктивно приносив багато користі народу. Знаючи вибухову натуру Окуневського, Павлик боявся якогось непередуманого вчинку з його боку. Дуже обережно він застерігає Соломію. «Про причини поступків Мишуги догадуєся, але прошу Вас, будьте спокійні. Не дивуйтеся йому — то бурсак і простак, а тепер ще більше, бо стоїть добре... Закаменійте на час і найменше говоріть про те Окуневському, бо він спалахне, вийде поєдинок і т. д., і Ви мимохіть можете покласти в гріб його і себе, тож будьте спокійні — я постараюся зм'якшити це діло через «Кур'єр львовській», який очевидячки несправедливий до Вашого співу».

Велику надію Павлик покладав на знайомство Соломії з Франком. Він гадав, що Франко зразу ж оцінить талант співачки і допоможе її оборонити. Франко обіцяв йому завітати до Крушельницької.

Тим часом здоров'я Соломіїного брата дедалі погіршувалося. Він сповна втратив розум, і навіть світлих годин вже не було. «Нині я не в світлім гуморі, то значить у цю хвилину, але потім, мабуть, буде ще гірше, бо хочу по полудню поїхати до хворого брата. Мені здається, що йому мусить бути страшно сумно, що ніхто не приходить до нього».

Повернувшись з лікарні, Соломія, ні в чому більш не криючись, про все розповіла Павликові. Схвильований її горем і тим довір'ям, яке вона йому виявила, він пише: «Радий же я останній моїй поїздки у Львів тому, що я відкрив у Вас іще далеко більше гарних прикмет душі, ніж знав їх. Мені на серці лежало запитати Вас про Ваші відвідини брата — але язик не повернувся, бо я знав, що це найприкріша справа для Вас і, вірте, ще прикріша для мене. Я за це одне нещастя любив би Вас над усе на світі. Але Ви самі про це заговорили, немовби знали, що це конче потрібно мені знати, і заговорили на самім прощанню — очевидно, як про річ найважливішу для Вас і для мене».

Йому здається, що все ще можна змінити, допомогти, і він енергійно береться до справи: «...Якби можна вернути



Вам брата Вашого, т. з. вивести його із темряви несвідомості. Я переконаний, що це можна, і через те я писав Вам, що мушу піти до нього, і поговорити з ним, та взяти з собою доктора Кобринського звідси. Я певний, що можна швидко справити його на дорогу життя і свідомості, якби добре розібратися в його теперішній психології — там, певно, тільки щось маленьке зачепилося і треба його розпутати. Може би, і добрався до нього — якби тільки позволено мені довше поговорити з ним і якби тамтешні доктори і дозорці не були такі безчільні простаки. Вони самі гірше божевільних і своєю поведінкою тільки вбивають хворих на умі. Це видно по тих словах, котрі сказав начальник їх, коли... привезли брата: «Цей пан божевільний». Що за непростима безтактовність! Таким людям пасти свиней, а не людські душі... От напишіть мені, коли до нього можна навідуватися, то підемо з Вами. Страшна то мандрівка, але не будемо лякатися, і, може, з того щось вийде. Але для мене треба перше фотографії брата — треба пригадати собі, чи знаю його, чи він знає мене — щоб заінтересувати його, далі треба знати його життя, лектуру... На всякий випадок нам обом треба перше поговорити про те. Жаль, що то вже не сталося, я мав це на думці, але боявся ранили Вашу душу, та й Ви тому не говорили про це, що воно для Вас надто боляче».

Павлик не давав горю і неприємностям заволодіти душею Соломії. Спонукав читати, знайомив із людьми, яких шанував, спілкування з ними вважав корисним для Соломії. «Франко звинявся, що не міг бути у Вас, але обіцяв, що буде. Я сказав, що до Вас найкраще о третій годині», — повідомляє він її незабаром. Турбується її інформованістю: «Чи маєте Ви журнал, що видає Франко у Львові, «Жите і слово»? Власне вийшла перша книжка... Жаль, що я не міг би Вам послати книжки, бо на всю Коломию є тільки одна — у мене, а мені її раз у раз треба».

І нарешті Павлик з'явився у Соломії з Франком. Разом із поетом прийшла його дружина з дітьми. Соломії Франкова сподобалася ще при першому знайомстві — на засіданні жіночого клубу. Тендітна і, як їй здалося, дуже самотня жінка, в очах якої час від часу Соломія достерігала якийсь зовсім дитячий страх. Пані Ольга була тут чужою. Це було видно з кожного її кроку, з кожного її руху і слова. Соломія не дивувалася, досить добре знала вона нещирих галицьких міщух, серед яких доводилося жити цій жіночці зі Східної України, щоб зрозуміти її болі і тривоги.

При бесіді Франко своєю мовчазністю і настороженістю розхолодив Соломію, і вона теж умовкла, спостерігаючи за зусиллями вразливого Павлика утеплити атмосферу. Франко час від часу кидав у бік Соломії недовірливий погляд. І справді, що найшов Павлик у цій прекрасноокій мадонні? Як на Франка — то й нема заради чого побитися.

Вона зрозуміла. Цей рудуватий, із світлими очима чоловік, мабуть, забагато бачив, щоб вірити в її щирість. І вона мовчала.

Павлик докладав усіх зусиль для того, щоб настало взаєморозуміння.

— Яюсь ви писали мені, що ви велика прихильниця вагнерівської музики. Чи залишилися такою?

Франко спідлоба глянув на Соломію, ніби питаючи: чи то правда? Соломія лише всміхнулася, а Франко спокійно сказав:

— Мені завжди здавалося, що на його музику треба мати крепкі, навіть дуже крепкі нерви.

— Це правда, слов'янська душа вимоглива. Щодо мене, — я холодного темпераменту і маю нерви сильні, як посторонки.

Зависла пауза, бо Соломія сказала, як відрубала. Павлик по Франкові побачив, що того не дуже задовольнила, швидше вразила відповідь Соломії. Павлик засовався в кріслі, потім устав і, походжаючи по кімнаті, винувато проголошував:

— Я тої музики, уявіть моє невігластво, зовсім не знаю. Колись, ще в 1879 році, чув у Женеві дещо, але ця музика страшенно разить мої нерви високими неприродними тонами...

Соломія мовчки покручувала персьнем на пальці. Франко так само мовчав, зайнятий своєю кавою.

— Оскільки ідеться про ваш голос і про його майбутнє, — з відчаєм продовжував Павлик, дістаючи із внутрішньої кишені акуратно складений клаптик паперу, — то я тут переказав для вас з німецької газети статтю, присвячену спеціально Вагнеру. Ось що в ній пишеться: «Щодо часто повторюваної жалоби, що вагнерівська музика руйнує голос, висказався недавно славний тенор Альварі: «Я особисто ніколи не відчував тих звинувачень, тобто сам і на інших артистах, які мистецьки володіли своїм голосом. І справді, хто співає Вагнера, не вмючи співати, той обов'язково зруйнується. Сам я ніколи не почуваюся стомленим

після вагнерівських опер, за виключенням Трістана, що обезсилює мене фізично, а не голос. Я вже довго вчився вокалу і був паном своїх голосниць, коли взявся співати Вагнера. Візьмемо, наприклад, оповідання, яке я маю співати в останній сцені «Сутінки богів». Воно страшенно високе, проте ніхто того по мені не зауважить, не маючи перед собою партитури. І ніхто його не проспівує, не піднявшись на вершини вокального мистецтва. Зрештою, Вагнер неминуче захопить вас чималим фактором: інтересом ролі. Він учить нас вірити в мистецтво — і цього вже досить».

— Дуже розумна стаття! Критика щодо вагнерівської музики цілком раціональна. І це чиста правда, що, співаючи опери Вагнера без певної вокальної освіти і голосу, можна собі поставити хрестик на дорозі, таким ходом більш як два роки не протягнеш і не один вже собі на тому карк скрутив...

— А як же, панно Соломіє, ви собі з тим раду дасте? — знову відтанув Франко.

— Аз, раба божа, ще досі не співала Вагнера, але тепер, зауважте, пане Франко, тільки тепер, почала студіювати оперу «Лоенгрін». Вона дуже ладна і менш карколомна, ніж інші.

— Я не сумніваюся, що ви переступите той поріг, — гаряче докинув Павлик, — але обережно і не перед часом. Певно, ваші вчителі музики вам це краще пояснять, ніж я... От люблю я Чайковського! Ото глибина! Ото фантазія! Бетховен, Моцарт, Гайдн — класика!

— Чи має, на вашу думку, гарну будучність музика Вагнера? — запитав Франко якимось по-екзаменаційному.

— Як вам сказати... Я ще мало де була, мало чула... Але в Італії дуже важко забувають минуле... особливо якщо треба запровадити щось у життя нове. Не скажу, що вони такі вже страшні консерватори, але якісь задивлені в минуле. Колись у театрі я стала свідком того, як вони освістали оперу Вагнера. На мій погляд, ця опера має велике майбутнє...

— Ви хочете сказати, що італійці кепсько розуміють сучасну музику?

— Ні! Я хочу сказати, що в Італії хіба за сто літ зрозуміють предивну музику Вагнера, бо вона не лише до серця, але й до розуму промовляє. Його опери швидше можна назвати музичними драмами, ніж операми. От наш Лисенко — подібний до Вагнера, і не диво, що його не всі як слід розуміють.

Франко знов поморщився від молодечої зухвалості Соломії, але промовчав, натомість розізлився Павлик.

— Лисенко, уявіть собі, мене зовсім не вражає, хоча він ніби використовує народні пісні, котрі я знаю до останньої нотки. От Ніщинського музика — інша річ: його пісню «Закувала та сива зозуля» я б не віддав за всього Лисенка.

— Ви кажете, — Соломія встала, — що не вражає вас музика Лисенка? Маєте рацію! — Вона була розсерджена.

«Ба, — подумав собі Франко, спостерігаючи, як затинається Соломія з Павликом. — Це пані називають холодним темпераментом?» Він із задоволенням дивився на її раптом почорнілі і зовсім не меланхолійні очі.

— Чи ви хоч коли чули ту музику, виконану як належно? Ну, а щодо того, щоб міряти Ніщинського «Зозулю» на твори Лисенка, то куди, куди! Лисенко однією піснею, такою, як «Ой люлі, ой люлі» або «Ой одна я, одна», погріб усіх наших «славних» композиторів...

Франко хотів сказати Соломії, що в дискусії, якщо людина вже потяглася за її плином, слід остерігатися таких різких і грубих висновків, бо вже, власне, нема про що дискутувати... Вона своєю запальністю поставила крапку на самому предметі розмови, але Павлик покірним, примирливим тоном сказав:

— А ви не беріть це за зле такому варварові, як я, може, ще колись цивілізуюся... Я колись говорив і тепер говорю, що трохи починаю прихилятися до Лисенка...

Гамір, який давно зчинили Франкові й Осипині діти в сусідній кімнаті, раптом увірвався до співбесідників і втопив у собі балачку. За дітьми вбігла розгублена Ольга, безпомічно розводячи руками і винувато глипнувши в бік Франка.

— Пробачте, але цьому гармидерові не можна дати ради!

— Жаль! — Суворо сказала Соломія, не намагаючись допомогти розгубленій Франковій.

Павлик тоскно переводив очі з одного співбесідника на іншого, але не розумів причин провалу його так блискуче задуманого плану.

— А ви загляньте, як буде час, у Білу. Мої батьки будуть раді вам. От пан Франко колись був у моїх батьків!

— То виняток, а взагалі я не маю друзів серед попів... Особливо серед наших. — І Франко раптом засміявся голосно і щасливо. — Я навіть дітей своїх вихрестив на православних, щоб грекокатолики не чіплялися до них!

— Та і я чужий попівству, за винятком вашої сім'ї.— Павлик зручніше вмовився у кріслі. Соломія всміхнулася, але промовчала.

— Та ви не дивуйтеся, — вів далі Павлик, не помітивши, що Соломію ображають ці розмови: хто-хто, але Франко міг захистити її батька... Франко не встрявав у розмову. Що це значило? Він не поважає її батька, не вважає винятком?.. Але ж він знає, що батько в загоні, що на нього вказують пальцями і не дають можливості навіть сім'ю прогодувати, і все через нього, Франка:— Я сливу в Галичині антихристом,—продовжував Павлик,— ще з мого виступу у 1876 році жоден піп мене на поріг не пустить... Ви цьому не дивуйтеся, ми ж вороги... Я маю церковщину «за власть тьми над умами селян», їхні побори крайне високі і незаслужені.

Павлик раптом, відірвавшись од своїх роздумів уголос, глянув на Соломію, побачив її зовсім нещасне, беззахисне обличчя і сказав:

— Звичайно, є попи-просвітителі... — і рішуче додав: — Але таких дуже мало. Я взагалі переконаний, що попи повинні заробляти собі на хліб трудом, а не проповідями. Бо їхнє життя — то моральне зло... Є, може, такі, що це розуміють, а все-таки своє роблять, бо економічний примус — то справжній бог у їхньому житті. Жінка, діти... Я це дуже добре розумію, але не згодний із цим і думаю, що кращі люди з попівства повинні виходити на нову дорогу і жити з того, що приносить людям реальну користь...

Вони розійшлися незадоволені зустріччю, і Павлик вельми переживав ту невдачу. Соломія розуміла це і намагалася заспокоїти його сумління, шукаючи причин невдалого візиту Франка.

«Щоправда, Ваш останній побут у Львові був трохи нудний для Вас, як мені здалося, а мене страшно змучив той візит сестри з дітьми. Я дуже люблю гості, та ще й рідні, але як довго приходиться сидіти в такій тісній хаті і при моїй роботі, для якої треба спокою, слухати крики день і ніч, то так роздражнюся, що і мислити забуваю... А врешті, треба до всього привикати, Вас тим більше мусіло дратувати це, бо Ви ніколи такої компанії не маєте».

Павлик більш відвертий і більш роздратований.

Він розуміє, що до Франка, напевно, дійшли різні чутки з театру, а крім того, ні для кого не було секретом, що він був певний час у приятельських стосунках із Мишугою. Можливо, співак передав поетові свою

неприятнь, можливо, Менкес — основний критик Соломії в «Кур'єрі львівськiм» — сформував думку Франка.

«Мені дуже прикро, що і йому вдалося менкеси закрити голову щодо Вас і він досі до Вас не приходив, незважаючи на мою просьбу і свою обіцянку. Але я це перероблю сам, а Ви собі не робіть нічого — воно переломиться. А щоб його завстидати, то візьміть колись у неділю, по обіді, та й «складіть йому візит» — вулиця Глибока, № 7, перший поверх. Про закулісні інтриги краще не говоріть (про це я переконаю його іншим способом), а краще запросіть на «Аїду» — нехай переконається у Вашому голосі. Крім того, не беріть йому все за зло — він надто зайнятий, та ще й дома немає гаразду...»

На той час у театрі не було нічого нового, а так, як казала Соломія: «Вороги ворогами, а правда правдою». І власне правда почала перемагати. Перш за все припинилася газетна вакханалія. Не знати, чи то Франко все-таки зважився ужити якихось заходів, чи то сам Павлик постарався. Соломія думає, що це Павлик, бо писала йому: «Якось вже Менкес налякався Вас та не налягає на мене в «Кур'єрі львовськiм».

Поволі-поволі виходила Соломія з того страшного нервового напруження. Хоча вона не дає собі пільг ні на хвилинку: «Працюю так... що аж в горлі сохне, а зате дивіться — які рецензії по вчорашній «Африканці».

Обставини починали працювати на співачку, бо вона стоїть на принципових засадах: «Хай там громи б'ють на мене, я беруся за роботу, бо лише нею всій біді зроблю кінець!» Зерно, яким вона засіяла свій ґрунт, дало прекрасну прорість, на вистави з її участю приходять все більше людей. Газети друкують позитивні рецензії.

«Поволі я якось вийшла з тих інтриг позакулісних, тож і свободніше віддыхаю і писати буду до вас частіше», — читаємо в її листі до Павлика.

Незабаром у театрі з'являється дуже впливова людина в театральному світі — Шуберт. Прослухавши Соломію у вердівськoму «Трубадури» і збагнувши в постаті молодої артистки майбутню силу, він висловив свою думку дирекції. Директор перепросив Соломію Крушельницьку. Про цей факт вона сповіщає Павликові. «В театрі дуже багато поправилось в мою користь через Шуберта. Він був на «Трубадури» і так висказався про мене, що, мовляв, аж наші директори отямилися, що мене треба пошанувати як силу артистичну».

Павлик по-справжньому радий за свою ученицю, але ставить роздратовані запитання, на які сам і відповідає: «Власне, читаю в «Кур'єрі львовськiм» хвалу прекрасній Штрассерн... Взагалі Вам би добре дублювати ролі Штрассерн — то аж тоді і рецензенти побачили б контраст. А що тепер люди бачать у Штрассерн — не розумію: ані краси, ані співу...»

Крушельницька настільки завоювала симпатії публіки, що дирекція вдруге запрошує її на гастролі, які мали початися в січні 1895 року.

У той перший рік знайомства Соломії з Павликом сталося і перше непорозуміння між ними. Воно було тим прикріше, що йшлося про Ліліан Войнич, яка того року приїжджала до Львова.

Павлик, вірний собі, хотів познайомити Соломію з Войнич, добре знаючи, що спілкування з непересічними людьми доби збагатить Соломію, надасть їй більшої впевненості у життєвій боротьбі. І слід визнати, що Павлик не марно дбав, його зусиллями був розширений світогляд молодої співачки.

Отож він не міг поминути такої нагоди, як перебування у Львові Ліліан Войнич, талановитої, розумної, освіченої подруги революціонера, яка й сама була революціонеркою.

Розповівши їй про Соломію, він викликав зацікавленість Войнич до артистки і почав прихилити до цієї зустрічі Соломію, маючи на увазі не тільки особистий інтерес співачки. «Із нею і Вам було би що говорити — вона інтересується і українською народною музикою — дуже любить літературу (перекладала Шевченка...) — та не тільки те: Ви, будши в Росії, могли б зробити їй не одне добре діло, т. з. не їй, а свободі в Росії і на Україні, бо вона тою свободою дуже займається. При тому я й сам попросив би Вас не одно — не для себе — взагалі увів би Вас в діло, познакомив би з діячами в Росії, щоб Ви там не тільки співали і нудилися, але й робили діло — по змозі (а то досить легко, та ще вам, що на верху жіночого життя)».

Войнич, як відомо, була зв'язківцем між швейцарською групою російської еміграції і Петербургом. Під впливом Степняка-Кравчинського і за його допомогою вона вивчила українську і російську мови. В роки свого знайомства і дружби із Степняком-Кравчинським вона робила переклади Гаршина, Лермонтова і видала томик віршів Тараса Шевченка, в тому числі і знаменитий «Заповіт». Ліліан Войнич була тісно зв'язана з російськими політичними

емігрантами в Лондоні і за їх завданням їздила в Петербург, де спілкувалася з народовольцями. Її чоловік М. Войнич вирішив самостійно організувати переправлення нелегальної літератури в Росію через Галичину. На це були певні причини, і одна з найголовніших полягала в більш-менш слабкій охороні кордону. Крім того, М. Войнич мав у Львові друзів, на поміч яких сподівався.

Ось чому, опинившись восени 1894 року у Львові, Ліліан перш за все відшукала Павлика. Зустріч Войнич із Крушельницькою, здається, мала от-от відбутися, але не відбулася.

Точних даних про причини, з яких зустріч не відбулася, на жаль, немає. Можна лише у зв'язку із цим згадати, що в стосунках Соломії з Павликом виникали певні ускладнення, коли енергійний її вчитель надто заповзятливо захоплювався різними настановами, ба навіть щось-таки вирішував, не запитавши попередньо її згоди. Скажімо, посилав до неї початкуючих співаків, щоб вона перевірила їхні здібності. «Щоправда, я не дуже радо даю поради в таких справах тому, що не так добре розуміюся, а по-друге, тому, що важко сказати людині, що вона не має чого братися до співу, бо не має голосу або слуху. Сказати комусь знов — давай вчися, а з цього нічого не вийде — не мала б совісті. Я зробила б то для Вас...»

Або накидав їй, звичайно з найкращих намірів, знайомства, які обтяжували Соломію, порушували вироблений нею спосіб життя; чи заперечував проти деяких її знайомств: «А я все думаю кріпко, як би добре для вашого суспільного розвитку, якби Ви познайомилися з гарними і серйозними людьми з росіянок і українок, бо багато галицьких знайомств можуть вплинути на Вас фатально. У більшості їх немає серйозної цілі знайомства — а забирають вони час і енергію, котрі Вам потрібні на загальнолюдську освіту. Гарна книжка в тисячу раз важливіша таких знайомих».

Можливо, тут стався саме той випадок, коли навіть турбота й опікування, якщо вони надмірні, призводять до наслідків, протилежних сподіванням. Бо ж слід згадати знову про надміру перенапружене життя Соломії в тодішній приїзд до Львова: справді нелегкі, як для перших кроків, випробування в театрі, болісні, навіть трагічні родинні обставини, — щоб зрозуміти, що Соломія не могла не почати ухилятися од темпу і ритму іншого життя, яке їй у своїй широті і щедрості душевній програмував Павлик. Тобто надто щільна опіка з боку Павлика вже викликала



у Соломії, з її незалежним характером, певний опір.

Звичайно, можна пошкодувати, що «вирівнювання» і коректування стосунків із Павликом, якого вона, безперечно, високо цінувала і шанувала, припало саме на той час, коли Павлик намагався познайомити її з Ліліан Войнич. Але так чи інакше Соломія навідріз відмовилась знайомитися з «англією», і ніякі вмовляння не могли зарадити справі. Павлик образився — місяць мовчав. Згодом Соломія відійшла, і коли дала знати про себе, Павлик не забарився з докорами: «Ви можете собі уявити, як я страдав душею, почувши Ваші звісні слова на мою пропозицію познайомити Вас з англічанкою. Проклинав я Вас сильно, бо не могло мені поміститися в голові, що Ви таке могли мені зробити. Нарешті мушу допустити в Вашім поступку якісь благородні поводи, бо то було б страшно, якби ви поступили так без них — отак собі. А все-таки скажу, що образили в мені людські почуття та образили людину, яка не валяється на дорозі і з яких Вам могла бути тільки користь моральна. Це високообразована і високоідеальна жінка, а притому видний політичний діяч на користь свободи в Росії. Я мав до вибору: або людськість, або Ви. Людськостю я не можу жертвувати ні за що, але і Вами не можу, бо надто Ви мені були дорогі — через то я страшно бився і б'юся між двома крайностями. Ріжете Ви мене без ножа, і не можу я зміркувати причин, окрім амбіції. Але ж вірте, що то фальшива амбіція...»

З гіркотою, ба навіть розгубленістю додає: «Сюди кожен день можуть приїхати і Леся Українка, і т. д. Я їй про Вас писав найбільше. Що ж тоді мені робити? Йти до Вас, просити про знайомство і знову винести крайнє приниження, відмову Вашу, як по поведи англічанки! Йй-богу, це для мене гірше смерті. Відома річ, якби то зробив який простий рутенець або рутенка — я махнув би рукою — бо це все в звичаї рутенським — ані в голові мені б було; але Ви, Ви, така зразу не похожа на все рутенське?! Ви дійсно чудо в Рутенії!»

Соломія гірко кається. Не в словах, ні... не в листах — о ні! Вчинками. Вона наполегливо запрошує його на спектаклі. Заохочує його успіхами на сцені. Вона співає як богиня, коли він сидить у залі. Павлик капітулює: «Для мене воздух моральний тільки одвертість і ясність та чесність відносин. Іду бити Вам брава».

Тоді ж Соломія часто зустрічається з Франком. Їхня перша недоладна зустріч була забута, і Франко, так само

як і Павлик, відчув у Соломії ту особу, якій варто приділити і часу, і знань.

Він багато розповідає їй про початок молодого соціалістичного руху в Галичині, про революційний рух у Росії, на який він має великі надії, а майбутнє України бачить тільки в єднанні з вільним російським народом. Він навчає її розбиратися у складних політичних питаннях, відрізнити народ від його панівної верхівки, поетів трудящих від буржуазних солодкоголосих сирен. Розповідає про своїх польських друзів, про співробітництво у польській пресі. Остерігає проти озлоблення і втрати віри, коли Соломія жаліється на погане ставлення до неї в театрі через те, що вона українка.

Франко, який на той час уже почав розчаровуватися в рухові радикалів, часом жалівся їй, що по смерті Маркса і Енгельса соціальній демократії бракує відповідних могутніх мислителів.

Соломія обережно закидала, що Павлик давав їй читати Каутського — тлумачення марксизму. Франко починав сердитися:

— Каутський! Це плоский доктринер! Йому, крім легкості пера і пихатості, властивої усім доктринерам, бракує всього, що мусить мати людина, яка торує дорогу трудящому людові.

— А посол Дашинський, соціаліст? — питалася Соломія так, аби виказати свою обізнаність.

— Такий соціаліст, який нічого спільного з марксизмом не має. Ох, якби то в Росії... Нам відомо, що там уже організовані марксистські гуртки, робітничий рух буде міцніти...

— Я про це дещо знаю, — щиро раділа Соломія, — я про це читала в журналі «Житє і слово». Мені Павлик прислав... — і замовкла.

Франко засміявся:

— Не люблю я співаків, нічого вони, крім голосу, не знають і не мають охоти знати... по правді, я до них ставлюся вельми скептично...

— І то правда, — підтвердила Соломія, — марний народ! — Вони засміялись обоє...

Коли восени Соломія повернулася до Італії, Павлик сповіщав їй: «Після Вашого від'їзду про Вас питали деякі люди, і найперше Франко, котрий зовсім перемінив про Вас свою первісну думку — чому я дуже радий. Тепер Ви в нього «дама, приятная во всех отношениях».

АВАНТІ...\*

Таланти — це така річ, яку треба ловити зразу ж, в леті, і не пропускати повз себе. Занадто важлива вже це спецстаття.

В. В. Стасов

Розділ I

У ПРАЦІ СЕРЕД ЛЮДЕЙ. Отже, п'ятимісячний контракт з Львівською оперою продовжувався, і продовжувалося життя, переповнене нервовим напруженням і працею. Працею наполегливою, запеклою, можливо, дещо фанатичною... Вправи і репетиції, репетиції і вправи, заучування і переучування текстів, підготовка і пошиття костюмів. Все це забирало стільки сил, що не залишалось і краплини для роздумів над власною долею і життям. А справи Соломії були кепські. Вона знемагала без засобів до існування, обтяжена родинними боргами — грошовими, моральними, сестриними проблемами, хворим братом, яким мала опікуватися. І до того ж мало, що мусить на себе заробляти, повинна ще спершу відстояти своє право на заробіток. Не раз і не два брали її сумніви.

Звичайно, вже були приклади Жорж Занд, Софії Ковалевської, Лесі Українки, Ліліан Войнич... Та чи багато на світі таких жінок? І чи не є їхня доля свідченням особливого, небуденного! Леся Українка, наприклад... Талант виключний... І хто знає, якою ціною їй все далось? А зовсім недавно трапився скандал з Габрієлою Запольською. Вона змушена була звернутися до суду честі у відповідь на образу, якої завдала їй одна публікація в газеті. Запольська була жінкою вольовою, певною своєї суспільної вартості і хіба вона бажала чогось незвичайного? Ні! Чи трапилось з нею щось виняткове? Зовсім ні! Звичайне... Доки Запольська друкувалася лише в газетах, критика взагалі обходила її глухою мовчанкою, але як тільки її твори з'явилися окремою книжкою, критики не витримали. Бо книжка — то вже історія, вона потрапляє до бібліотек і живе не десять, а можливо, і не сотню літ. Своїм змістом

\* Вперед... (Італ.)

вона вже впливатиме на людей; як тут критикам не відчувати себе ображеними — жінка буде формувати майбутнє... І от на шпальтах газети, яку тоді видавав буржуазний публіцист і драматург Олександр Свентоховський, з'являється стаття Яна Поплавського «Прапор з спідниці». Забувши про звичайну людську тактовність, автор цієї статті потоптався по «Акварелях» Запольської, назвавши їх «винятковою ницістю». Запольська намагалась врятуватися — подала в суд честі...

Хіба в тій жорстокій боротьбі, яку нав'язало буржуазне суспільство жінці, може витримати натура слабка і нецілеспрямована? «Не маю нікого на світі. Я сама, бо родина мене не хоче знати, з чоловіком я розійшлася, дитина мені вмерла. Подумай тільки: з розумною головою, з серцем гарячим, з небуденною красою — сама, сама, без цілі в житті, без серця, до якого я могла би притулитися хоч на одну хвилину, без опіки, без підтримки... А навколо мене підлий світ нікчемний, ті «наші», які жінку, що йде сама через світ, хотіли б отруїти, обкидати її болотом, зневажити, зганьбити, а потім закидати камінням... Процес із Свентоховським зламав мене і зігнув. Перш за все я жінка, і шарпанина мого імені по судах болить мені досі й переймає встидом... Пан Залевський з приводу ображеної власної чоловічої любові, для якої жінка не схотіла себе зганьбити, назвав мене «йємостю, яка шастає по сцені і робить при огляданні огидне враження...». Пані знає краще від мене цих нікчемних споживачів тіла і праці жіночої. І нічого не зможе їх роззброїти, все проти мене: мій талант доводить їх до остервеніння, здатність бачити скрите показує їм їх власні помилки і глупоту, моя краса замість того, щоб помагати мені,— шкодить, бажання працювати — смішить. Стоять переді мною суцільним муром і дивляться іронічно, коли то я рухну в провалля».

Цей зойк зневаженої жіночої, ба людської гідності чуємо ми від Габрієли Запольської в листі до Марії Шелігії.

Соломіїні ілюзії, які, проте, допомагали жити і боротися, на той час зникають одна за одною. Найперш тане та її наївна віра, що хтось, крім неї самої, зацікавлений в її таланті. А бач — чим талановитіша людина, тим більше перешкод на її шляху постає. Талановитих бояться, беруть на кпини, їх «не помічають». Відтепер Соломія закарбувала собі, що «світ не батько, а доля не ненька».

Кохання... Вона не сказала зневірено, як інші: ні, кохання немає! Вона так не сказала, але, здається, відчула, що ненадійний ґрунт під ногами — це ґрунт почуття, а збагнувши його егоїстичну природу, мала велику охоту зректись його взагалі. Бо чоловік, якого вона могла покохати, чомусь чекав від неї найбільшої жертви, зречення її сутності — служіння мистецтву.

Соломія не зломилася, а змужніла від цих думок. Вони пролітали над нею, як страшна віхола, яка прагнула збити її з дороги... та не збила. Вона вже знала не тільки жорстокість часу, але зуміла збагнути і його цілющість. Рани гояться, болі забуваються. Залишається з тобою до смерті лише твоя власна вартість...

Соломія твердо усвідомила одне: варто хоча б на хвилину зупинитися у поступі вперед, як усе, що було завойовано роками важкої праці, може вмент бути знищено. І тому — вперед, тільки вперед!

Вона перемінилася душевно. Від наївного дівчиська, котре хотіло тільки співати, бути щасливим, пожинаючи оплески і квіти, не знати матеріальної нестачі, майже нічого не залишилось. «...Я трохи інакшою стала, як була перед роком. Я маю багато поведів, щоб все на світі ігнорувати і всьому не довіряти. Чого-небудь доброго мені гірше страшно, ніж найбільшого зла».

Десь тут, у львівський період і сформувалися основні манери зовнішньої поведінки Соломії. Вона скупа на слова, стримана, уникає щирих проявів своїх думок і почуттів. Коли розмова стосується або її особи, або її життя, вона взагалі замовкає.

З підвищеною енергією береться вона до праці і після львівських гастролей, уже в листопаді 1894 року, вертає до Мілана. Має намір продовжити навчання у Фаусти Креспі і розпочати виступи поки що в невеликих містах Італії.

Родина, знаючи, яким важким видався для Соломії цей рік, випроварила з нею старшу сестру Олену. Олена була третьою дитиною у сім'ї Крушельницьких і успадкувала характер матері. Спокійна і доброзичлива, вона мала суто жіночий хист до ведення господарства, що ставало їм із Соломією у великій пригоді, оскільки грошові справи після виступів у Львові не набагато поліпилися, а вправні руки Олени мали додати їхньому життю упорядкованості. Та ще сестра була незамінною і як кравчиня, і як близька людина.

Соломія вже переростала учнівство, і її спів набирив рис майбутнього блиску: «Студії мої в співі і музиці продовжую з запалом. Як приїду де за пару літ до Львова (маю надію, що не скоріше), то мене публіка тамтейша не впізнає».

За порадою Креспі вона наполегливо шукає власну манеру виконання, де б кожна проспівана фраза і жест були наслідком відчуті музики і збігалися б з авторським задумом. Вже тоді в ній виявилася ота незвична точність і гнучкість у відтворенні музикального ритму. Якщо ритм — душа твору, то Соломія чудово її відчувала. Тим більше, що ніщо так легко не спотворюється, як ритм, а в ті часи таким недугом хворіли майже всі співаки. Прагнучи похизуватися голосом, вони уповільнювали ритм і таким чином спотворювали ідею музичного твору, його образи. До того ж на цьому ґрунті виникали найзапекліші конфлікти між диригентом і співаком. Витончене ставлення Соломії до музики ніколи не дозволяло їй чинити так і створило їй славу співачки розумної і точної. Її поважали диригенти, з якими випадало працювати. Приклад тому — великий Тосканіні, який, будучи взірцем шанобливого ставлення до задуму і твору композитора, ніколи не перебивав Соломію на репетиціях. Якщо він і переривав свою роботу, то лише для того, щоб порадитися з нею щодо трактування того чи іншого музичного фрагмента.

Соломія вже прекрасно оволоділа диханням, відчувала те невланне струмування повітря, яке йде від діафрагми до голосниць. Вільним рухом м'язів вона могла прискорити або сповільнити цей плин, а голосниці були для неї інструментом, яким володіла досконало. Безпомилково навчилася сполучати силу звука, висоту тону з рухом діафрагми, горла, обличчя, вміла відчувати якість голосу, ще не відтворивши й звуку.

За п'ять львівських місяців вона виступала в головних ролях у «Фаусті», «Аїді», «Трубадурі», «Балі-маскарадї», «Гальці», «Страшному дворі», «Африканці». Трактувала образи героїнь цих опер по-своєму, не так, як до того призвичаїлися у Львові, і не так, як колись їй радили львівські професори. Вже усвідомлювала, що саме її незалежна позиція в основному спровокувала ту хвилю негативного ставлення до неї, яка ледь її не втопила. Крушельницька не вміла бути лише покірною ученицею — вона була творцем. Так само, як і переваги, глибоко відчувала свої недоліки і тому знов повернулася до Мілана.



Соломія Крушельницька в подільському народному одязі.  
(Перша половина 90-х років XIX ст.)



Родина Крушельницьких



У Львові дня 21. червня 1898 року

# ПРОГРАМА КОНЦЕРТУ

П-ви Саломеї Крушельницької

зі співучаствою пністим п-и Ольги Окуневської, учениці М. Лясенка, і хорів товариства „Львівський Боян“.

1. *Кумановский*: 4-та Вязанка народних пісень — виконав хор мішаний „Львівського Бояна“.
2. *Верді*: Арія з опери „Forza del Destino“ — відьспівав п-а Крушельницька.
3. *Лист*: Рапсодія XII-а — відотрав п-а Окуневска.
4. *Лисенко*: а) „Тебе моя любко вдина“ і відьспівав п-а б) „Коли настав чудовий май“, і Крушельницька
5. *Лисенко*: „Скорбні Душі“ — виконав хор мужеский „Львівського Бояна“
6. *Надеревский*: „Піснь дудиря“ — відьспівав п-а Крушельницька.
7. *Малют*: „Піснь люду чеського“ — виконав хор мішаний „Львівського Бояна“.
8. *Возвінт*: Велика арія з опери Семдраміді — відьспівав п-а Крушельницька.

Рохомому Шайковичу  
іх дот селюкам!



Дарунок коханому таткові



Соломія Крушельницька. 1900 р.



Фотографія, подарована Іванові Франку

Іван Франко



Василь Стефаник



Михайло Павлик



Кімната С. Крушельницької після вистави



Галька — «Галька» С. Монюшка,  
1898 р.

Сцена з опери  
С. Монюшка «Графиня»



Сцена з листом. П. Чайковський, «Євгеній Онегін»





Під час гастролей  
у Кракові. 1896 р.

Суламіф —  
К. Гольдмарк,  
«Цариця Савська»





На сцену в театре  
и просит в театре  
Бонифрате

Соборна

Мелена де  
Кросовска!





Поштова листівка. Варшава, 1904 р.

Дорога Нуччелло!

Дякую Вам дуже-дуже серdecно за листик  
вже який, він мені дуже тро-  
хи мені приємний.

Високощасто --

мій дитині  
доку в народній  
дошкільній школі.

13/2  
Варшави до

Новий сатиш - але тільки дуже

дуже в своїй - то дуже рідко прийматися

і вигукують - раі дуже драматично вебо найліпше.  
Варшава  
Ваша  
Нуччелло



Додоровливо щиро Ва-  
шого головика і діти  
дуже щиро, зі вдячності  
вже ходити і говорить  
Щиро Вас моя дочка  
щиро Ваша Нуччелло

Поштова листівка. (Початок ХХ ст.)



Сантуца — П. Масканї, «Сільська честь»



Графиня — С. Монюшко, «Графиня»



Валентина — Д. Мейербер, «Гугеноти»

Міланські друзі зустріли її привітно. Легко зрозуміти, що й Соломіїне серце лежало до них, бо після задушливої галицької атмосфери артистичне життя в Італії видалося їй більш раціональним. «Де, де порівнювати артизм у нас з тим, як тут трактують його і артистів. Тут ніхто чоловіка не загулькує. Розвивається талант при науці легко і вільно».

Певно, у її висновку не обійшлося без перебільшення, зрозумілого після львівської скрути.

Вона не була самотньою в Італії. Знайомі Фаусти Креспі, друзі Джемми Беллінчіоні, такі ж учениці, як і вона — ось те коло людей, в якому перебігало щоденне життя Соломії Крушельницької. Чи вважала вона тоді себе щасливою? Вона мала можливість учитися, розвивати свій талант, перемогти в боротьбі з обставинами і життям і зробити для свого народу дещицю, яка для нього мала б значення і ціну. Так їй здавалося. «Поки молодість служить, я хочу зрвати світла науки... Витримаю до кінця і переконаю всіх песністів наших, що й руська душа є здібна обняти хоч би найвищий вершок в артизмі, та й тим самим потягну других за собою. Я вам кажу, що чую в собі страх багато погно та енергії».

І тут, хоч це й парадоксально, на перший погляд, прислужився їй львівський сценічний досвід. У цьому — одна з визначальних рис характеру співачки: труднощі тільки пробуджували енергію, гартували бажання досягти мети.

Удвох з Оленою вони вже не могли мешкати у Джемми і найняли кімнату з маленькою кухонькою по вулиці Санта-Пауло в будинку під номером 19. Це було зовсім подалеко від центру й од Фаусти Креспі. Вчителька високо шанувала ученицю. В неї завжди було і тепле слово, і час для Соломії — Меї, і серед її гостей вона була чи не найбажанішою. На цих вечорах розмови переважно точилися навколо музики. Часто виникали імпровізовані концерти, на них співала Соломія свої рідні пісні, які вона так любила. І тоді з усіх боків сипалися до неї запитання про батьківщину, сповнені доброзичливості і поваги.

Вона поклала собі за обов'язок бачити якомога більше виступів різних співаків в одних і тих же операх. Це, на її думку, виробляло смак і знання справи, формувало власну думку про роль і про можливості її виконання.

Тоді ж вона серйозно взялася за вивчення іноземних мов. Та міланська осінь започаткувала її майбутнє знання сімох європейських мов.

Вечорами, коли денні клопоти залишалися за порогом, вони з Оленкою згадували дім, село, знайомих. І тоді над їхніми ліжками раптом зривався солодкий до щему повів, то був запах поля, яблуневого квіту. Оленчині розповіді зворушували Соломію, вона всміхалася, вона прагнула додому, але повернення треба було заслужити, і пригадувалися нехай маленькі, але перемоги. Пригадувалося розгублене, заплакане обличчя Марії Цибульської, її подруги з села, яку вона запросила на спектакль «Гальки».

— Чи ти, Оленко, підказала Марії попроситися в театр?

— Зовсім ні, вона сама грала в сільських виставах і, безперечно...

— Відчуваю,— перебила її, жартуючи, Соломія,— що доклала ти руку.

Оленка засміялась, але не зізнавалася, бо й справді, коли Соломія запропонувала Марії купити їй спідницю і жакет, та, глянувши на Оленку, відмовилася.

— До театру хочу...— запашівшись, прошепотіла Марія.

Через п'ятдесят років по тому вона ще згадувала про ту виставу і не могла забути враження від гри Соломії Крушельницької. «Гра Соломії все мені перед очима стоїть, я все чую її спів. То була якась така сила, що все поривала і несла з собою десь аж під саме небо! Де я там пам'ятала, що я в театрі! Я тішилася разом із Галькою, коли вона була щаслива. Як той соловей співає у теплий літній ранок по дощі, так співала Крушельницька — Галька пісню про свого Яська. Але серце розривалося, коли співала бідна гуцулка, як її зрадили, зневажили.

На тому вечорі я побачила, яку силу, яку красу може мати голос людини. На тому вечорі я побачила нову Крушельницьку, якої до того часу не знала. Вона робила чудо з людьми у залі: то вони раділи, то плакали, як діти. Коли її голос стихав, у театрі, здавалося, люди переставали дихати. Потім нараз страшенно плескали, викрикували «біс», «браво». Як опускалася завіса, артистку викликали без кінця і міри. Вона виходила і кланялася, така проста в тому козушку, в личаках, бідна дівчина, а така володарка!»

Коли пізно увечері вони верталися додому в кареті, засипаній квітами, Соломія спитала Марію:

— Чи сподобалася тобі вистава, Мариню?

Дівчина нічого не відповіла, тільки заплакала. Соломія пригорнула її до себе і розповіла, як під час вистави в неї корона впала з голови... Вони посміялися. На другий день



Соломія зробила подрузі подарунок — матерію на спідницю і каптан...

Ніч стелилася над Міланом, уже спала Оленка, сонно сюрчав цвіркун, а Соломія все пригадувала друзів, ворогів, суперниць... Як добре, що Павлик, як раніш, пише їй, присилає книжки. Зараз мало є співачок, які б намагалися отримати ще якусь освіту, крім музичної. Колись вона хотіла довести справедливість і необхідність загальних студій своїй подрузі Яніні Королевич, але та чомусь вирішила, що Соломія не щира, а шукає можливості лише вирізнитися серед усіх. Мовляв, хизується тільки і ненатуральна в поведженні...

А от Франко сказав їй, що через те і ставиться до співачок скептично й холодно, бо вони, крім свого голосу і «браво», знати нічого не хочуть. І це прикро його вражало. На його думку, лише мистецтво, пов'язане з кровними інтересами свого народу, заслуговує на пошану.

«Пов'язане з кровними інтересами»... як то може бути. Ось вона... співає в опері... а звісно, в оперу не ходить простий народ... як же зв'язати? Української опери в Галичині не існує взагалі. От якби вона була багата! То інша справа, вона могла б, наприклад, давати гроші на видання газет, книг.

— Так! — сказала вона собі. — Це могло б вважатися за слушне. — І пригадала останній свій візит до Франка.

Розмови точилися навколо мистецтва і Соломіїної долі в ньому. Пізніше йшлося про «штуку для штуки»\*, яка для Франка не існувала. Він визнавав мистецтво тільки на службі суспільству, і Соломія жартувала, що мистецтво так гарно служило світові, що йому вдалося — воно гарніше від людей і схотіло служити само собі. Франкові сподобався Соломіїн жарт, він пом'якшав і довго розповідав про своє життя і долю, яка зробила з нього каменяра, що торував дорогу іншим. Йому було тільки сорок років, а він часом відчував себе досить стомленим, бо вже двадцять два роки працював на літературній і політичній ниві. То важкий шлях. І ким він тільки не був. Белетристом, істориком, етнографом, критиком, економістом і гумористом... І хіба тільки задля кусня хліба, який добував у поті чола?

А потім вони сиділи за столом, пили чай, жартували і сміялися, висловлювали сподівання на посмертну славу

\* Мистецтво для мистецтва.

свою, хоча врешті-решт були такими життєлюбамі, що не відмовилися б од неї й зараз. Франко все більше розумів надлюдську вдачу цієї високої красуні з розумними очима і вольовим, класично правильним обличчям. Вони протниклися симпатією одне до одного, бо мали спільну і найхарактернішу для обох рису — устремління в майбутне... Коли Франкова сіла до фортепіано, а Соломія заспівала, він подумки виводив за нею мелодію і радів, що з'явилася оця чарівниця.

Тепер в Італії Соломію хвилював той візит. Здавався таким багатозначним, зобов'язуючим...

Це враження не полишало її і окрилювало — довести свою вартість людям, яких вона поважала і які там, далеко, думають і сподіваються на неї... на її мужність.

І, може, саме тому вона не знала втоми у шліфуванні свого таланту. Олена згадувала про ті роки: «...Завжди чомусь відчувала якесь незадоволення собою. Надзвичайно переживала, коли, на її думку, те чи інше місце у якійсь партії не вдавалося. І це тоді, коли всі навколо захоплювалися її виконанням. Була надзвичайно вимогливою до себе. «Як ми самі себе не пошануємо, то й інші нас не пошанують», — говорила. Коли вважала, що не твердо знає роль або не уявляє епоху, в якій відбувається дія, або хоч лібретто викликало деякий сумнів, вона ні за що не виступала в такій опері, доки все докладно не вивчить. Коли цього не могла зробити сама, консультувалася у знавців, бувало, що й за останні гроші їхала за кордон, працювала в бібліотеках, архівах. «Коли публіку обманеш раз, два, вона вже більше ніколи тобі не повірить», — зауважила якось Соломія з приводу непідготовленого виступу одного талановитого артиста.

У Соломії виробляються свої професійні навикі і звички. Для неї практично не мало значення, чи виконувала вона оперну партію перший чи двадцятий раз — готувалася до виступу завжди, як уперше.

Зранку, в день вистави, вона замовкала і не розмовляла ні з ким аж до виїзду в театр. Увесь день віддавала зосередженості і вживанню в образ. Незадовго до виходу з дому лягала на софку і ще раз у тиші подумки проходила всю оперну партію... Потім випивала склянку чаю, одягалася і за годину до вистави приходила чи приїздила до театру. Пізніше до цих принципів додавалися ще якісь звички, але основа їх залишалася незмінною протягом усього артистичного життя Крушельницької.

У той другий приїзд до Італії матеріальні справи Соломії ніскільки не покращали. Невеликі суми, що їх заробила під час львівського сезону, залишила родині, собі взяла децицію. Фауста Креспі, знаючи ті скрутні обставини, пропонувала навчати її безплатно, але Соломія відмовилася. Тоді вчителька порадила своїй учениці заангажуватися на кілька спектаклів у периферійні театри Італії. На її переконання, це зміцнить сценічний досвід.

Тоді в Мілані існувало щось на зразок музичної біржі. На прослуховування з'їжджалися директори оперних театрів, представники європейської опери, антрепренери, які вибирали для себе потрібні голоси в залежності від репертуару. Постійних оперних труп не існувало, і трупа, як правило, набиралася на один сезон. Це ускладнювало без того тернистий шлях оперного співака. Недарма у такого прославленого і ніби щасливого у творчому житті співака, як Енріко Карузо, колись вихопилося з самої душі: «Всім молодим людям, які прагнуть в оперу, мені хочеться гукнути: «Отямтесь! Це дуже важка професія. Навіть коли у вас пристойний голос і солідна освіта, ви мусите ще освоїти величезний репертуар ролей. Але для цього потрібні роки наполегливої праці і виняткової пам'яті. Додайте сюди сценічну майстерність, яка так само вимагає навчання і без якої в опері не обійтися. Треба вміти рухатися, фехтувати, падати, жестикулювати і т. п. І т. п. І, нарешті, при теперішньому стані опери дуже необхідно володіти іноземними мовами».

Серед тих демонів, які перелічив Карузо, ще немає кількох так само важливих і небезпечних,— жорстока конкуренція, заздрість і пекельні муки незаспокоєного честолюбства, якщо тобі не вдається вибитися на перші ролі... До того ще треба додати вічні пошуки ангажементів, навіть у артистів із світовою славою, безконечні переїзди з готелю в готель, виступи часом просто з вокзалу.

Фауста Креспі і міс Александер ходили на прослуховування разом із Соломією. Завзята Креспі, де потрібно, могла попрацювати ліктями і вчила тому Соломію:

Не чекайте, коли вас покличуть, цього може і не статися...

Усі довгі місяці у Львові Соломія не забувала тримати свою вчительку в курсі усіх своїх творчих справ. Вона чинитиме так і надалі. До Фаусти Креспі зі Львова, Кракова, Варшави, Петербурга будуть летіти аркушики, випи-сані пишучим, нерівним письмом Соломії. І Креспі також

не забуватиме відписати своїй учениці, дати пораду чи просто підтримати у складній життєвій ситуації. «Тількино одержала телеграму і, признаюся, так зраділа, що не знаходжу слів, які б передали мої почуття. Тисячі поздоровлень Вам, моя дорога ученице. Ви на них цілком заслуговуєте після довгих страждань і боротьби». Вона розуміла Соломію і добре уявляла собі ситуації, в які та потрапляла. «Я добре усвідомлюю все те, чого доводиться зазнати молодій дебютантці, що стала об'єктом критики якихось дурнів, та все ж лишилася сама собою і не занепадала духом». Так охарактеризувала випадки проти Соломії Фауста Креспі — блискучий психолог і заклопотаний педагог. Її листи — це прекрасна характеристика її самої. Так, Соломія мала щастя, натрапивши на таку вчительку. «Я зроблю Вам в Італії таку рекламу, яку тільки зможу, щоб із вами познайомилися й оцінили, і плекаю надію, що по Вашому поверненні до Італії Вас вітатимуть як зрілу артистку. А ми тим часом продовжуватимемо навчання. З нетерпінням очікую листа і газет. Сьогодні ж неодмінно повідомлю всіх про Ваш тріумф у «Фаусті». Дуже прикро, що міс Александер вирушила на кілька днів до Лаго-Маджоре, але вона повернеться на цьому тижні. Ви напишіть їй також, коли тільки зможете, адже вона Вас так любить.

Прошу Вас, заради бога, не переобтяжуйте свій голос. Вибираючи опери, звертайте увагу на те, щоб вони в усьому відповідали Вашим вокальним можливостям. Тоді Ваше майбутнє забезпечене».

Соломія вже знала, на що сподіватися: насамперед — голос, по-друге — музикальність, яку вона не стомлювалася розвивати все життя, і по-третє — набуття не тільки сценічного досвіду, але і закулісного, щоб не дати себе відсунути на другий план. Бажаючих зробити це в артистичному світі, в якому торувала собі дорогу Соломія, було досить, аби здолати не одну нестійку натуру.

Тієї осені, намагаючись потрапити в оперу, Соломія часто була на імпровізованій співацькій біржі. Її вже там знали і одного разу надіслали запрошення, в якому було зазначено час: шість годин п'ятнадцять хвилин. Соломія старанно готувалася, розуміючи, що на такому спеціальному прослухованні може вирішитися її доля. Яка ж вона була здивована, коли, зайшовши до зали, почула своє ім'я і оркестр уже почав грати. Хтось стурбовано шепотів адміністратору, що Крушельницька не прийшла,

а оркестр про це не знає. Соломія, не встигнувши роздягнутися і не знявши навіть рукавичок, піднялася на сцену і почала співати...

Їй аплодували всі, а директор Кремонського оперного театру запросив для участі в прем'єрі «Манон Леско» Пуччіні і підписав контракт.

— Тільки будьте ласкаві, синьйоро Крученіскі,— сказав їй директор театру,— не запізниться на гастролі так, як ви запізнилися...

— Вибачте, шановний,— досить різко перебила його Соломія,— я прийшла вчасно.— І показала йому листівку. Директор вибачився. Він призначив на шість, чиясь рука дописала «п'ятнадцять хвилин».

Бути пунктуальною для неї — справа честі.

Отак Соломія підписала свій перший контракт в Італії. Вона любила цю країну, її народ. Можливо, вона могла лишитися тут назавжди. Італія стала її довічним, але другим коханням.

Контракт містив умови не такі вже й світлі. Дирекція залишала за собою право після трьох вистав розірвати його, якщо виконання артиста з будь-яких причин не відповідатиме поставленим вимогам або не дасть касового збору.

До початку гастролей залишався ще місяць, і Соломія готувалася. Одного дня до них завітав високий, вельми пристойний чоловік із трохи банькуватими очима. У Крушельницьких часто бували земляки з України, які потребували допомоги чи поради на чужині. І цю роль радника, яку мимоволі Соломія взяла на себе ще в роки бідності, вона залишить собі на все життя. Отож сестри при звичайних до несподіваних візитів, та цей гість поведився шакше. Він довго й уважно розглядав Соломію і, тільки в чомусь упевнившись, відрекомендувався:

— Джакомо Пуччіні. Я автор музики «Манон Леско», мені... мені сказали, що ви маєте співати Манон на прем'єрі в театрі Кремони.

Так, але гастролі починаються тільки в січні.

Вельми зручно... отже, ми маємо час.

Даруйте, для чого час?..

Щоб ви, голубко, добре вивчили партію Манон. Я б хотів запропонувати вам професора Карініані...

Композитор Пуччіні тоді ще не зажив великої слави, як вже мали, скажімо, Леонкавалло або Масканьї. Він помер на за прем'єру своєї нової опери в Кремоні і понад

усе бажав успіху. Бо ж на ту саму тему написав оперу Массне. Пуччіні погодився з кандидатурою Соломії на роль Манон, але вирішив сам простежити за розучуванням партії. Безпосередні репетиції він доручив професорові Карініані, пізніше видатному знавцеві його творчості.

Соломія погодилася на пропозицію Пуччіні, і розучування почалося. Під керівництвом композитора вона вивчила свою партію і всю оперу до найменших подробиць, що для неї вже тоді стало непорушним законом.

Репетиції продовжувалися в Кремоні, куди терміново виїхала Соломія. Спочатку вони проходили під фортепіано, а потім у супроводі оркестру. На останню репетицію прибув Пуччіні. І він, і його родина були захоплені Соломією, і відтоді почалася їхня дружба.

Прем'єра пройшла блискуче. Хоч не без несподіванок. Соломія хвилювалася, як ніколи в житті, і перед самим виїздом на виставу раптом відчула, що в неї... пропав голос! Спробувала говорити — шепіт. І тільки коли розплакалась від переляку, разом із сльозами видобула перший звук. А перед виходом на сцену відчула, як спала перенапруга, і співачка знову стала справжньою володаркою сцени. Коли її партнер з переляку забув слова, Соломія без труда проспівала його шматок, давши йому таким чином можливість оговтатися. Після вистави вона тільки сказала зблідлій від хвилювання Олені:

— Гарна річ принципи. Хоча б такий — знати всю оперу!

Після Кремони Соломія виступала в Сан-Ремо і Удіне. Це було її перше турне по Італії, і воно принесло їй багато радості. Переконалася, що таки добре надається до професії оперної співачки. Її не дратували постійні роз'їзди, зміни готелів і театральних сцен, запаковування і розпаковування валізок. І це було заспокійливою ознакою. «Я люблю зміняти щораз знайомства, — писала Соломія, — і так буде вічно зі мною... Це є найінтересніша річ, котра... тримає мене на цім світі. Я осьде до марної ресторації піду, а як нема в ній багато людей, то зразу ж тікаю, бо скучно». Любов до публіки була притаманна її натурі.

## Розділ II

ХВОРОБА. А з дому надходили звістки одна гірша за другу. Соломія відчувала нещирість у листах від батька, його фальшивий оптимізм дратував її, бо мала більш точні

відомості од Павлика. Він сповіщав: «Прошу Вас конче написати зараз словечко про Ваш душевний стан, а тоді я Вам напишу про брата. З ним дуже погано...»

Антону було тільки двадцять сім років, він мав великі надії, міг би багато що зробити. Соломія, часто згадуючи Антона, особливо вечорами, бачила його так виразно, що закликала з подиву. Їй хотілося торкнутися братових чистих очей, світлого чола і м'якого, ласкавого волосся... Вона вдивлялась у темряву, наче хотіла побачити його веселим і здоровим... І спливали картини відвідин лікарні. Землисте обличчя, тремтячі руки, які збуджено гладили одна одну. З плачем вона зривалася з ліжка і бігла до Олени, притулялася до сонної сестри... Жахи осідали по кутках, але не покидали її кімнати.

Уранці Олена нічого не питала в сестри. Все, що трапилось з Антоном, було великим горем.

Яке то нещастя, коли близькій людині не можна допомогти! Соломія переглядала, перечитувала його листи, особливо останню записку, в якій він писав, що, не маючи надії видужати, хоче напровадити її на справжню дорогу. Просить піклуватися про родину, яка понесла стільки коштів і труда, щоб допомогти їй, бодай небезпосередню вигоду дати їм. «Досвіду,— писав Антін,— маєш доволі до цього часу, щоб зрозуміти ідею життя, принесеного на користь родині і вітчизні, а тим самим і цілій людськості».

Добре, що були репетиції, виступи, переїзди. Соломія забувала, а потім стомлене тіло і серце вимагало відпочинку. Помалу вона навчилася користуватися працею як досконалими ліками. Ніколи не вживала ніяких снодійних або заспокійливих.

Одного дня прийшов черговий лист від Павлика, і Соломія, тільки глянувши на нього, відчула недобре. Поволі розгортала аркуш паперу: «Мій добрий і бідний друже,— писав Павлик,— я тільки що послав Вам посылку, а коли вернув з пошти, прийшли Ваші батько і казали мені, що з братом Вашим дуже погано. Кріпиться! Я сам приходжу до переконання, що краще перестати жити, ніж так жити, як йому. Лікарі втрапили усяку надію...»

За півтора місяця,— у грудні 1894 року,— закінчивши виступи в Італії, вона приїхала до Львова. Місцевий оперний театр знову запросив її на відкриття сезону. Минулої перемога ніби забулася, але не подарувалася їй.

Соломія відчула це одразу. Та знов, як і в минулому році, обставини змушували йти тільки вперед.

Брат помер. Того ж дня, як останньою поклала вона гілочку на могилу брата, ввечері мала співати в театрі.

Газета «Кур'єр львівський» після відкриття сезону вмістила таку замітку в розділі «Театр, література і штука»: «Опера. Обіцяного на суботу «Фауста» Гуно, з приводу недиспозиції п. Мишуги, замінили «Сільською честю». Сантуццу співає панна Крушельницька, Туррідду п. Левицький...

Панну Крушельницьку після повернення з Італії сердечно вітали, вистачало і квітів. Але не можна затаїти розчарування, викликаного її співом того вечора. Виною тому може бути хвилювання, яке пояснюється першим виступом у нинішньому сезоні. Дивна річ. Кілька місяців тому в «Трубадурі», «Фаусті» Крушельницька захоплювала публіку своїми успіхами. Зовсім інше враження було в суботу в «Сільській честі». Головне — це тривале тремоландо. Чи то мало вказувати, що з незнаних нам причин сильний голос талановитої співачки зазнав небезпечного перетруднення? Щоправда, Сантуцца ніколи не була *eval de bataille* п. Крушельницької, але спів її в тій партії не виказував перед тим стільки невправностей, особливо на верхніх тонах».

Минув тиждень-два, а справа не поліпшилася. Закулісні чвари вже не обходили Соломію, а власні виступи так само не приносили їй ні полегшення, ані особливих прикостей. Вона знала, що її сварять в газетах, але якось не переймалася тим, як колись. Коли треба, приходила в театр, виходила на сцену, співала належно...

Павлик між тим, вельми пригнічений Соломіїним горем, намагався щось робити, зрушити її з місця. «Посилаю Вам, — пише він до неї, бо вона не побажала з ним зустрітися, — вирізку з «Przegląd» про «Манон», де є критика Вашої гри. Я теж почасти гожуся на ту критику, бо ви 26-го с. м. справді грали дуже в'яло, особливо у 2 акті... Мусили бути дуже втомлені або розчаровані сценою. Дивлячися на Вас, на Ваш гіркий усміх, мені не раз ставало страшно за Вас і жаль Вас страшенно — та Ви не піддавайтеся знехоті, а воспряньте духом. Писав «Кур'єр львовській», що другий раз грали вільніше, як виступав Левицький, і цьому я вірю, бо сам бачив у «Сільській честі», що з Левицьким грали натурально, добре — очевидно, тому, що він дійсно краща людина (я його



дуже люблю), а Мишуга Вам, очевидно, ненависний, і Ви все граєте з ним так, як би казали йому: не торкайся мене! Гірка це справа для мене, коли собі погадаю, що на сцені можна стратити усі дійсні почуття, але Ви тому не піддавайтеся і діліть сцену від життя. Взагалі «горе иметь сердце», це я Вам кажу взагалі, бо Ви з Мілана приїхали якись зовсім прибиті — звісно, недобрі, з горем. Я ваше горе знаю, та що з того, коли не пораджу йому, бо мало й коли бачу Вас, а говорю з Вами тим менш».

Соломія не відповідала на його листи, уникала зустрічей з ним. Вона не стомилася, вона не відчувала втоми — просто випробувань доля їй наготувала більш ніж досить. Павлик намагався повернути її до навчання, нагадати їй мету їхнього знайомства. Він виправдовувався: хай заспокоїться, він не зробить нічого такого, як тоді, перед її відїздом, коли він простояв під її вікнами і ходив по місту до ранку.

«Я ще взагалі ані разу майже не говорив з Вами, як бажаю і чую,— і чому якись фатальні причини — зовсім безвідставні. Чи так я собі уявляв Ваш і мій прибуток до Львова? Я бажав зразу узятися до діла, т. з. до передачі Вам того, що я знаю з своєї справи...»

Соломія часом ухильно відповідала на його листи, часом промовчувала. Якось зайшов до вбиральні Окуневський. Вони не бачилися вже кілька місяців... Він прийшов, дізнавшись про її горе, бо добре знав Антона.

Я погоджуюся з вашою кар'єрою співачки. Я вас кохаю і заради вас згодний на все.. — сказав він.

Вони багато гуляли удвох, відвідували друзів. Він зустрічав її після спектаклів, а з дому проводжав до театру. Її недруги трохи припишкли: Окуневського побоювалися. Розмови про Соломіїне заміжжя ставали щораз настирливіші. Безумовно, вони не обминули Павлика, він пише їй: «Найдосадніше те, що всякий з них розуміє Ваше заміжжя так, що Ви зовсім покинете сцену. Звісно, я запротестував і сказав, що Ви ніколи не покинете сцени ані артизму, поки у Вас є сили і жива душа в тілі. І я певний, що Ви не дасте себе стягнути з своєї висоти у сімейне болітце і нікому не пожертвуєте штукою...»

Очевидячки, Соломія ще не прийняла рішення.

Якось Павлик зустрівся з особою, яка «добре» ставилася до Соломії і була завжди в курсі її справ. Позітхавши над Соломіїною долею і над втратою, яку понесе театр у зв'язку з її заміжжям, доброзичливець тим часом оповів Павли-

кові такі речі, що вельми стурбували його. «Я не охотник до сплетень, але, як друг Ваш, мушу передати Вам дві про Вас. У Львові казав нам із Кобринським чоловік, котрого ви дуже шануєте... що Ви відмовили Окуневському для Коса... Друга сплетня на Вас така: тут одна жінка каже, що Окуневський через її руки посилає Вам гроші і що Ви багато йому коштуєте. Звісно, я гаряче запротестував, бо знаю, що Ви на сім пункті надто делікатні, і, на щастя, я знав, за які гроші ви були в Мілані».

Чи це була оборона Соломії, чи Павлик переказав дівчині плітки, аби вона отямилася і не важила своїм талантом, якому, був певен Павлик, не витримати заміжжя з людиною типу Окуневського. Це справило на Соломію враження. Стамувавши гнів, вона дочитала листа.

«Коли Вам буде треба, я можу цю справу вивести на чисту воду: воно і потрібно... Не дивуйтеся людям — не мають що кращого робити та плетуть. Я ж зважився закомунікувати ті сплетні через те, що Ви не візьмете мені того за зле, бо знаєте надто добре, що в мене тут немає ніякого особистого інтересу. Я дрожу від Вашого заможжя з погляду загального, публічного і з погляду на Ваше особисте щастя».

Кілька годин Соломія просиділа в кріслі наче захолола. Оленка обережно зазірала у двері, а заходити боялася. Вона не знала, що в листі, але по Соломії здогадалася — нічого доброго.

Під вечір у Соломії піднялася температура, її біла лихоманка, і вона втрачала свідомість.

Лікар ставив п'явки і стеновав плечима — хіба мало що може бути з молодою дівчиною, та ще артисткою. Він не впевнений, що то простуда, — може, нервове, слід зачекати. Соломія марила і кликала Джемму. Вона хотіла б показати їй картину у трапезній церкви Санта Марія делла Грація. Не «Таємну вечерю», а іншу, де піаніст грає селянам Бетховена на фортепіано, що стоїть на возі...

Оленка викликала батька. Він приїхав другого дня надвечір. Старий Крушельницький сів у фотель біля Соломіїного ліжка, потім поклав свою руку на Соломіїну — гарячу, з видовженими пальцями піаністки, — і заплакав...

Соломія відкрила очі, — зелені озера, вкриті туманом, — і запитала:

— Татунцю, нащо той чоловік возить фортепіано на возі?..

— Вона марить, — попередив лікар.

Звістка про Соломіїне захворювання приголомшила і перелякала Павлика. Лист, що його негайно посилає він до Білої Крушельницькому, сповнений широї тривоги.

«Власне, був у мене Січинський і каже, що чув від Карпенка\* (молодого українця), що С. дуже хвора — на запалення легенів. Це для всіх нас, шануючих її, страшна звістка — коли то правда. Будьте ласкаві, як можна, написати мені словечко, що воно таке і як вона мається. Я зараз сам поїхав би звідатися, та боюсь сусідів за Вас — щоб через мій приїзд не мали яких прикростей. Окрім того, хвору я не міг би й бачити, а дізнатися те, що конче треба, можу і листовно. Зате підбиваю Нижанківського, щоби поїхав.

Коли вона не така хвора, то кланяйтеся їй від мене сердечно — головне, нехай не тратить надії, що подужає і побідить артистично.

Відпишіть же якнайшвидше. Кланяйтеся усім Вашим. Бувайте здорові, і особливо нехай буде здорова С.

*Ваш щирий Павлик»*

Аж за місяць Соломія почала одужувати. Був кінець квітня; садки, поля вже по-справжньому оживали, почали кшнуги дерева, і земля наповнилася життєдайними соками. Бажання працювати повернулося до Соломії рясніш, ніж здоров'я, і ще в ліжку вона продовжує свої студії з російської літератури, естетики.

Павлик дізнався про одужання Соломії з листа її батька і зразу ж відписав: «Велике Вам спасибі за звістку про щасливий кінець С. слабості. Не повірите, як вона мене радувала — та й якби ні! То ж не жарту: запалення легких для співачки — капут! Ну... то вийшло щасливо, а надалі і вона сама мусить берегтися більше, і всі мусять її берегти. І тепер нехай би дома була довше, поки зовсім не стане здоровою».

Соломія зворушена його увагою: «Пару днів вже збираюся до Вас написати, поздоровити Вас за добру пам'ять про мене, що довідувалися про моє здоров'я, та все не було можливості допровадити у діло своєї доброї волі».

Малі вона повідомляє його, що знов почала читати, що має тепер доволі часу, щоб надолужити втрачене під час гастролей у Львові. Читаючи про життя інших видатних

\* Писався про сина І. К. Карпенка-Карого — Юрія Івановича Товстого, який тоді навчався у Львівському політехнічному інституті.

людей, вона ще й ще раз приходиться до чіткого визначення своїх обов'язків і свого завдання в мистецтві. «Серйозно перестудювала життя Софії Ковалевської, котра мене своїм цілим життям та умом напровадила на багато таких рішучих думок, котрі для мене стануть проводирями цілого мого життя, яке б воно там не було, з долею чи обездолене!»

Вона читає Короленка, Толстого, Ібсена, Саккетті,— останнього вважає за необхідне перекласти на українську мову. Сподівається ґрунтовно взятися за вивчення мистецтва композиції. «Це для мене не приспорить великого труду, тому що я вже трохи тієї науки підготовлена, а будучи по судьбі все у великих містах, професора знайду. Пригадую собі, що Ви колись писали про те до мене, та тоді воно, те компоновання, видалося мені неможливим, тому іменно, що не чула в собі досить фантазії, безперечно потрібної до тієї цілі, нині, навпаки, здається, що мені бракує тільки підстави, а всю решту я захвачу з душі. Може, я й помиляюся, але що шкодить попрацювати трохи та й переконатися в собі».

Соломія ділиться з Павликом і своїми планами включитися у прогресивний тоді рух радикалів на чолі з Іваном Франком. Сповідь, що перечитує всі номери щорічника «Народ», щоб ясніше уявляти собі мету радикалізму і взагалі пізнати той час, коли вони починали свою роботу і боротьбу, розорюючи ниву для засіву ідеями соціалізму. Вона цікавиться, чи будуть святкувати робітники Перше травня цього року, і, дізнавшись, що ні, пише: «Злість мене брала, що от тепер Перше травня не дозволено, якраз перед виборами на віче селян. А та преглупа «Народна часопись» знову морочить людям голови та плете, як на муках, бог вість що про радикалізм і т. д.»\*.

Павлик радий незвичайно: «Ну, сто раз скоріше я надіявся смерті, як від Вас листа, та ще й такого! Не буду

---

\* Соломію недарма брала злість на тих, хто заборонив святкування Першого травня. День міжнародної солідарності трудящих вперше святкували у Львові в 1890 році. За ратушею, на площі Ринок, там, де тепер розміщується міська Рада, того дня на масовий мітинг уперше зібралися тисячі людей. Його учасники вимагали встановлення восьмигодинного робочого дня, загального виборочого права, запровадження навчання рідною мовою.

Через три роки (у 1893 р.) до цього дня Лесь Мартович приурочив листівку з портретом і короткою біографією Карла Маркса, з титулом: «На Першого Мая 1893 року». В ній він писав. «Робітні люде всього світу обходимуть святочно сьогоднішній день Першого Мая. Від сего не

про те тепер говорити, тим більше, що я, не пишучи до Вас, не тільки забув писати по-людськи, а й забув про світ божий. Тепер я несказанно рад і Вашому здоров'ю, і тому, що Ви звернулися в той бік, що я Вам не раз говорив: на бік артистичного творення і суспільної праці. Держіться тої дороги — і будьте щасливі і серед найтяжчих ударів, які Вас ждуть. Я тут Вам буду служити з усієї душі, як служив — усім найдорощим, що в мене було, «і буде»

Коли приїхав Окуневський, Соломія не зустрілася з ним більше. Батько мусив пояснити ситуацію кепським здоров'ям дочки, але й сам Окуневський зрозумів, що нічого не буде, бо Соломія прийняла нарешті рішення, а для її натури воно мало бути безповоротним. «Вам мусить бути дивно,— пише вона,— що на Ваші запити і погляди на наші стосунки з Окуневським я не відзиваюся.

Казала Вам якось раз, що я тепер ані можу, ані хочу гадати о подружжю, і взагалі не хочу нікому завадою бути, бо і сама завад не потребую. Навпаки, мені треба спокою до праці і поступу, і то такого спокою, щоб я могла цілу душу віддати артизмові. Поволі переконаюся, що артизм відплачує мені самими терпіннями і нищить моє здоров'я (набуते дорого)...»

### Розділ III

І ШИРШАЛИ ОБРИ... Важко переоцінити в житті Соломії Крушельницької роль Михайла Павлика. Нехай їхні студії не тривали довго,— менш ніж десять років,— але все, що ми зумів збудити в її свідомості, живило її духовні сили на довгій мистецькій дорозі. Серед факторів, що формували демократичний світогляд Соломії Крушельницької, чи не найважливіше місце належить художній літературі, особистим контактам із прогресивними громадськими і культурними діячами, з письменниками.

Що страшить їх ніяка сила, ніякі супротивні заходи, бо вони тямлять ці слова найбільшого мужа нашого часу і найщирішого їх захитника Карла Маркса: «Робітні люде всіх країв, єднайтеся!»

Цялі він дав популярну характеристику його творів, і закінчувалася ця півка такими словами: «Через свої діла і свої письма стався Маркс найбільшим чоловіком нашого віку, пророком і захитником робітних люде! Слава його імені не загине!»

Неперечно, Соломія знала про ці свята і про їхнє значення для робочого люду, і тому її слова — це свідчення громадянської зрілості ширшакки.

В історії оперного мистецтва Соломія Крушельницька посідає особливе місце ще й тому, що: «Оволодівши різними мовами, — як писав німецький музикознавець Ц. Дросте в 1913 році, — вона змогла згодом перетворитися на співачку із специфічним інтернаціональним прапором». Італійський критик Г. Марроті свідчить: «Всебічно обдарована й освічена, сповнена артистичного чуття і шляхетності, вона розмовляла і співала українською, російською, польською, німецькою, англійською, італійською, іспанською мовами».

Михайло Павлик палко підтримував саме такий напрям розвитку таланту Соломії. Серед літератури, яку він їй надсилав, чи не найповажніше місце посідали твори російських письменників. Відомо, що Павлик був глибоко закоханий у російську літературу і вважав її за один із найважливіших факторів становлення людської особистості. Уже за кілька тижнів із початку їхнього письмового знайомства він посилав Соломії, поряд із статтею про французький театр XVIII століття, оповідання Чехова. До цих посилок він завжди додавав скупий, але влучний словесний коментар. Характеризуючи оповідання Чехова «Володя большой и Володя маленький», Павлик пише: «Останнє оповідання виходило немов на розпусту, але це тільки поверхово; на дні його видно жіноче горе — хто ними не помітає, і як те чувство, що звуть любов'ю, подібне до пут, з котрих середня жінка вибивається усяко — звичайно надаремно. Володя маленький — просто свиня, звинить на слові, недостойний Софії Львівни. А скільки він їх переводить, і скільки таких Володів на світі! Чехов — тепер один з найкращих письменників. Марі — Маріон і Маскотта зачіпають той світ, в яким і вам прийдеться бути, а «Одни» гарненька ідилія подружеська».

Намагаючись зацікавити її Герценом, Павлик звертає увагу Соломії на статтю в журналі «Русская мысль»: «Александр Иванович Герцен и Наталья Александровна Захарьина». «...Ви мусите пізнати цю незвичайну жінку та її славного мужа, для того я добув Вам їх твори... Взагалі я Вас буду знайомити з передовими людьми у нас і за границею». До розмов про Герцена Павлик повертатиметься ще не раз, особливо наголошуватиме на його стосунках із дружиною, маючи на увазі залучити Соломію до організації жіночого руху. «...Буду старатися, — пише Павлик, — познайомити Вас з усім Герценом — він чимало написав про свої відносини до своєї жінки Наташі — і це один з

найкращих його творів. Та й то не все ще досі оголошено; у сина їх (що професором у Лозаннському університеті в Швейцарії) ще є одна глава того роману — про часовий розрив між ними, та це може бути надруковано тільки по смерті сина. Герцени померли давно».

Щиріосердно Павлик ділиться з молодою співачкою своїми особистими враженнями по прочитанні улюблених творів. «...В «Рассказах» Всеволода Гаршина... прочитав я оповідання «Происшествие». От нарешті наскочив на тему, що мене мучить половину життя! Оповідання немов мені вийняте з душі — через те посилаю Вам і прошу милувати і жалувати. В усякому разі, я певний, що в героїні ви признаєте нещасну свою сестру, а в герої — чоловіка, що пошанував в ній людину, і, полюбивши її, знісся над тлумом фарисейських мужчин і жінок, і воліє не жити, чим бачити муки і пониження людської істоти — проститутки. Справді, герой ліпша людина від мене, бо я хоч мучуся самою думкою про те нещасне життя тих всіх істот, а все-таки досі не застрелився — а повинен був!»

Таке особисте, глибоке ставлення Павлика до художніх творів, віра у правдивість літературних образів породжували і в Соломії певну довіру до них. У своїх листах Павлик користувався порівняннями з творів. «Ох, якби Ви знали, як важко мені стало, — пише він із приводу думок про майбутнє Соломіїне одруження, від якого він постійно її розраджував, — якоеь так, як кораблеві на морі, пробитому в такому місці, де ніхто не вважає, і дірочка невелика, а крізь неї проб'є вода, і корабель неминуче піде на дно. Бог зна що! Не дивуйтеся — це порівняння я взяв з «Былого и дум» Герцена. Він так каже про свою жінку, котра його любила над життя, та все-таки раз повірила пройдисвітові і втекла з ним. Переконавшись зараз, що він скот — вона знов обернулася до мужа, та цей фатальний крок так її гриз, що незабаром пішла на дно. Яка трагедія! І якби Ви прочитали, як то Герцен описує!.. Зауважую, що цей твір читається мило і легко, бо то споминки великого письменника і діяча, та ще й написані до біса правдиво і артистично.

Тим часом посилаю Вам спогади Короленка про Чернишевського — ще сам їх не прочитав. Чернишевський великий російський письменник і діяч, замучений російським урядом. Короленко гарний белетрист — українець родом — теж переслідований.

Нарешті, посилаю Вам і по портретові: Кеннана, С. Перовської, В. Осінського, В. Засулич, С. Степняка, С. Дікштейна. Останній поляк — застрелився. Про перших Ви вже знаєте із «Подпольной России», що я Вам позичав читати. І портрети, і книжки для Вас.

...От Вам би прочитати «Что делать?»— роман про жіночу справу... Тепер уже в Росії виросли з того, а все-таки Вам було б цікаво пройти крізь той золотий дощ блискучих думок про жіночу справу. «Что делать?» повинно бути в бібліотеці... а у Франка буде певно».

Настав час нагадати шановному читачеві, що цьому зближенню російської, української і польської культур найбільше сприяла діяльність декабристів, яким адресувалося гасло революційного єднання: «За вашу і нашу свободу!» Пізніше його підхоплять Герцен і Чернишевський. «Ходімо ж разом,— писав Герцен,— і хай нас супроводять лайки диких і вузьких націоналістів з обох сторін». Підтримуючи Польське повстання 1863 року і вважаючи його початком визволення народів Росії, Герцен водночас виступав проти зазіхань частини польських керівників повстання на українські та білоруські землі, говорив про фальшивість тези про «історичну Польщу». І тому він обстоював долю трудящих України: «Що ж це буде за крок до їх звільнення, коли, знімаючи царські кайдани, їм скажуть, що вони повинні належати Польщі?» І далі: «Розв'яжемо їм руки, розв'яжемо їм язик; хай мова їх буде зовсім вільна, і тоді хай вони скажуть своє слово, переступлять через батіг до нас, через папез — до вас або, якщо вони розумні, протягнуть нам обом руки на братерський союз і незалежність від обох». Своїм ставленням до Польщі, до Польського повстання О. І. Герцен, за висловом В. І. Леніна, врятував честь російської демократії.

З поширенням у Галичині соціалістичної пропаганди, від перших процесів над соціалістами у Львові, поширилася і цікавість до передової російської літератури, яка, безумовно, прислужилася до пробудження політичної свідомості галичан. Чималу роль у розповсюдженні її відіграв і М. Драгоманов, суспільно-політичні погляди якого не завжди були послідовними, а інколи і суперечливими. «Я составил план,— пише Драгоманов у «Автобиографии»,— распространить в Галиции украинское направление посредством русской (великорусской) литературы, которая своим светским и демократическим характером



подорвет в Галиции клерикализм и бюрократизм и обратит молодежь к демосу...»

Така мета і прогресивна діяльність дала підставу Драгоманову в тій же «Автобіографії» стверджувати: «Смело могу сказать, что ни один московский славянофил не распространил в Австрии столько «московских» (русских) книг, как я...»

Павлик, як друг і соратник Драгоманова, теж немало прислужився цій справі. Його любов до всього передового російського виявлялася і в тому, з якою послідовністю і постійністю він направляє мрії Соломії про співацьку долю в бік Росії. Обіцяє їй допомогу: «В мене є знайомі в Києві, Москві й Петербурзі,— такі, що могли б тим зайнятися».

Пізніше, коли вона буде лаштуватися у Францію, він звернеться до неї з проханням у справі Тургенєва. «Мушу Вам написати про одну сумну-пресумну річ. Як, може, знаєте, Тургенєв любив артистку-співачку Віардо-Гарсія і жив із нею до самої смерті. В Петербурзі була чутка, що папери Тургенєва Віардо передала покійному Драгоманову, віце-президент Академії наук просив жінку Драгоманова відпродати йому ті папери, коли вони є... Відповідь Людмили Михайлівни страшна. Ось вона: «Не гляючи на великі старання, на те, що М. П. (Драгоманов) обертався до всіх, до кого можна було, Віардо не дала нічогосінько, і де вона все поділа — єдиний бог відає. А як ми були в літі 1894 року на селі коло Парижа, то їздили з М. П. в Божівіль, де була вілла Віардо і хатка Тургенєва, хотіли побачити місто, де Тургенєв жив і помер, але нас навіть не пустили навідатися до тієї хати, бо Віардо продали віллу з хаткою, і там жили якісь французи — багаті, котрим ніякого діла нема до пам'яті такого чоловіка, і вони не люблять, щоб їх безпокоїли. Постояли ми з М. П. коло хати консьєржки при вході, заплакали, М. П. підняв каштан (діло було в кінці сентября) і дав мені: «На тобі, хай буде споминка, що ти була на тому місці, де ходив великий чоловік». От тільки каштан і єсть у мене, більш нічого немає. Не пожалувала Віардо пам'яті такого чоловіка — хоч би хатку його не продала. Невже ж таки вона не мала з чого жити? Боже мій! Боже мій! У мене серце розривається, коли подумаю, що колись треба буде покинути ту хатку, де мій дорогий жив і вмєр!»

Дружина Драгоманова колись так само була артисткою-співачкою, і навіть цим користується Павлик для

виховання Соломії, коли пише їй: «Ось вам і різниця між артисткою українською і чужоземкою!» І далі, вертаючися до справи з архівом Тургенєва, просить Соломію: «Може, Вам доведеться... бодай узнаєте, чи вона не знищила тих паперів і де вони? За яку ціну можна їх добути? То зробіть ласку, напишіть мені. Не було б Вам кращої рекомендації в Росії, і Ви, певне, дісталися б у Петербурзьку оперу».

Дбаючи про політичне виховання співачки, Павлик знайомить її з давньою працею Франка, яку він написав із метою пропаганди серед робітників — «Катехізм економічного соціалізму». Ця брошура була написана у формі питань і відповідей. Наприклад, перше запитання — що таке соціалізм? Франко писав: «Соціалізм — це змагання усунути всяку суспільну нерівність, усякий визиск і всяке вбожество, запровадити справедливіший, щасливіший від теперішнього лад, а саме таким способом, щоб теперішній продукційний капітал, себто ґрунти, фабрики, машини й інше знаряддя праці, а так само усяка сировина, замість бути приватною власністю кількох людей, має перейти у власність загалу».

Соломія старанно вивчала роботи такого типу, а Павлик знову сповіщає: «Я власне нині післав Вам на руки сестри Емілії російський переклад Ерфуртської програми, щоб Ви знали, що таке німецька соціал-демократія».

Він посилає їй Мопассана, «Явлення життя в мертвої природі» Ферреро, пояснює незрозумілі або важкі частини. Намагається викликати Соломію на дискусію про твори Толстого, цікавиться її враженням від «Крейцерової сонати», «Війни і миру». І тут же нагадує, що «История музыки», видана в Росії, є «першою історією музики, написаною новим науковим способом. Ви б її прочитали Бажанському — то б йому відхотілося писати свою історію музики...»

Статті, що стосуються жіночих питань, Павлик не випускає з поля зору. Вивчивши роботу Бальмонта про Байрона і Шеллі, він звертає Соломіїну увагу на те, як вони обоє ставилися до жінок, і наполягає: «Байрона і Шеллі Вам доконче треба знати».

Життя передових жінок потрясає його, він наполегливо інформує Соломію про все найкраще, що з'являється про них у друці. «Сьогодні я купив собі книжку Лаври Марголя... Тут розказано про шість сучасних найпоступівших жінок: про Марію Башкирцеву (артистку-ма-

лярку), про Анну Леффлер (відому вам письменницю), Елеонору Дузе — драматичну актрису, Жоржа Егерон, Амалію Скрам (натуралістку) і про Сою Ковалевську. Мені дуже мило, що останню авторка називає жертвою часу».

Він тільки знайомить свою ученицю з усіма найвидатнішими творами російської літератури того часу, але намагається дати уявлення і про ставлення до них критиків і самих літераторів. Так, він виписує для неї думку Тургенева про «Війну і мир» Толстого і про «Обрив» Гончарова. Треба додати, що ті виписки займають близько шести аркушів. «Я Вам буду посилати по томові найліпших повістей Достоевського — вони і Вам дуже потрібні, бо освідчують до дна людську душу... Читайте Карамазових і пришліть мені, прочитавши».

Соломія не бариться з відповіддю. «За книжки дякую Вам дуже, поволі, поволі попрочитую все. Тепер закінчу «Крейцерову сонату», а відтак буду читати «Війну і мир». Її оцінки точні і правдиві: «Короленко мені страх до вподоби! Як він кожную річ подає правдиво та викінчує артистично свої твори». Іноді, якщо книжки їй дуже сподобалися, вона просить дозволу затримати їх у себе: «Якби вам не шкодило, ще пару днів затримаю їх (Пушкіна, Некрасова та Лермонтова)».

Про «Братів Карамазових» вона, як характерно для неї, не розписує, а весь зміст своїх вражень вкладає в одне речення: «Я ту книжку прочитала, і страх як вона мене рознервувала, бо прекрасна».

Особливо точно визначилася позиція Михайла Павлика стосовно російської культури, коли радикальна партія почала боротьбу з народовством. «Треба їх бити на «пункті» російства, т. з. знакомити загаль з російською мовою і літературою, висуваючи наперед усе поступове і революційне в російській літературі і житті...»

Соломія, для якої виховна робота Павлика і Франка не пройшла марно, цілком підтримує свого вчителя. Вона вже глибоко розуміє антинародну суть політичної діяльності українських буржуазних націоналістів. Поділяє погляди Павлика, стверджуючи, що галицькі народовці «створені (кожен знає) виключно для своїх особистих інтересів та зисків».

ВИДЕНЬ І ВАГНЕР. Перші ж кроки Соломії на сцені переконали її в кількох ґрунтовних засадах втілення музичних образів. Одна з них — вічна і, може, тому дещо збаналізована істина про те, що хто не горить, той не запалює. Пам'ятаючи про неї, Соломія дійшла висновку, що талановитість митця полягає не в імітації творчого вогню, а в майстерності самозапалення. У потрібну хвилину, в потрібному місці. Вона навчилася відрізнити творче горіння від звичайного людського переживання ще відтоді, як у Львові не могла співати Аїду через сльози, які викликав у неї цей образ. Пізніше вона жартуватиме, що коли артист плаче на сцені справжніми сльозами, то, крім здивування глядача, не зможе нічого собі заробити. Слід навчитися переживати не так, як звичайна людина Соломія, а так, як вигаданий персонаж з опери.

І вона вчилася. Особливо завзято після хвороби, наче загроза її життю додала сил.

Вона вирішила, крім занять із Фаустою Креспі, розширювати свій вокальний діапазон, використовуючи досвід світових музичних шкіл.

Її дотеперішні вчителі Валерій Висоцький, Фауста Креспі були виховані на принципах класичного бельканто, вокального стилю, принциповими ознаками якого є легкість та приємність звучання, вишуканість орнаментів у співі. Соломія, віддаючи належне школі бельканто, що сформувала її як співачку, прагнула оволодіти й іншими стилями і напрямками у вокальному мистецтві. Варто зауважити, що стиль бельканто на кінець ХІХ століття втратив свою однорідність і не становив уже панівного явища на оперній сцені. Соломія інтуїцією митця відчула цей розпад і скористалася ним для відточення багатогранності свого мистецтва. Її знамените «нема нічого такого поганого, щоб на добре не вийшло» спрацювало в цьому випадку бездоганно, якщо пригадати триумфальні виступи в операх Вагнера, Штрауса...

А особливо для опер Вагнера з їх безмежною мелодичною лінією, розширеним вокальним регістром партій, інструментальними ходами і відсутністю завершених ефективних арій - бельканто вже не вистачало. Розвиваючи декламаційний принцип Глюка, Вагнер створив специфічні музичні драми, звучання яких було занадто складним

для більшості публіки і, що найважливіше, зовсім незвичайним.

У його музичних драмах, довжелезних за розміром, панував оркестр. Вони дивували відсутністю вокальних арій. «Московские ведомости» за 1889 рік писали з приводу прем'єр вагнерівських тетралогій: «Що стосується публіки в широкому розумінні слова, то загальне враження від тетралогій Вагнера, наскільки було можливо помітити із жвавих розмов у коридорах і фойє, було негативним». Незвичним був і стиль композитора для слухачів, при звичаєних до італійської опери. Композитор писав музику в так званому поліфонічному стилі. За часів Вагнера і до кінця XIX століття цим стилем мало користувалися, а що стосується опер, то там він був ще більш рідкісним явищем. Поліфонічний стиль полягав у можливості для кожного інструмента чи голосу мати свою власну мелодію або партію. А ще та мелодія відрізнялася від усіх інших і виконувалася одночасно з ними. Вагнер писав у цьому стилі, і найбільш виразно він панує в операх «Мейстерзінгери», «Лоенгрін», «Трістан і Ізольда». Щоправда, поліфонія, надаючи операм незвичайних рис, породжувала й недоліки. Перш за все мелодійну заплутаність і немелодійні натяжки. Але що справді вирізняло Вагнера серед композиторів, так це надзвичайне багатство думок і поетичність музичних образів.

Соломія ставилася до творчості Вагнера з пошаною, але любила не всі його опери. Її відштовхував «Нібелунтів перстень», чотири партитури якого складали разом тринадцять годин музики. Стоси списаного паперу «за» і «проти» Вагнера й з приводу Вагнера цікавили її не менш, ніж сам композитор. Його творчість нагадувала камінь, кинутий у болото естетичних смаків. Соломія знала критичні статті про Вагнера — і західних музикознавців, і російських. Її смішив Кюї, який порівнював прелюдію до «Трістана і Ізольди» з виттям собак. Читала вона і статтю Фрідріха Ніцше «Несвоечасні роздуми», що була наповнена міркуваннями й оцінками... «На жаль, такими власними, — коментував російський музичний критик Г. А. Ларон, — що були непридатні для звичайних людей». Знала співачка і про порівняння музичних творів Вагнера з творінням Мікеланджело в скульптурі і була прихильна до слів Чайковського про німецького композитора: «Як би не ставитися до титанічного труда Вагнера, але ніхто не зможе заперечувати величності виконаного ним завдання

і сили духу, що спонукала його довести свій труд до кінця і привести до виконання один з найвеличезніших художніх планів, які коли-небудь зароджувалися в голові людини».

Оскільки Соломія поклала собі взяти до репертуару кілька вагнерівських опер, вона виїхала до Відня, де мешкав знаменитий професор Генсбахер — знавець Вагнера.

Соломія, як і всі співаки, була добре ознайоmlена з твердженням, буцімто опери Вагнера псують голос. Вона так не вважала і була впевнена у своїх силах.

— Ви хочете остаточно зірвати свій голос,— сказав їй якось один із львівських доброзичливців.

— Боже збав! — віджартовувалася Соломія.— Навпаки, прагну укріпити його!

— Це далеко не такі безпечні жарти, як вам здається, панно Соломіє. Відомо дуже багато випадків, коли сильні співаки псували голоси бурхливою музикою Вагнера.

— Вибачте, що ж то за сила, яка зривається на середньому діапазоні?..

Бернард Шоу, перебуваючи в ролі музичного критика, дозволяв собі іронічні роздуми:

«Верді писав просто не по-людськи для співаків і страхіливо для оркестру. В мистецтві творити для вокалістів немає нічого темного або важкого. І справа зовсім не в тому, що їх силують брати найвищі або найнижчі ноти. Гендель і Вагнер, які, безперечно, були найдосвідченішими і уважними композиторами драматичної вокальної музики, зовсім не цуралися крайніх нот, коли мали співаків, здатних узяти їх. Але обоє вони ніколи не псували голосів. Навпаки, генделівський і вагнерівський співак процвітає, тренуючися на їх вокальних партіях, і так довго тримається на сцені, що іншим разом починаєш думати: «Ох! Заспівати б йому раз «Трубадура» та й звертатися на той світ».

Уся таємниця вмілого творення вокальної музики полягає в тому, щоб пристосуватися до природних якостей голосу і, отже, використати переваги середнього його діапазону. На жаль, середня теситура не найкрасивіша у незрілих або кепських співаків, а в недостатньо тренованих голосів вона часто буває найблідішою ділянкою діапазону. Тому композитори впадають у спокусу користуватися лише його верхньою квінтою; власне так без всяких докорів сумління і чинив Верді. Фактично він розглядав цю верхню квінту як увесь голос і втискав у неї свої мелодії

мість того, щоб приділити їм середину всього діапазону, внаслідок чого голос піддавався крайньому перенапруженню. Це перенапруження не мало відпочинку — співак без перерви співав від початку і до кінця номера, між ним як Гендель допомагав голосу, часто вносячи в партію один-два такти паузи і вводячи музикальні ритурнелі.

Якщо говорити про голоси не дуже високі, то для вердівських співаків справи кінчалися погано — зривом голосу, втомою, нестерпним перенапруженням, надмірною вібрацією і, врешті, повною втратою голосу... Генделя він (такий співак.— *В. В.*) і не намагається співати, а в драмах Вагнера провалюється з тріском; ось чому такий співак розносить по всій Європі чутки, що музика Вагнера руйнує голос».

Соломія добре знала якості свого голосу і відчувала, що середня частина його досить досконала і сильна, щоб витримати і перемогти в операх Вагнера. Переконана в цьому, вона у травні 1895 року прибула у столицю Австрії.

Відень вразив Соломію перш за все своїм дивним розташуванням і красенем Дунаєм з гранітними берегами. Зі східного боку місто оточував знаменитий ліс, а на півдні тягнувся величний ланцюг Альп. Десь там губився шлях до Італії.

Соломія і Олена оселилися на Строгштрассе у старого оберста-чеха і його дружини-німкені. Вони найняли кімнату з окремим входом, у просторім салоні стояло фортепіано. Харчувалися у господарів, але їжа була настільки кепською, що після вечірньої кави сестри часто ходили ще до кав'ярні Штадтпарку.

У Відні мешкало досить значне українське студентське товариство. Ті, хто знав Соломію з часів львівських виступів, не забарилися з візитами. Серед них були Писиф Кос, Zenon Левицький, які вчилися на медичному; дівчата із задоволенням фліртували, а хлопці влаштували Соломії концерти. Одначе це не заважало Соломії кожного ранку рівно о дев'ятій з'являтися у професора Генсбахера. Вони почали з розучування «Лосігріна».

Прогулянки вечірнім Віднем, бесіди з друзями в затишних кафе компенсували їй напруження робочого дня. Соломія знов відчувала у собі сили й енергію... Дуже часто відвідувала оперу, що містилася в прекрасному Бургтеатрі. Святкова атмосфера перед початком спектаклю

стимулювала в ній бажання вчитися. Цей чужий світ, що оточував її, ці сніжно-білі прикраси величних залів, пиш-но розмальовані стіни ніби підкреслювали Соломіїну від-чуженість і бідність. Їй жагуче хотілося щось протиста-вити цьому блискучому світові, щоб не втягнутися у його вир і не забути про його фальшиву вартість. Вона обо-ронялася усім, що мала, а були в неї тільки талант і пра-цьовитість... Власне цього було досить.

Нове місто, нове життя не змінює Соломію. Вона май-же в кожному листі до Павлика згадує про літературу з різних питань або просить книжок. Він не забуває про її інтереси. Лесі Українці, яка мала намір саме в цей час повертатися з Болгарії на Україну, радить зупинитися у Відні, щоб познайомитися з Крушельницькою, і навіть подає віденську адресу Соломії.

Павлик, як і раніш, намагається бути їй помічником у її сценічних навчаннях, а часом навіть намагається роз-палити в ній честолюбство. «Тут гостила Д. Беллінчіоні. Я чув її спів давніше і говорив Вам, що якби Ви так вміло виправили свій голос і запанували над ним — то б геть закасували її, бо матеріал у Вас прекрасний. Тепер я не був на її виставах, але всі в один голос кажуть, що вона краще грає, ніж співає. Всі з ума сходять від її гри. А я в душі жалів, чому Ви ще не майстер? У Вас і тут матеріал прекрасний, але Ви і досі не знаєте йому ціни — не вмієте взяти в руки свого організму і сказати йому: мусь! Ради цього осмілюся Вам сказати ще, що Вам не-премінно треба піти в драматичну школу і видресируватися в грі. Зробіть це, поки Ви в Мілані — N. V., коли позво-лять матеріальні засоби... Зробіть же ласку — послухай-те мене бодай у цім однім, а воно вийде на користь Вам і штуці. Зрештою, може, Ви й самі це зробите — в такім разі звинить за моє «дерзновеніє».

Соломія визнавала, що Павлик має рацію, сама добре відчувала свої недоладності. Найбільш турбувала її ота неможливість для неї узгодити спів і драматичну гру. Щоправда, коли бувала, як то кажуть, в ударі, те якое виходило само собою. Вона це добре відчувала. Але в ін-ших випадках, якщо слідувала за співом, тіло наче дере-в'яніло; коли намагалася грати, збивала дихання і втра-чала ритм співу. Соломія вирішила обов'язково пройти ще раз курс сценічної гри. Павлик, як завжди, нагодився вчасно, хоча на той час у їхніх особистих стосунках знову з'явилася шпаринка.



Від'їжджаючи до Відня, Соломія не повідомила про це свого вчителя, і він не проминув їй того згадати. Він дав волю гіркоті: «...Вам найбільше шкодить манера поведінки з людьми: зразу Ви до людини надто привітні, а швидко Ви для неї робитеся або байдужі, або стаєте против неї дуба. Це бісить людей, а позаяк мало є таких, котрі були б вищі над оцю Вашу основну хибу, то воно страшно шкодить Вам і як людині, і як артистці. Тим часом рівний обхід з людьми в межах «чемної потреби»,— як каже один кумедний українець,— і легший був би для Вас, і корисніший. Не сердьтеся на мене за цю увагу, бо я знаю, чи Вам би хто її сказав і чи Ви самі усвідомлюєте свою хибу, котра може Вас зовсім погубити наверху Вашої артистичної слави і особистого щастя».

І далі він ніби роз'яснює причину цієї гіркоти, запитуючи: «Чи слуга готелю Штадміллера віддав Вам лист, що я Вам написав на прощання, не маючи надії бачитися з Вами? Страшно гупо, та що ж мені було діяти. Потім я таки не міг видержати, щоб Вас не бачити ще. Справді, мука була для мене несказанна — таке моє щастя». Гіркого тунку накопичилося у серці Павлика доволі, і він вже не може зупинитися: «Кобринська закидає Вам ненатуральність в житті — і на це ви повинні звернути увагу. Дійсний артизм і дійсна образованість — товариші простоти, а у Вас того матеріалу аж надто, так що нічого штучного Вам не треба в житті (на сцені інше діло)».

Соломія вже не схильна приймати такі заповзятливі повчання, певно, вона промовчує, — не відповідає. Павлик обережно називає це небажання Соломії писати «галицькою лінією» пресимпатичної, але «галичанки». Він влучає в болюче... Її гострий розум і важка рука вмент парировали удар: «Те, що Ви охрестили мою лінь до писання теперішнім часом «галицькою лінією», мене зовсім не здивувало, бо мені страх не хочеться писати так, без найменшої рації, а тим більше переливати з порожнього в пусте, як то, бувало, я робила. Але дивує мене (а, власне, чоловік не повинен і не може дивуватися нічому), що Ви, такі вирозумілі на все безвзглядно, називаєте мене «пресимпатичною, але галичанкою». Взнявши річ на увагу, мусите признатися, що симпатія є річ дуже взглядна. Вам воно видається так, а мені зовсім інакше, помимо того, що посідаю більше як вроджений егоїзм. Так само і з ним нерівним поступуванням з людьми. Це не виходить з того, що я галичанка і що то є моя вина, бо я навчи-

лася (а мала досить нагоди до того) ліпше, політичніше поводитися з людьми, це є мій характер, і повинні знати, що характери ломляться, але не згинаються... А що таке поступування моє бісить людей, то це прецінь не рація, щоб я того не робила, що вважаю (і за що сама відповідаю) за відповідне. Ви ж мали найбільше нагоди (хоч тепер її не маєте) переконатися в тім, скільки в мене галицького духу і галицьких манерів, а проте в тому самому галілейському тоні самі до мене з Галілеї одзиваєтеся».

Певно, Павлик настільки при звичаївся до своєї освітньої переваги, що не помічає, як його ширі поради почали виглядати надто нав'язливим, безапеляційним менторством. І Соломія як могла боронилася від порушення суверенітету її особистості. Вона своєю відповіддю цілить у серце Павлика, але в останній момент притримує руку: «Як же мені дивуватися після цього людям, що тільки одні галілейські погляди мають, чи можу я від них сподіватися чогось більшого, ніж галілейства. На щастя, я тільки біля тих затримуюся та широко відношуся, з ким мені добре: хто мене розуміє, а я його. Шлюб жодного я б ні з ким не взяла, бо занадто я несталої вдачі, а по-друге, шкода мого характеру постійного».

Потім вдається до «політики», розуміючи найкращі наміри свого друга. Тільки переконаність у його помилці змусила її написати такого листа. В кінці просить прислати їй Ібсена і повідомити точніше, коли Леся Українка буде у Відні.

Павлик не сподівався на такий «бунт», він виправдується, він боляче переживає удар. «Ваше галичанство зовсім не в тім — Ви це побачите самі, пізнавшись і подруживши з кількома порядними і образованими росіянками... Я для Вас відступив від свого правила — «якнайдалі від людей», а я зблизився до Вас, і то надто скоро, всім своїм існуванням, а тим часом Ви не можете і не хочете відноситися до мене так, як я до Вас. Отже, простіть мені мої ширі уваги, зроблені без всяких претензій, — я їх більш робити не буду».

О, Соломія добре знала вартість Павлика у своєму житті. Але вона з молодечим егоїзмом прагнула одержати від нього тільки зерна, а його почуття... Його почуття були для неї остюками, марними і смішними. Вона любить його, бо їй любі вчителі.

А він у наступному листі з архінепоследовністю закоханого жаліється їй на своє гірке життя і жаліє її: «Хоч

у Вас натура щасливіша, що старається засміятися або заснівати своє горе, — та воно мені видно з-за сміху і з-за сніву Вашого. Ви правду кажете, що то у Вас така вдача — та ба, я знаю, що Вам те все дуже важко».

Соломія охолола і перепрошує. Вона ніскільки не змінилася до нього, щира з ним, а якщо кожного разу для нього видається новою, то тут нічого дивного — вона стільки працює, стільки пізнає нового, що, напевно, таки мусить змінитися.

Її спокійний тон тільки додає Павликові бажання виправдатися. Гаряче описує він, як добре зрозумів її з перших двох-трьох листів. Як милі йому її вчинки і поведінка: «Але вірте мені, що далеко не всі чоловіки і навіть не всі жінки так на це дивляться, як я. Вірте мені, кажу вам з власного досвіду, що більшість чоловіків бере все це дуже зле для Вас (Ви повірите цьому, знаючи, як взагалі люди відносяться до артисток): друга частина чоловіків бере це «найліпше» для Вас, вважаючи Вас тільки кандидаткою на жінку, і одні, і другі набирають собі до Вас претензій і, побачивши Ваш крутий поворот, бісяться і стають Вашими найбільшими ворогами, хоч і далі стараються не зривати з Вами відносин, але всіма силами стараються підкопати Ваш кредит особистий і артистичний. Найліпший Вам приклад Мишуга. Через таких Ви вже немало натерпілися неповинно в тім, що Вам найдорожче і в чім Ви достойні усякої пошани — співі».

Далі він писав їй про те, що в тому суспільстві, в якому вони мусять жити, дуже мало є людей, які б ставили її добро вище свого. І в тій малості він найперший відданий їй, бо вона взагалі в жіночому світі «поява світла — бодай я такої другої не знаю. Вам хибує тільки ширшої освіти, яка б повністю розвила світлий матеріал у Вас і збереже Вас від втрати своєї світлої особи на марниці, не лишаючи в душі нічого тривалого. Я вже не раз говорив Вам про це і можу докладно розказати... але я боюся, що Ви ще гірше розсердитесь на мене і назвете мене не го галілейцем, а й готтентотом, хоч, правду кажучи, такого, як я вам кажу і казав, Ви не багато чули в Галілеї».

Він запевняє її у своїй вірності: «Я Вас ношу в своїй душі глибоко — ніхто і ніщо не зрушить вас звідти, — отже, ради того Ви прощайте мені і деякі терпкі слова — не для мене, бо що я вам? — а для себе». Взаємонезадоволення добігало кінця, і проростало взаєморозуміння, викликаючи сум і ніжність винуватців. Соломія щиро

пожаліла свого друга. Ця її перемога не давала їй радості, а, вдарившись об серце вчителя, викресала з нього бодай останню іскру, останній спалах його освідчень. «Ви пролетіли,— писав він їй,— в моїм сумнім і темнім життю ясною зіркою, розсипали на всі боки своє ясне проміння і викликали в душі на той чарівний світ усе найкраще, правда, тільки на те, щоб потім пропасти для мене, як загалом усе чарівне. Та дарма, це не зменшить Вас у моїх очах. Я того ніколи не забуду, бо такого не забуває той, що мало добра зазнав від людей. Вас я просив би, щоб Ви про те не так терпко згадували, як у кількох місцях Вашого останнього листа. Змінилися до мене — то бодай мовчіть про те, бо воно мені болить більше, ніж ви собі думаєте».

Павлик ще не раз згадає щасливі дні їх першого знайомства, ще не раз затерпне йому серце від знайомих звуків увертюри до «Аїди» і здригнеться душа, коли в уяві стане струнка зеленоока красуня з розумним вольовим обличчям: «Якось-то грала музика в єзуїтському городі увертюру до «Аїди». Можете собі подумати, яке враження вона зробила на мене. Я ледве дослухав її зі зворушенням і зразу утік із єзуїтського города, та мало не збожеволів. Перед очима моїми стали Ви в ролі Аїди і мого найліпшого друга — як раз, як той раз... найщасливіший у моєму житті...»

Вона повернеться до дружнього тону і витримає його до останнього свого листа...

А Павлик до самої смерті буде підтримувати зв'язки з її родиною, опікуватися її сестрами, меншим братом. До смерті не загубить ту живу нитку, яка зв'язуватиме його з винятковим і прекрасним.

А земляки у Відні не давали їй сумувати, і у вільний час Соломія була з ними в зоопарку, цирку, сміялися досхочу над гумовим блазнем, ходили в знаменитий Віденський Ліс.

Дехто з хлопців, що товаришували із сестрами, закохувався в Соломію і освідчувався, а вона швидко остуджувала їх:

— Хлопці, хлопці, мені з вами не по дорозі! Я мушу працювати.

Вона вже відстудіювала два місяці у професора і перебування її у Відні добігало кінця, як раптом із Кракова надійшла телеграма.

## Частина шоста

### ОРФЕЄВА НАРЕЧЕНА

Я з тобою ані разу за руку не взявся,  
я тобою, як зорею, з землі любувався.

*Присвячення Василя Стефаника  
Соломії Крушельницькій*

#### Розділ I

КРАКІВСЬКІ ПРОФІЛІ. В тому, що на початку своєї співацької кар'єри Соломія була виволана до Кракова, відчувається якась фатальна необхідність, з якою доля розпоряджається великими особистостями. Саме у Кракові дев'яностих років минулого століття склалася та дивна, незвична і бурхлива артистична атмосфера, яка наклала свій небуденний відбиток майже на всі види мистецтва. Справді, всі можливі суспільні та соціальні крайності, всі можливі інтелектуальні й мистецькі загострення виявилися в житті цього тихого міста, що нараховувало не більше сорока тисяч мешканців. Кого тільки серед них не було! І нащадки польських королів, і ясновельможне панство, і графи Потоцькі з палацу Під брамами, Тарновські, Браніцькі і перші робітничі заступники та ватажки. «Панове-шляхта» їздила вулицями міста в каретах, позаду яких стриміли лакеї в циліндрах, а попереду поліція розганяла жебраків, щоб не псувати панам spacerи. Саме в той час на площі Під капуцинами відбувалися перші мітинги соціалістів і виконувався один з перших робітничих гімнів Болеслава Червінського «Червоний прапор»\*. Видавалася робітнича газета «Вперед» (1892 р.), соціалістичний рух зростав усупереч репресіям і пересліданням. Робітники боролися за скорочення робочого дня, який досягав шістнадцяти годин на добу, за недільний відпочинок, виступали проти дитячої праці в промисловості. У записках краківського промислового інспектора за 1896 рік читаємо: «...Під час перевірки зустрів троє дітей, які не мають дванадцяти літ, близько двохсот дітей мають між дванадцятьма і чотирнадцятьма роками...

\* У Львові наприкінці XIX сторіччя народилося кілька революційних песень, що стали відомі далеко за межами нашої країни: «Вічний революціонер» І. Франка, «Червоний прапор» Б. Червінського, «Шаліте, шалійте, скажені кати» О. Колесси.

Одинадцятигодинний трудовий день є правилом. В дрібному промислі час праці становить 15, 16 або 18 годин щодобово. В млинах працюють не раз 24, 30, а навіть 36 годин без перерви...»

Львівський журнал «Робітник» з цього приводу писав: «Злигодні були такими страшними, що батьки добували фальшиві метрики, дописували дітям літ, щоб вони могли допомагати родині».

Певна річ, ці події впливали і на досить численну інтелігенцію. Частина її хилилася до робітничого руху, а серед іншої розповсюдилися, в основному, два принципово різних типи: декаденти, переконані у безцільності всякого «діяння» і задивлені у свої власні почування, та «сильних людей», які демонстрували свою відразу до «міщанського болота». Ці різnorідні ферменти призводили до бурхливих подій у мистецькій сфері. В Краківську художню академію увірвався новий струмінь імпресіонізму з його сонячними барвами. Виспянський виконав вітражі для францисканського костьола так, ніби жбурнув пучки світла і польових квітів до сірої і стомленої віками готики.

З-за кордону до Кракова вертаються Запольська, Шибишевський.

Молодь захоплювалася західноєвропейською літературою, а особливо драматичними виставами. «Метерлінк був для нас,— згадував один із сучасників,— альфою і омегою усього, що нове, заморське, пречудове, витончене, екзотичне, не наше. Та ще з ентузіазмом ставилися до Ади Негрі з італійців, Максима Горького з «москалів»... схилялися перед норвежцем Генріком Ібсеном, якого кожний з нас вивчав або перекладав».

Восени 1893 року в Кракові було відкрите нове приміщення міського театру, якому згодом присвоїли ім'я Ю. Словацького. Місце головного директора в ньому посів Тадеуш Павліковський, людина високого професійного рівня, з вищою артистичною і музичною освітою. Він приніс на краківську сцену високу мистецьку культуру і глибоке відчуття прекрасного. Павліковський не пішов найлегшою дорогою, ставлячи веселі водевільчики і музичні комедії. Він шукав проблемних п'єс і пізніше, на початку ХХ століття, перший поставив на сценах Краківського і Львівського театрів Горького і Чехова, влаштував спеціальні вистави для робітників, наражаючися на неприємності з поліцією, намісником і міщанською та консервативною пресою. В одному зі своїх виступів він так окрес-

лив свою програму: «Моею програмою є добрий театр. Тобто добре керівництво, добрі артисти, гарний добір творів». А іншим разом додавав: «Естетичним провідником не може бути ні вулиця, ані директор, а тільки літературна творчість, та, що несе артистичне життя».

За Павліковського виросли такі прекрасні діячі польської сцени, як Камінський, Сольський, Ірена Помян, Беднажевська, Котарбінський та багато інших.

Влітку 1894 року, ще на початку своєї театральної кар'єри, Тадеуш Павліковський створив спеціальну оперну трупу з краківських і провінційних співаків. Але в подальших літніх сезонах Павліковський спроваджував до Кракова італійські оперні трупи або оперу зі Львова. На один із таких сезонів і була запрошена Соломія Крушельницька.

На ті часи у Кракові була досить численна українська колонія, яка складалася переважно зі студентів, чиновників, робітників-залізничників. Чи не першими тут з'явилися студенти-медики, оскільки медичного факультету тоді у Львівському університеті не було. Чимало українців навчалося і в Краківській школі красних мистецтв. Зустрічаючися між собою, вони незабаром організували так звану «Академічну громаду», ідейним наставником якої був Іван Франко. Місцем їх зібрань була кав'ярня Кіряка на Ринку. Там вони читали газети, журнали, обговорювали театральні вистави, які, до речі, на той час були досить різноманітними. В театрах ішли п'єси Ібсена, Гауптмана, Чехова... Виступали такі знаменитості, як Г. Моджеєвська, Е. Дузе, С. Бернар.

Краківські українці досить близько зійшлися з «Молодою Польщею», яка була спочатку звичайним літературним гуртком із талановитих молодих студентів. В. Стефанік, І. Труш, В. Оркан познайомилися і подружилися на все життя саме в Кракові. В. Стефанік студіює медицину, Труш учиться в художній школі, а майбутній польський письменник — ще гімназист. Через двадцять років найзнаменитішим фактом з біографії Оркана буде його знайомство напередодні першої світової війни з В. І. Леніним. Як відомо, із Кракова Ленін повернувся в Петроград, де перебував до осені. Напередодні війни на нього надійшов донос у місцеву поліцію, яка скористалася з цього і заарештувала «небезпечного емігранта».

На захист В. І. Леніна виступила прогресивна Польща. В Законопному ходила по руках відредагована С. Жером-

ським петиція до австрійського уряду, де висловлювався протест проти арешту. Оркан особисто приїхав у тій справі до новотарзького староства і вручив Казимирові Гловінському, повітовому комісарові в Новому Тарзі, листа, в якому стверджував, що знає Леніна «як видатного літератора, автора численних наукових і публіцистичних творів, як ворога царизму, що змушений був залишити кордони Росії».

Отже, коли по телеграмі Соломія Крушельницька з'явилася в Кракові, вона могла розраховувати на дуже різноманітну публіку, значна частина якої була досить обізнаною з мистецтвом.

Соломія за гроші, які театр їй вислав на дорогу, обновила свої сценічні костюми, суворо дотримуючися правила, що характеристика образу починається із зовнішнього вигляду. Тим більше, що краківські театромани робили славу артистам в усій Польщі і не сподобатися їм значило б наразитися на численні прикросі з кар'єрою.

Сподівання Соломії на гарно складений репертуар справилися. Вже на другий день по приїзді вона мала співати в «Трубадурі», а ще через два дні у вагнерівському «Лоенгріні». Після того як їй вдалося прослухати у Відні Феліцію Литвин у ролі Ельзи, Соломія вирішила дещо змінити трактування головної героїні. Традиційно партію Ельзи довіряли драматичним або лірико-драматичним сопрано, і образу надавався вольовий, енергійний характер. Соломіїна характеристика Ельзи наближалася радше до образу, в майбутньому створеного великою російською співачкою Неждановою: Ельза є людиною, що живе в світі ідеальних уявлень, а жорстокість і несправедливість реального світу їй просто не зрозумілі.

Хоча опера була написана в сорокових роках, для Соломії вона була надзвичайно сучасною, насамперед проблемами добра і зла.

Майбутнє доведе, що Крушельницька, так інтерпретуючи образ Ельзи, мала рацію. Особливо це підтвердиться, коли партію Лоенгріна виконає такий визначний співак, як Леонід Собінов. Його так само не задовольняло традиційне трактування образу Лоенгріна, він не погоджувався з начебто войовничим його характером. «Це був дуже юний рицар,— напише він в 1905 році,— який набув всеосяжного знання, сильний духом, але йому бракувало віри. Він прийшов на землю, щоб знайти цю віру. Від коханої жінки він вимагає перш за все віри. Трагедія і полягає в тому, що віра і знання несумісні».



Соломіїна Ельза не витримувала іспиту на беззастережну віру, підозрою відплатила Лоенгрінові за добро... І вирішувала Соломія ці питання не тільки для героїні. Чи то неминуче — за добро платити як за якийсь товар? Хіба не так було з Лоенгріном? Хіба не так було з нею?

Театр заповнився вщерть. Соломія стояла біля куліс, зосереджена, холодна...

«Чи здатна така холодна натура створити мрійливу, лагідну Ельзу?» — думалося заповзятим «закулісним» театралам.

А Соломія й справді з реального життя довкола себе, здається, нічого не чула і не бачила. Прислухаючися до оркестрового вступу, де прозоро вели свою партію скрипки, вона линула у дивне царство Грааля, країни мрій, які ніколи не здійснюються. Це було для неї зараз єдиною реальністю, і на сцену вона пішла легко, ніби нарешті тут мала збутися її власна мрія.

Зал завмер, не чулося звичайних порухів, шелесту. Бо на сцені стояла справжня Ельза, напевно така, яку бачив у своїй уяві Вагнер. Перші слова її оповіді «Пам'ятаю, як молилася, тяжко журачись душею» викликали легке тремтіння. Драматичне напруження на сцені зростало, а в залі спадала холодна напруга і загорявся погонь співпереживання...

Опера наповнилася чистотою і вірою, вона розтопила кригу зверхності в краківського глядача. Що робили по миставі студенти, в тому числі і з української колонії, важко було собі уявити! Квіти, оплески, виклики... Чим скромніше вклонялася Соломія, тим більше шаленів зал.

За годину, коли вона із сестрою вийшла з театру, майже половина глядачів чекала на неї перед входом. Почулися вигуки «браво», «браво», а потім студенти випрягли і коляски коней і потягли її сонними краківськими вулицями. Перелякані обивателі часом відчиняли квартирки і питали одне одного:

Проше пана, що єст?

Нестети, гайдамаки?

А ніц, то GRATULUJON млоду съпевачку Крушельницьку.

Цекаве... — роздумував хвилину обиватель, а потім, одлинувшись, чи не чує жінка, додавав: — Муше пуйць...

Соломія сиділа в кареті мовчки, наче гук і гомін навколо юсім її не обходили.

Чи ти задоволена? — шепнула їй збуджена Оленка.

Не знаю, — відповіла Соломія й заплющила очі.

Соломія казала правду, вона справді не знала, чи була задоволена своїми успіхами. Їй все здавалося, що докладено ще мало сил, мало прочитано, замало ґрунту під її ногами. Та успіх окрилював її, додавав сили зробити свої виступи ще вартіснішими.

Краків їй сподобався. Кожного дня об одинадцятій ранку виходила вона прогулятися на Плянти, прислухаючися до мелодій маріацьких дзвонів, діставалася до ринку, де могла спостерігати щоденне життя краків'ян. Після спектаклю її часто провідували різні люди.

Одного разу хтось постукав так несміло-несміло... На порозі стояло двоє. Один білявий, із хвилястим волоссям, другий похмурий — циганкуватий. Обоє вищі середнього зросту.

— Добридень! — так чемно, як діти, привіталися.

— Добрий вечір! — усміхнулася Соломія. — Сідайте. Ви з Галичини?

— Нас прислав до вас Павлик... — похмуро почав циганкуватий, — казав: ви наша землячка... А тут така пані... як царівна! — сказав і всміхнувся, і все обличчя йому наче розвиднилося. Став одразу своїм. — Я — Стефаник Василь, студент медицини, а це Труш Іван, учиться на маляра...

— Але ж сідайте... Я зараз сестру покличу, бо десь вона тут, у театрі...

Вони трохи посиділи, побалакали, а потім гості запросили дівчат до кав'ярні.

— Ходімо, — наполягав Стефаник, — не пожалкуєте. Краківські кав'ярні — то зовсім особлива частина міста... Її так само треба знати! Все суспільне життя зосереджено в них, і вони так само, як суспільство, діляться на класи.

— Як це? — зацікавилася Соломія.

— Кожен клас, тобто група людей, має свою кав'ярню... От наші з України збираються у кав'ярні Кіряка...

— А ваш клас, — засміявся Труш, — артисти ходять до Турлінського в ресторан «Під павичем»...

— Правда, тепер, — втрутився знов у розмову Стефаник, — частина ваших колег перенеслась на вулицю Флоріанську до «Міхалкової ями»...

— А до якої ями ви запрошуєте нас? — розсміялася і собі Соломія.

— Вас, панно Солохо, — віднині Стефаник називатиме її тільки так: Солошка, Солоха, — не можна водити до

жодної ями, вас треба возвеличувати, і тому ми запрошуємо вас до кав'ярні «Павич».

Але ж, Василю, там засідає Пшибишевський.

Нічого, подивимся на нього. До речі, я вже давно збираюся зазнайомитися з ним. Кажуть, він багато п'є і в алкогольному екстазі пише, потім, знесилений, б'є, що бачить у хаті, свариться з жінкою.

— А жінка в нього дивна особа!

— Гарна?— зацікавилася Оленка.

— Та, знаєте,— зніяковів Труш,— це щось таке, що не дається до окреслення: гарна — негарна... Це набагато складніше... Її любив і малював норвезький художник Мунк.

— А, знаю,— похвавішала Соломія,— я колись читала про його виставку в Берліні. Там була ще ця незвичайна картина... як же... ага... «Мадонна».

— Ну, це вже не моя тема,— махнув безнадійно рукою Стефаник,— мене дратує такий живопис.

— Він не може тебе дратувати,— розсердився Труш,— це справжнє мистецтво. А справжнє...

— Можливо,— примирливо буркнув Стефаник,— можливо, воно і справжнє, тільки якесь безвстидне.

— А хто такий Пшибишевський?

Польський літератор-декадент, а навколо нього багато молодих поетів, які назвали себе «Молодою Польщею».

— Так ось,— вів далі Труш,— картини Мунка не безвстидні, а страшні, вони створені всі в одному психологічному ключі — трагічного сприймання світу. Це не безвстидство... це його право бачити світ таким, як він здатний бачити і відтворювати його.

А мене,— заводився Стефаник,— не обходить його світ...

Вибачте,— кинув Труш дівчатам,— тебе ніхто не примушує дивитися Мунка, він тобі не подобається, прошу... але це зовсім не значить — через те, що він тобі не подобається, він мусить зникнути. Кожен художник відтворює певну іпостась людства...

А відтворюючи її, він її пропагує... пропагує навіть тим, хто його не сприймає.

То, може, ти пристосуєш світ до свого розуміння замість того, щоб своє розуміння припасовувати до нього?..

Баталія розгорялася. Соломія зрозуміла, що ця розмова має під собою давні підвалини.

То, може, ми все-таки підемо до кав'ярні? На жаль,

я мушу дотримуватися режиму і довго не зможу з вами ба-  
витися. А поки ми будемо йти, ви, Іване, розкажіть нам,  
що там такого надзвичайного в картинах Мунка?

Поки Соломія з Оленкою збиралися, Труш усе говорив,  
говорив, упевнений, що тепер Стефаникові буде незручно  
його зупинити.

— ...Мунк не мав собі рівних у майстерності використо-  
вувати експресіоністичні властивості гравюри. Незмінно  
притаманні графіці риси — чорний контрастний контур,  
абстрагований колір, площинність зображення та багато  
інших — дозволили йому показати предмети в несподіва-  
ному аспекті і надати їм тієї гостроти і напруженості, що  
вражає глядача...

Того вечора Соломія вперше побачила Дагни, дружину  
Пишибішевського. Вона нагадала їй квітку. Така вона була  
струнка і ніжна... злотокоса, з очима світлими, загадко-  
вими. Вона сиділа єдина серед чоловіків, спокійна, врівно-  
важена і дуже мудра, як видалося Соломії.

— А чи не завітати нам до них у гості,— звернулася рап-  
том Соломія до Стефаника,— тим більше, що він нас щой-  
но запросив?

За кілька тижнів Стефаник писав у листі до приятеля:  
«Я тепер у свіжій світі — за кулісами. Співає в тутешній  
опері Крушельницька, наша землячка, як Павлик називає  
сю паню, і через ню я дивлюся на те, що намено його «за  
кулісами». Світ дуже ладно урядив, що замкнув куліси  
«за кулісами». Сама землячка має прекрасні голосниці  
в горлі і розумне лице. Долішна губа трохи звисає, та єї  
з сим до лица. Ви не майте лишень боя і не думайте, що я,  
описуючи землячку, вже й полюбив її. Бояв би-м ся, аби  
не зійти на занадто утерту дорогу».

Соломія листується з Павликом, запевняючи його у  
своїй рішучості досягти вершин мистецтва і не забути свій  
обов'язок перед рідною землею. Сповідь йому про успіхи,  
і жодного слова про нові знайомства, бо не має звички спо-  
відатися. На його запити відповідає вже делікатніше,  
ніж колись: «З гори прошу, щоб Ви вибачили, що не стану  
багато писати, тому не дам відповіді на Ваші останні листи.  
Не для того це роблю, аби викрутитися від Ваших питань,  
але просто тому, щоб не наробити якоїсь путаниці, ви  
знаєте самі, як я тупо висловлююся. Залишаюся, однак,  
з тим переконанням, що поволі, як кажуть, і я виїду

в люди, тоді і виправлюсь, геть Вам все розкажу, що лише зможу, і відповідати Вам буду на все».

Павлик пише, що задоволений нею, її ширими листами. «Та найбільш спасибі Вам за те, що впевнено бажаєте стояти на ґрунті ширості і правди. Радий цьому несказанно і по цьому впізнаю Вас таку, яку собі колись змалював по Ваших листах перших до мене. Тоді я питав себе, звідки в Галичині взялася така дівчина, та ще й артистка? Ну і останьтеся такою перед добрими людьми, і знайте, що ту дівчину-людину я шаную і люблю над усе. Що шаную Вас як артистку і дорожу Вашим талантом і успіхами — про то нема мені чого Вас і запевняти — та справа осібна довсім від наших особистих відносин».

І через три роки йому доводиться стримувати себе, щоб не кинутися на проторені стежки і не почати все спочатку... Крок, на який у більшості здатні тільки щиро закохані душі. Він пише: «Зрадувався я Вашим листом і почав був відписувати Вам щиро, та дописався чорт зна до чого! — То й кинув той початок і тепер пишу благородно... — і далі, — благально, як і завжди: — Напишіть ще словечко, коли саме приїдете. Я вийшов би зустріти Вас...»

Ще через рік він скаржиться, що не раз написав би їй, та не знає адреси і навіть цей лист змушений посилати швагеру Соломії Охримовичу з проханням дописати адресу. Він по минулому з подробицями повідомляє їй про свою нову працю в бібліотеці, що влаштувався «гарно і вигідно, так що мило працювати». Повідомляє про ювілей Франка, про те, що «Громадський голос» обходиться тепер їм набагато дешевше: «не платимо редакторові (редагує Франко і я — дурно), не платимо осібної хати (редакція у мене)».

І один гарячий рядочок у самому кінці листа: «Про Вас читаю (...), що робите фурор, і радію».

Соломія не забуває і свою вчительку Фаусту Креспі і час від часу подає їй звістку про себе. Фауста відповідає їй листами, сповненими турботи й уваги.

«Мілан

Дорога Соломеа!

Я вже подумала про Вас погано, як раптом приносять Ваше милого листа, що сповнив мене безмежною радістю. Ваше прекрасне серце саме таке, яким я його завжди уявляла. Воно відкрите і тверде у рішеннях і вчинках; знаючи його, я цілком впевнена, що можу покладатися на Вас

з повним довір'ям. Радію з цього і люблю Вас, як рідну сестру. І Ви, у свою чергу, також завжди розраховуйте на мою відданість, любов і підтримку. Мої почуття до Вас ніколи не згаснуть, присягаюся в цьому.

Як я вже писала Вам, спорідненість наших душ очевидна, їх єднає магнетична сила. Тому я впевнена, що час підтвердить обгрунтованість наших сподівань, і все замислене нами неодмінно здійсниться.

Ваші успіхи у «Фаусті» та «Аїді» схвилювали й захопили мене. Усі мої родичі та друзі також радіють з Вашого тріумфу і передають Вам щирі й гарячі поздоровлення.

Міс Александер просто на сьомому небі. Вона бажає Вам всього найкращого. Наша спільна думка — змусити Вас приїхати восени у Мілан. Ми докладаємо всіх зусиль, щоб Ви були з нами, і робимо це не лише заради примхи, а й задля Вашого блага і майбутнього.

Барберіні остаточно ангажована «Ла Скала» і дебютуватиме в «Азрієлі» Франкетті. Я могла б багато чого розповісти, але це буде вже не лист, а справжня книжка. Впевнена, що Ви з великим успіхом співатимете і в «Трубадурі». Ця опера саме для Вас.

Тепер, коли Ви здобули популярність, намагайтеся й самі диктувати умови, тобто беріть участь в операх, які Вам до душі і де не ризикуєте перевтомити свій прекрасний голос. Співайте навіть менше, ніж спроможні, це тільки піде на користь.

Надішліть газети з перекладами рецензій, ми використаємо їх для реклами, що стане Вам у пригоді, коли повернетесь сюди. Ми всі, особливо родина мого дядька, тужимо за Вами і утішаємося лише тоді, коли одержуємо Ваші милі послання.

Дядько з тіткою та Андреїна передають Вам сердечні вітання і чекають на Ваше повернення. Я також весь час мрію про це, адже ми мусимо закінчити так добре розпочату і так швидко кинуту справу. Отже — до нас, а успіх тут забезпечено. Хвалю Вас за те, що так добре пишете. Ви ж ще навчаєтесь мови. Міцно цілую.

*Фауста Кресні»*

Соломія не дарма просилася побувати у Пшибишевського, все, що стосувалося мистецтва, цікавило її — література, живопис чи музика.

А знала вона вже стільки, що відчувала необхідність знати ще більше, і розуміла взаємозв'язок усього в мистецтві.

Вона дуже задоволена знайомством із Стефаником і Трушем. Молодий письменник, молодий художник і вона, молода співачка. Обдаровані, вони могли дуже багато зробити одне для одного.

При зустрічах із нею Стефаник іронізує, усміхається... Весело й Соломії. Цей красивий, розумний чоловік поруч: і де б вони не були, що б не говорили, на що б не звертали уваги — все раптом робилося значним, в усьому для Соломії він умів розкривати невидиму іпостась. Ось гуляють вони Плянтами. Хмариться. Збирається на дощ.

— Ви боїтеся дощу?— запитує Соломія.

— Я боюся тільки власного сумління і жінок.

— Жінок, але не співачок!

— Усі жінки — сирени... Моя мама мені любила співати.

Ой не коси, бузьку, сіна,  
Бо ся зросиш по коліна;  
Та най тога чайка косить,  
Що набакир шапку носить.

— Я цю пісню знаю.

— Для мене вона найкраща.

Линув дощ. Великі, подовгуваті, як насіння соняшників, краплини.

— Ага!— сказав Стефаник.— Панна Солоха ще й чарівниця? Буде вам за ці чари.— І штовхнув двері якоїсь кав'ярні.

У ній темно від дощу, сіли в куточку, кельнер довго не приходив. Василь не відривав од неї погляду, і стільки ласки й болю було в тих очах, що Соломія раптом почала жалітися на артистичне життя, на безконечне напруження полі... Як часом страх хапає за горло, паралізує ноги і як вона не може вийти на сцену, як боїться публіки... А та його доброта, що струмилася з його очей, розтоплювала її душу, і з неї разом із холодом виходило все болюче, важке.

Таку вдачу мав той високий, гарний чоловік. Нікого добрішого не знала вона в житті, ніхто не змінив його в її серці.

Він учив бачити світ у всіх його барвах і вимірах. Не були ті барви занадто яскраві, але відповідали життю і прив'язували до життя.

Знаєте, пане Василю, сміються наді мною, що я знаю одну лише святу річ у житті — власне горло,— уздрівши злигальний погляд Стефаника, розтлумачила вона.— Наприклад, у ресторані я не їм гострого, не п'ю холодного,

не терплю алкоголю, навіть найбезпечнішого. Не можу довго сидіти на банкетах, бо в мене режим, приходжу задовго перед виставою... після вистави ще залишаюсь у театрі, щоб відпочили голосниці.

Стефаник дивився на неї співчутливо і тепло.

— От бачите, яка я нещасна, десь мені мусить таки бути погано.

Підставляючи до неї ближче склянку з теплим чаєм, Стефаник вів своє:

— Бачте, забігли ми в кав'ярню, бо надворі дощ, як із цівки, а нам нема біди... Аби-то було в селі і я когось зустрів дорогою, то мусів би сказати:

«Слава йсу! Ет, то-то вцідило, як з коновки, коби хоть чисте!»

«Сохрань, господи, лише від граду, а ви звідки?»

За схованок мусів би-м щось і далі говорити: може, за соціалізм і дрібну власність, може б, говорив із газдинею, що сьогодні жити — каміння гризти...

І знаєте, Солохо, перед душею, перед цілим мною станула драма муки із змученими людьми в ролях. Пішов я далі. Бачу, напереді босий хлопчина підняв хрест угору. Ледве ноги волочить за собою, але на зеленкуватім его лиці можна прочитати гордість. Несе хрест, веде похорон — головна роль. Далі йде чотири хлопчики, все по два в двох парах. Несуть труну на дручках. Оббивають хлоп'ята босі пальці по твердому камінню. Помучені. На труні віночок жовтих чічок. Бідний віночок, бідні цвіточки! За труною іде кілька бабів з вазончиками в руках. Бідні рослини, бо листя в маю мають жовте. Бідні, помучені руки на тих вазонках. Змучені проводжають одного замученого в землю сиру. Бідні помучені!..

Змучений і я, тож іду за своїми. Та одна баба каже мені забиратися і не робити сміху з їх похорон. Я відійшов, бо баба добре знає, хто змучений, а хто незмучений. А я, дивіться, оббріхував себе і мав за змученого. А от баба каже, що ролі для мене в тій драмі нема! Христос змучений, бо людей спасав, хлопчики — мученики нашого ладу, баби — вони мучениці, бо народили мучеників, а звідки я тут взявся! Хотів бути мучеником, не потерпівши мук? Та й заболіло моє сумління...

— І моє серце,— відізналася сумно Соломія.— Але врешті інтелігенція мусить щось зробити для свого народу.

— А,— презирливо махнув Стефаник рукою,— я не люблю українську інтелігенцію. Для неї я не маю серця.



Писати для неї не буду. Не можна любити те, що народилося п'ятдесят років тому і є маленьке та до того миршаве. Оправдати я годен, але любити не можу...

Я люблю мужиків за їх тисячолітню, тяжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За те, що вони є, хоч пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них буду писати і для них...

Буду писати для своїх приятелів. Хочу їм подобатися. Хочу їм заплатити за те, що вони мої приятелі. Кожна моя повелка — подяка для них...

Ніхто із Соломійних приятелів і однодумців тих років не говорив так просто і чітко про найскладніше.

-- Для мене кожний літерат, що «змагається повисшити рівень політичний, артистичний і науковий» нашої інтелігенції, дуже смішний. Складочки, товариствечка, жебрашишка, літературка і т. д. Може бути, що ці маловажні речі оправдані і мають будучність, але для мене вони бридкі... Наші газети і література — то легонька потравка для «молоденької інтелігенції». Роди, славні на Русі — Окупевські, Кобринські, Озаркевичі — се паршивство в рукавичках. Бридке. Дуже може бути, що я помилюсь, але тому, що я окрайця серця для сеї касти не маю.

Але ви, як митець, мусите щось робити для неї! Щоб вони змінилися!

Чому я не стараюсь змінити інтелігенцію? Питання практичного чоловіка. Тому, що мені не хочеться бабратися у препаруванні легкої страви. То, можна сказати, блуди інтелігенції, в єї очі я скажу.

Про що тільки не балакали вони того вечора, чим тільки не ділилися...

Боже мій, як темно у вашій душі, пане Стефанику.

Бо я, панно, пустив свою душу в народ... і там вона почорніла з розпуки.

А коли вони вийшли, надворі стояла ніч, вони ніби не помітили її, і Стефаник все оповідав про своє дитинство.

А батько завіз мене до міста у школи, казав: паном будеш. Отут не одну сльозу я рукавом обтирав. Паничі і вчителі збиткували замураного мужика...

І що було потім? — тихо по паузі питалася Солошка.

А якось передали мені, що мати приїде до міста олії бити. Забув за все, жду... Сиджу коло мами, ладно мені, а на школу забув...

У місячному світлі чіткий профіль Соломії, біла рука її з легкими пальчиками на темній натрудженій руці Стефаника.

— За потрачені години нелюдський вчитель покарав мене вісімнадцятьма палицями. Я від себе відходив і в крові своїй купався. Перший раз я почув руку «справедливості».

— І то безневинно! І його не покарали! — скрикнула Солошка.

— Батько мій мовчав, а мати, сільська молодиця, пішла правди шукати — і вчителя перенесли.

— А за що ви були в арешті минулого року, мені Труш сказав?

— А я пантрував, аби мужицька правда стала на верхи, а панська пішла до преісподньої...

— Пане Василю, хіба вас нікому було захистити?

— Е-ге! — всміхнувся ласкаво, тепло. — Феміда мого тата, моїх рідних, моїх учителів — була сліпа, тільки мати ставала в обороні моїй, і не лише моїй — бо Феміда її видюча...

— А мати знала, що ви в арешті?

— Вона тепер умирає, бо дитина її гние в неволі, і їй встид, Феміда ж ясно бачить, що соколик її правий.

Соломія торкнулася гілочки, і з десятків крапель нічної роси скапнули Стефаникові на руку. Соломія задивилася на ті нічні сльози, які іскрилися в світлі, що падало з вікна, і почала читати:

І чого ж ви впали, роси  
Холодні?  
Ми ж і так вже голі, босі  
Й голодні.  
Мало сліз нам тисне горе  
На очі?  
І пощо ж нам ще тих срібних  
Сліз ночі?

— Я колись прочитав мужикам ці вірші. Слухали з такими ясними очима, а потім питаються: «А то хто співає таку співанку?» — «Та одна пані написала», — кажу я. — «Ей, де то паня, не може бути, аби то паня написала!»

Соломія втомлено провела рукою по очах, ніби хотіла витерти сльози. Стефаник узяв ту руку, приклав до щоки, поцілував. І Соломія сказала:

— Той світ артистичний, знаєте, лише зверху такий прелесний видається, а торкнутися глибини аж лячно! Така

безконечна погань, бруд. Найпідліші спекуляції та непридумані звірства — все то знаходиться у театрі. Треба великої відваги або мого замилювання в музиці, щоб пуститися в ту п'ятьму.

Сумний час настав, бо ніхто не хоче признавати ні грішника, ні праведника — всі люди.

А Краків носив на устах ім'я Соломії Крушельницької.

Соломія не давала собі з тим клопоту, поводилася, як і досі. Вона зробилася модною, «на неї спеціально ходили, а хто не любив оперу, мусив йти, бо там співала «незрівнянна Сальомея». За квитками були справжні битви, а черги були такі, що, здавалося, розвалить театр. Її квартиру перетворили на справжній квітник.

В убіральною співачки сунули найвищі і найвидатніші особи. Вони хотіли віддати їй шану і зазнайомитися. Вона могла б собі сказати, що добилася того, чого хотіла: слави, визнання своєї праці, але... з нетерпінням чекала кінця сезону.

...Після спектаклю, як завжди тепер, на неї під театром чекає натовп шанувальників. Соломія знає про це, відчуває задоволення, а виходити не хоче. Втоплена, та й треба дати можливість охолонути горлові і хоч трохи відпочити. З напіввідчиненого вікна до неї долинають збуджені голоси, чути українське:

— Оце голос.

— Аби не була артисткою, і голосу б не почули!

Соломія всміхається, ох, люди, люди, якби ви знали. А знадвору знову:

— І красуня до того писана!

— Глупство... мувілі же, бардзо бжидка! Видає се же ест русинкон!\*

— Ма слічни глос!\*\*

Соломія зачинає вікно, вмощується у кріслі і починає пригадувати весь минулий спектакль. Пам'ять відтворює музикальне супроводження, і Соломія заплющує очі.

В найаристократичнішому краківському ресторані по закінченні спектаклю зібралася невеличка компанія молодих людей. Серед них граф Бадені. Стрункий, вродливий молодик. Його можна було б назвати зухвалим, якби не прекрасна вишколеність, яка відчувається в кожному його

\* Дурниці... казали, що дуже погана! Здається, що вона русинка.

\*\* Має прекрасний голос.

жесті. Молодики трохи підпили, але розмова точиться тихо і коректно. Син місцевого банкіра пан Куснік затис фужер із шампанським обома руками і ділиться з товариством чимось інтимним, бо коли підходить кельнер, умовкає.

— Може, панство щось потребує?

— Пізніше, все, як завжди,— кидає Бадені.

Кельнер відходить, Куснік, солодко замруживши очі, шепоче:

— Але ж богиня!

— Тільки мужицька! — охолоджує хтось із компанії.

Куснік розплющує очі і ставить фужер на стіл.

— Вибачаюся, але це вже блеф!

Бадені поблажливо всміхається.

— Хочете, я вам привезу її на вечерю?!

Товариство тверезіє, захоплено дивиться на Бадені. Тільки Куснік не вгаває.

— А може, я хочу з нею одружитися, хто мені заборонить? — розмірковує він далі.

— Тільки,— кидає, встаючи, Бадені,— зачекай, не одружуйся, поки не привезу її сюди.

Сміються весело, не сумніваючись в успіхові графа Бадені. Той привезе, той не звик, щоб йому відмовляли. Це не син якогось там банкіра або багача. Це син намісника австрійського.

А натовп під театром не меншає, всі чекають на вихід свого кумира. Двоє, певно студенти, переконують один одного, що недаремно обрали такий предмет для поклоніння.

— Що то шляхетський рід, навіть на сцені видно його переваги...

— Такого багатого роду, а пішла на сцену!

Вони і не помічають, що до їхньої розмови давно прислухається високий хлопець із бистрими чорними очима. Раптом кидає немов до себе:

— Є українка з села.

— Пшепрашам, але пані Сальомея, як усім відомо, полька!

— Так само пшепрашам, але, власне, не єст!

— Немоżliве, але тен глос!

— О! З тим дайте собі спокій, голос у неї загальнолюдський!

Спокійно іронізує хлопець. Зацікавлені розмовою, інші поклонники вже створили навколо них коло. В натовп врізається чепурний панок з українців.

Про що йдеться, хтось тут знає панну Крушельницьку особисто?

- А в чім справа? — холодно осаджує його хлопець.

- Я кореспондент «Діла».

- А яке вам діло до наших розмов! — сердиться один із студентів.

Справді, скрізь вони свого носа...

- Ану, катай звідси...

Та раптом усі стихли. До театру підкотила четвірка білих коней, із фіакра вийшов граф Бадені і попрямував усе-рєдину.

Соломія дочекалася сестри, і вони, вже одягнуті, прощаються з тенором. Спектакль удався, і всі таки добре потомилися, але ніхто не може відмовити собі в приємності ще раз пригадати пережите. Тенор, сміючись, розповідає, як перед виходом на сцену в першій акті він, щоб стримати тремтіння, ходив, потираючи руки. Молода артистка, що співала Ортруду, розцінивши його позу за верх самошвєненості, залилася сльозами. Тремтячим голосом вона ледь чутно проспівала одну чи дві ноти і сказала: «Ви чуєте, ось усе, на що я сьогодні здатна! Хіба я можу виходити на сцену?».

- Панно Сальомея, панно Сальомея,— почули всі схвильований, засапаний голос управителя театру. Соломія насторожилася. Якщо сам управитель так біжить в убиральну співачки, щось таки мусило скоїтися серйозне.

- Панно Сальомея,— важко дихаючи, управитель цупинився біля них.— Ходіть звідси скоріше,— сказавши, звертаючись до Олени і тенора.— Панно Сальомея! До вас іде граф Бадені.

- А мені здалося, що ви зустріли живого Христа,— каже Соломія.— Так можна завалити собі серце... і мені так само.

Але граф Бадені вже з'явився в кінці довгого коридора.

Виглядає він досить пристойно,— зауважує Соломія, и управитель благально приклав руку до серця і болісно скривився.

Уся група вмент зникла в якійсь кімнаті. Соломія опинилася віч-на-віч із графом.

Я Бадені! — відрекомендувався граф.

- Дуже мені мило,— одказала Соломія і замовкла. Граф так само мовчки дивився на неї. За його правилами

співачка мусила дякувати за візит. Та Соломія уміла витримувати паузи так, що той, для кого вони призначалися, швиденько відчував дистанцію. А потім Соломія запитала:

— А де пан Бадені вчиться?

Граф мав великий досвід, щоб не зрозуміти, що ота гра, яку пропонує йому оця... таки по-справжньому прекрасна жінка, нічого втішного йому не обіцяє. Ледь холоднувата зелень очей робила її менш доступною, але ще більш бажаною. Він знав багато прекрасних жінок. А легкі брови на цьому живому мармурі і уста! Він ніколи не бачив так дивно окреслених уст! Вона щось запитала. Ага, де він вчиться?

— Я вчуся у шевця, панно Сальомея! — прийняв він виклик.

— О-о-о! Це дуже похвально! Пан не байдикує! Похвально! Може, мені з часом доведеться щось пошити у пана!

— Прошу, особливо на весілля, панно Сальомея, якщо панні вдасться заручитися.

— О-о-о! Прошу не турбуватися, я вже заручена, пане Бадені!

Вона так і не назвала його графом. Він був схильний її гру і свою поразку вважати слушною. Але те, що вона заручена, — новина. Він навіть трохи розгубився... Його запитальний погляд смішить Соломію, вона розуміє, що перемогла, і дозволяє собі бути поблажливою. Зникаючи у своїй вбиральні, пояснює:

— З Орфеєм! З Орфеєм, пане граф.

## Розділ II

ЗАБЛУКАНІ ЗОРІ. Соломія ще не раз буде в Кракові і завдяки Стефаникові досить близько познайомиться з Пшибишевським та його оточенням. Не можна стверджувати, що їй імпонували гасла подібні до цього: «Не знаємо жодних правил, ані моральних, ані естетичних, не знаємо жодних поглядів; кожний прояв душі є для нас чистим, прекрасним, глибиною і таємницею, оскільки він є потужним; будь-який прояв душі — святий... Художник стоїть над життям, над світом, він є паном над панамі... Мистецтво не має жодної мети, а мета — сама по собі є абсолют, оскільки відтворює абсолют — душу».

Ну що ж: «Художник стоїть над життям...» Цікаво... Але той, хто стоїть над життям, не може знати, що там діється у тому житті і що для нього він сам нічого не значить. Отже, нема різниці — стоїть він над життям чи його взагалі немає. Якщо вона — співачка — поставить себе над життям, а це означає і над людьми, для кого ж тоді буде співати, — хіба для себе! Ні, це швидко набридне. Часом вона не могла збагнути — чому з'явилися, ні, чому з'являються такі проблеми? Своїми роздумами ні з ким не ділилася, відчувала, що за простотою ховається поки що незбагненна глибина. Ще має пройти час, ще має вона багато побачити й осягнути, щоб зрозуміти літературну й людську феєрію, яка розігралася навколо Пшибишевського, і ту характеристику, яку їй дав Франко. «Із слов'янських країв найновша літературна мода декадентизму і імпресіонізму знайшла найподатливіший ґрунт у Польщі. Се досить натурально. Ся мода найбільш аристократична... А шляхетській польській суспільності (шляхта головний консумент літератури в Польщі) сего і подавай. Досить уже її наполюшили брутальні натуралісти та радикальні хлопомани, досить їй натикали під ніс неотесаних мужиків з їх вічною нуждою та жолудковими питаннями. Надоїли їм уже й голосні патріоти з вічними покличками про вітчизну. Людям, котрих життєві ідеали хитаються між Монако, паризькими кокотками і англійськими огерами\*, давно вже хотілося мати літературу, відповідну до тих ідеалів. І вона дійсно впору народжується».

...А Пшибишевський не вгавав. Із Кракова надходили все нові гасла про культ плоті, про статеву пристрась, які є найвищими проявами незалежного «абсолюту — душі» (терміна «сексуальна революція» тоді ще не було).

Була ще одна обставина, що спричинила цікавість Соломії до молодих декадентів. Що ж, пустившись у нове життя і нові духовні осягнення, вона пильно розглядалася в пошуках підтвердження своїх прагнень. Знаходила їх у дольх інших жінок, а водночас не закривала очі й на те, що могло відстрашити. І відстрашило б, аби не егоїзм юності якій допомагав бачити тільки їхні досягнення, що певно не оминуть і її. А їхні болі? Ні, вона буде обачніша, і болі обійдуть її. Приблизно так думала Соломія, помічаючи те, що неможливо приховати, а саме: всі жінки, яких вона знала, були нещасливі в особистому житті. Про Габрієлу

\* Жеребцями.

Запольську ми вже згадували, життя Наталі Кобринської, Софії Окуневської-Морачевської також не було для неї таємницею. Дещо знала від Фаусти Креспі і про життя Елеонори Дузе. А Софія Ковалевська? Хіба оце писала щаслива жінка: «З усіх кінців я отримую гратуляційні листи, і по дивному глуму долі, ще ніколи не відчувала себе настільки нещасною, як тепер. Нещасною, як собака, ні, я думаю, що собаки не можуть бути такими нещасливими, як люди, і особливо, жінки».

Нещасливі Щасливі Жінки! А Дагни Пшибишевська? Уособлення трагізму! Її постать захоплювала Соломію і бентежила незбагненністю свого життя так, як колись бентежила Марія Вісновська незбагненністю своєї смерті.

Дагни Пшибишевська — жінка з норвезького ґрунту, емансипантка, так би мовити, з перших рук! Чому вона стала дружиною Станіслава Пшибишевського!? Людини талановитої, але аморальної в найпростішому значенні цього слова, хворої, без жодних гамульців. Як же вона — така красива і талановита — віддала себе такому. Можливо, власне, в цьому і полягав отой трагізм, який так тонко відчула Соломія.

Ібсен був кумиром жінок, подібних до Дагни Пшибишевської. І як же трагічно помстилося життя на жінках, що носили на собі маску Гедди Габлер, і як же сильно позначився на них отой зловісний вплив! В такому випадку важливо не те, що хотів сказати своїм твором Ібсен, а те, чого шукали в ньому жінки, подібні до Дагни Юль.

Найсильніше прагнення, яке має героїня цього твору, — це прагнення влади. Над чим? Над ким? «Мужність — це життя словна, — говорить вона і... розуміє цю повноту досить просто: — Аби хоч раз відчути смак влади над людиною». Той хто досягне такої мети, може потім раз у житті зробити один гарний вчинок. Який же вчинок мала на увазі героїня? Це легко вичитати з самого твору. Коли Елерт шантажує Гедду, вона говорить йому: «Я у ваших руках! Я залежу від вашої волі і сили. Я невільниця! Ні, я цього не витримаю! Ніколи!..» Вона вибігає з кімнати. Чути постріл. Так от що мала на увазі Гедда Габлер, говорячи про єдиний гарний вчинок у житті. Подальша доля Дагни тільки підтвердить ці здогадки.

Так, вони були зовсім різними: Дагни, яка сповідувала вічну жіночість, вважаючи себе інспіратором чоловічого духа і творчості, і яка справді стала довічною музою Мунка, прокляттям Стріндберга і нещасною жертвою



Пшибишевського; Дагни, яка прагнула бути «царівною у царстві кохання», як колись писала вона в одному із своїх творів, і Соломія, яка вірувала в працю як в єдине призначення і щастя людини.

Все це стане зрозумілим значно пізніше, а поки що «Молода Польша» дискутувала, галасувала і пила по кав'ярнях, бридилася «міщанством» і доводила свої амурні справи до величезних розмірів, «часом за марний жест розплачуючися життям». До речі, в ті часи, коли ще не було боксу і футболу і коли до літературних творів ставилися як до існуючої реальності, краківські кав'ярні відігравали особливу роль в артистичному житті. Кожен мав свою улюблену кав'ярню, кожен знав, де чий улюблений «локаль», і всі знали, де та коли кого можна знайти. Там зрання й до пізнього вечора вирувало життя. Існував такий жарт: один завсідник говорить кельнеру: «Це місце, проше пана, зайняте. Я тільки забіжу додому на кавичку».

Заповнені майже виключно чоловіками, кав'ярні нагадували вулики. Щоправда, за часів «Молодої Польщі» де-не-де почали з'являтися ще небагаточисленні вітчизняні емансипантки або студентки, для яких щойно відкрився лікарський відділ при університеті.

Найчастіше Соломія з Стефаником, доволі наблукавшись по старих краківських вулицях і завулках, заглядали до «Павича». Там огортала їх атмосфера якогось фантастичного життя, навколо були столики, густо обсипані головами, звідусіль неслися імена... імена... імена... Ібсен, Метерлінк, Рембо, Достоєвський, Толстой, д'Аннунціо... А там, у глибині, Пшибишевський в тільки йому відомий спосіб грав Шопена. Виспянський, як завжди, поважний і спокійний, малював портрет Дагни.

За столиком, до якого підсіли Стефаник і Соломія, були Труш і хтось із його товаришів.

— Остання новина! Павліковський поставив п'єсу Занольської!

— І що ж! Вона йде з великим успіхом.

З-за сусіднього столика озвалися:

— Це, проше пана, називається успіх! Мало того, що Павліковський тягне на сцену пролетаріат, то ще й оцей...

— Але ж, хай пан дасть спокій тим людям,— обірвав його візаві.

Труш вловив зацікавлений погляд Соломії.

— Всі ці докори вже були висловлені на шпальтах газети «Голос народу».

— А що директор?— запитала Соломія. Вона щиро поважала Тадеуша Павліковського.

— Директор, як завжди, в своїй спокійній манері відбиває всі напади, але авторка...

— Так,— долинуло знову від сусіднього столика,— авторка — пані занадто нервова...

— І з великим почуттям гумору,— додав Труш.— У ложі, що належала газеті, вона порозкладала на кріслах собачі намордники...

Столики вибухнули сміхом.

— А що директор?— захлинаючись, знову перепитала Соломія.

— Зчинився такий гамір, що директор змушений був піти на крайній вчинок...— Труш зробив паузу, і всі навколо перестали сміятися.— Він забрав у газети перепустку в театр.

Сміх вибухнув з новою силою. Дагни повернула свою золоту голівку в бік столика, за яким сиділа Соломія.

— Яка вона незвичайна, прекрасна,— стиха мовила до Стефаника Соломія.

— Вона має досить поклонників і серед чоловіків,— якось ревниво озвався той, а по паузі запитав:— А що, панно співачко, смакують вам Пшибишевські?

— Аж дивно, як вони вам розсмакували, пане Стефанику? Однак смакош ви порядний на диво. Мені Дагни жаль. Як вона витримує того еротика-невротика! Я б на її місці в покоївки пішла, а не жила б отак.

— В тому і сенс панського життя. Пропадати, а в покоївки... ні, і до роботи ніколи, ніде...

— А той її чоловік? Жінка і діти голодують, а воно п'є...

— Чоловік він сердечний, але дорешти запитий. Я боявся, аби на мене якогось впливу не мав. І була битва, а по тій битві він спитав, чи може мене в коліно поцілувати, бо йому здавалося б, що землю цілує. Неприємно було. У нього я пізнав багато пройдох світових літературних.

Стефаник розповідав їй, що Пшибишевський приходить до нього майже щодня і що то зовсім пропавший чоловік. Говорить часом про майбутнє: про те, що має три морги батькової землі і що тільки про цю землю думає тепер. Або раптом загадує собі подорож до Парижа, де буде ходити в шинки найгіршого кшталту: «Я маю ім'я, тому публіки зберу силу. Збанкрутував доценту, Василю!.. Писати не можу, а пити хочу величезні жбани — не пропорція».

Розповідає він мені, і я розумію, а пише... не знаю... може, воно кому й зрозуміліше... От я вам зараз процитую абзац із його книжки «Де профундус». Там у нього героїня ниголошує своє кредо... Отже, слухайте: «Ненавиджу, зневажаю розсудок. Не маю розуму. Не знаю, що роблю, що говорю. Маю безконечну відразу до здорового глузду тих усіх людей навколо. Господи! Який вони всі мають страх перед стражданням... Як вони прагнуть щастя, того дурного щастя! Біль для них страшніший, ніж морова язва. Ха, ха, ха... Ті бідні жінки міщанські, міщанські панни на виданні — вони прагнуть тільки щастя. Всі так? Але ми — ні, ні, ні!»

Помовчали. За хвилину Соломія якось жалібно:

— Мені чомусь Дагни жаль, така вона безвільна, безкрила.

Стефанік розсердився.

— Дарма вам її жаль. Якщо маєте бажання, я покажу вам сьогодні, кого жаліти потрібно, заради кого працювати треба.

І вони пішли. І прийшли на краківський залізничний вокзал. Вони ходили з однієї зали до іншої, а там — усе забито емігрантами, що їдуть за океан з Галичини. Здивовано позирали на них мужики і поліція. Що роблять тут серед сотень брудних тіл оті двоє — хлопець і дівчина.

А він показував, розповідав:

— Я щовечора тут буваю. Йду, аби їх здибати. Страшно мені за них і серед них, такі вони прибиті, віддані на всю підлість людську Старого і Нового Світу...

Мене палить, аж спалює такий вид на двірці краківським... В почекальні брудній у кутку під залізною печею сидить молодиця, жовта як віск. Робить враження людини на мак стертої, на винне яблуко стовченої. На колінах дитина бурякової барви, в грубій сорочці батькової. Уродила десь в почекальні, а тепер пістує в почекальні. Це емігрантка.

Еміграція! Я бачив і ще бачу тут, на двірці, тоту еміграцію. Гонить їх голод з дому за світові води, а опікунове ще штикати не дають. Ще кісток їх треба, аби змолоти і перенести меліорацію ланів, аби побудувати з них костьоли, аби поставити ними піраміди побіди... Та же еміграція свідчить о такій безграничній темноті народу, о такій малій силі нації, о такій підлій інтелігенції — що луснути можна із лютості. А де ж з'їзди нотаблів, а де ж могутні Олесницькі, Окуневські і інші «розважні» і «поважні»? А ті поважні

і розважні телята закладають задаткові товариства, аби давати гроші на позику полам, патентованим патріотам, святкують поминки Шевченка — а спроможтись на товариство еміграційне не можуть. Та хто скаже меценатові, що жінки родять дітей під клоаками залізниці, що на лавках третього класу вони, жовті як віск, зелені як трава, здихають, як мухи, що мужики плачуть та й кажуть, що не русини ми вже, а цигани. Море сліз, пекло ціле муки!.. Доле людська, яка ти гірка і нескінченно зла!

— Навіщо ви завжди згадуєте Окуневського? — прошепотіла Соломія. Але Стефаник, здається, не звернув уваги, можливо, він і не знав про їхні стосунки.

— Ще лише слово за інтелігенцію. Минуле її чорне, ще від сорок восьмого року чорне. В'язала польських повстанців, доносила до поліції. Кільканадцять років тому несла просто в поліцію Франка, Павлика і його сестру. Нині стала хитріша. Краде Франкові голоси при виборах і рівночасно святкує його 25-ліття праці. Любити її — це значить зболотитися. Ненавидіти — значить любити людську чистоту.

Ні, Солошко, ви не відвертайтеся, ви дивіться. Бачите. Жінки не плачуть, бо «вже-м не годні», діти цікаво оглядаються на все, а хлопці ледве ноги тягають і якимось зі страхом глядять на жінки і діти. Цілі громади їх усе хтось гонить наперед себе, якийсь поліцай або жандарм, громада йде така безсильна і автоматична, аж серце моє мужицьке кєрвавиться. Бачте, якийсь, що має волосся сиве і тверде, як з ниточок сталі, висуває руку наперед панка і каже: шукаємо, пане, плуга, аби піддержати чепіги! І ніхто їх не розуміє, ніхто їх не знає... Всі їх переганяють з кута в кут, а вони мандрують, мандрують не лише десь за море, але з кута в кут, від жандарма до поліцай, з одної зали до другої. І ніхто не годен вчути того болю рук, костей, що мами мужички чують, двигаючи дітей. «Лєдвї-м живї», — каже мені мужичка з Задубрівців, і в тій хвилині надходить поліцай і каже забиратися в другий кут. Отак вони мандрують, плуга шукаючи.

...І коли вони повертались, він все ще не міг заспокоїтися і викладав їй свої думки, ніби висповідувався. І вона, тремтячи від розпуки, з перекошеним від болю обличчям переймала його біль, ділила з ним тягар.

— Для мене нині емігрант, що летить світом, як брудна мандрівна птаха, відставши од громади, — біль і поезія. Чи якби я той біль і ту поезію послав у руки нашої інтелігенції,

чи вона почула б то, що я чую? Ні! А як так, то мені вільно піти для неї не писати.

В інтелігенції так само убивали писателі її волю і довели її нині до такої брехливості, що вона декламує любов до народу, а властиво його не любить. Ні, не любить. Прикидається так, аби щось для себе зробити... Се головна її ціха і головна причина, чому у нас все таке мертво і безсильне...

Для мене села співають таку могучу пісню та гарну, що я мушу забути за ту миршаву інтелігенцію. Як я селові читаю оповідання свої, то воно плаче, перлами мене обкидує...

Впрочім, не люблю я кар'єри літературної: що побачив, що почув — зараз махай на торг, аби продати. Я відкрив вам мою думку на суспільне життя теперішнє. Я не боюся за неї, бо вона щира. Вам вона, можливо, не до вподоби, судить мене по-людськи.

По тій мандрівці Стефаник відпровадив Соломію додому. І вже й словечка не промовив, так само мовчки попрощався і мовчки розтанув у вечірній імлі.

Кілька днів він не приходив. Соломія попросила Труша забігти до нього і сповістити, що незабаром приїде до Кракова на гастролі знаменита італійська артистка Елеонора Дузе. Соломія раділа. Вона стільки чула про неї від Джемми, і, власне, вони обидві почувають себе ученицями Дузе. Соломія так рада показати її майстерність Стефаніку.

— Та хіба ви не знаєте, він хворіє? — чомусь зніяковів Труш.

— А що з ним... Чи можна його провідати?

— О ні!

— Чому?

— Знаєте, він зараз багато співає. Оцієї:

Чи є в світі гірша злюха,  
Як горівка та сивуха?  
Ой нема, ні, добрі люди,  
Від горівки лихо всюди.

— Що за дурниця?

— Так... жартую... Знаєте, Краків веселе і здатне до всяких фіглів місто. Тим більше тепер, коли обивателі пошайомилися з теоріями «мистецтво для мистецтва», «надлюдськості», «нагої душі» з походами до нагих жінок...

Що з вами, Іване? — осудливо похитала головою Оленка.

Нормально, я, до речі, щойно з художньої виставки, засміявся, — знаєте, один художник намалював

портрет своєї меценатки і продемонстрував його на цій виставці, маючи надію, що та йому гарно за нього заплатить. Треба зауважити, що модель була виключно бридка зовні і неприємна як людина. В день відкриття виставки художник помітив, що біля його портрета зібрався цілий натовп. Зadowolений, він підійшов ближче і побачив клаптик паперу, приколотий до рамки, на якому значився такий віршик:

Артисте, чи ти за кару  
Намалював оту почвару!

Соломія вирішила завтра ж провідати Стефаніка.

Стефанік був не тільки першокласним письменником, але мав виразний талант політичної агітації. Цей талант полягав у першу чергу в безконечній любові до змученого неволею селянина, до сердечного сприймання його кривди. Йому закидали, що він малює свої новели тільки чорними фарбами, що він упивається неіснуючими болями. В обороні письменника став Іван Франко. «Одні, як Богдан Лепкий, бачили у Стефаніка безнадійний песимізм, малювання темних сторін людської душі — зовсім несправедливо. Я не бачу у Стефаніка ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя й до природи — речі зовсім суперечні песимізму. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба ж се песимізм?» Так боронив Стефаніка Франко.

У краківський період Стефанік багато читає і знайомиться з новинками літератури. Особливе враження на нього справляють російські письменники-демократи. Труш пригадує, що «перед трьома роками часто носився з творами Успенського, прочитував нам цілі уступи, подивляв їх реалізм та дивувався, як типи великоруських мужиків так схожі на наших галицьких. У нього, мабуть, тоді зародилася гадка малювати сцени з життя наших мужиків».

1897 рік був дуже важливим роком для всієї австрійської монархії. Могутні демонстрації і страйки призвели до того, що робітничий клас уперше здобув собі право виборів до віденського парламенту.

Але якими методами послуговувалися старости при виборах скрізь, і в тому числі у Кракові? Були там урни з подвійним дном, масове «голосування небіжчиків»... голосування переривалося на обідню пору, а під час тієї перерви, яку називали «годиною чуда», додавалися нулі до малого

числа голосів. Наслідки виборів були так само вражаючі: 9 чоловік убитих, 39 поранених, 800 заарештовано. В Краківському окрузі під час виборів... порядок пильнувало 3000 війська, воно стояло «наготові» 48 годин. Ротмістр розпорядився видати уланам по 50 набоїв і наказав: «Як тільки увійдете в натовп, бийте пласким боком шаблі. Якщо хтось із людей схопить коня за узду, зарубайте того на смерть».

Знаменитий мовознавець Бодуен де Куртене 1897 року видав брошурку, яка називалася «Одна з рис моральності», де, між іншим, писав: «...У Відні існує особливий термін, який окреслює мораль доносів в Галиції galizische Moral (галиційська моральність)... Привчання од молодших літ до брехні, облуди, до укривання з власними думками, вбивання у зародку усякої критики... В країні прокажених проказа є нормальним станом усіх мешканців».

Стефаник багато їздив тоді по селах, агітував за радикальну партію. Іван Труш писав, що та робота привела його як «політичного агітатора — діяча радикальної партії, під час виборів... до слідчого арешту, де він просидів довший час».

Одного разу Стефаник розповів Соломії, як із Бачинським були в якомусь селі на агітації. Стомилися за день страшенно, зупинитися не було де. Верталися на вокзал пізно увечері. Зустріли поміщика, шляхтича Войцеха Дідушицького. Він запропонував їм підїхати на його фіакрі. Дідушицький сів поруч із фурманом, а посли розмістилися на сидінні. Поїхали. Раптом Дідушицький повертається і говорить:

— Пане Бачинський, завтра люди скажуть, що Дідушицький купив посла Бачинського.

Ні,— спокійно зауважив Бачинський,— вони скажуть, що Дідушицький найнявся фурманом до Бачинського...

Стефаник часом дражнив Соломію.

Чи знаєте, панно Солохо, яка зараз модна арія оперова? Не знаєте. Прошу послухати.— І декламував:

Течуть річки кроваві до самої Відні,  
Йди, цісарю, подивися, які люди бідні,  
Люди бідні, люди бідні, бо пани зідрали,  
А що було по корові, то пани забрали.  
Пани беруть по корові, цісар бере діти...

Старався, аби Солошка бачила не тільки сценічний сміх.

В отой краківський період чимало молодих людей закохувалося у Соломію, багато хто й освідчувався. Соломія, як завжди, трималася приязно, та й годі. Серед тих закоханих були й ті, про кого вона ніколи не дізналася.

Чеський учений Главачек через багато років по смерті Соломії Крушельницької написав історію свого заочного кохання до Соломії, — він ніколи особисто не був знайомий із співачкою. На час її краківських гастролей йому було двадцять років, і він гостював у Кракові, де познайомився з великим польським художником Матейком. «Друзі пізніше, — пригадує він, — познайомили мене ще з іншими польськими прогресивними студентами, які по-дружньому ставилися до українців. Ці студенти мені рекомендували відвідати театр, де тоді ставили оперу «Галька». Я пішов, а Гальку співала Крушельницька. Її виступ був справжнім тріумфом, який підтримав і я сильними аплодисментами — руки в мене боліли. Та мене схвилював не тільки її спів, але вся її істота, і ще до того ж факт, що вона українка. В ті часи я не мав повних двадцяти літ. У стосунках із жінками я був дуже несміливий...»

Юнак затужив, побачивши Соломію. Він став шукати можливості зустрітися з нею. «Я довідався, що вона часом ходить по краківському кросі, і я там на неї чекав; розхвилюваний до нестями, побачив її нарешті. Я за нею ходив і зітхав, але коли вона повернулася і я мав би її зустріти і побачити зовсім зблизька, я швидко відійшов убік». Отак, не сміючи заговорити, він ходив за нею кілька днів, та близько не підходив — боявся, що почервоніє і вона посміється над молодим студентом. Знайомство не відбулося. Главачек був запрошений друзями до Закопаного й плекав надію на більш сприятливі обставини в майбутньому. «Я поїхав туди охоче, ми зробили кілька гарних прогулянок у Татри, я постійно мріяв про Соломію. І ось одного дня читали в газеті, що на другий вечір вона знов виступатиме в «Гальці». Ні краса Татр, ніщо вже не могло мене затримати в Закопаному... Я поспішив до Кракова і не міг вже думати ні про що інше, тільки про те, що знов побачу свою першу любов, про яку я ще потім довго дуже мріяв, коли повернувся до Праги...» Але зустріч не відбулася і цього разу.

Коли через сімдесят років Главачек прочитав про Крушельницьку знову після таких довгих років і побачив її фотографію, у нього «...виринули спогади про ...першу любов, з якою... ніколи не зустрічався і не поговорив».



Тоді ж почалася довголітня дружба Соломії Крушельницької і Стефаника з людиною прогресивних поглядів Владлавом Морачевським. Ця дружба не згасала до їхньої смерті.

Морачевський був родом із Варшави. Тут він закінчив гімназію, а потім навчався на хімічному відділі політехнічного інституту в Цюріху. Восени 1894 року він приїжджає до Кракова разом із дружиною. Нею була Софія Окуневська — перший доктор медицини на західноукраїнських землях.

«На питання, чому Стефанік вибрав мене поміж приятелами іншими,— свідчив Морачевський,— важко відповісти. Адже ніхто не знає, на чому ґрунтується симпатія і антипатія. Але якщо вже треба пояснити дружбу, то слід указати, що то була взаємна пошана з дуже багатьох поглядів. Стефанік поважав мене за мої знання, за легкість похвал і за ненастанну енергію боротьби і пошання. Причини моєї пошани до Стефаніка були більш слушними. Я завжди більш цінував уроджені здібності, ніж набуті, і в Стефанікові бачив ту красу, яка не досягається наукою і досвідом, а яка скоріше є чудом і ласкою долі».

У Кракові Стефанік і Соломія були частими гостями в домі Морачевських. Софію Окуневську Кобилянська описувала так: «Бачу її молодою вісімнадцятилітньою дівчиною. Якщо можна порівняти молоду дівчину з квіткою, то Софію можна порівняти з лілією. Біла бездоганна цера, з очима русалки задумчивого погляду знизу вгору, темними бровами і волоссям барви старого золота. Уста непорочно шкні».

...Софія, повзявши раз план піти на медицину і стати лікаркою, не покидає його, хоч і які були перепони в зреалізуванні його».

Соломії ця жінка подобалася, незважаючи на те, як іронізував Стефанік, що мала цілком «глупого кузена». А врешті, додавав єхидно, це не її вина.

Я колись зустріла вас у Львові з сестрою. Пам'ятаєте, я була з Теофілом...

Пам'ятаю,— кивнула Соломія.

Він недавно виступав у сеймі, говорив прекрасно...

І що найголовніше,— додав іронічно Стефанік,— довго. Так довго, що сам Бадені не втримався і сказав заходлено: «До цього язика та ще б голову!»

Соломія сміялася разом з усіма. А що мала робити?

Вони вже звикли до взаємних жартів, добрих чи кепських. Соломія присвячувала Стефаникові увесь вільний час. Не мала того часу задуже, але все, що залишалось по репетиціях, виставах, кореспондентах, банкетах і обов'язкових зустрічах, було для нього. Кожен краківський закуток, алеї парку, затишні кав'ярні, театр — назажди для неї були зв'язані зі Стефаником. Вони ніколи не зраджать теплоти своїх стосунків. Соломія не вмiла відбирати свою любов у тих, кому хоч раз її подарувала. Вони шанували свої таланти, часто ділилися планами, а Соломія ще й любила пожалітися йому, виснажена важкими спектаклями, змучена інтригами, в яких дуже часто брав участь і направляв їх гострий кінець великосвітський «Кракув». Після її відпору Бадені це стало особливо помітно.

— До речі,—наливаючи каву, запитала Софія,— чи правда, ніби ви нагнали графа Бадені з убиральні?

— Прошу? — перепитала Соломія.

— Світ і жінки подуріли на тих баденях,— сказав Морачевський.

— Значить, панові Стефанику не буде з ким одружитися,— кинула Соломія.

— Так, образованих жінок дуже мало,— поважно сказала Софія.

— За моїми спостереженнями, одружуються радше на необразованих,— усміхнувся Стефаник.

— Пане Стефанику, не переходьте на оте любиме чоловіче: «Ах! Які ви всі жінки дурні!» Тепер жінки інші стали і прагнуть освіти так само, як і чоловіки...— Соломія сказала це досить різко. Стефаник зрозумів.

— Щодо мене, то я дуже скептично ставлюся до освіти галицьких жінок. Навіть ті з них, хто читає романи по-французьки, інтелектуально рівні з іншими...

— Не маєш рації,— втрутився нарешті Труш,— а Наталія Кобринська?

— Кобринська, що ж, вона талановита, а освіти їй бракує.

— Цікаво.— Соломія подивилася на Стефаника.

— Я так стверджую через те, що без системи нема освіти. Нам може здаватися, що система науки в університеті дурна, але ми несвідомо відчуваємо її користь для навчання. Доки жінок немає в університетах, доти і не буде серед них освічених... Кобринська прочитала кілька книжок про емансипацію, Стюарта Мілля — ото все її джерело, звідки черпає свої ідеї. Тому вона нудна.

Це схоже на правду! — підтримала його Софія. — Але в такому разі у Галичині немає жодної освіченої жінки!

Я бачив лише одну, — буркнув Стефаник, — Софію з Окуневських, а читав теж Софію — Ковалевську.

По закінченні краківського сезону Соломія мала вертатися до Італії, щоб продовжити щораз зірване обставинами навчання. Останній вечір вона провела із Стефаником. Прощання було скоріш світлим, ніж сумним. Вони були молоді, все заповідало їм швидко зустріч...

Перед від'їздом до Італії Соломія і Олена вирішили відвідати рідних. Перш за все вони побували в Новому Таргові у Бандровських, потім у сестри в Рогатині, а звідти пірушили в Білу.

Дома до їх приїзду готувалися, як до свята. Всім уже були відомі триумфи їх дорогої Солюні. Сестри сплели величезну гірлянду з квітів і прибрали нею ворота. Мати керувала приготуваннями на кухні. Смерть коханого Антона дуже її підкосила, і вона вже була мало придатна до роботи. Але перед приїздом Соломії мати ніби забула про всі свої хворості і душевні муки.

Поїзд перед зупинкою в Тернополі проскакував Білу, і тому сестри, багато односельчан — всі вибігли до залізничної колії, щоб помахати хусточками.

Соломія серцем відчувала, що хтось чекатиме її на рівному зеленому лузі, через який має стишено пробігти поїзд. І, коли схвильована швидкою зустріччю з родиною, розвіяна вітром, що бив їй в лице, вона витиснулась у вузьке вагонне віконце, всі, хто з нетерпінням чекав на неї, наче домовившись, вигукнули: «Ура!» Дітворя помчала за поїздом, і догадлива Оленка кидала їм пакети з цукерками. Напевно, за віки свого існування луг не чув стільки дитячого сміху.

Батько постарів. У постаті її татунця з'явилося щось несподіване для неї. Соломія прикинула. Та ось він сказав: «Донечко...» Вона обняла його і відчула, що не може ні дихнути, ні заговорити... Стояла унерухомлена, заціпеніла. Оленка плакала...

Батько приїхав по своїх дітей фірою. Вони розповідали йому про краківський сезон, про Стефаника, про відвідини Осипи. А батько слухав мовчки, милуючися своїми красивими дочками, зрідка лагідно всміхався і згідно кивав головою. Потім якось ніяково сказав, що пообіцяв тернопільському «Боянові», що Солошка дасть там концерт.

Правда, він не обіцяв твердо, але в тім випадку, якщо Соломія погодиться, то він повідомить про термін окремо. Соломія не встигла йому відповісти, бо всі раптом відчули: фіру страшно труснуло... Що було далі, ніхто не встиг збагнути... Полохливі коні рвонули вбік і перевернули фіру. Найщасливіше випав батько, бо в той же мент скочив на ноги.

Олену він знайшов у рові, допоміг їй встати, а Люня? А Люні ніде не було! Надійшли люди. Допомогли підняти і поставити фіру. Під нею привалена, але ціла і неушкоджена лежала Соломія. Сміялися молоді, а батько чомусь сміятися не міг! Проте Олена пролежала кілька днів у гяряці.

...Очі у Влодка фіалкові, як морозна ніч, сам стрункий, високий. Обличчя таке вже, аж відточене, що і скульптор різцем не зробив би так на мрамурі.

— То ти, Влодку залишився в Білій?

— Та де там, панно, працюю я в Бориславі...

— Не називай мене так, я маю ім'я і не змінила його.

— Но, то все одно, пані завелика, аби я її називав Люнею.

Сміються. Зуби у Влодка білі, як перший сніг.

— Ти маеш відпустку, Влодку?

— Та де там, сказав, що батько хворі...

— А батько при повному здоров'ї?

— Та вже так, — відказав, налаштовуючи віжки. Соломія сидить у фіакрі. Руки у Влодка сильні, з блідо-блакитними стрічками вен.

— Тебе батько просив...

— Та ні, я тут без діла, а вельми хочу співу вашого послухати, — глянув на неї спідлоба... Очі йому почорніли, а вуха стали червоні... Забухало й Соломіїне серце...

«А це що таке? — притишила вона себе. — Краще про концерт думай!»

— Ану, на козли! — гаркнув на себе Влодко.

Тернопіль був сполошений із самого ранку. Рознеслася чутка, що Соломія Крушельницька даватиме концерт. Жінки вбиралися, поважні пани зранку купували квіти. Студенти нишпорили по квітниках родичів, а то й просто незнайомих людей у пошуках розкішних букетів. Зал був набитий, як мішок із пшеницею. Святковий настрій, збудженість, сміх...

«Тернопільська публіка з ентузіазмом вітала нашу артистку, а гучні «браво» по кожній партії були найліпшим доказом признання її співу, виконаного аж до найдрібніших пунктів з правдивим артистизмом і високим поняттям мистецтва. Як дуже публіка перейнялася її співом, видно найліпше з того, що по кожній пісні «браво» не переставали, а панна концертантка мусила надпрограмово ще підспівати кілька пісень, між іншими «Дощик» і «Ой місяцю-місяченьку, не світи нікому», композиція Лисенка. Признати мусить кожний, що дотепер ніхто ще так красиво і з таким чувством не передавав прегарних, але трудних утворів Лисенка, як панна Крушельницька; вона одна зуміла перейнятися і зрозуміти думки в піснях композитора. Дай боже, щоб наша артистка-співачка, що була провідною зіркою сьогорічної опери в Кракові, а в нас у Тернополі після вчорашнього концерту заслужила найвищу похвалу, побажаємо ж їй і в Італії, куди цими днями виїжджає артистка на зимовий сезон оперний, здобути ще більшу, вповні належну їй славу, та щоб і скоріше чужі народи довідалися: яку силу музичну видала наша руська земля, а ми раділи славі руської дитини...»

Знаменно, що тернопільський провінційний кореспондент уперше звернув увагу на надзвичайно рідкісний збіг обдарувань — драматичного таланту з прекрасним голосом. «Любість несподіванки мала для значної частини нашої публіки панна Крушельницька... Обудила цікавість, яка з кожним її виступом все збільшувалася. Бо в ній вгадується справжня артистка. Гарний, симпатичний голос підсилює досконала гра, гра знаменита, прекрасна фігура, сценічна пластика з якимсь незвиклим благородством. Над усім тим височіє незрівнянне, правдиве відчуття ролі, обов'язуюче чистим справжнім переживанням як у співі, так і в грі. Та артистка живе на сцені повноцінним життям. Немає хвилини, аби вона на ній стала байдужа. Зміє слухати, коли інші співають, і чаруюче прекрасно відбиваються на її обличчі всякого роду відчуття і пристрасті. Може, вона ще не є завершена артистка, але є милим і дуже багато заповідаючим явищем на сцені. Коли б перейшла до драми, могла б стати ідеальною Дездемоною, Джульєттою... Є в її таланті щось таємниче, щось сміже і небуденне».

### Розділ III

ТРИЄСТСЬКА ТАЄМНИЦЯ. Після Соломіїного від'їзду пустою видається Стефаникові Краків. Хоча начебто нічого не змінилося, і в листі до Ольги Гаморак він сповіщає: «В Кракові все благополучно. Біда схована в сутеренах, слабкість в клініках, злочинство в арештах. По вулицях ходять одні порядні люди». Так, ходять, живуть — але немає серед них Соломії, і він зізнається приятелеві:

— Відколи поїхала Соломія, блукаємо по тім Кракові, як замотилечені вівці.

А Соломія у жовтні була в Італії. З Мілана вона з Оленою їде до Ніцци, де була заангажована на осінній сезон, але через вісім днів із невідомих причин усю трупу було вислано за межі Франції. Соломія виступає по черзі в театрах Кремони, Зари, Трієста. Її репертуар збагатився операми: «Гугеноти» Мейєрбера, «Ернані» Верді, «Кармен» Бізе. Особливо імпонувала їй роль Валентини в опері Мейєрбера. Ця опера значно вирізнялася серед інших своїми цікавими новими образами історичного плану. Для характеристики гугенотів Мейєрбер вводить відомий хорал, який приписували Лютеру. Ф. Енгельс називав цей хорал «Марсельезою XVI століття». Даргомижський вперше слухав «Гугенотів» у Парижі в 1844 році й писав про оперу так: «В «Гугенотах» релігійний фанатизм і сильна драма: народна несамовитість і злоба католицизму виражені першокласно, в них є щось сатанинське, споріднене з пером Мейєрбера...»

Щоправда, французи — гугеноти — не співали хоралів німецьких протестантів, але опера мала прекрасний драматичний матеріал і була надзвичайно популярною. Отже, для Соломії то був благодатний матеріал, своїм голосом і грою вона звертає на себе увагу не тільки публіки, але й італійських музикознавців. У газеті «Торваторе» про її виступи в Зарі писали: «Соломія Крушельницька, постать якої, здається, зійшла з картини прерафаелів, надзвичайно вдала Амелія. Вона обдарована чудовим свіжим і широким голосом, уміє збуджувати ним глибоке хвилювання. У великій арії другої дії і в наступному дуеті з тенором вона доводить слухачів до нестями. Вони гучно, захоплено аплодують їй. Артистка вже завоювала публіку».

Потім був Трієст. У театрі «Феніце» вона мала співати «Силу доли», оперу, яку дуже любила Джемма. Соломія не

все сприймала в класичному трактуванні образу, та й опера ця належала до менш популярної у творчості Верді. Але після вдалого краківського сезону, після концертів на батьківщині Соломія була на такому творчому злеті, що блискуче проспівала партію Леонори. Її виконання було настільки незвичним, на такому артистичному рівні, що одна з найбільш трагічних опер Верді знову ожила. Публіка була в захопленні, а разом із нею і музикознавці. Цей спектакль відкрив їй дорогу на сцену Одеського оперного театру, тоді одного з кращих у Європі. Соломія підписала контракт. До від'їзду залишалося обмаль часу, вона була вкрай заклопотана, — як раптом у її житті сталася дивна зустріч...

Хворий на сухоти галицький поміщик, від'їжджаючи в Єгипет, узяв із собою чотирнадцятилітнього хлопчика для обслуги. Хлопець був кмітливий і доглядав свого пана, як добре вивчена медсестра. Він часто бував у одного аптекаря-араба, у якого купував ліки для пана. З кількох зауважень аптекаря він переймав спосіб приготування ліків і швидко призвичаївся до цієї роботи.

Аптекарь звернув увагу на тямущого підлітка і взяв його на науку. За кілька років Білинський (таке було прізвище учня) цілком міг замінити свого хазяїна в аптеці. Невідомо, чи його поміщик з Галичини на той час помер, чи виїхав, залишивши хлопця.

Коли аптекаря не стало, Білинський успадкував його справу і з часом став придворним аптекарем самого єгипетського хедива. Справи його йшли прекрасно, і він домігся великого багатства. Ярослав Окуневський, мандрівник (родич Теофіла Окуневського), побувавши в багатьох країнах і відвідавши Каїр, згадує у своїй книзі «Листи з чужини»: «...До австрійської колонії належить дуже поважний в Каїрі аптекар п. Білинський, мій тісніший земляк. Зараз-таки я поїхав на вулицю Мускі — поздороїти земляка. «Pharmacie nellenigues» — стояло на вивісці гарно удержаної аптеки. Пана Білинського не було вдома. Я пішов поки що на вулицю, щоб пройтися і придивитися вуличному життю в тій найголовнішій жилі каїрської торгівлі. Дотепер ще не можу собі пояснити, як то сталося, що я, побачивши перед собою одягненого по-європейськи молодого чоловіка, в ту ж мить подумав собі: се пан Білинський.

— Здорові, пане Білінський! — кричу до нього по-руськи. Се він і був. Духом пізнав я земляка... п. Білінський з Тернопільщини... доробився тут на чужій землі поважного становиська».

Та Білінський не був шукачем доброго заробітку або тільки наживачем капіталу. Йому огидне життя без вищої мети. У листі до свого приятеля в Тернопіль він пише: «Я гадав, що, вернучися, наберу нових сил, крепку мисль до дальшої праці, тим часом коли мені ведеться добре, але бачу, що життя без якоїсь глибокої мислі, якого ідеалу — марне». Він намагається знайти собі ужиток і починає через свого друга посилати різні суми для навчання бідних дітей: «Других сто франків прошу тебе дати для руської бурси на Тернопільщині, то найбільший вже час».

Своєю власною освітою він займається самотужки, любить музику. Коли йому вдається побувати у Відні, він обов'язково йде в оперу.

Білінський дуже тужив за рідними краями і, коли вирішив одружитися, поїхав на Тернопільщину — бодай дружина буде рідна — українка. Галичанки не сміють виходити за дивного, екзотичного жениха. По-перше, страшно покидати рідну землю, по-друге, хто його знає — раптом у нього там цілий гарем! І комусь прийшло в голову: «Знаєте, пане, тут, у Білій, є родина Крушельницьких, одна сестра їздить із Соломією — співачкою — по світі, то, може, вона і віддасться за пана. Якраз є зараз за границею у Трієсті...»

Білінський вирушає в Трієст і застає сестер дома. Двері йому відчинила Соломія. Зачарований її красою, Білінський сватається до співачки.

Соломії сподобався ставний, милий чоловік. Вона дуже радо і привітно приймає хлопця, співчуває йому, але заміжжя... сміється чисто, дитинно, не образливо. З цим вирішено раз і назавжди. Вона — співачка...

Білінський розуміє її, з сумом просить дозволу бути просто її другом.

Сам Білінський зустріч із Соломією описує так: «...З газет вичитав, де наша землячка Саломея Крушельницька мешкає. Написав їй, що в моїм переїзді через Трієст мило мені було б її пізнати. Вона була ласкава мене прийняти. На третьому поверсі скромного дому увійшов до її салону. Переді мною стала висока жінка з волоссями блонд, гладко зачесаними догори, обличчя миле, очі прекрасні, але меланхолічні. Це була Саломея.



По миттєвій балаканині були ми вже старими приятелями. Була також її сестра Оленка.

Говорили про Галичину, про її кар'єру артистичну... говорила мені, що у світ поїхала, щоб не чути більше про нуду.

В Трієсті була задоволена публікою, співала мені пару квістиків, але її голос був засильний для малого салону...»

Через два дні сестри мали їхати до Одеси. Влаштувавшись на пароплаві, вони запрошують Білинського на прощальну вечерю, яка відбулася на борту.

Цей вечір Соломія і Олена запам'ятали назавжди. Шанке морське повітря, вечірні ліхтарі, море, далекий спів... Сумний, закоханий хлопець... Зворушливий настрій.

Вони вели довгу бесіду про своє життя. Складали плани на майбутнє. Соломія мала віддавати все мистецтву, а він — допомагати талановитим.

Оленка нічого не говорить, але з запалом думає про свою участь — бути підмогою Соломії.

На другий день зранку Соломіїн пароплав вирушає в Одесу, а пароплав Білинського — в Каїр. «Корабель рушив, а з ним зникає і мій останній зв'язок з вітчизною. Тисячі мислей надходило мені, я був страшенно знервований, щоб мисль вільнішу зробити, писав на корабель до моїх приятельок Крушельницьких. По писанню легше мені зробилося».

Як мало вони зналися, як мало сказали одне одному, але виникла між ними якась дивна спорідненість. Не знала Соломія, як її назвати — може, мандрівна доля, може, жаль, що по чужих краях блукає її талант, не знаходить ужитку дома. Як довго майоріла прощальна хустина Соломії, як гаряче тріпотіла його біла хустка у відповідь.

Потім почалося листування. Скільки років воно тривало — невідомо. Час від часу він присилав на день народження Соломії подарунки. Брошку — скарабея, усяну перлинами, перстень із уреусами, килимок перед ліжко. «Щоб Ваші босі ніжки не торкалися зимної підлоги...» Соломія у свою чергу також віддячує сувенірами.

Крім того, Білинський виконує свою обіцянку, через довірених людей посилає кошти бідній молоді для навчання. До Білинського звертається Леся Українка допомогти їй, хворій, влаштуватися на лікування в Єгипті. І він допомагав, але вже ніколи не приїздив на Україну. Згодом Соломія побувала і в Єгипті. Чи зустрічалася там із Білинським? Що сталося з ним самим, чи мав він спадкоємців?

Може, й досі в Каїрі десь зберігається його листування з Соломією Крушельницькою, з Лесею Українкою?

Що справи його батьківщини йому не були байдужі, свідчать такі слова з книжки Я. Окуневського: «Довго ми з п. Білинським говорили про наших спільних знайомих і про всяку всячину з нашого далекого краю. «Що діє той, а другий?»— авжеж і без того не було: «Чи ся панна вийшла заміж, чи ні?»— і т. д. Жаль, що я сам уже давно не бував на рідній землі, то не міг зовсім заспокоїти ураганної цікавості свого земляка... Коли прийшла година прощання, ми якось не могли розстатися. І у п. Білинського заблисло в очах, і мені щось зціпило в горлі. Чи побачимося ми знов коли в життю?..»

А в душі Соломіїній теж залишився щемливий слід від зустрічі з тим тихим хлопцем — слід людяності.

Ще напередодні від'їзду до Одеси Соломія мала листа від Павлика. Вірний учитель, дізнавшись про її мандри у великий світ, не міг відпустити її без напутніх слів. Він писав до неї, як завжди щиро, з любов'ю: «...Прощаюсь оце з Вами... перед Вашим від'їздом на широке море. Прощайте ж, і не потратьте суспільних ідеалів, і не забудьте нашу Рутенію і ще бідніших її синів, старайтеся якнайбільше захопити культури і просвітити свою душу; усе Ваше пропаде, зів'яне, мов ті букети, що їх дістали і ще дістанете, а лишиться те добро, що собі надбаєте для своєї душі — людськість і просвіта — і з ними Ви не загинете, після всього, і ще другим pomoжете злегшити долю. А як так вийде, то тоді згадайте теплим словом і мене, котрого доля дуже незавидна».

Восени 1898 року виступами в Одесі Соломія розпочала свої перші гастролі в омріяній Росії, так щиро пропагованій Павликом. Росії революціонерів, Росії високоосвіченої інтелігенції. Ці його розповіді про світлих, відданих батьківщині людей були такими чистими, просякнутими таким особистим захватом, що Соломія забула про Росію — монархічну, реакційну.

А тоді в Одесі, коли вона прочитала Шевченка на вечорі в одному товаристві, гості враз порозбігалися. Шевченко був заборонений. Пізніше у певних колах ходив анекдот про те, що коли Крушельницька почала читати Шевченка, то кіт, який до цього часу мирно спав на лежанці, прокинувся од страху і вискочив у вікно, вибивши шибку. Соломія розумнішала.

У сім'ї Крушельницьких було добре відоме ім'я Марка

Лукича Кропивницького — відомого театрального й літературного діяча. В часи Соломіїного дитинства він з тріумфом виступав на сцені Тернопільського театру, а пізніше про нього постійно писала галицька преса. Особисте знайомство, яке відбулося між Соломією та Марком Лукичем, було для неї великою духовною радістю і честю. Якраз в ті листопадові дні громадськість Одеси відзначала 25-річчя його сценічної діяльності. Соломія була на ювілейному вечорі і зачитала своє вітання, яке тепло зустріли присутні. Через кілька днів Марко Лукич наніс Соломії візит разом з дружиною і восьмирічною донькою. Вечір пдався на славу. Марко Лукич разом з Соломією співали народні пісні, розмовляли про театральні справи, плани на майбутнє. Домовилися, що через рік сестра Соломії Емілія, яка була закохана в театр, поступить в трупу Марка Лукича.

Одеськими гастроями Соломія була задоволена. Перш за все їй сподобався оперний театр. У західній Європі не було жодного знаменитого співака, який би не співав у ньому. На італійській і міжнародних театральних біржах він вважався за театр першої категорії. Російський співак Левік, згадуючи Одеський оперний театр кінця минулого століття, писав: «Одеса являла собою цікавий музичний центр, де пропагувалася не російська, а італійська опера, до речі, одеські спектаклі загальним художнім рівнем були вищі не тільки від київських, але, я пізніше в цьому переконався, і петербурзьких... Одеські сезони відрізнялися відносно великою кількістю новинок. Успіх новинок в Одесі вирішував питання про життєдіяльність їхню і на інших оперних сценах, в тому числі і на зарубіжних...»

Одеська преса пише про Крушельницьку з прихильністю, ба навіть із захопленням. В газеті «Одесский телеграф» писали про те, що в опері «Дочка кардинала» Крушельницька вразила своїм великим обдаруванням. «У другій дії в арії «Il va venir» артистка, незважаючи на те, що їй довелося співати три вечори підряд, показала себе справжньою драматичною співачкою з вогнем, електризуючим і захоплюючим публіку. В усіх інших сценах гра пані Крушельницької... свідчила про те, що в талановитій артистки сценічні особливості не поступаються її надзвичайним голосовим ресурсам».

Інші газети звертали увагу на вміння артистки захоплюватися своєю роллю так, що це захоплення передається їй публіці.

Відгуки про Соломіїні успіхи доходять і до Павлика. «Знав я дещо про Вашу вдачу в Одесі з «Діла» і від Вашого батька, але то було тільки зразу, а тепер я нічого не читаю і не знаю. Коли ласка — напишіть про себе й світ одеський. Мене вважувало особливо те, що ви дуже поступили в грі. Чай же дістанетеся на сцені петербурзьку, московську або хоть київську, де могли б пройти школу Лисенка. В усякому разі, раджу скористатися з побуту в Одесі і попрочитувати важніше з російської літератури...»

Між іншим повідомляє її, що Окуневський хоче одружитися, і далі пише, ніби те, про що він хоче їй сказати, розуміють вони тільки удвох: «Може, там кого такого знаєте, то скажіть, що вдовиця приятеля дуже в гіркім стані: вже стали чіпатися за переписку і т. д. Конче треба було б мені поїхати туди для впорядкування всього — та нема грошей на дорогу...»

Незабаром Соломія відповідає йому: «Про горе жінки приятеля я кому можна було розказала, я зі всіма знайома, так що і про Вас інколи говориться. О тих средствах для виборів Ваших тепер уже подумали. От хороші люди тут, аж любо побалакати». Важко точно стверджувати, про що ідеться тут, але можна припустити, що Павлик і Крушельницька говорили на теми, котрих вони не торкалися в листах і котрі полягали в добутті коштів для радикальної партії Франка і Павлика.

«Про мої артистичні подвиги нічого й казати. Поступи великі я зробила, всі те кажуть, та й я сама те виджу, не лише під взглядом вокальним, але також щодо гри драматичної. Представте собі, що зі всіх артисток, що тут разом зі мною виступають, мене славили за таку, що найлучше грає. По газетах так і розхвалюють за таку реальну та правдиву, відчуту гру. Я ні при чому і не знаю, чи воно правда, чи ні. Та хто його знає.

Жаль мені, що у Київ тепер не можу поїхати, бо там на разі нема відповідного театру, старий погорів, а нового ще не встигли покласти».

Далі снується нитка її планів, серед яких чільне місце займає устремління в Москву і Петербург. «У Петербурзі або Москві я надіюся бути на другу зиму, а тепер кінчу сезон тут 6 марта і призивають мене до Варшави (поки то хай буде секрет)...

Ось я Вам дещо описала, а решту доповім, бо може 10/III приїду до Львова...»

З усіх далеких подорожей Соломія обов'язково при-

їздила на батьківщину, на всі дороги для свого народу події. З Одеси вона спішить на концерт, присвячений Т. Г. Шевченку. Він відбувся за участю Соломії Крушельницької та Яніни Королевич. У програмі було оголошено ще й ім'я Олександра Мишуги, але він через хворобу не виступав. Газети на другий день писали:

«Але пальма першенства у вчорашнім концерті припала панні Крушельницькій, бо вона, заступаючи (хворого) п. Мишугу і виступаючи у власній точці, просто очарувала всіх своїм співом. Публіка кричала «браво», домогалася повторення відспіваних пісень та докинення ще надпрограмових. А пісні ті народні в Лисенковім укладі виходили в інтерпретації п-ни Крушельницької та при її феноменальному голосі так чудово, що годі було їх наслухатися.

Крушельницькій було вручено лавровий вінець в признанню патріотичної готовності, з якою вона починається П-ні до звеличення Шевченкового свята.

На цьому святі виступила і Яніна Королевич, яка з великим успіхом і дуже проникливо заспівала Лисенкову пісню «Що мені чорні брови».

Після шевченківського концерту Соломія з Оленкою вертаються до Італії. Фірма «Гранд компанія де опера Ліріка Італіана» запросила Крушельницьку на гастролі до Південної Америки.

Соломія відмовилася з огляду на важку дорогу і негачивне ставлення до ангажементу Фаусти Креспі.

— Я не раджу, вам, Соломеа, підписувати угоду, — зауважила досить холодно. — Я остерігаю вас ще й тому, що не можу брати на себе відповідальність за важку подорож і тривале перебування в тих краях.

Імпресаріо Лаллоні та агент Дебберс докладали усіх зусиль, щоб змусити її дати згоду, але за своїм власним переконанням і порадою Фаусти Креспі Соломія відповіла твердим і категоричним «ні». І от за чотири дні до від'їзду трупи важко захворіла оперна співачка Де Нунджо, поставивши під загрозу усе турне. Тоді імпресаріо та агент знову звернулися до Соломії, запропонувавши їй вищий оклад та інші блага. Оскільки Соломія була доброю приятелькою синьйора та синьйори Лаллоні, вона не могла покинути їх в такому скрутному становищі і дала згоду.

Щодо прибутків ангажемент видався досить вдалим. Їй оплачували п'ятимісячні гастролі, перебування в дорозі і два місяця у першому класі для Соломії та її

сестри, крім того, вона обумовила не більше десяти виступів у місяць.

Незабаром разом з Оленою вони виїхали до Парижа, а з порту Кале пароплавом до Чілі. Перші дні на морі сестри почували себе досить погано, але завдяки дружнім піклуванням синьйори Лаллоні з часом акліматизувалися. Пізніше вони навіть раділи подорожі і здебільшого, якщо дозволяла погода, перебували на палубі.

Не обійшлося і без залицянь. Дівчата трималися осторонь веселих компаній. Це допомагало, але не дуже. У Соломію закохувалися скрізь, де вона з'являлася, і незабаром біля неї наполегливо увивався власник величезного маєтку в Південній Америці Гвідо Макароні, виходець з Італії. Через п'ять днів їхнього плавання він уже запропонував їй руку і серце. Соломія була вельми обережна.

— Бачте, пане...

— Гвідо Макароні!

— Бачте, пане Гвідо Макароні, я маю... я хворію...

Італієць здивовано дивиться на сильну струнку постать Соломії, потім здивовано переводить погляд на Олену. Оленка не витримує, пирскає сміхом...

— Вона не тілом хвора... вона співати любить, а то, знаєте, то така хвороба, що з нею не жарт.

— Нехай мене пані не морочить,— нарешті буркає він,— хіба то хвороба? Мені сказали, що пані оперна співачка...

— Отож-бо воно й є,— багатозначно глянувши на нього, кинула Соломія.

— Дурниця,— поблажливо махнув рукою пан Гвідо,— це навіть цікаво, наскільки я знаю, такої дружини ніхто не мав би з моїх сусідів.

Дівчата мовчать, роблячи вигляд, що заклопотані спогляданням моря. Панові Гвідо дуже хочеться позбавитися товариства Оленки, і він пропонує:

— Може, підемо, панно Саломея, до дансінгу?..

Соломія з щирістю, на яку була тільки здатна, дивлячись йому у вічі, прошепотіла:

— Я воліла б бути зараз у трюмі...

Збитий її чаруючим поглядом із пантелику, Гвідо Макароні не второпав:

— В трюмі? Але ж, ласкава пані! Хто ж там витримає... і, крім того, там повно емігрантів...

— Емігрантів?— перепитала, і поки вона повільно вимовляла це слово, в уяві її постав страшний краківський

залізничний вокзал. Вона ще мент постояла, а потім, не сказавши жодного слова, відійшла від Оленки і італійця.

Оленка, зрозумівши вчинок Соломії як продовження гри, промовчала.

За якийсь час, позбувшись товариства італійця, Олена пішла шукати Соломію... Та Соломія зникла. Олена шукала її на палубі — ніхто не бачив. Знайшли Соломію в трюмі. Вона сиділа серед тих «брудних мандрівних птахів» — емігрантів і співала для них, а вони слухали, дивилися на таку вродливу землячку, наче на омріяну свою долю.

Згодом пароплав кинув якір у порту Вальпараїсо. Вже сидячи у фіякрі, який мав відвезти їх на вокзал, звідки вони повинні були їхати до Сант-Яго, Соломія побачила нерівний потічок емігрантів, що, оточений поліцією, не сміло спускався по трапу.

— Дивись, Оленко, — сказала вона сестрі, — це й наша доля!

Сезон почався вдало. Соломію вітали пристрасно і гаряче. Вона, як завжди, старанно опрацьовувала свій репертуар, ведучи майже відлюдницький спосіб життя. Готель, ранкові прогулянки, вправи, сцена... Ніяких товариських гулянок, крім гостинних банкетів для артистів, де не бути негречно, та тільки до дев'ятої години вечора...

По силі таланту з нею ніхто не міг стати поруч. «...Її незрівнянної краси лірико-драматичне сопрано діапазоном майже в три октави було унікальним явищем в світовому оперному мистецтві», — писали про той період її творчості критики.

П'ять місяців триває в 1897 році триумф української співачки в Сант-Яго. Гастролі закінчилися у жовтні великим бенефісом. За чілійським звичаєм на знак найвищої пошани і почесей в театрі випустили білих голубів. Газети, зокрема «Ель Арте», багато приділяли уваги не баченій досі грі актриси.

У ті роки створювалася і громадська думка про Соломію Крушельницьку. Народ по-справжньому пишався своєю дочкою, як тією музичною силою, яку породила українська земля. Павлик — її ласкавий опікун і палкий прихильник таланту — так писав до Драгоманова ще в 1894 році: «Та зверніть Ви увагу на ту людину, котра гаряче бажає познакомитися з Вами і служити нашій справі. Окрім величезного артистичного таланту... це дійсно чудо якое між русинками. В Львові я переконався, що вона вже тепер здобула собі благодатний культурний вплив на

русинів загалом, і то в поступовому, майже радикальному напрямку, і чим більше ми попрацюємо над її духовним розвитком, тим більшим той вплив буде. Ось де наш інтерес. Вірте мені, що та молода людина відіграє велику роль між русинами, коли ще не далі. Вона є величезна психологічна сила. Я щось таке бачу вперше в життю».

Взимку Соломія знову приїздить у Парму для участі в опері Пуччіні «Богема». Перед цим співачку запросили в Бергамо співати на святі, котре влаштувалося на сторіччі з дня народження композитора Доніцетті. Голос Крушельницької справив на всіх таке враження, що комітет по влаштуванню роковин нагородив чужинку ювілейною медаллю. Отже, італійські любителі опери вже знали молоду співачку, і ще на початку її виступів пармська газета писала: «Голос її дивовижно гнучкий, звуки ніжні і водночас міцні, інтонація вельми драматична, фразування вражає експресією і силою впливу, а вимова досконалою вірністю. Всі ці якості притаманні молодій артистці, що колись дебютувала в Кремоні і вже записала до свого активу блискучі успіхи в американських театрах і у Трієсті, а тепер готується пожнати нові лаври у Пармі».

Соломія дійсно готувалася до перемог. Вона мала співати Ельзу в «Лоенгріні» — то одна з улюблених її ролей; і Мімі в новій опері Пуччіні «Богема». Після вдалого дебюту в Кремоні в його опері «Манон Леско» композитор вдруге запросив співачку — в Пармі мала відбутися прем'єра «Богемі». Репетиціями керував сам маєстро, а Соломія, що добре знала його вимоги, намагалася створити ширий і теплий образ Мімі. Маєстро любив цю оперу, здається, він любив усі свої опери, але «Богема», котра нагадувала молодість, все-таки найдорожча йому. Соломія відчувала схвильованість почуттів і композитора, і героїні — це спонукало її шукати відповідних емоцій і в своїй душі. Композитор був вельми задоволений співачкою.

Життя Соломії під час гастролей в Пармі в побутовому відношенні стало складнішим, ніж будь-коли — не було з нею її коханої Оленки. У черговій мандрівці з концертами по Західній Україні, в Стрию, сестри познайомилися з відомим фольклористом Володимиром Охримовичем. Він справив гарне враження на них, особливо на Оленку, і в тому ж році вона стала його дружиною.

Соломію радував цей шлюб, вона високо цінувала Володимира, особливо після того, як він, будучи вже депутатом сейму, враховуючи складне матеріальне становище Василя



Стефаника, відступив йому своє місце. «Це праведна душа», — говорила про нього Соломія і називала ласкаво: «Хримцю». В майбутньому, приїжджаючи на Україну, вона завжди гостюватиме в родині Охримовичів, на вулиці Лисенка.

У Пармі, як і скрізь, менш везучі актори заздрили Соломії і за прекрасний голос, і за драматичний талант, і навіть за те, що композитор виділяв її серед інших.

Чи дратувало її таке ставлення? Можливо, а може, її ні. Бо, поклавши собі за правило ніколи не цікавитися плітками про себе і ніколи не з'ясовувати ні з ким стосунки, вона не дозволяла собі нервувати. Оптимістка за характером, Соломія знала лише один спосіб перемоги — зроби краще.

Чи була вона честолюбною? Так, була.

Чи прагнула слави? Безумовно.

Вона була гордою? О так!

Їй не завжди вдавалося бути доброзичливою з усіма? Що ж...

Чи можуть ці риси характеризувати людину, як далеку від взірця? Можливо.

Але не Соломію Крушельницьку, бо все те було необхідно їй в її устремлінні, а в його ґрунті лежало прагнення досконалості. Навіть гордість — помічна тут, бо допомагає відкинути все дрібне, зайве, непотрібне...

Вона була вольовою людиною. Мусила нею бути, оскільки воля для неї — джерело і умова творчості. Виникали в житті Соломії Крушельницької ситуації, в яких вона нібито вступала в суперечність зі своїм спокійним характером. Але це може здаватися лише тому, для кого психологічна природа вольових людей — таємниця. Основний компонент цієї таємниці полягає в тій простій на перший погляд речі, що пошуки насолод у житті такої людини нічого не значать.

Коли Соломія виборсалася із львівської пастки, — раз і назавжди усвідомила життя як безконечну боротьбу. Родинні нещастя і власні переживання тільки підтвердили це. Ще в дитинстві, зацікавившись скороминучістю усього живого і переживши справжній душевний катаклізм, вона все-таки не змогла до кінця повірити у власну смертність. Але з того часу її ставлення до смерті можна схарактеризувати як прагнення чогось, що дало б життя безсмертя. Вона шукала і знайшла його у творчості, у ствердженні

себе як артистки, вдосконаленні майстерності, переконанні своєї необхідності.

Щоправда, така позиція призводила до ряду самообмежень, навіть страждань, Соломію обходило звичайне щастя і спокій. До того ж — той, хто так вчинив зі своїм життям, не міг уже до інших ставитися звичайно.

Соломія не мала звички до самої смерті коли-небудь і де-небудь жалітися на своїх ворогів. Вона потім, із часом, зрозуміла, що вимагати від багатьох інших піклуватися про когось більше, ніж про себе, — смішно. Так може чинити лише особистість із виключно розвинутим відчуттям людяності, решта... є решта... та й годі! Ворогів не боялася.

— Що ж, — казала, — раз є вороги — буде й перемога! З часів її виступів у Пармі зберігся загадковий лист. Загадковий — бо невідомо, до кого він і з якого приводу...

#### «Шановний синьйоре!

Я надзвичайно здивована тим, що погані відомості про мене (?) доходять до Вас так швидко! Може, їх передають телеграфом?!

Необхідність спростувати подібні чутки прикро вражає мене, адже репетиції «Богемі» аж ніяк не були порушені ні через мене, ні через кого-небудь іншого, оскільки ці репетиції проходять найкращим чином.

Я й не знала, що відпочинок у день вистави називається примхами! Щоправда, згідно з контрактом я маю співати в двох операх, але, вибачайте, в контракті не говориться про проведення репетиції у день вистави.

Мені здається більш логічним і справедливим не надсаджуватися на репетиціях, щоб створити насправді живий образ Мімі.

А хіба могла я забути Ельзу з її вдачею, зовсім несхожою на Мімі (це ніяка не новина)? Ні і «ще раз ні»! Надто вже дорогі мені спогади про успіх у цій ролі, здобутий у пармському «Реджо».

Красно дякую за Ваше миле зауваження, що я — видатна Ледацюжка, і запевняю Вас, що можу добре співати в обох операх! Ви згодні?

Що ж до необхідних і цінних репетицій, де я мушу брати участь в першу чергу, то тут я визнаю Вас цілком правим, та що робити!

Сподіваюсь вхопити характер Мімі, особливо з люб'язною допомогою маестро Пуччіні, віддам все моє серце і душу, аби змогли...»

Висока людська гідність, з якою Соломія обстоює тут свої уявлення про артистичну працю, розважливість, відсутність роздратування чи зверхності примадонни навіть у тому випадку, коли з нею поводяться несправедливо. Все це окреслює ту значну висоту розвитку її особистості, яка не втратила своєї цільності і благородства, незважаючи на поневіряння чи удари життя. А що посправжньому вражає — це глибока упевненість співачки у своїх професійних можливостях, в своїй артистичній вартості.

## Частина сьома

### ПРИМАДОННА ВАРШАВСЬКОЇ ОПЕРИ

Потреба свободи, усвідомлена нацією, дає їй незаперечне право позбутися опіки; будь-яке нав'язування чужого впливу або влади є насильством. І це насильство стає тим більш огидним, якщо його здійснює нація, яка бореться за свою власну незалежність.

*Ярослав Домбровський*

#### Розділ I

СОНЦЕ НАД ВІСЛОЮ. Шляхи музичного розвитку в Росії й на Заході були найбільш пов'язані з оперою, так само як пізніше розвиток літератури — з романом і драмою. І не випадково ті композитори, що найбільш повно виявили себе у сфері симфонічній, камерно-інструментальній і романсовій, намагалися випробувати свої сили в оперному жанрі.

У російській опері, включаючи Глінку, велися вперті пошуки національного стилю, жанрової розмаїтості і природної вокальної декламації. Опера через масовість слухача викликала особливий суспільний інтерес, який далеко виходив за межі суто музичного.

Вагнер і його послідовники проголосили еру інструментальної музики закінченою; вона після творчості Бетховена ніби вичерпала себе. Вони оголосили ХІХ століття добою синтетичної музичної драми, і таким чином дискусія про оперу потрапила в самий центр духовних зацікавлень усієї Європи.

У пору найвищої мистецької зрілості П. І. Чайковський писав: «...Опера і, власне, тільки опера, зближує нас із людьми, поріднює нашу музику з справжньою публікою, робить нас набутком не тільки маленьких відокремлених кіл, але за добрих умов — усього народу».

Але російська музична сцена пройшла ряд нелегких етапів, доки зажила світової слави. В шістдесятих — сімдесятих роках минулого століття основні сцени були в Москві і Петербурзі. Тут діяли імператорські (казенні) театри, яким належала монополія на влаштування будь-яких вистав і видовищ. Прогресивні діячі російської куль-

тури протестували проти такої системи (вона була відмінсна лише у 1882 році), що завдавала найбільшої шкоди російській опері. Інтереси її приносилися в жертву італійській опері, якій протегував уряд. Фактичними хазяями оперних театрів були італійці. Російські оперні спектаклі давалися тільки у дні, вільні від італійських спектаклів і балетів, тобто не частіше одного разу на сім-вісім днів.

Почуття національної гідності зневажалося ще й тим, що дирекція імператорських театрів і міністерство двору забезпечували кращі умови іноземним композиторам за рахунок російських. Так, Глінка мусив письмово відмовитися від гонорару за оперу «Життя за царя», а Джузеппе Верді за оперу «Сила долі», яку замовила йому петербурзька дирекція, отримав десять тисяч карбованців. Для того щоб спадкоємці Даргомижського за «Камінного господаря» могли отримати три тисячі карбованців, була оголошена публічна підписка, щоб зібрати тисячу вісімсот сімдесят п'ять карбованців, яких не вистачало, оскільки держава заплатила тільки тисячу сто сорок три. Ще рачучішою була нерівність в оплаті артистам. Італійська примадонна за один вихід отримувала дві тисячі карбованців, російський артист міг зібрати таку суму лише за цілий рік.

Однак, незважаючи на несприятливі умови, історичний процес формування і ствердження національної російської опери характеризувався «швидкістю і активністю її розвитку при виключній ідейно-художній змістовності». Вона, складаючись у своїх національних формах, розвивалася як велика світова школа, дух якої був далеким від ізоляції. Про це відверто заявляє Глінка під час своєї подорожі по кращих театрах світу. Саме класичні опери Глінки — не відречення від усього неросійського, а збагачення його.

Російська опера сформувалася школою оперно-симфонічною в широкому розумінні цього слова, вона продовжувала оперний симфонізм Бетховена, маючи свої специфічні риси. Російська оперна музика, незалежно від імені автора, по-перше, завжди зв'язувала музику з словом, по-друге, в ній величезна роль надавалася оркестру, який не тільки створював тло, але й доповнював твір, по-третє, музикальна ситуація обов'язково мала бути відповідною до ситуації сценічної. Крім того, російська опера розвивалася на ґрунті народної пісні, була у вищій мірі національною і попри все, ніколи не була концертом в костюмах.

Російські композитори-драматурги активної участі у всеєвропейській боротьбі за спадщину Бетховена — проти Вагнера не брали. Але все, що зробили для неї Чайковський, Мусоргський, Римський-Корсаков, опираючись у своїй творчості на заповіти Глінки, дозволило стати їм на музичній вершині своєї епохи.

У Петербурзі італійська опера скінчила своє панування в Маріїнському театрі в 1885 році, і відтоді час від часу тут з'являлися лише на гастрольний період кращі співаки-італійці.

Ця перемога російської опери над італійським засиллям допомогла і Варшавській опері перейти на вітчизняний репертуар. Отже, коли Соломія Крушельницька з'явилася у Варшаві (це було у жовтні 1898 року), об'єктивно вже склалися сприятливі умови для розвитку польської національної опери. І перебування Крушельницької як примадонни Варшавської опери збіглося з виступами там таких визначних співаків, як Владислав Флоріанський, Яніна Королевич, Олександр Мишуга, Адам Дідур, Габріель Гурський. Цей блискучий співацький колектив приніс Варшавському театрові найбільші перемоги за всю історію його розвитку. Щодо Соломії Крушельницької, то вона була неперевершеною в польських національних операх.

Особливо в операх Монюшка — композитор давав для її голосу прекрасний матеріал, а її почуттям слугував запальною іскрою. Монюшко — основоположник польської оперної класики, залишив по собі величезну музичну спадщину. Його творам притаманна простота і сердечність, серед них багато прегарних, повних виразності і поетичності мелодій. Такі його твори, як «Галька», «Графиня», «Страшний двір», «Привиди», є справді популярними і улюбленими.

«Галька» — шедевр ліричної драми Монюшка, а Галька Крушельницької — це незрівнянна постать в оперному мистецтві. Принаймні так стверджували в один голос тодішні газети. І справді, артистка якнайкраще відчула і щиро передала характер своєї героїні, глибоко продумавши його загальні риси і окремі деталі. Можна сміливо стверджувати, що Галька була одним із найулюбленіших оперних образів Соломії Крушельницької. А може, і не образом, може, в її виконанні оживала давнішня Гандзюня? Бо і Монюшкова Галька — проста сільська дівчина, що покохала молодого панича. І коли Крушель-

ницька плаче за своїм милим, то цей плач нагадує крик Гандзюні і звучить із таким боєм, «що неможливо втриматися від сліз. Дрож проходить по тілу, мороз проймає до самих кісток...»

Музична критика звертає увагу читача на відчуття міри артистки. Вона завжди вміє стримати себе, щоб не допустити надмірної чутливості чи надмірного драматизму. А справжня велич співачки полягає у бездоганному вокальному виконанні, в ідеальному поєднанні звука і слова.

Галька у виконанні Крушельницької настільки вразила варшавського глядача, що не було більш-менш помітного музичного критика, який би не писав про неї. Антоні Сигетинський і Міхал Бернацький найбільш приблизилися до істинної оцінки мистецького досягнення артистки. Міхал Бернацький був досить відомим композитором, педагогом і музичним рецензентом. Він зауважив, як старанно співачка опрацьовує сценічні рухи і як з першої пісні, що звучить ще за сценою, створює атмосферу, відповідну тональності драми. Його спостережливість свідчить про ту пильність, з якою придивлялися критики до нової примадонни. Заслужити подібних похвал при такому прискіпливому оці, певно ж, було нелегко.

Антоні Сигетинський — видатний польський письменник і музичний критик, що найбільше писав про Крушельницьку, був людиною високої музичної кваліфікації і культури. Він закінчив Музичний інститут у Варшаві, вчився у консерваторії в Лейпцігу, а естетику вивчав у Парижі.

У Крушельницькій він відчув виняткову артистичність, натуру обдарованої співачки. «Великий тріумф Крушельницької в ролі Гальки можна пояснити акторським талантом співачки, але тільки частково.

Вона вміє прикувати до себе увагу глядачів тим, що зосереджує вираз почуттів на якомусь одному штриху, жесті або погляді, то радісному, то гнівному, то божевільному, або на якомусь одному русі тіла, то зухвалому, то знесиленому, то гордому, то покірному.

А якщо говорити про гру, про цілеспрямовану узгодженість рухів і жестів з виразом обличчя, то тепер на варшавській сцені нема актриси, яка б зуміла грати так, як грає Крушельницька в «Гальці».

Кожне слово в устах Крушельницької — це вираз небувалої на нашій сцені майстерності, це коштовний

камінь, у майстерну обробку якого вкладено всю ширість і правдивість почуттів».

На свій бенефіс 13 березня 1899 року Соломія обирає саме цю оперу Монюшка, а коли наприкінці 1900 року у Варшаві відбудеться п'ятисота вистава опери, головні ролі доручать Крушельницькій, Флоріанському і Ходаковському.

Якось випадково Соломія дізналася, що у Варшаві в притулку для перестарілих живе перша виконавиця ролі Гальки — Валерія Ростковська. Свого часу великий композитор сам обрав співачку для участі у прем'єрі. Соломія не могла заспокоїтись.

Десять тут, зовсім близько, живе людина, яка розучувала цю партію разом із великим композитором, яка, може, знає особливі тонкощі виконання цієї ролі; і взагалі — цікавість до людини з таким минулим так перейняла Соломію, що на другий день вона опинилася перед брамою притулку святого Францішека.

Чутка про відому співачку, котра прийшла відвідати Валерію Ростковську, враз розлетілася по всій кам'яниці і викликала справжній переполох. З усіх дверей висипали цікаві, в коридорі зробився тлум.

Валерія Ростковська — згорблена бабуся зі сріблястою головою і шляхетним обличчям, із ласкавими і спокійними очима люб'язно привітала молоду артистку.

— Дякую вам за пам'ять і за те, що навідалися до мене в це убоге місце, бо і я убога.

Вона перепросила Соломію — не має де її прийняти. Вся її власність — ліжко і старенький фотелик. Так і розмістилися: Соломія — в тому фотелику, а Ростковська — на ліжкові. Певно, тут любили стареньку, бо зразу ж усі вийшли з кімнати, даючи їм можливість поговорити.

Соломія розмовляла, дивилася і думала. Скільки-то має людина пройти, передумати, пережити, щоб на порозі небуття мати такий спокій в очах і таке ясне, випогоджене обличчя. Мандрівне життя, безконечні втрати, чоловік, родина... А скільки спокус, скільки можливостей заздрити — спалити себе на цьому вогні і підпалювати життя інших... Адже завжди знайдеться хтось ліпший.

А вона сидить перед нею, тихо всміхається отій смішній філософії старості і меланхолії. Вона ніби забула все кепське, гірке і згадує тільки краще, що в неї було. Ніби вказує Соломії дорогу — тримайся кращого, не зосереджуйся на злі, не отруюй душу щоденним спогля-



данням. Але вмій себе захистити... Потім забудь, роби свою справу.

Її слова — тихі, спокійні, її спогади — дитинно чисті, її серце, — що любить Монюшка...

На виставу «Гальки» Соломія запрошує стареньку і замовляє для неї ложу. Зала була переповненою, і, на здивування меломанів, уже перед першою дією не було жодного, хто б запізнився. Крушельницька так правдиво інтерпретувала образ нещасливої дівчини, що в кінці першого акту на сцену з балконів, лож, ніби дощ, посипалися фіалки; зал здригався від оплесків.

В останньому акті співпереживання охопило зал. А перед очима Соломії літав білий скалчений птах зі своїм протяжним «діт-и-и-и, ді-то-чки-и-и!». Гандзюня наче воскресла і освячувала мистецькою правдою своє загублене життя.

Збудження в публіці досягло апогею, коли, мало не закидана квітами, співачка передала величезний букет у ложу, де сиділа старенька артистка. Вітали двох Гальок: молоду — Крушельницьку і стареньку — Ростковську.

Зал ошалів від збудження. Це вже була історія. Перша Галька стала свідком тріумфу Соломії Крушельницької. І, крізь сльози усміхаючися, вона наче благословляла цю велику артистку з добрим серцем і визнанням, якого вона сама, можливо, ніколи не зазнала. Хто зна, що діялося в душі старенької, але її сльози свідчили, що нічого злого... І тому заплакала Соломія, і публіка втирала сльози з облич...

Крушельницька своїм вчинком увінчала життя, віддане сцені, і привернула увагу громадськості до злиднів, у яких жила та, що була колись їхнім кумиром.

Соломія не забула Ростковської і після вистави організувала їй матеріальну допомогу.

Якщо говорити про успіх Соломії Крушельницької в «Гальці», не можна не згадати і про ту спробу соціального забарвлення образу своєї героїні, яку зробила в цій ролі співачка.

Владислав Богуславський, автор критичних нарисів про тогочасних варшавських артистів, першим підкреслив значення такої спроби. Зупиняючись на тому, що різні співачки інтерпретували цей образ по-різному, він зауважує: «Інший характер має трагізм панни Крушельницької, загострили його сучасні фактори — нерви і соціальні антагонізми. І щез із співу спокій, його роздирає

пристрасть; до краю дійшло терпіння, роз'ятрився біль, а змістом драми стала більше суспільна кривда, ніж особисте нещастя... Я аж ніяк не стверджую, що у артистки були такі наміри в інтерпретації Гальки — вони можуть проникнути в творчість панни Крушельницької як перші наслідки, присвоєні несвідомо в атмосфері нинішньої доби... Нам залишається лиш відмітити, що в сфері такої психології Гальки талант панни Крушельницької піднявся до вершин великого мистецтва і надав урочистості ювілейній виставі, до пишності якої спричинилися і всі інші артисти на чолі з дирекцією, що піклувалася про зовнішню красу спектаклю...»

Другим варшавським завоюванням Соломії була роль Графині в одноімennій опері Монюшка. Лібретто опери має характер сатиричний, в ньому висміюється життя космополітичної аристократії, безтурботної, легковажної. Цьому середовищу протиставляється морально здорове життя простого народу, який дотримується національних звичаїв і традицій.

Прислухаємося до голосу Крушельницької... Манери фразування... і тоді раптом стане зрозумілим характеристика цієї ролі. Спів тут опирається на декламування, на пластику слова, на значення думки, на психологічне поглиблення музики.

У першому акті Графиня лише великосвітська дама, яка займається фліртом і розвагами. Може, вона й кохає Казимира, але хіба вона винна, що йому не вистачає манер? Соломія так трактує героїню протягом цілого акту, і голос її звучить жартівливо, в унісон із музикою й задумом композитора.

Антоні Сигетинський про Соломію в ролі Графині писав: «Крушельницькій, глибоко входячи у внутрішній світ графині, вдалося створити шедевр психологічної музики. Як? Нема нічого простішого: змінювати кожне слово, кожную іншу думку, пружність і барви звуків, а потім наповнювати його паралельно, або по черзі, або перемінно відтінками то гіркоти, то болю, то гніву, то любові, то нарешті гордістю, яка каже серцю мовчати, хоч сльози підступають до горла. Мистецтво це легке, але його треба мати».

Автор статті висловлює жаль, що Монюшко не дожив до такого прекрасного втілення своєї музичної ідеї, знову звертається до Крушельницької, називаючи її викінченою артисткою, яка завдяки своєму вродженому таланту і набутому ретельними студіями досвіду ніде — ні в гніві,

ні в сльозах — не видобуває із себе жодного театрального звуку, і «то складає знамениту артистичність панни Крушельницької».

Яїна Королевич теж, хоч і не без ущипливості, згадує небувалий тріумф Соломії в опері Монюшка.

«Прекрасну роль Броні, премилої панни з шляхетського двору, повної сантименту і щирої простоти, виконувала я, а графиню — Крушельницька, яка просто була створена для цієї ролі. Тип манерної графині, перебільшеної і штучної, вона відтворювала тим легше, що тоді весь час перебувала в графському товаристві, куди увів її старший пан, граф Карніцький, так що врешті-решт повірила, що й справді є графинею, і в щоденнім житті почала бути штучно погордливою...»

Не забула вона і про пресу, реакція якої, за думкою Королевич, абсолютно прозора: «Преса хизується ентузіастичними статтями про «Графиню», а головний критик Антоні Сигетинський просто шаліє в полум'яних рецензіях».

Виконання Соломією ролей в операх Монюшка найбільш імпонувало варшав'янам і принесло співакці гаряче визнання.

«...Від часу Моджеєвської варшавська публіка не бачила артистки, яка б так, як панна Крушельницька, змогла повнити собою сцену... Кожне слово в устах п. Крушельницької — вираз небувалої пластики на нашій сцені, це коштовність, мистецьки вирізьблена з щирості і правдивості почуттів. Так і не інакше мусило звучати це слово в душі Монюшка, коли він звуками відтворював його значення і красу».

Варшавська преса детально інформувала глядача про успіхи улюбленої співакки, часом дивуючися швидкому здобуттю Соломією такої слави. Увесь її шлях, ту виснажливу щоденну працю, якою були заповнені цілі шість років, бачили тільки найдосвідченіші, визнання і перемоги були у всіх на очах і дратували конкуренток, захожуючи їх пізніше на творення пліток і анекдотів. Але поки що перших півтора року газети захоплено сповіщають: «На очах тисяч глядачів творилося мистецьке чудо. До рідкісних явищ історії опери належить швидке здобуття тріумфів п. Соломією Крушельницькою. Молода артистка, маючи заледве п'ять років праці в театрі, здобула варшавський терен так, що важко знайти подібний приклад в

історії. Здобути ці успіхи допомогли їй численні помічники; ім'я яким — талант, висока музикальність, сильний сопрановий голос, сценічний темперамент, жіночий чар...»

...Василь Стефаник не забував свою краківську зірку. І коли справи привели його до Тернополя, він відвідав Білу. З'явився тут рано в неділю. Садиба Крушельницьких зустріла його вишуканою чистотою і тишею. Був початок червня, і садок ще не втратив своєї весняної свіжості, лише розбуявся. Лад і спокій. Ця дивна узгодженість між ясним днем і вагітним майбутніми плодами садом, обважненим житнім полем — так милувала серце Стефаника, що йому перехотілося заходити до хати.

Він пройшов у сад і сів на маленьку зручну лавчинку. Відчуття Соломіїного царства, її колиски опанувало ним. Згадка, що це її улюблене місце, садок, де провела вона своє дитинство, що тут ще бродить бентежний і близький аромат її життя, — схвилювала його. І знову, як колись, бажалося бачити її, говорити з нею, милуватися відблесками її незвичайного розуму, чистотою помислів, які завжди так імпонували йому...

Він просидів так хвилин двадцять, але за цей час жодного звуку не долинуло від хати, і Стефаник захвилювався — чи щось не трапилось? Або кудись пішли, неділя ж... Настрій був збитий, і він подався до будинку. Щоправда, не пішов на парадний вхід, обійшов круг дому, зупинився біля дверей, що вели на кухню. Двері були завішані від мух марлею, і крізь неї Стефаник побачив струнку постать, що схилилася над столом. Він обережно відхилив штору. Дівчина з пишною косою, акуратно вкладеною, поралася біля глечиків із молоком.

— День добрий! — тихо обізвався Стефаник.

Дівчина підвела голову і вразила гостя безмежним переляком, який блискавично майнув у її очах. У ту ж мить глечик із молоком хряснув об підлогу.

— Вибачте, — видихнув із себе розгублений Стефаник.

— Добрий день! — так само ніби видихнула з себе Марія. То була вона, молодша сестра Соломії.

І від того, що вона заговорила, а той глечик розбився, з простого переляку Стефаникові стало легше, і він сказав:

— Мусить панна витрачатись на глечики, якщо багато гостей буває в її господі!

— Не звертайте уваги! — розсміялася дівчина і, легко обходячи калюжу молока, піднявши поділ плаття рукою

бездоганної форми, поспішила назустріч Стефаникові.— Я просто не зразу збагнула, чи то ви є насправді, чи мені тільки здається!

Тільки тепер упізнав у ній Стефаник Марію. Він пам'ятав її дитиною, власне тоді, рік тому, вона була дитиною... І от, дівка! Гарна! Красою, яка наче туман оповиває і називається молодістю. Що за рід такий! Оті їхні очі! Наче озерця життя. От і в цієї дівчини.

Куди вони йдуть?.. Ага, в село, значить у хаті нікого немає...

— Прошу, пане Стефанику, зробимо маленьку прогуляночку. Наші повернуться швидко. Тато згадував вас, коли це? Здається, навіть учора! Він має до вас такий сантимент, знаєте! Вашу «Синю книжечку» перечитує, каже, що то ніби сльози мужицькі скам'янілі...

Марія була безмежно вдячна долі за цю прогулянку з Стефаником. Вона прочитала його книжку і залюбилася в письменника. При зустрічі з ним це відчуття тільки зміцніло. Вона була дуже доброю і розумною і мала неабиякий сценічний талант. Пізніше Марія поїде до Соломії у Варшаву і буде намагатися поступити там на сцену. Їй не пощастить на цьому шляхові.

Але зараз, ідучи поруч зі Стефаником, вона щебече, щаслива, наче хоче вищебетати собі долю.

— Знаєте, пане Стефанику, я та Емілія вже кілька років записуємо народні пісні, коломийки, танцювальні приспівки. Часом дивуєшся — яке воно все гарне!

— А часом і дошкульне...

— О так! Наприклад: «Трошки січки, трошки трини, трошки з вами, трошки з ними».— Стефаникові приємна їй милість і те, що вона має багато майже невловимих рис Соломії. Він розповідає їй про вибори. Про те, як вчать селян називати прізвище того, кого вони мусять обрати. І як з цього приводу страждає кандидатура Окуневського, через те що селяни не можуть часто промовляти «о», а кажуть Вокуневський, і продажний писар не зараховує цих голосів.

Потім співає їй виборну співанку:

Ой на горі воробчки,  
Гей, йдуть в місто виборчки,  
Ідуть ззаду і спереду  
Гей, таку пісню собі ведуть:  
Один каже, берім Гойса,  
Гей, хай жеє посол Мойса;  
Другий каже, ти, дураку,

Голосуй за Гомораком,  
Бо як будеш за Кирилом,  
То не будеш з свинським рилом.

Йдуть собі, сміються. Щасливі. Серце Марії б'ється вільно, лагідніє світ навколо неї.

Її почуття було настільки сильним і фатальним, що родина не відала, чим то все може скінчитися. Марія мала пристрасну і потаємну душу. В тій душі, як у землі зерна, зароджувалися найнесподіваніші почуття. Визрівали там і часом зринали на поверхні екзотичними рослинами. Тільки дивуватися можна було, де вона знаходила насіння для них.

Чи любила вона Соломію? Марія лишилася найбільшою загадкою серед усіх сестер. Була розумною, і поруч із любов'ю її душа вміщувала багато суперечливих почуттів.

Зустріч зі Стефаником ніби збудила її. Марія побачила, що в цьому житті, де ніхто нічого не вартий сам по собі, а людська цінність відраховується від становища — що ти маєш або що ти можеш, — вона нічого не мала і нічого не могла.

А Стефаник пише до Варшави листи, повні жалю, смутного гумору. Він спроваджує до Соломії Морачевського і просить його побути біля неї, аби йому здавалося, що то він сам там був. Пише їй, що часто згадує за неї і весь час думає: «...аби Вас якось переловити, як будете вертати до нас, і держати хоч одну днину. Морачевський привіз нам не повну радість, а я прошу у Вас повної. Напишіть, чи повернете в Краків та й коли?»

Він називає її в листах «доброю кумою» та «доброю товаришкою», сповіщає, що був у її батьків. Піклується про неї: «Чи добре Вам і сестрі Вашій? Напишіть, коли ласкаві, якби не якби із кумою докупи зійтись».

А у Варшаві на виставі опери Пуччіні «Богема» публіка плакала над нещасливою долею Мімі. Тріумфальні виступи молодої співачки викликали до неї сталий інтерес публіки — це досить ускладнило життя Соломії, та не змінило його. Жила вона скромно з сестрою Емілією, яка зайняла місце Оленки. Мусимо зауважити, що всі Соломіїні сестри і брати, крім Юзі і Оленки, перехворіли на замилювання в театр. Антін колись мав розкішний баритон, Володимир хотів учитися співу, Марія прагнула на сцену; Емілія, опинившись у Варшаві, вчашала до театральної студії, Нуся ще чекала свого часу... З Емілією Соломія мала якнайбільше клопотів і переживань. Жива, непосидюча, з непересіч-

ним драматичним талантом, вона понад усе хотіла відвідувати театр, а також бавитися. Обов'язками по господарству не обтяжувалася і уникала їх.

Ще перебуваючи коло Соломії у Львові, вона часом драгувала сестру своєю легковажністю, і та намагалася її виховувати. Якось Соломія зробила їй зауваження. Мільця не зважила на нього, і того ж дня старша сестра відправила її в село. Не допомогли ні сльози, ні прохання, ні покута, ні клятви. Павлик, котрий невідомо яким чином нагодився на той час, почав заступатися. Соломія промовчала, а вранці наступного дня в готель йому принесли листа, де між іншим йшлося от про що: «Щодо від'їзду сестрички, то Ви якось це інакше зрозуміли, чому, власне, вона виїхала. Її доконче потрібно навчитися жити, щоб поборювати всякі терпіння (які вона може мати) з холоднішою кров'ю, а не умлівати з-за марної речі. Дівчина вісімнадцяти років повинна і доконче мусить вміти вже жити. Вірте мені, бо я знаю її натуру, що такий маленький перелом вплине на неї знаменито. За тиждень вона знов приїде до мене, тоді вже хочу залишити її у себе на цілий час мого побуту у Львові. У неї (Мільці) дуже добре серце, за те я її дуже люблю, тільки мушу (з боєм в серці) помагати родичам (бо маю трохи впливу на неї)вилічити її з примх, котрих в неї сила. Це, власне, що вона від'їхала, буде також один з ліків, заданих мною на силу їй, а ще більше мені. Ну менше з тим! Якось воно буде».

Емілія й справді мала добре серце, але йшла за своїми бажаннями й почуттями, і тому завжди траплялися з нею різні недоречності. Коли навесні 1897 року на Наддніпрянську Україну виїжджала група поетів і акторів, Емілія вирішила податися з ними до мандрівної трупи. Соломія намагається відрадити її, але сестра вперто не слухає. Тоді Соломія звернулася до Павлика з проханням повернути сестру на вірний шлях. Павлик мав до її сестер особливу жалість. Перш за все тому, що то були її сестри, по-друге, що доля їхня була незavidною в тому суспільстві, і він жалів їх, як рідних. Вони відчували те і відповідали йому таким же чистим почуттям. «...Я написав сестрі Вашій, Емілії, по Вашій просьбі, лист проти єї поїздки на Україну до якої трупи. Та не знаю, як вона те прийме, краще було б поговорити з нею про це особисто: я й прошив єї бути зі мною, як приїде з батьком до Львова...»

Через кілька днів він повідомляє: «Відписала мені сестра Ваша Емілія, що не їде до театру — зачекає Вас до осені,

як будете їхати в Росію, то єї завезете. Значить, поки що благодать! А до того часу бог знає, що може вийти».

Через півтора року Соломія забере Емілію з собою до Варшави, й та намагатиметься виступати в театрі.

Старша сестра не поділяла тих уболівань, дуже добре їй була відома доля артиста, якому не вдасться вибитися на верхи артистичної слави. До пори Соломія мовчить, але коли прийде час на її слово, вона буде як граніт.

Слід сказати, що брат і сестри завжди хотіли бути там, де Соломія. Вони прагнули до неї у Варшаву, потім у Петербург, а потім часто приїздили до Італії. Завжди завантажена справами, Соломія не вельми ласкаво ставилася до таких відвідин. Напевно, це ображало її близьких. Але вкрай заклопотана і зосереджена Соломія не звертала на те уваги. Пунктуально писала додому коротенькі, ділові листи-картки. Ось, наприклад, як цей:

«Дорога Юзюню.

Лист твій одержала. До Кракова не їду, ані до Львова. Всьо то писала додому в час. З ЛУБ. о тім поговорю, що знаєш. Як то трудно в тій Галілеї жити! Я так би просила, щоб ви були у Львові.

Побачимось. Цілую вас. *Солоха.*

Щоб до Нусі і Влодзя писали додому (широко). Бог дасть, буде добре всьо. Щоб тільки станцію добру найшли. У мене наука була б неможлива, раз, що я завжди занята і сама учуся, а по-друге, у мене, як в горшку, замішано.

*Цілую ще раз ваша Солоха»*

З такою сестрою не дуже покапризуєш, а щоб бути з нею в ладу, є один тільки спосіб — підкоритися. До того ж Соломія завжди мала рацію.

Сама вона працювала скільки вистачало фізичних сил, за відомою своєю заповіддю: «Я собі поклала виконувати обов'язки якнайретельніше...»

Відчуття добре зробленої справи, чесно виконаних обов'язків надавали їй незалежного вигляду, часом, можливо, трохи більш, ніж подобалося людям, які її оточували. Але що вона могла вдіяти — була такою і не хотіла бути іншою.

Певна річ, із такими принципами життя не могло бути ані легким, ані простим.

За перебування Соломії у Варшаві шефом театрів був генерал П. Іванов. Можливо, його і не вважали людиною виняткового розуму, зате — доброго характеру. Звісно,



що це не найкраща якість для кар'єри, але випадок допоміг генералові. Коли останки вбитого Олександра II лежали на скривавленій бруківці, а всі ті, кому належало займатися царем, займалися терористом, корнет Іванов зняв із себе шинель і накрив тіло монарха. Увечері корнета розшукали, і царська родина обсіпала його милостями. Таким чином він став генералом і шефом варшавських театрів.

Соломію Іванов поважав за її талант і силу духу. Він, безумовно, знав, на які прикrostі наражається Соломія у Варшаві, називаючи себе українкою і поводячися незалежно. Коли дізнається, що студенти з націоналістичних груп хочуть улаштувати їй «котячий концерт»— забороняє Соломії брати участь у виставі того вечора. Безперечно, в його ставленні до Соломії не останню роль відіграв «матеріальний» підхід до мистецтва.

«Вельмишановна пані Крушельницька!

Дуже хотів би виконати Ваше бажання, але, беручи до уваги великі збитки каси, які мене дуже турбують, прошу Вас у суботу проспівати Тат'яну в «Євгенії Онегіні». З довідки виявилось, що опера за Вашою участю дає не менше 1800 крб., а з Королевич — не більше 800 крб.

Це надто велика різниця, а тому прошу Вас взяти участь в суботу.

Міцно тисну Вам руку.

*З пошаною П. Іванов»*

Свідчення про успіхи Соломії нікому не вдавалося спростувати. Антоні Сигетинський, до авторитету якого ми вже не раз зверталися, про Королевич писав так: «До дублювання ролі Гальки закликано панну Королевич. Панна Королевич не має рис драматичної співачки. Голос її красивий, у верхній частині дуже красивий, в нижній не досить сильний, а в середині зовсім матовий і може викликати приємне враження тільки в ліричних партіях, і то тільки тоді, коли мова йде про голос, а не гру.

Передовсім панна Королевич не вимовляє слів. Без слів на сцені немає виразу, без виразу нема поезії, а без поезії немає Гальки».

І далі, розвиваючи свою думку, він наголошує на тому, що співачка має коротке дихання і змушена кожний довгий період роздрібнювати, кожну кінцеву ноту обривати, кожний темп прискорювати. Звідси випливає, що

багато сценічних акцентів у неї не вмотивовано. Як справжній професіонал, Антоні Сигетинський доходить висновку, що Королевич так багато втрачає через несправність гортані, внаслідок чого інтервали між звуками змазані і звідси постійне портаменто. Ця вада найбільш характерна для віолончелістів, які пальцями шукають звуку на струні, що спричиняється до виникнення уніфікованого звуку з якимось постійним стогоном. «Про акторську гру, про жести і міміку годі й говорити. Тому Королевич не виправдала жодних надій, і то не тільки в четвертій дії, де незалежно від акторської гри треба мати справну гортань і витривалий голос, який би був здатний до різких змін відповідно до різноманітних почуттів, а й в усіх інших діях опери».

Коментуючи таке ставлення критика до Яніни Королевич, упорядник її спогадів Гоздава-Реут зауважить: «Так писав безкомпромісний великий знавець музики. Чи він помилявся? Ні. Королевич-Вайдова з часом пережила глибоку метаморфозу голосу, яка зробила можливими в її репертуарі, спочатку колоратуровим, партій ліричних, а пізніше драматичних». Це станеться значно пізніше, коли Крушельницької вже не буде у Варшаві. Яніну Королевич (яка після заміжжя стала писатися Королевич-Вайдова) приходиться так часто згадувати не тільки через те, що вона спричинилася до виникнення неприємних ситуацій в житті Соломії Крушельницької, але через те, що її роздратування з приводу успіхів великої співачки пережило саму Королевич. Воно залишилося на сторінках її спогадів «Мистецтво і життя», а друкованому наклепові треба давати друковане спростування і докази.

Між тим слава Соломії Крушельницької поширилася і на Східну Україну. Микола Лисенко надзвичайно зацікавився особою артистки. Соломія у свою чергу цінувала Лисенка над усіх композиторів. Ще навчаючися в Мілані, вона просить, щоб їй переслали його нові композиції, бо хоче їх співати на концертах, присвячених Т. Шевченкові. «Різдвяну ніч», — пише вона, — також хочу вивчити, бо знаю наперед, що лише та опера може заімпонувати народові, що прийде на виставу. «Купало» Вахнянина сам впаде перед музикою Лисенка, хоч правда, чи взагалі воно по нутру, вірніше по «ногах», як каже один артист, чути таку музику, як Вахнянинова, що лише на ефектах опирається».

Цілком природно, що композитор і співачка почали

дистуватися. У березні 1899 року М. Лисенко висилає до Варшави в дар Соломії три своїх твори — «Хіба тільки рожам цвісти», «Не забудь юних днів», «Я вірю в красу».

«Високоповажна панно!

Користую слушною нагодою через Високоповажного добродія пана Яблоновського доручити Вам гостинця українського. Три мої твори, що досі не друкувані, прошу прийняти від мене як ознаку високої пошани моєї до таланту й артистичного хисту Високоповажної панни, котру, на превеликий жаль, й досі не мав щасливої okazji почути. І коли Україна буде мати щастя чути й бачити художню перлину русько-української нації? О, як бажано б почути!

Свідчусь глибоким поважанням до високоповажної панни

М. Лисенко

З Києва,

5 марця 1899 р.».

Соломія не забарилася з відповіддю і в тому ж місяці пішла до композитора:

«Коханий батьку!

Дістала Ваші пісні, котрі ласкаво привіз мені п. Яблоновський, і сердечно Вам дякую за них! Гарні, дуже гарні! При найближчій нагоді заспіваю їх де на концерті.

Спасибі Вам також за бажання почути мене!..

Я б дуже рада у Києві заспівати, та нема okazji. Може би, там який концерт зробити? Мій сезон кінчиться тут 15/6 н. с. Може б, скочити опісля та хоч подивитися на Київ, тоді б вже Вам заспівала. Побачимо! Заки що, будьте здоровенькі та пишіть яку оперу, щоб для *organo dramatic* була добра партія. Поклоняюсь. *Сальомея Крушельницька*.

Варшава, 30/3, 1899».

Скінчивши сезон у Варшаві, Соломія за традицією мала виїхати з концертною програмою по Галичині. Коломия, Бережани, Тернопіль, Чернівці, Станіслав — ось далеко не повний перелік міст, в яких вона давала концерти. Стефанка Соломія повідомила про свої наміри, і він, щиро захоплюючися талантом співачки, написав до Ольги Кобилянської: «...Є у Коломії концерт Крушельницької. Я би дуже хотів, аби Ви поїхали на той концерт... Я тому Вас прошу, бо допевне знаю, що співачка буде

дуже в нас контентна. Я з нею знаком віддавна, і вона варта того, аби з нею побути».

Стефаник чекав на письменницю, щоб поділитися з нею своїм скарбом, але Кобилянська не приїхала. «Не гнівай-теся, що я не приїду,— відповіла вона йому,— мені самій прикро — певно, що воно було би гарно такого соловоя почути, як Крушельницька; і я знаю наперед, що если мені лучиться почути її коли, спів її мене спаралізує, як взагалі музика страшно сильно впливає на мене. Мені тепер так здається, що недалеко попри мене пересунеться щось дуже гарного і величавого й що я могла його діткнутися — а не діткнулася».

Але Стефаник не заспокоюється і намагається все-таки умовити заклопотану письменницю, познайомити її зі співачкою. «Лише один бог знає, як радо я хотів би слухати співанок Крушельницької разом з Вами. Ви би сиділи коло мене, а Солоха наперед нас так би фایно виспівувала, що аж! А я б коло Вас таку гадку гадкував: і я не розумію, і всі душі, що отут коло нас слухають концерту, не розуміють, і сама Солоха не розуміє,— лише панна Ольга та дуже, вона одна, розуміє оці співанки...

Або таки над'їдьте. Крушельницька не горда і дуже буде тішитися Вами...»

Вони зустрілися як друзі, що скучили одне за одним. Їх розмова була весела й невимушена. Стефаник зізнався Соломії, що навіть побував у Білій; бачив її батька, сестер. Вона так само гадками полинула до рідного гнізда і зі сміхом оповідала Стефанику про те, як колись люди в селі перший раз побачили поїзд. Жалілася, що її село не таке красиве, як його гірські околиці. Залізниця перетинає Білу навіл, і по ній раз у раз двигтить машина.

Стефаник засміявся:

— То яка вам із того вигода?

— Мені є. Легше виїжджати з Білої у світ,— і собі сміється Соломія.

— Це вам вдається аж надто...

— Ні, справді, послухайте, старі люди розказують, що як перший раз пустили оту машину, як її називали — парсонку, то великого лиха накоїлося в той день... Була косовиця, на полі стояло чоловік п'ятдесят; як побачили ту чортяку, та як кинулися врозтіч — стрімголов до лісу... Дехто попадав на землю ниць... Кругом коси... скалічилося людей багато.

Помітивши раптовий Стефаників смуток, почала щось неселіше, та раптом і собі вмовкла. Зупинилися. Стефаник узяв її руки в свої... схилив голову.

Концертна зала в Коломиї була велика, народу повно. Квітів — море... Соломія переживала духовне піднесення, вона відчувала себе закоханою.

Після концерту на честь співачки влаштували великий вечір, на якому громадськість вітала артистку.

Соломія погодилася на все це перш за все тому, що концерт пройшов блискуче, по-друге, що тут, у Коломиї, із нею був Стефаник. Це для нього вона співала: «Ой під гаєм, гаєм...» та «У сусіда хата біла».

На вечорі він сидів поруч, темний і невеселий. Дякуючи товариству, Соломія проголосила тост і поділилася своєю чаркою шампанського зі Стефаником. Стефаник мовчки пишив шампанське, всміхнувся їй, ще хвилину посидів так само темний та похмурий, а потім вийшов.

Він не мав що відповісти Соломії, вони нагадували дві планети, орбіти яких ніколи не перетнуться.

Цей вечір у листі до Вацлава Морачевського Стефаник описує так: «Я був в Коломиї на концерті Крушельницької. По концерті був комерс з тостами. Говорила публіка — це артистка.

Перший пан як став говорити, то ціла публіка здригнулася. Ще чула в собі спів і правду, ще очі мала блискучі і здригнулася, бо пан мав позу на собі, як брехун на ярмарку, в роті слова солоденькі, як ті Омеляна Огоновського, і плаксиві, як того попа, що звіщає про упадок кандидата руського до сейму. Як сей пан рот розтворив, то правда і сила втекла від публіки, а вона лишилася, як коли би «Діло» читаючи.

А другий пан говорив за меншого брата і заплакав. Комерс опустил голову в долину. А підвів її в тот раз, як другий пан крикнув: «Тирани, що неньку розпинають!»

То північ була, і дощ накрапав. Під мурами сиділи менші брати з парасолями для «панства».

- Але-бо й співає якась дівка, най їй пес маму!

- І я би за гроші день і ніч співав.

- Говорили свої, то як заспіває, як гай розвиваєси. Панство тепер її вина купує і декує її, і пани, і ксьонзи...

А якби так підокравси та став коло дверей, аби послухати...

Ігій на тебе, та пани би зараз прігнали, тут хлоп смердзі та й маршір!

Не знали бідні менші браття, що над ними плакало панство.

— От здав би си дощ, бо земля аж порозпукаласи.

— Земля, як оцей камінь, тверда. Як нас бог не потішить, то й торби шиймо.

Та й замовкли, та й заснули на камінях».

І в іншому листі про це ж до Кобилянської додає: «Я не міг Крушельницькій показати менших братів, бо вона мусила слухати похвали для себе, мусила, та й годі!»

Того вечора Стефаник уже не повернувся. На другий день Соломія вирішила піти до нього сама і відверто поговорити. Мусила на щось рішитися... Вчорашнє піднесення ще жалібно тліло, віддаючися пекучим болем. Душа її повнилася гіркотними словами. Сама не відала чому.

Що за прокляття тяжіє над нею! Чому за те, що кожна пересічна жінка має задарма, вона мусить заплатити найвищу ціну. Йї лише хотілося кохати і бути коханою... Все її життя — суцільна праця і зречення, невже вона не варта відданого серця або простого чулого ставлення до себе? Хіба вона грається? Вона кохає і не приховує цього. Він знає, він добре знає, що кожна вільну хвилину вона виглядає на нього! Господи, чому ти дав чоловікам усе: і силу, і волю, і мужність — обділив їх тільки одним... Ти не дав їм мудрості.

Але чим більше Соломія думала і нервувала, тим чіткішими і впевненішими були її рухи. Одягалася, щоб йти до нього. Мучилась і тому мусила йти. Йї привиділася раптом його рука... Сильна чоловіча рука з довгими пальцями... Потім її біла, наче вирізьблена, на його темнуватій.

Соломія вирішила: йде, і хай буде те, що повинно статися. Вона скаже: «Послухай, подивися на мене, я така самотня... Я не смію втішатися без любові... не кидай мене... я, напевне, цього не витримаю. Мені вже не двадцять років... Я не можу чекати, коли ти прийдеш або прийде інше кохання! Я маю тільки сьогоднішній день...»

Хто б міг здогадатися, куди і чому йшла оця висока, гордовита пані. Убрана в темно-блакитну сукню зі сріблястим мереживом на грудях, у маленькому капелюшку з китайської соломки на пишній зачісці.

Вона йшла неквапом, часом опираючись на парасолю, розглядаючи брукувку під ногами.

Але ось скінчилася алея і почалася вулиця... Його вулиця.

Амалия — Д. Верді «Бал-маскарад»



Амалия — Д. Верді, «Бал-маскарад»



Париж, «Гранд-Опера»



Мілан, «Ла Скала»





Лорелея — А. Каталани, «Лорелея»



Місто Віареджо. На вулиці біля моря була  
вілла Соломії Крушельницької



Баттерфляй — Д. Пуччіні, «Мадам Баттерфляй»,  
1904 р.



С. Крушельницька і Д. Пуччіні. 1904 р.



Саломея — Р. Штраус,  
«Саломея»

"Elektra,, di Strauss.



Elektra — Р. Штраус,  
«Elektra»

Kruceniski



Wm. H. & A. S. G. & Co. N.Y.



Оперна група міського театру. 1903 р.



Аїда - Павли

Emma Kravtchenko

Аїда — Д. Верді, «Аїда»





Селіка — Д. Мейербер, «Африканка»



Балкон будинку, в якому жила  
у Львові С. Крушельницька



Соломія Крушельницька і її чоловік Чезаре Річчіоні,  
(20-і рр. XX ст.)



Лівія — З. Носковський, «Лівія Квінтілія»



Перед концертом.  
(201 pp XX ст.)



Перед концертом.  
Америка, 1928 г.



### ЗАСЛУЖЕНОМУ ДІЯЧУ МИСТЕЦТВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА  
СОЦІАЛІСТИЧНА  
РЕСПУБЛІКА



Тов *С. Крушельницька*  
*Оксана Кривошиєва*

ВАШУ ВИДАТНУ ДІЯЛЬНІСТЬ В ОБЛАСТІ  
*співачки і виступу оперних артисток*  
*України і зарубіжжя в.а. в.а.*

ПРЕЗІДІЯ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
СВОЄМ УКАЗОМ від 6-го червня 1958 р. ПРИСВОДИЛО ВАМ ЗВАННЯ  
ЗАСЛУЖЕНОГО ДІЯЧА МИСТЕЦТВ  
УКРАЇНСЬКОЇ РСР



Голова Президії Верховної Ради Української РСР  
Секретар Президії Верховної Ради Української РСР

1958 р. № 14

Посвідчення про присвоєння С. Крушельницькій звання заслуженого діяча мистецтв УРСР

Львівська державна консерваторія ім. М. Лисенки

Львівська державна консерваторія ім. М. Лисенки

М. М. ЛИСЕНКА



# ВЕЧІР,

ПРИСВЯЧЕНИЙ ПАМ'ЯТІ СЛАВЕТНОЇ СПІВАЧИНИ

# СОЛОМІ

# КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

В ПРОГРАМІ

- 1. Соломія Крушельницька - співачка
- 2. Хор Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенки
- 3. Оркестр Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенки
- 4. Соломія Крушельницька - співачка

Галина ЮРОВСЬКОЇ      Ольга КАРВАЛЮКА  
Ніна БОГДАШОВОЇ      Володимир ВЕРНИКА

Тетяна ЛАГОЛА

Афіша вечора у Львові. 1958 р.

Там, у її кінці, відкривався вид на широке поле і стояв дім, де зупинився Стефанік. Якийсь старий дідуган встановлював під ворітьми ослінчик, мабуть хотів погрітися на сонці. Соломія стишила ходу. Рухи старого — такі вправні, зосереджені і обережні, що Соломія задивилася. Це настільки відрізнялося від молодечого: спробувати — помилитися — вгадати! Настільки було вже відібраним, випробуваним і оптимальним, що вражало точністю і гармонійністю. Так, це вже спосіб існування, мистецтво жити!.. І найфатальнішою здавалася неможливість досягти цього ніяким прискореним розвитком, ніяким особливо гострим і винахідливим розумом... Наче яблукові, якому вигідна погода може прискорити досягання, але ніколи не наповнить його теплим, цілющим соком зрілості до пори...

На хвилину забувши усі свої переживання, Соломія ще раз глянула на старого. Побачила схудлу, згорблену постать, погляд, утоплений вдалеч, темно-воскове обличчя із загостреним, як у неживих, носом... і здригнулася від жаху. На коломийській чистій вулиці, на білому ослоні, снершилася на товсту палицю у звичайній дідівській позі сидів мрець, і очі його, задивлені у простір зеленого поля, не відбивали вже нічого, окрім байдужості.

Серце Соломії наче захоллоло від цього видіння, що остудило кров, організувало мозок, і майже спокійним кроком вона пройшла повз будинок у бік поля. А було воно того дня таким ніжним і спокійним, вічний шепіт збіжжя був такий самодостатній і заспокоюючий... Повними грудьми Соломія вдихнула свіже повітря і відчула, як їй хочеться розтанути в цій ніжній зелені, блакитних даялах... Розтанути! Щоб стати частинкою цієї краси й залишитися тут назавжди.

## *Розділ II*

ПЕТЕРБУРЗЬКІ ГАСТРОЛІ. За кілька років праці на сцені Варшавського театру Соломія Крушельницька не тільки ствердилася як самобутня артистична сила, але й зробила певний вплив на культурне життя варшав'ян. Її поява на польській сцені викликала пожвавлення у всіх його духовних сферах, як про те свідчить у тижневих хроніках видатний польський письменник Болеслав Прус: «Крушельницька, — писав він, — відкрила нам усе суспільне життя, нашу темноту, нужду та бездіяльність. Будь-

що-будь електроліт не наробив у Варшаві стільки галасу, як панна Крушельницька в ролі Графині».

Численні варшавські газети того часу сповіщали, що квитки на вистави за участю Соломії Крушельницької задалегідь продані. Стефанія Подгорська-Окулува згадує: «То був період великого успіху Варшавської опери, головне, завдяки двом першорядним співачкам Крушельницькій і Королевич. Своїми голосами і поставами вони доповнювали одна одну. Крушельницька — худорлява... з овальними рисами обличчя, полум'яними очима і зубами як перлини, обдарована драматичним сопрано з металевим звучанням, була ідеальною Галькою і Графинею. Кожний оперний спектакль був на той час великим тріумфом обох співачок, хоча Крушельницька завдяки своїй надзвичайній красі і драматичній грі завжди збирала щедріший урожай оплесків і квітів».

Варшавська опера допомогла набуті справжнього сценічного досвіду, а різноманітний репертуар і висока вимогливість дирекції театру зробили можливим для неї розкрити свій талант. Соломія Крушельницька на все життя зберегла спомин про тих, хто допомагав їй у ті роки, і завжди плекала в душі вдячність до вимогливої, але щирої варшавської публіки. Вона набула тут багато друзів.

Та перебування Соломії у Варшаві мало й свої нелегкі, складні аспекти. Її талант і працездатність, що так допомагали і вирізняли її на сцені, іноді ставали (а як на ті часи, то, певно, неминуче) для неї чималими прикροщами. Вона височіла над рештою, настільки її обдаровання вирізняло її серед інших. Те, що вона всією душею прагнула взаєморозуміння, часто не міняло справи для тих, хто бажав чимось зашкодити їй. Щоправда, вона вже мала досвід і навчилася захищатися мовчанням, але пошуки рівного собі партнера на сцені часом робили її підступною в очах деяких колег.

Коли на варшавській сцені з'явився Баттістіні, Соломія не вагаючись віддала йому перевагу над усіма. Він так само вирізнив її серед інших співачок, і почалося те живе спілкування творчого духу, яке відоме тільки великим партнерам у мистецтві. Перед кожним спектаклем рановранці вона отримувала від нього коротеньку записочку з привітанням. Завжди воно адресувалося героїні, яку Соломія мала співати увечері. Отримавши такого аркушика, вона розуміла, як тонко Баттістіні допомагає їй відчувати себе Татьяною, Шарлоттою або Аїдою.



Гож не дивно, що через деякий час по своєму від'їзді з Варшави він письмово запропонував Соломії поїхати з ним на гастролі до Петербурга.

Зокрема, у листі Баттістіні зазначав: «Я все більше радію із сталих успіхів, які супроводжують Вас на сцені, і нічого не можу додати до слів, що я сказав їх про Вас синьйорові Дукаті. Мої слова — це просто вірне відбиття моїх до Вас почуттів.

Не знаю, чи вестиме з Вами переговори наша дирекція про ангажемент у наступному році, але мені обіцяли, що надішлють Вам запит із цього приводу. Якщо до цього часу Ви його не одержали, чекайте на цю пропозицію, і коли визнаєте її слушною, я матиму щастя співати разом з Вами. Це те, чого я жадаю.

Прийміть мене, шановна синьйорино, до числа своїх найпалкіших прихильників і цілковито покладайтеся на мене.

*Відданий Вам  
М. Баттістіні»*

Павлик, який з великим пієтетом ставився до російської опери і російської музичної критики, визнав слушним бажання Соломії поїхати на гастролі до Петербурга. Колись, ще під час її першого перебування в Мілані, він писав їй, що вона потребує таких чинів, щоб зробити собі реноме в музикальнім світі, і «найперш в російськiм, котрого Вам непримінно треба і для російської, і для української музики. Я навіть думаю, що для Вашої кар'єри і для кар'єри української музики з Вами, як і для тої спеціальної справи, котрій Ви можете і мусите служити в дальній лінії, що для того Вам найперш треба б піти в Київ і добре пройти Лисенкову школу української музики і рівночасно й школу російської музики. Тільки тоді Ви б заімпонували світові, як співачка-українка по репертуару і тенденціях».

Гастролі планувалися на грудень, а зараз було літо, і Соломія мріяла про відпочинок. Тим часом надійшов лист від Фаусти Креспі, яка виїхала на лікування до Сальсомаджоре, з пропозицією провести вересень удвох біля моря. Вона обіцяла Соломії відмовитися від учениць. «Хочу бути вільною, щоб присвятити себе Вам... я плекаю надію, що й Ви влаштуєте все таким чином, щоб ми могли бути разом якомога довше».

У тому ж листі Фаусти Креспі підтверджувала існування контракту: «Тепер поговоримо про Вас. Я вельми зраділа,

коли дізналася сьогодні від шановного синьйора Кінеллі, що Ви написали йому люб'язного листа. Ви зробили розумно, бо в цьому була необхідність. Мені надійшла також телеграма від Дукаті з повідомленням про підтвердження контракту. Якщо платять 1000 лір за вечір, а в Петербурзі пропонують навіть більше, то тут мені нема чого додати! Це велика спокуса! Я б теж, мабуть, відрядилася на все життя навіть на Міссісіпі.

А коли Ваше ім'я облетить увесь світ, Ви зароблятимете чотири або п'ять тисяч за виступ. Запевняю Вас у цьому. Такі гроші мала Даркле цієї зими в «Ла Скала». Мала їх і Беллінчіоні!

Держайте! Ви ж молода й роботяща, у Вас усе попереду».

Соломія зразу ж виїхала до Італії. Перед петербурзьким сезоном треба було добре відпочити. І не тільки тому...

Отже, Соломія поїхала. Йї і справді бажалося відпочинку. Зустрічі зі Стефаником вибили її з рівноваги. Ці сумні очі, міцна постава, його іронічна мова — все потрібно було забути... Ні — не назавжди... Соломія не вмiла забувати назавжди тих, кого кохала. Але тільки там, у глибині душі... Хай живе пам'ять, хай живить серце, розум... Вона вмiла бути вдячною і не потребувала забуття.

У Віареджо, яке Фауста Креспі любила палкою любов'ю дебютантки, вони зупинилися в готелі над самим морем. Місто і справді було прекрасним. Море біля нього вигинається дугою, облямоване широким пляжем із білого дрібного піску. За містом починається пласка долина з безконечною кількістю озер, де водилася риба і жило багато птахів. А ще далі починався ланцюг Апуанських Альп, снігові вершини яких було добре видно з самого пляжу. Місто мало два розкішні соснові гаї, один із них був міським парком, звідси Соломія, яка любила самотні прогулянки ранком, починала свій день. За кілька днів вона раптом відчула, що Віареджо не знати чим нагадує їй Тернопільщину. Це було незбагненно. Позбутися цього відчуття не могла.

Коли їх відпочинок скінчився, збираючи валізки, Соломія несподівано для себе сказала Фаусті:

— Я хотіла б сюди повернутися. Не знаю чому, але мені тут добре.

— Аякже, ми обов'язково сюди повернемося, тим більше, що маестро Пуччіні вже вибудував тут дім.

— У Віареджо?

— Майже. Пам'ятаєте ту широку липову алею, по якій ми верталися з озера Массачукколі?

Безперечно, Віале дей Тільї!

Пуччіні вибрав гарне місце — Торре дель Лаго. Воно окраз між пляжем і озером. Я там уже була, гадаю, шпирощення для нас двох не забариться.

Знайомство з російською оперою Соломія Крушельницька почала з «Євгенія Онегіна» Чайковського. Літературний твір вона добре знала ще з часів міланських студій. Образ Тат'яни був їй зрозумілим і близьким. Опрацьовувала партію старанно, добивалася найточніших інтонацій голосу, виразності міміки і жесту.

Партію Тат'яни в опері Чайковського «Євгеній Онегін» Соломія почала співати у Варшавському театрі. Баттістіні співав Онегіна. Взагалі дуєт Баттістіні — Крушельницька користувався небувалим успіхом і складав величний ансамбль, який довгі роки згадували сучасники. Баттістіні створив бездоганний образ Онегіна: «Такому Онегину может позавидовать и русская сцена: столько в нем правды и силы, верных пушкинскому герою и эпохе, не говоря уже об идеальном исполнении самой партии, которую из всех русских баритонов никто так не пел...» Він настільки вірно передає характер головного героя, що вражає слухачів, особливий захват викликає аріозо і фінал, який він закінчує рідкісної краси високим «соль».

Щодо образу Тат'яни, то рецензент не впевнений, що це пушкінська Тат'яна. Він вважає, що Крушельницька співає оперну Тат'яну, і «це блискуча Тат'яна... вона все надолужує чарівним фразуванням, багатством нюансів, багатющою грою. Талант Крушельницької виявився в усьому блиску... особливо в сцені в садку і в сцені листа, і масою настроїв, які безперестанно змінюються...»

Під цією статтею стоїть примітка редакції: «Ми не можемо погодитися з музикальним критиком, пані Крушельницька дає відповідний тип Тат'яни, якщо на першій виставі в останній дії, вона була трохи холодніша, то це пояснюється умовами першої вистави, на другому спектаклі вона вже грала інакше».

Доречно сказати, що росіяни визнали інтерпретацію образу Соломією Крушельницькою. Редакції газет отримували листи, в котрих глядачі розповідали про ту насолоду, яку вони мали, слідкуючи за «майстерною грою пані Крушельницької в «Євгенії Онегіні». За загальним відгуком, до якого і ми прилучаємося, краще відтворити образ

Татьяни не можна було». Один із листів закінчувався такими словами: «Пані Крушельницька може пишатися своєю щедрою лептою, яку вона внесла в дар пам'яті нашого генія».

Усе складалося для Соломії в той період її творчості якнайкраще. Через кілька місяців вона вже у Петербурзі. Разом із нею в складі італійської трупи мали виступати Баттістіні і... дебютант, котрого вона знала лише з листа Джемми Беллінчіоні. Джемма просила опікуватися молодим співаком, якого й сама відкрила для себе зовсім недавно. Йй так він сподобався, що вона напроорочила йому велике майбутнє. Дебютанта звали Енріко Карузо.

З такими партнерами Соломія Крушельницька вперше з'явилася на сцені в ролі Аїди. Соломія хвилювалася. Вона знала, що суетні емоційні спалахи завжди їй шкодять. Гамувала нерви, від того холоднішала і відчувала, що втрачає чуттєве сприйняття образу. Але публіка приймала її дуже тепло.

Справжніх драматичних сопрано було мало, голос Соломії Крушельницької привернув увагу критики. М. Іванов, спочатку відмітивши, що ходять чутки, ніби співачка — малоросіянка з Галичини, підкреслює її молодість. «Це вже само по собі велике достоїнство для артистки. Зовнішність перш за все свідчить на користь примадонні». Далі перелічує недоліки співачки, які врешті-решт можуть бути невідповідними смакові критика. Щоправда, він звернув увагу на манеру співачки форсувати звук, пізніше Соломія позбавилася цієї вади. Але критикові слід віддати належне за прозорливу оцінку драматичної гри артистки. Він пише: «В її виконанні помітні відхилення від манери, з якою більшість співає цю партію, — відхилення здебільшого доречні, які свідчать не тільки про розум співачки, а й про її смак. Крім того, пані Крушельницька піклується і про сценічний вигляд — вона грає майже кожену фразу. Не приймайте це за обмовку. Пані Крушельницька справді не залишає в Аїді жодної музикальної фрази, не перекладеної на мову жести і пластики. Мене особисто це зацікавило, артистка, яка подібним чином ставиться до своїх ролей, напевне, ніколи не буде нудною, незважаючи на поодинокі недоліки».

Та як не дивно, Соломії найбільш вдавалися ролі, які вона найменш любила. Власне, так було завжди, все, що

вона любила, йшло з рук... «Аїда» була для неї занадто дорога, занадто хвилювала її... Йй скорше таланило в кашні з розуму, аніж із серця.

Велику радість мала Соломія від знайомства з містом. Воно було таке стримане у своїх прикрасах, таке безмежне у своїх масштабах, що викликало повагу.

Соломіїні нові знайомі, підтверджуючи свої сталі почуття до північної столиці, з задоволеною усмішкою запевняли: «Е... де там зимовому Петербургу до Петербурга в літні білі ночі!»

Те, що місто могло виглядати ще краще, ніж тепер, не дивувало Соломію, але то вже, на її гадку, мало бути подібним до казки.

Вона відвідувала музеї, бувала на званих вечорах і балах. Про російську передову інтелігенцію Соломія виробила собі найкращу думку колись під впливом Павлика, а тепер переконалась, що ця думка підтверджується... А найперш — гімназисти і студенти на гальорці, які били їй «браво», їхні квіти серед жорстокого морозу, їхні чисті очі вселяли в неї надію, що і душі їхні так само чисті і життя вони зроблять світлим. Вони приходили до неї у вбиральню і, гречно посидівши, мовчки виходили...

Схильність до самотніх прогулянок не полишила її і в цьому місті. Вона починала свої мандри від Ісаакіївського собору і прямувала до Неві. Часом зупинялася біля будинку княгині Трубецької, з двома левами при вході, згадувала Лермонтова. Вона вирізняла цього поета з усіх поетів світу. Йй завжди чомусь видавалося... якби вони були знайомі... він не загинув би так. Тут він зустрічав 1841 рік, а вона народилася через тридцять один. Як мало їх розділяє! О! Це тут прозвучало в ньому: «Когда касаются холодных рук моих, с небрежной смелостью красавиц городских, давно бестрепетные руки...» Соломія чомусь була влевнена, що саме тут написав Лермонтов ці рядки...

Не перестаючи думати про нього, вона простувала все далі... далі, аж поки не зникав парад і не починалося життя. Вона зазірала у підвальні вікна, з яких бухала пара. В тумані ледь вимальовувалися схилені постаті прачок. Соломія стояла і дивилася. Разом із клубами пари з дверей раптом викотився хлопець років дванадцяти з важким дерев'яним відром і вихлюпнув брудну воду просто в замет, майже не заливши Соломію. Підняв голову, негадано зустрівся з нею поглядом, заклика на хвилину, уздрівши пишно

вбрану пані, винувато витер носа краєм благенької сорочки і стрімголов кинувся назад.

Замислена Соломія не рухалася. Вона пригадала малолітніх робітників Кракова, Влодка, який качав нафту у Бориславі. Чи дізнаються вони, як ошукали їх, як обікрали і без того коротке людське життя? Сподівалася, що дізнаються, хотіла бути їм помічною, щоб дізналися скоріше.

Як уже не раз згадувалося, Крушельницька ніколи не стояла осторонь життя свого народу. Його біль віддавався в її серці, а радощами його вона жила. Соломія не заламувала руки над його горем, не рвала на собі волосся, випускаючи з себе тисячі слів співчуття, «застрелитися тільки для того,— писала колись вона,— щоб не дивитися на людську муку, на мою думку, ще поганіше, ніж не признавати тої муки».

Крушельницька ставилася до свого народу, як любляча дочка ставиться до свого батька. Безперечно, були кращі батьки, безперечно, були багатші... вона не протиставляла їх якості іншим, не обманювала, підвищуючи їм ціну, і не принижувала інших, щоб возвеличити своїх. Вона працювала, щоб полегшити їхнє життя, і трудом заробляла до них повагу.

Ще в перші роки знайомства Павлик намагався спрямувати її готовність працювати на благо свого народу. У квітні 1897 року, після того, як Соломія виступила в шевченківському концерті у Львові, а потім знов подалася в Італію, Павлик звертається до неї «у одній важній справі». Для матеріального забезпечення радикального руху, зокрема пропаганди серед селян, треба було зібрати кошти в «більш-менш радикальствующих людей, що мають гроші і можуть на це давати. Між тими людьми я зважився покласти і Вас. Тому прошу Вас, напишіть Ви в цій справі док-ру Франку (Крижова, 12), чи можете Ви давати певну місячну квоту і яку? Знаю, що у Вас великі видатки, та все ж чей зможете дещо жертвувати на політичну організацію нашого народу. В конскрипції стоїть і Мишуга, від котрого Франко має добути місячну вкладку. Окрім агітації, треба і на розширення «Громадського голосу» в тижневу часопись, то чей і на те здобудемо гроші». Далі Павлик писав: «Агітатори вже є: Вітик і хлоп (тобто селянин.— В. В.) Петро Новаковський (далеко розумніший і завзятіший від посла). Через дві неділі вони вже стають їздити». І ще далі на полях: «Гроші прислали би Франкові... Про себе абсолютно нікому не кажіть».

Повернувшись з п'ятимісячних гастролей у Чілі, Соломія в листопаді 1897 року з Мілана надсилає І. Франкові гроші з таким супровідним листом:

«Вельмиповажаний пане!

Висилаю до Вас отсих 500 франків на ужиток нашої партії, на агітацію чи на «Громадський голос», як потрібніше.

Від часу до часу буду туди висилати, на Ваш адрес, що зможу. Не силуйте мене тільки до пунктуальної місячної вкладки, бо це б лише непокоїло мою натуру артистичну.

Поздоровляю Вас дуже щиро. *Соломія Крушельницька*»

А через два дні у листі до Павлика пояснювала: «Последній Ваш лист я получила якраз перед виїздом до Америки, і дуже мені приємно, що Ви зачислили мене до радикалів, що буду допомагати партії матеріально, щоб могла розвиватися якнайскоріше. Уявіть собі, як я втішилася, що хоть чим-небудь можу прислужитися моїй партії...»

При першій же можливості Соломія знов і знов висилає кошти. Павлик пунктуально сповіщає про одержання. «Франко передав мені прислані Вами на цілі партії 225 гульденів, котрі я нині передам на засіданні нашому теперішньому касієрові Новаковському, Франко і я стоїмо за тим, аби їх обернути на пресовий фонд — т. з. найперше на забезпечення «Громадського голосу». Павлик дякував «локи що особисто від Франка і від себе за цей справді королівський дарунок».

Наступного дня Павлик ще додає на цю тему: «Дуже вважався, коли Франко сказав, що Ви прислали для партії гроші, та безмірно більше, як дістав від Вас лист... Гроші я вчора передав партійному комітетові — касієрові Новаковському — всі такі раді і помочі, і ще більше тому, що Ви признаєте себе радикалкою... Ухвалили написати Вам сердечну подяку... Незабаром дістанете той лист...»

Ще через деякий час вона одержала офіційну подяку.

Соломія Крушельницька всією душею бажала культурного розвитку своєму народові, мріяла про створення української опери. Заробляла гроші на будівлю українського університету і театру у Львові. Павлик просив її не тільки виділити певну суму на цю справу, але коли вона обертається серед заможних людей, то «лише поговорити з грошовими людьми різних народностей, — нісню, прихильними справі, і співати на дотичних концертах (казати, на що вони, на яку ціль, треба лише певним, своїм людям)». Він навчав її, в який спосіб

можна звертатися до людей, закликав бути обережною і, як завжди, вірив у Росію.

«Я певний, що з самих концертів, де б виступали Ви, Лисенко і Мишуга, і інші, можна було б зібрати в більших містах Росії — десятки тисяч...» І далі він повідомляє її, що не лише на університет треба роздобути гроші, але й на робітничу пресу. «Незабаром тут буде виходити і руська робітнича газета... Ентузіазм у руських робітників... Пора і нам бути панами в містах і фабриках на нашій землі».

Соломія Крушельницька одна із перших підписала відозву до поляків-трудівників, яка закликала до дружби і взаємоповаги двох націй.

Коли у Львові почав виходити артистичний мистецький журнал, який видавали Труш і Охримович, Соломія Крушельницька надала і їм важливу грошову допомогу. Видавці, дякуючи їй, писали:

*Львів, 28.5./18/99.*

Високоповажна пані!

Субвенцію, ласкаво Вами прислану, одержалисьмо перед кількома днями і вже 15 н[ового] ст[илію] червня вийде перше число нашої часописи.

Отже, приступаючи в той спосіб до задуманого діла, вважаємо — високоповажана пані — за свій перший обов'язок подякувати Вам щирим серцем за ласкаву поміч грошову, без котрої о видаванню часописи ми б і думати не могли.

Повірте, пані, що ваша жертволюбивість для народної справи нас глибоко зворушила, і за те бажаємо Вам щоразу нових тріумфів у Вашій артистичній кар'єрі і сповнення всіх Ваших задушевних бажань і замислів.

Дякуємо еще раз і пишемося. З правдивим поважанем

*Іван Труш  
д-р Охримович*

Павлик, як людина, що належала до революційно-демократичного табору, знав, що така відверта і щира допомога може дуже нашкодити молодій співачці, і він застерігає її: «Прошу Вас дати мені знати, як оголошувати в «Громадському голосі» — чи повне Ваше ім'я, чи як інакше... Думаю, що ліпше для Вашої кар'єри не оголошувати Вашого ім'я...» На що Соломія відповіла в листі з Парижа (січень 1898 року): «Ви питаєте, як мене звати в «Громадському голосі»? Так звіть, як мене звать: Соломія Крушельницька — і вже!»



Це, звичайно, не мине для співачки даремно. В листі з Удіне вона пише Павликові: «Чую, що щось маркотні другі партії на мене, що я дала гроші на радикалів. Либонь, «Діло» не хоче вже більше згадувати про мене, де я співаю і т. ін. От не дураки ж то, скажіть самі! Ще, може би, хотіли мені диспонувати, куди я маю гроші дівати. Там же між ними багачі, то можуть самі утримувати «Діло». Я гадаю, що їх те уколело, що я дала на пресу радикальної партії. Боятися, бачите, конкуренції». В цьому листі Соломія ніби хоче перевести на жарти те, що потім не раз відгукнеться їй і під час перебування у Варшаві.

Коли у Варшаві стало відомо, що Крушельницька до своєї слави додала ще матеріальну поміч українським газетам і журналам, польські шовіністи почали систематично цькувати співачку.

Через якихось п'ять років, коли Соломія, як людина передових поглядів, розчарується в діяльності української радикальної партії, що погрузне в міщансько-націоналістичному болоті, вона напише в листі до Павлика (3 липня 1904 року): «Ви, певне, зажартували собі з мене, кажучи вчора, що найліпша газета — то «Громадський голос». Я констатую з жалем (не гнівайтесь, що відверто Вам кажу), що такого ординарного і дитячо-наївного письма не здивувала. Нехай би воно собі екзистувало, але чи ж може чоловік, що поважно ставиться до громадських справ, брати всерйоз такого роду газету... І що є справді сором так, щоб таким духом і стилем жититися. Що то за ціль? Що в тім доброго?»

Але як би там не було пізніше, участь Соломії Крушельницької у громадських справах свого народу незабаром дасться їй взнаки. Варшавський оперний театр стане ареною об'явленої їй війни.

Відлуння цієї війни вона зразу відчує у Петербурзі. Справа в тому, що за існуючим звичаєм тих часів, Соломія по приїзді до Петербурга мала скласти візити провідним музичним критикам та в редакції газет. В інтерв'ю, опублікованому газетою «Кгаї», що виходила польською мовою, співачка припустилася певної необережності. Вона назвала себе італійською співачкою за школою та уподобаннями. Соломії і в голову не прийшло, скільки трагічних ситуацій потягне за собою і як дорого коштуватиме їй ця маленька «необережність».

...Три сезони підряд виступала Крушельницька в Петербурзі. Співала більш як у тринадцяти операх. Газети одно-

стайно стверджували, що нова примадонна безперечно посправжньому обдарована артистка. Вони, до речі, порівнюють її з Беллінчіоні, вважають, що Крушельницька особливо увагу звертає на сценічний бік ролі, на жест, костюм і не пропускає нічого такого, що може надати ролі правдивості і життєвості. В обдарованості співачки вони знаходять багато щирості і запевняють, що вона здобула «небувалий успіх», «це артистка розумна...».

До речі, у тій же статті газета дорікає Карузо за однаковість і неохайність костюма.

Особливим успіхом користувалася опера «Мефістофель» Бойто. Публіка визнала роль Маргарити і Єлени одними із кращих досягнень Крушельницької. «Це хіба одна з кращих ролей з числа тих, в яких вона у нас виступала досі... багато теплоти і велика правдивість не тільки в сцені божевілля, але і в сцені у саду, де так важко знайти вірний тон... Вірність основного для Маргарити тону не можна не відмітити у виконанні пані Крушельницької. Взагалі її виконання задовольняють в усіх відношеннях строги вимоги: задум правильний і подробиці витримані. Якщо додати ще й прекрасну зовнішність, що на сцені ніколи не зайве...

І в партії Єлени пані Крушельницька підкреслила належним способом багато звукової красивості і зовнішньої пластичності, виразно пройшло оповідання про загибель Трої. Успіх співачки великий і заслужений».

Соломія Крушельницька співала з багатьма видатними співаками свого часу, а з багатьма була добре знайома. Небагато свідчень про її стосунки з Шаляпіним, але Дарія Банфі-Малагуцці, яка брала інтерв'ю у Соломії Крушельницької десь у 1931 році, стверджувала, що коли «розмова точиться про Шаляпіна, їй подобається згадувати про нього, вона жвавішає».

Є афіша за 1900 рік, в якій зазначається: «Федор Шаляпин в зале Дворянского собрания 23 января (вечер) участвует в концерте в пользу Петергофского Общества вспомоществования бедным для ремесленного отдела детского приюта. Среди исполнителей: М. Фигнер, Н. Фигнер, Михайлова, Крушельницкая, Яковлев, Ауэр. В программе «Пророк» Римского-Корсакова и трио «Ночевала тучка золотая» Даргомыжского (с четой Фигнер поет Шаляпин)». У 1899 році Соломія співає з Карузо і Баттістіні, і тоді ж Шаляпін знайомиться з Карузо. Це знайомство і дружба між двома видатними співаками продовжується аж до са-

мої смерті Енріко Карузо. Через багато років Шаляпін, перебуваючи в убіральному великого італійця в «Метрополітен опері», зробить на стіні такий напис:

Сегодня с трепетной душой  
В твою актерскую обитель  
Вошел я — друг «далекий» мой!

Но ты, певец страны полденной,  
Холодной смертью пораженный,  
Лежишь в земле — тебя здесь нет!  
И плачу я! И мне в ответ  
В воспоминаньях о Карузо  
Тихонько плачет твоя муза!

Шаляпін спеціально поїде в Неаполь, щоб побувати у склепі свого друга. Тоді ще труна з набальзамованим тілом великого співака була відкрита. Приїжджала до свого товариша і Соломія... вона була там і через тринадцять літ, дізнавшись, що труну закривають навіки.

### Розділ III

ДВОЛІКИЙ ЯНУС. Перебуваючи взимку 1900 року на гастролях у Петербурзі, Соломія раптом отримує стурбованого листа від режисера Варшавського театру Юзефа Ходаковського.

*«Варшава, 14.2.1900*

Ласкава пані!

П'ять днів тому я розпорядився вислати Вам ноти «Гальки», та через помилку вони не були своєчасно відправлені пані; сподіваюсь, що вони вже у Ваших руках.

У ці дні у Варшаві тільки й розмов, що про бесіду пані з співробітником «Кражу», яку було передруковано у «Kurierze Sodziennym» з досить неприхильними для пані коментарями; все це скидається на кампанію, спрямовану проти пані.

Про це я тільки що мав розмову з генералом\*, і він, як і я, вбачає в цій справі жіночу руку.

Найгіршим є те, що, за твердженням «Кражу», пані начебто висловила, що усіма своїми теперішніми успіхами завдячує лише італійцям і аж ніяк не Варшаві.

З цієї причини панує велике обурення і хвилювання, і ми радимо б пані написати листа для «Кражу» із спростуван-

\* П. Іванов — шеф варшавських театрів.

ням, а ми могли б той лист тут передрукувати. Нехай пані прочитає «Cugiera Codziennego» від 11 лютого цього року і повідомить нас про наміри своїх друзів.

Даруйте мені, що втручаюсь без дозволу у Ваші справи, але маю таку непрактичну вдачу — обурююсь кожною несправедливістю і прагну в міру можливостей послабити і викрити такі підступні й злосливі дії.

Шлю побажання всього найкращого пані і сестричці.

Залишаюсь прихильний до Вас. *Ходаковський*.

Ходаковський, сам співак і режисер, вмів цінувати відданих своїй справі артистів. Безумовно, його лист щирий і його думка про «несправедливість» і «підступні злосливі дії» проти Соломії Крушельницької мають певне значення. «Жіноча рука», пише він. Чия? Можливо, назавжди для нас це залишиться таємницею. Чи існувала ця таємниця для Ходаковського?

А от як описується одна з сцен дотичних виживання Крушельницької з Варшави у спогадах Королевич. «На восьмому спектаклі «Дзядів» з'явилася Крушельницька, яка певний час була відсутня у Варшаві. Сильно знервована, що без неї (і в такій важкій штуці) глядач поглинутий містичною дією спектаклю, будучи наступного дня на прийомі у губернатора Скалона сказала, що таке «макабричне» видовище мусить бути заборонено. Через два дні, за наказом Скалона, спектакль був знятий з афіші.

Коли я про це дізналася, зразу ж пішла в театр, і зайшла до кабінету директора Ходаковського, і спитала:

— Що трапилося? Чому не співаємо спектаклю?

Ходаковський відповів мені єдиним словом:

— Крушельницька...

Настала довга, болюча тиша. Зрозуміла його ментально. Ходаковський встав од столу і мовчки дивився у вікно... Через хвилину зняв з очей окуляри і почав нервово протирати їх хусточкою, якою потім витер дві дужі сльози. Подала йому руку й без слова вийшла з кабінету». Хвилювання хвилюванням, а сльози Королевич порахувала! Невідомо тільки, як вона могла знати про розмову у губернатора, адже сама свідчить, що її туди не запрошували, «бо вона не хотіла».

Отже, «необережність» Соломії Крушельницької спрацювала блискавично. Вона виволала на світ божий не тільки наклепи, але й заздрість, і кпини. Скриню Пандори було відкрито.

Варшавські великосвітські міщухи із запалом очевидців і з праведним гнівом передавали новину з уст в уста. І за кілька днів у газеті «Кур'єр цодзенни» з'явився фейлетон журналіста Лібецького\*. Фейлетон називався «Нова італійка». Ось він:

«Познайомився з нею на чорній каві у панства Александра Райхмана, де передусім збиралися представники всіх верств артистів.

— Познайомлю пана з панною Крушельницькою,— сказав мені милий господар.

Подивився здивовано.

— Хто то є панна Крушельницька, бо, признаюся, я такого імені серед артистів не зустрічав в артистичному світі.

— Це прекрасна львівська співачка, має сильний і гарний голос, буде, власне, дебютувати на тутешній сцені.

Підійшли.

На канапі сиділа особа досить оригінальної вроди, мала легкооливкове обличчя, риси майже східні і дивний меланхолійний погляд. Вбрана темно, незвичайно скромно.

Повітала мене усміхом і сильним потиском руки.

— Дуже рада познайомитися з паном. Хвилину тому познайомилася з кількома тутешніми журналістами, чому так само рада, бо...— всміхнулася значущо,— незабаром буду виступати тут на сцені. Потрібна мені підтримка.

— О, про це панна мусить бути спокійна, критики наші дуже поблажливі до всіх артистів взагалі, а до своїх особливо.

Хтось перервав нам розмову.

Я бачив, як перед виходом подали їй скромну шубку бронзово-шоколадного кольору і ще скромніший капелюх.

Зустрів її потім пару раз в тому самому вбранні, коли бігла в театр на проби.

П'ятого грудня афіша заповідала виступ нової співачки п. Соломії Крушельницької в «Аїді» в титульній ролі. Публіка і критика прийняли артистку доброзичливо, але без ентузіазму. Виступ її в ролі Сантуцци так само був визнанням, але тільки в «Гальці» — стала приводом для досить гарячих овацій.

Цю новину «Графині» Монюшка вже чекали з нетерпелістю, лічили дні до першого дня вистави тієї опери.

---

\* Це ім'я називає Антін Верба в своїй статті, надрукованій в «Українським календарі» за 1973 рік.

Коли панна Крушельницька показалася як графиня, то зачарувала всіх.

Кожна вистава «Графині» додавала їй щораз більшої слави. Писали і говорили про неї з ентузіазмом. «Графиня» і Крушельницька ніби стали синонімами, удачі однієї потягли за собою тріумф другої.

Звідси всі удачі цієї артистки на варшавській сцені були їй гарантовані, а гаряче і сповнене образності перо одного з наших найталановитіших музичних критиків\* рознесло славу її за мури Варшави.

Варшаві, і тільки їй, завдячує артистка своєю теперішньою і навіть майбутньою кар'єрою.

Минуло кілька місяців.

Одного дня знайшов я у себе на письмовім столі запрошення такого змісту: Станіслав і Марія гр. К. просять шановного пана ласкаво прибути на раут.

Я прийшов досить пізно. Салони були переповнені гостями. В одному кутку головного салону я зауважив групу дам і панів, які оточували когось. Я наблизився і побачив з гордо піднятою головою знайому мені артистку.

Прекрасний туалет, діаманти в ушах, діаманти на шиї і в волоссі. Вся постать виструнчена і певна себе.

Вітала знайомих легким скиненням голови або подаванням руки в дуже протезований спосіб.

Поздоровлення приймала спокійно, так, якби вважала то річчю абсолютно натуральною.

Очевидно, безперервне повторення в газетах виразу «Графиня» Крушельницька і Крушельницька «Графиня» dokonало в ній таких великих перемін.

При виході подали їй замість скромного хутра прекрасну накривку.

І знову пройшло кілька місяців.

Не мав уже більше можливостей зустрітися з панною К.

Кілька днів тому взяв до рук третій номер «Краю» і тут побачив портрет артистки і поруч її розмову з п. Мат. в Петербурзі.

Варто дати з неї кілька фрагментів:

— Колискою слави, пані, був Львів? — питає пан Мат.

— Я тільки дебютувала у Львові. А завдячую всім італійцям... Співала в Кремоні, Генуї, Мілані, звідки мене до Варшави закликано. Так, не інакше: я італійська співачка.

\* Мається на увазі Антоні Сигетинський — «найвимогливіший, маститий і найбільш незалежний критик музичний...», як сказано про нього у книзі Я. Королевич-Вайдової «Мистецтво і життя».

ки з природи, здібностей, вибору, методу, з замилювання, як хочете... Варшава — то тільки проміжний етап. Буду в Варшаві так довго, як довго в ній триватиме високий артистичний напрям, наданий опері генералом Івановим, для якого не маю достатніх слів визнання і вдячності, але дорога моя вийшла з Італії і до Італії заведе мене раніш або пізніше.

Нехай живе щирість, отже... евіва синьйоріна Сальомеа!

Я тепер поспішаю, аби ще сильніше бити брава «нашій» «Гоплані» — і «Броні».

Не вмію тільки собі пояснити, чому, читаючи стільки зарубіжної преси, якимось ніколи перед приїздом панни Крушельницької до Варшави про її тріумфи в італійців не чув, а вона ж — усім завдячує тільки італійцям».

Друзі Соломії Крушельницької помістили в газеті спростування. Між іншим там писалося: «Розмова панни Крушельницької з працівником нашого журналу... викликала несподівані коментарі, закинуто їй, що нудьгує вона за Італією, що Варшаву вважає тільки за етап у своїй артистичній кар'єрі...»

Але, по-перше, хто з нас, звичайних смертних, не нудьгує за Італією? Хіба то таке велике діло, що туди, в країну сонця і краси, прагне артистка, яка завдячує цій країні удосконаленням свого таланту?

Чи то зразу ж мусить означати зневагу до когось або чогось? Наш працівник запевнив нас, що в словах відомої співачки не було нічого такого, що давало хоча б якийсь привід такого роду, а якщо дає, значить друковане слово того інтерв'ю не передало потрібного значення.

Панна Крушельницька переконана в тому, бо найвище і найсердечніше визнання мала у Варшаві і ніде кращого мати не буде... Це такі речі, які не надаються до забуття і які зобов'язують».

Все ніби заспокоїлося. Щоправда, хтось повсякчас драгував публіку розмовами про те, що Соломія відмовляється грати в польських операх, що їй не подобається мушкетер Монюшка, що бере велику платню від дирекції театру. Ті самі пліткарі вживали впливу і на людей, які з повагою ставилися до Соломії, але не витримували ворожої навали. Приклад тому лист композитора Владислава Желенського. За бездоганно ввічливою формою відчувається і гомін пліток, образа митця, і іронія невірлючого.

Ласкава пані!

Незмірно радує мене та готовність, з якою Ви прагнете взяти участь у підготовленому концерті композиторів. Для мене це доказ Вашої доброзичливості, в якій я, зрештою, не сумнівався, незважаючи на те, що, як мені стало відомо, через Вас цілу зиму не з'являлася на сцені у Варшаві моя опера «Гоплана» і запропонований бенефіс не може тепер відбутися.

Це справжній фаталізм. Ця опера, яка користувалася у Варшаві таким успіхом, мусила зійти з репертуару, і, що ще гірше,— на кілька років, бо, як видно з Вашого листа, Ви змушені на цілі роки відмовитися від «Джоконди» і «Гоплани» за порадою вчительки і лікаря!

Хоч не припускаю злої волі з Вашого боку, і, знаючи, як досконало уляглася партія у Вашому голосі, я справді розгубився в здогадах причини такої Вашої несподіваної неприхильності до моєї опери. Ніхто мені цього пояснити не міг, тільки Ви одна мені все роз'яснили. На такі аргументи, очевидно, відповіді немає.

Чекаю на листа від пана Райхмана з остаточним рішенням і датою концерту. Про пісні, які б Ви могли співати, я йому писав. Партію Бронки, зрештою, дуже милу і легку, принесу із собою. Я дав її переписати.

Приємно мені побачити Вас і почути знову...

Прошу прийняти мої слова поваги.

*Владислав Желенський»*

Соломія не втрачала притаманної їй гідності, та й що, власне, значила ота писанина порівняно з тим шляхом, який вона пройшла, і перемогами, якими вона завдячувала не стільки Міланові, чи Варшаві, чи Петербургові, а більше своїй важкій кровній праці і тій незвичайній силі характеру, з якою гранила свій талант.

Щодо музичних критиків... що ж, там були не тільки чесноти, а варшавські неприхильники мали своїх друзів і в Петербурзі. Нема нічого дивного, коли навіть на великих співаків пишуть негативні рецензії, але завжди видно, з якою метою вони написані. Мета статей, підписаних ініціалами А. К., зараз особливо ясна, тому всі його кпини і вся його нешляхетність не можуть принизити співачку. Він пише: «Мало удовлетворила нас г-жа Крушельницкая. И в пении и в игре ее замечались небрежность и вычурность, которые мало вяжутся с простым образом кре-



стьянки Алисы («Роберт Дьявол»). Артистка, впрочем, очень старалась, что приятно отметить». Або так: «Нам понравилась на этот раз г-жа Крушельницкая, такие приподнятые, романтически-утрированные роли, как Эльвира (Эриани) совершенно в ее характере», «Вообще, что касается вокальной стороны, артистка старалась показать свой неблагодарный голос в лучшем свете. Ее лучший козырь — это любовь, с которой она относится к своему делу, а известно, что любовь двигает горами», «Когда ж г-жа Крушельницкая перестанет из итальянского пения делать цыганское? Нам даже кажется, что само переживание артистки напускное и происходит лишь от желания придать большую страстность исполнению».

Тинь А. К. з'явилася на сторінках цієї книги тільки тому, що навіть переслідувати великих людей — вигідно! З царства мертвих його вікликало ім'я великої співачки.

Дружню підтримку знов виявив співакці її давній друг та ідейний учитель Михайло Павлик, який рекомендує не тільки в приватних розмовах, а й у пресі виявити власне ставлення до цієї кампанії і публічно заявити про свою національну приналежність.

Вона пише листа до редакції «Газети польської» і звертається до свого шановного музичного критика, людини високої інтелігентності і демократа Антоні Сигетинського. «Додаю листа, який, маю надію, буде надрукований в «Газеті польській». Вельми я була б вдоволена, якби в додатку геніальне та гостре перо Шановного Пана захопіло покарати, як належить, низьку злість і кумедність статті «Кур'єра цодзенного»... Тисячу разів мені казали, що добре відтворені ролі опер Монюшка, з подвоєною, можна сказати з моєї сторони, докладністю, вдовольнили б цілковито безсмертного майстра. Італійській школі співу власне і завдячую тим, що Варшава визнала інтерпретацію згаданих ролей доброю».

Звернемо принагідно увагу, що після таких тріумфів Соломія Крушельницька пише не «прекрасною» і не «блискучою», як оцінювали всі газети, а — доброю.

Сигетинський був обурений поведінкою фейлетоніста і назвав його випад огидним. Прохання артистки надіслати її листа в газету він виконав.

Цим листом Соломія хотіла пояснити варшавській публіці, котру вельми шанувала, але яка дозволила себе так безкоромно обманювати, — неточність журналіста з «Краю», котрий написав, що співачка вважає себе італійською

артисткою. Крушельницька мала на увазі, що вона є артисткою, вихованою італійською школою співу, бо у Львові вона ще не стала справжнім митцем.

Далі співачка пояснювала: «Моя національність усім відома: я її не змінювала ніде і ніколи без огляду на користі не зміню, хоч підлесливість та видавання себе кимось іншим іноді приносить користь». Своє перебування у Варшаві вона оцінювала високо: «Варшаві я вдячна здобуттям протягом року багатого сценічного досвіду завдяки дирекції під керівництвом талановитого режисера опери п. Юзефа Ходаковського, який знає, як його високо ціную і завжди цінувати буду. Варшавську публіку вважаю за більш музикальну та художньо освічену від багатьох інших. Сумлінним виконанням доручених мені ролей я старалася в міру своїх сил віддячитися за ласкаве прийняття».

Але й після її листа мало що змінилося, бо коло людей, яке було зацікавлене у цькуванні Соломії, вчинило справжню бурю... Як вона ще сміє відверто заявляти, що є україркою? Обуренню їхньому не було меж... Наклепи, брехню хтось котив по Варшаві вправною рукою. Проти її співу та гри не могли нічого сказати або зробити, тоді почали обмовляти особисте життя Соломії. Її стриманість трактують як сексуальні збочення. Акторка, а жодної інтимної історії невідомо публіці. Хіба таке можливо! Щось тут не так!..

В оборону Крушельницької виступив також відомий польський публіцист, поет, прозаїк-драматург і режисер — Мар'ян Гавалевич. У газеті «Кур'єр варшавський» він писав: «Не маю наміру боронити панни Крушельницької, особливо тому, що вона сама оборонилася у відкритому листі до наших газет і публіки, але визнаю, що дивує мене спосіб, з яким поставилися до такого простого випадку. Нарешті, хоча б наша примадонна вважала себе «італійською актрисою», то чому ж руки ламати і волати високим голосом... Крушельницька не хоче бути польською співачкою!.. Аби цінували ми її і хвалили за те, що має добрий голос, гарну школу, ефектну гру і гарну презентцію на сцені, і якщо все було шире, то не бачу причин, щоб раптом відмовити їй всіх цих достоїнств, права на похвали та організувати проти неї кампанію, відмовляти їй у визнанні як артистці».

Та шумовиння не вгавало у своїй злобі, що україрка користується такою популярністю у Варшаві, купа вузько-

добих реакціонерів та заздрісників була готова на все. Вони почали звичайну провокацію, викопавши на світ уже відомі вигадки — буцімто Крушельницька відмовляється грати польські опери, що їй не подобається музика Моцарта і що вона бере велику платню від дирекції театру.

Соломія Крушельницька знов звертається з відкритим листом до Антоні Сигетинського.

«Шановний пане! Звернення до варшавської преси не вважаю доречним, бо для цього у мене нема ніяких прав. Але я думаю, що в приватні руки можу передати протест проти безглузвих пліток, що стали основою для написання цілих статей та злісних газетних інсинуацій. До цього часу мені здавалося, що якщо не делікатні почуття, то принаймні сам розум повинен би оберігати жінку-артистку від ординарних брехливих обвинувачень.

1. Неправда, що я начебто якось причинилася до викреслення окремих опер з репертуару. Деякими з них я не захоплювалася, як деякі рецензенти, але свою роль зіграла старанно, з усією сумлінністю, то справді, що ж більше можна вимагати від артиста?

2. Неправда, що я коли-небудь хоч слівце сказала проти творів Моцарта або що не хотіла співати в його операх; навпаки, я велика поклонниця його, і глибоко відчуті мною типи Гальки і графині є, мабуть, достатнім доказом цього. Близько ста разів я проспівала ці ролі більш ніж сумлінно, бо з душею, з серцем і, здається, з досить правильним розумінням композитора. Важко повірити, щоб сила цього факту була непереконаливою. Після повернення з Петербурга мені веліли співати тільки «Гальку» і «Графиню», і я лиш звернула увагу дирекції, що така одноманітність репертуару шкідлива як для композиторів, так для театру і для артистів.

3. Неправда, що я принципово не хотіла співати в «Гоплані». Я не співала лише тоді, коли була хвора. З композитором Желенським мене зв'язують товариські стосунки, і я сама запропонувала дирекції, щоб його оперу навесні поставили знову. Я говорила, що з причин надзвичайно тяжкої і драматичної ролі Гоплани ставити цю оперу раз або найбільше два рази на тиждень. Сміливо можу сказати, що нема у світі артистки, яка відтворюючи цю роль цілою душею, могла б виступити в ній чотири рази у тиждень, як цього хоче дирекція.

4. Неправда, що я виявила неохоту співати в опері «Ліни Квінтілія» Носковського. Навпаки, я пройшла з ком-

позитором усю партію і висловила своє найщиріше захоплення: я не вмію висловлювати захоплення, коли його не відчуваю. Здається, я дала аж надто багато доказів цього. Готувалася до відтворення цієї ролі восени.

5. Неправда, що я зажадала підвишки платні. Навпаки, коли після першого сезону відновлювали контракт з пунктом, аби мала власні костюми, я і дирекція театрів домовилися, що для Варшави ціна та буде стала. Обіцянки своєї я свято дотримувалася і жодних підвищень не загадувала. Неправильну цифру мого заробітку подала одна із газет, де вона, видно, з умислом подвоєна,— понадто нонсенсом є уважати доходи брутто, в яку входить і довголітнє навчання, і видатки на костюми, аксесуари і т. д.— про це знають фахівці. Крім того, хто ж риск зможе оцінити? Тисячі пробують, а один тільки досягає якоїсь такої мети. І тоді на нього нападають, а підстава того брехня».

Та й цей лист не допоміг співачці. Під час одного із спектаклів певна частина глядачів влаштувала демонстрацію неповаги до співачки. Дирекція театру мусила викликати поліцію. Вистава була зірвана.

Через деякий час демонстрація повторилася.

Соломія Крушельницька користувалася великим авторитетом у глядача і в колах демократично настроєної інтелігенції. Свідомість, що вона має їхню підтримку, довгий час надихала Соломію в цій нерівній боротьбі, але по тих демонстраціях вона відчула себе нервово виснаженою.

Крушельницька, здавалося, втрачала рівновагу. Вона писала розпачливі листи Володимирі Охримовичу, більш стримані Фаусті Креспі і Джеммі Беллінчіоні. Вони радили їй кидати все і вертати до Італії.

Щоправда, одна з варшавських газет писала: «Інцидент» з панною Крушельницькою закотився до загального задоволення. Зусилля маленького кола, щоб з приводу інтерв'ю влаштувати проти неї демонстрації по поверненню з Петербурга, закінчилися на нічім: переміг здоровий глузд. Видатна артистка ніколи не приховувала того, що вона русинка. І ту її прив'язаність до бідної прикарпатської нації треба пошанувати. Зрештою, ніколи то не приходило в суперечність з її польськими симпатіями і вдячністю для Варшави».

На жаль, лише редакції здавалося, що здоровий глузд

переміг. Минуло трохи часу, як розлетівся по газетних сторінках новий інцидент. Важко тепер сказати, чим він був викликаний, скоріш за все Соломія не витримала, хоча це їй було зовсім не притаманне. Справа полягала ось у чому.

Був бенефіс одного з директорів театру Мюнхгеймера. Невідомо, з якого приводу, але по бенефісі Соломія зажадала гонорару за свій виступ\*. Можна припустити, що той бенефіціант таки дався Соломії взнаки, щоб вона так зробила... Можливо, він брав участь у кампаніях проти співачки. Але факт — Соломія вимагала плати за виступ у бенефісі. Щоправда, в ту ж хвилину вона передала гроші в руки Ю. Ходаковському з проханням віддати їх у фонд перестарілих артистів у Варшаві. Але це, як писала газета, пагадувало «доброчинність з чужої кишені».

Розписуючи подію в усіх можливих і неможливих подробицях, автор чергової супліки зробив короткий екскурс в історію театру й обурено стверджував, що він бачить і чує вперше, щоб:

«...учасниця спектаклю зажадала від бенефіціанта заплати за свій виступ, відповідно тій, яку отримує від дирекції за надлічбові спектаклі, коло 700 франків.

Розчулений щирістю бажань бенефіціант виплатив пані Крушельницькій при свідках 267 рублів 75 копійок, рахуючи франки по курсу...»

Життя у Варшаві стало для Соломії нестерпним. Їй почали підсилати джигунів, «перед якими мала не встояти жодна жінка», ксьондзів, щоб ополячилася; до її батька приїздять різні люди, пропонують великі гроші, щоб вплинув на дочку. Коли це не вдається, обкидають її брудними плитками. Соломія відчула, що перебуває на грані нервового розладу, що не може вийти на сцену, й починає у відповідь ненавидіти переслідувачів. Вона вирішує залишити Варшаву.

Чутка про її намір розлетілася по всіх усядах, викликаючи щирий жаль. На всіх останніх виступах публіка влаштовує Соломії довжелезні овації. Їй приносять плакат із живих квітів, на якому білими гвоздиками викладено: «Вернись до нас»; величезну піраміду з червоних троянд, на вершині якої вміщено срібну зірку з написом «Меа».

---

\* Бенефіс — вистава на користь когось із артистів або директорів; усі, хто беруть участь у спектаклі, виступають безкоштовно.

Букети були прикрашені стрічками з написами: «Знаменитій артистці — Гальці, графині, Баладині — душа яких знітобою відлітає». На останньому спектаклі їй піднесли великий сувій паперу, на якому підписалися тисячі мешканців польської столиці. Вони просили артистку не залишати їхнє місто, а коли дізналися, що рішення остаточне, винесли на сцену транспарант: «Пані Крушельницькій — найбільшій артистці — до побачення! Де б не співала Ти — ми з тобою, любителі високого мистецтва!»

«Глядачі з лож, партеру, балконів засипали артистку квітами», — свідчили газети.

Не було б потреби тепер усе це згадувати, та ще й з подобицями, якби в мемуарній літературі вельми однобічно не висвітлювалися причини виїзду Соломії Крушельницької з Варшави. Що з того, що в передмовах деякі автори дотично пояснювали цю неясну справу, а мемуаристи зі своїх вузьких, суб'єктивних точок зору все ж затято звинувачують співачку в усьому, що собі кладуть за честь...

Не будемо вдаватися до цитування цих філіппік, тим більше, що вони зовсім бездоказові. Нагадаймо, що все життя Соломії Крушельницької заперечує звинувачення їх авторів у ворожості великої співачки до польського народу. Сміємо ствердити, що не було конфлікту з польським суспільством, був жорстокий випад з боку шовіністичних кіл польських, проти яких співачка оборонялася, як могла. Доречно нагадати слова знаменитого гуманіста доктора Альберта Швейцера про те, що «націоналізм — це безкультура». Воістину! І польський, і український, і німецький... Нічого спільного з ним вона не мала.

Для неї польське суспільство становили: великий письменник Болеслав Прус, композитор Владислав Желенський, критики-музикознавці А. Сигетинський, Ф. Старчевський, А. Полінський, В. Богуславський, С. Бандровський і багато інших передових людей, котрих Соломія любила і для яких вона так самовіддано працювала на варшавській сцені. А також тисячі поляків, які на прощальний концерт принесли їй сувій паперу зі своїми підписами-проханнями не виїздити.

Всі антипольські висловлювання, які приписують Соломії Крушельницькій, не підтверджуються жодним документом і цілком лежать на сумлінні тих, хто їх наводить. Вихованій на національній культурі братніх народів —

Українського, російського, польського, з дитинства спілкуючися з людьми різних національностей, серед яких мала багато друзів,— Соломії, яка палко любила свій народ, було чужим національно обмежене світосприймання. Користуючися сучасними категоріями, з повною підставою можемо сказати, що творчість Соломії Крушельницької на своїм духом і характером була глибоко інтернаціональною.

Історія розпорядилася по-своєму. Велика Жовтнева соціалістична революція надала польському народові право на національне самовизначення, як і всім іншим народам. Завдяки їй Соломія Крушельницька мала де прихилити голову на старість і жити свою посмертну славу на рідній Батьківщині — в Українській Радянській Соціалістичній Республіці.

## Частина восьма

### ТРИУМФ

У перші десятиріччя ХХ століття на оперних сценах світу царювали чотири особи чоловічої статі — Баттістіні, Тітта Руффо, Шаляпін і Карузо. І тільки одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати поруч із ними. Нею була Соломія Крушельницька. Однак у порівнянні з ушавленими колегами як особистість вона виявилася набагато вищою.

*Уривок із книги Р. Кортопассі  
«Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торре дель Лаго», Лукка, 1931 рік, переклад з італійської*

### Розділ I

ТРОІСТА І ЄДИНА. Отже, Соломія прийняла рішення виїхати з Варшави. Щоправда, вона не зовсім добре уявляла свою подальшу артистичну долю. Але образа була настільки глибокою, що ніякий здоровий глузд не міг утримати її хоча б місяць на старому місці. Широ кажучи, вона й не знала, куди податися! Львівська опера її не приваблювала, українського театру не було, до Києва не могла добутися, бо тамтешня влада не бажала собі такого гостя. Найрадше вона б подалася в Росію, той ґрунт імпонував їй якнайбільше. Соломія написала про свої плани Баттістіні. Він відповів негайно і цілком позитивно поставився до її плану. «Коли ми побачимося в Петербурзі? Вельми швидко? Чи не так? Я їду у неділю вранці. Покладайтеся на мене в усьому і завжди вважайте мене своїм найбільшим шанувальником і найщирішим другом. М. Баттістіні».

Незважаючи на те що її контракт із Варшавським театром ще не закінчився, Соломія почала готуватися до від'їзду і давала останні спектаклі в тому сезоні. Напружені обставини негативно впливали на її самопочуття, кожен спектакль коштував їй нервів і витримки. Якось, стомлена і роздратована, вона верталася до себе в убіральню. Раптом дорогу їй загородила струнка постать у темному. Соломія спочатку перелякалася, а потім упізнала Мишугу. Він так само угледів її, зупинився розгублено, в руках тримав газету. Після львівських непорозумінь вони ні разу не зустрічалися.



Я часто думав про вас, панно Соломіє!

Соломія знизала плечима. Вона не любила з'ясовувати стосунки. Все було і так зрозумілим. Хіба причини в таких випадках грають якусь роль?

Не сердьтесь на мене, мені дуже жаль... подивіться, що про мене пишуть. Але ж це неправда... Подивіться, подивіться.— І він простягнув їй газету.

Соломія хотіла відмовитися, хотіла сказати, що не має підстав на нього сердитися, що він великий співак, а їй не хочеться переливати з пустого в порожнє, та він так благав... Вона зайшла до нього в убиральню і там біля вікна, бо вже сутеніло, прочитала:

«Я уже сообщал вам, что на варшавскую казенную сцену опять приглашен певец Мишуга. Г. Мишуга русский галичанин. Он воспитывался и получил музыкальное образование на средства Львовского ставропигиального института. Так как в Галичине хозяйничают поляки, а не русские, то г. Мишуга по окончании образования на русские деньги счел выгодным отвернуться от своих, пристать к полякам и даже заявлять себя польским «патриотом». Приглашенный в Варшаву на польскую оперную сцену, г. Мишуга и здесь выдавал себя за поляка и, когда в 1891 году был вызван в суд в качестве свидетеля по делу об убийстве актрисы Висновской, демонстративно заявил, что не понимает по-русски. Это заявление произвело большую сенсацию, и поляки провозгласили Мишугу великим ревнителем своей «справы».

Поки вона читала, Мишуга уважно стежив за нею.

Люди без встиду і совісті... Вони і мене хочуть втягти у свої шовіністичні чвари...

Соломія мовчала. Вона не розуміла, чого він чекав од неї.

Бачите, який я нещасливий...

Не бачу,— відказала раптом різко.— Не бачу, чом ви жалієтеся, і не бачу сенсу у ваших наріканнях.

Мені хотілося... Будь ласка, передайте привіт, як будете писати, панові Павликові. Скажіть, що я його дуже поважаю...

Я передам,— м'якше відповіла Соломія і вийшла.

Що мала робити? Розуміла, що ця безкомпромісна неприязнь не робить їй честі. Мишуга багато допомагав матеріально талановитим українцям в навчанні і навіть когось створити на свої кошти в Києві музичну школу. Франкова книжечка «Зів'яле листя» була видана на кошти

Мишуги... А все ж не могла простити, що свого часу, коли вона так потребувала моральної підтримки, він став її ворогом... Причини її не обходили.

Мишуга, видко, зрозумів. Через п'ять років після цієї розмови він напише в листі до своєї приятельки: «Впрочім, якщо Ірина так знаменито співає і має такий незвичайний талант, вона і без мене може зробити кар'єру, як Крушельницька».

Її можна було не любити, можна було помилятися у її вчинках, але ніхто не міг відмовити їй у заслугі — створенні власної долі.

Незабаром Соломія виконала його бажання — передала привіт Павликові. Відповідь була такою: «Дивує мене дуже, що Мишуга вважає себе моїм поклонником. «Откуда мне сие?» Крім того, воно і приємно, і може бути добре для усіх трьох нас, коли не більше. Кланяйтеся йому, коли він коло Вас близько. Я можу сказати, що дуже ціню його як співака...»

На тім її дороги з прославленим співаком розійшлися назавжди.

На початку 1902 року Крушельницька все ще в столиці Росії. Разом із Баттістіні вони утворюють незрівняний ансамбль, особливо в операх «Євгеній Онегін», «Кармен», «Джоконда», «Вертер». В опері Массне «Вертер» Соломія Крушельницька співала Шарлотту, а Баттістіні Вертера. На той час випадають найбільш теплі і дружні стосунки між двома співаками. Ця взаємна симпатія добре позначалася на виконуваних ними ролях, захоплюючи публіку і роблячи їх дует чарівним.

Слід сказати, що опера «Вертер» у ті часи, так само як і «Богема» Пуччіні, вважалася модерністською. Передусім це полягало в нерозривній цілості музики і слова або декламації. Опера мала дуже багато моментів, коли співак лише промовляє слова у формі речитативів, а музика ілюструвала відчуття і настрої героїв у даний момент. Крушельницька і Баттістіні прекрасно справлялися зі своїм завданням, пожинаючи бурю аплодисментів і низку прекрасних газетних статей про їхню гру і спів.

«Панна Крушельницька як Шарлотта мала правдивий і заслужений тріумф. У неї істинний талант відтворювача. Єдина сцена з першого акту вже свідчить про велич того таланту, який вона має у своєму розпорядженні. Коли Вертер у палких словах виявляє свою любов до Шарлотти, Крушельницька німіє від здивування, слухає любовні зві-

ряння, і здається, жоден рух фігури, жодна тінь на обличчі, лнії очей не зраджують стану її душі, а однак глядач відчуває, яка боротьба точиться в її душі. Чи то сила навчання, чи інтуїтивно — все одно. Крушельницька у «Вертері» — велика артистка.

Вершиною артистизму нашої примадонни є так само сцена читання листів Вертера. Зрештою важко перелічити всі знамениті місця, моменти ролі Шарлотти, можемо тільки запевнити: Массне, пишучи свого «Вертера», не міг і вимріяти собі ідеальної Шарлотти, якою відтворює її п. Крушельницька».

Баттістіні, знайшовши в ній ідеальну партнерку, намовляє її вирушити разом із ним до Італії. Його слова про те, що мистецтво не знає вузьких національних меж, були їй зрозумілі, але чомусь дратували тепер. Вона звинувачувала співака у легковажному ставленні до своєї землі, говорила, що не уявляє свого життя інакше, ніж на користь своєму народові. Він мило погоджувався, підтверджуючи, що справді митець — син свого народу, що переживання і страждання народу не можуть бути йому байдужі, але життя артиста ніколи не треба гвалтувати, а віддаватися його плинові і робити по змозі.

А Соломія переживала страшенно. Всі її намагання залишитися в Петербурзі не увінчалися успіхом. Вона була па роздоріжжі, не знала, куди податися й що робити. І це незважаючи на те, що російська критика високо оцінює її спів... Журнал «Край» того ж року писав: «Яку величезну симпатію здобула собі п. Крушельницька в Петербурзі, показує привітання, яке їй влаштовано. Гучні оплески і «браво» безперервно продовжувалися з хвилин появи і до кінця перебування її на сцені».

Дійшло до того, що навіть її постійний переслідувач Л. К. написав ось що: «Г-жа Крушельницкая, повидиму, сильно работает над уничтожением своего вокального недостатка: тремоло... Кроме того, ее величественная фигура как-то плохо мирится с египетской рабыней. Но все-таки нельзя отрицать, что публика полюбила эту артистку, а в любимом человеке приятно видеть даже недостатки».

Весною вона повернулася до Львова і тут несподівано отримала запрошення на гастролі до Парижа.

А чому б ні?.. Вона досить часто бувала в Парижі й раніше. Приїздила, щоб простудіювати французьку оперу, щоб замовити собі у Пуаре театральні костюми, відвідати музеї.

Особливо вона любила французьких імпресіоністів, вважаючи їх революціонерами живопису. Зробивши щодення, жест, якийсь мент предметом свого зображення, вони відкривали новий світ. Особливо був їй близький Вламінк. Його картини нагадували їй Україну. Колись на вулиці Лаффіт вона купила кілька його полотен.

Соломії імпонував мистецький Париж, Париж роботящий. Його вулиці, де в кінці минулого століття люди перебували, більше ніж у квартирах, Сену, Нотр-Дам, цвинтарі, що нагадували музеї. Париж легко було любити — перемогти в Парижі було дуже важко. Двадцять чотири театри працювали там щовечора, і один із них був відданий Соломії — театр «Національ дель Опера».

Газети сповістили, що 17 травня 1902 року почне свої гастролі провідна співачка «театрів Санкт-Петербурга і Варшави». Газета «Figaro» називає її в анонсах «великою російською артисткою». Перший вечір вона мала співати партію Ельзи в «Лоенгріні», до речі, не дуже любимому парижанами; її партнером мав бути Ян Решке, знаменитий співак і добрий знайомий Соломії ще з Відня.

І от цей вечір настав. Яка вона була чарівна, геніальна того вечора. І публіка це зауважила.

У Варшаві з'явилося кілька заміток про виступи Крушельницької в Парижі, в яких між іншим писалося: «В Паризькій опері учора співали «Лоенгріна» так, як не часто співають цю оперу. Ельзою була Соломія Крушельницька, Лоенгріном — Ян Решке... Крушельницьку прийняли з нечуваним ентузіазмом, вітаючи кожну відому сцену, особливо балконову.

На коридорі, в антрактах був єдиний великий гімн похвали, але треба признати, що Ельза Крушельницької була просто натхненною постаттю, вирізьбленою в кожному порусі з незрівнянною артистичністю.

Решке — Лоенгрін в останнім акті пройняв, зрушив, повів, розміряв слухачів у якийсь казковий світ: повість про Грааль і пісня до лебедя були архіділом почуття, мистецтвом, викладеним коштовностями ніжності і натхнення.

П. Крушельницька в той вечір здобула собі Париж, а п. Решке додав ще один листочок до своєї світової слави. Критики з ентузіазмом і дивною однастайністю прийняли польську співачку».

Вони вперто називають її «польською співачкою», але байдуже! Соломія вибула з тої чужої для неї гри.

На загальну вимогу парижан Крушельницька і Реше співали «Лоенгріна» три вечори підряд.

Портрети Соломії вміщують паризькі журнали, а театральньо-мистецький журнал «Ревю д'Арт Драматік» надрукував її портрет в ролі Аїди у виконанні одного з кращих ілюстраторів того часу С. Леві. У ньому була вміщена стаття про співачку. Рецензент підкреслює величезні акторські здібності Соломії і закінчує словами: «Як правдивий творчий талант, вона живе життям героїнь, яких відображає... Незрівнянна, обдарована величезним голосом, є, безперечно, одною з найбільших артисток сучасної доби».

Звістка про небувалий успіх Соломії Крушельницької в Парижі швидко розлетілася в артистичному світі, і Неаполь — це місто співу, де половина публіки більшість опер знає напам'ять, шле їй запрошення без жодних торгів, як сповіщає «Ле журнал де Наплес». Соломія приїжджає до Неаполя. Сімнадцятого січня 1903 року повинні початися її гастролі в прославленому театрі «Сан Карло», а за тиждень вона раптом отримує з дому картку з чорними берегами... Її татунцьо помер...

Чи можна знайти слова, щоб передати безмежжя тієї прірви, яка відкрилася перед нею і називалася визначеністю людської долі? Чи можна визначити міру її горя?

Вона не змогла поїхати... Ніколи більше не торкнеться рукою його руки, ніколи не побачить його сивої голови.

Через два тижні вона пише з Неаполя, де була на гастрольях, до близького знайомого: «Ви цілком вірно вгадали причину мого мовчання — глибокий сум, що охопив мене. Аджє два тижні тому помер мій любий батько. В його особі я втратила ідеальну людину, вірного друга і, нарешті, безмежно близьку й дорогу мені душу».

Тепер ви розумієте, скільки мені довелося вистраждати і як я страждаю зараз. Були потрібні уся моя сила волі й енергія, щоб швидко прибути туди, куди мене кличе обов'язок. Щоденною працею в нових для мене місцях намагаюся підбадьорити себе, подолати розпач і журбу.

Я задоволена тим, що перебуваю тут і дебютую в «Аїді». На першій репетиції з оркестром мене нагороджували оплесками...»

Соломія не може порушити контракт, — але для свого першого виступу вибирає оперу Верді «Аїда». Оперу, де сила любові до батька часом домінувала у героїні над усіма почуттями. Царівна, яка стала рабинею. Чи часом не так трактувала вона свої стосунки з улюбленим мистецтвом?

Хіба не вважала вона себе дочкою приниженого і пригнобленого народу? Хіба була байдужою до його ворогів? І хіба не стояла між звичним: «жити, як усі люди» і високою жертовністю свого прагнення «бути для людей». У ній самій було щось від Аїди.

Перед неаполітанською публікою Крушельницька співала Аїду на честь світлої пам'яті свого батька.

Публіка прийняла артистку з захопленням. Газети «Дон Марціо», «Іль пунгульо» писали: «Безконечні оплески... Крушельницька — артистка ніжна, багата почуттям і досвідом. Нехтуючи академічними прийомами, вона вносить на сцену рідкісний добрий смак в розкритті характеру... Гарна руська артистка...»

Справді, вже в перших двох діях співачка викликала подив публіки. Сміло відкинувши стереотипний, театральнотрадиційний спосіб трактування цього образу, вона створила глибокий, реалістичний тип дочки ефіопського царя. Це особливо захопило тих, хто розумівся на мистецтві, примусило їх напружено слідкувати за артисткою протягом усієї опери. Щодо голосу, то всі зійшлися на тому, що «голос Крушельницької є один з найкращих, які коли-небудь чулися: теплий, сильний, звучний, дзвінкий на всіх регістрах. Вона співає натхненно, з запалом».

Закінчивши гастролі в Неаполі, Соломія приймає запрошення міського театру у Львові і в квітні 1903 року прибуває на батьківщину. Перш за все тому, що осиротіла родина потребує її допомоги і ради...

Терміново Соломія виїжджає на Тернопільщину. Вона перший раз за все життя відчуває глибоку втому. Не стало татунця, заради якого завжди хотілося бути більшою, вартіснішою. Тато, який не взяв на себе гріха занепасти власну дитину... Ми знаємо про смерть, намагаємося іноді вирахувати її прихід, але вона з'являється, як завжди, невчасно, нагально...

У Білій зібралася вся розгублена родина, чекали на Соломію приїзд...

Вона зайшла до хати і зрозуміла безповоротність часу...

— Бідні ви мої сиротята! — тільки й сказала, але не заплакала. Віднині всі сімейні справи лягли на її плечі.

Вирішили переїжджати до Львова. Соломія мала вертатися до Львівського театру. Іншого виходу поки що не було: купили дім на Францішканській (тепер вул. Чернишевського, № 23). Другий поверх мав дві кімнати для Соломії, там же була кімната її матері. Після смерті старшого сина

вона підупала в здоров'ї, а тепер, зі смертю чоловіка, здавалося, саме життя покинуло її. От тільки найменший, Володимир, ще турбував зболіле серце... Соломія все розуміла і волила створити бодай мінімальні умови для нормального життя родини.

Старанно і спокійно стала вона до праці. Знов відповідальність за інших надавала їй сил і снаги, бо, по правді, Львів мало змінив своє ставлення до молодого співачки з часів її перших гастролей. Павліковський \*, на той час директор нового Львівського театру, який відкрили в 1900 році, добивався для неї якнайкращих умов. Він дорожив репутацією свого театру і, попри всі плітки з Варшави, намагався тримати марку театру для всіх... Але чого варта ідея «театру для всіх», на відкритті якого присутні тільки обрані», як влучно писала у своєму театральному огляді Г. Запольська. Павліковський міг дуже мало — відчуваючи несприятний тиск з боку панівної верхівки, від якої залежав і його театр. Отже, він був безсилим загасити вогнище, яке знов почали розкладати навколо Соломії.

Після перших виступів Соломії на сцені нової Львівської опери статті, що з'явилися в польських газетах, навіть ті, що визнавали досягнення артистки, витримувалися приблизно в такому тоні: «По кількохлітній відсутності у Львові, під час якої збирала лаври і діаманти на першорядних сценах, п. Крушельницька завітала в мури майже рідного їй міста, оскільки, власне, тут прийшла до неї думка присвятити своє життя сценічній кар'єрі і тут вона зробила на тій дорозі свої перші кроки. Зовнішньо зовсім не змінилася, навпаки, додалося їй ще багато кращого. Крім легкого тремоло, але тільки в найвищих тонах, яке до найкращих набутків співачки віднести не можна, її драматичне сопрано, яким у теперішній час володіє з надзвичайною свободою і успіхом, набуло надзвичайної сили, що дозволяє їй домінувати над сильнішим навіть оркестром.

Ліричні місця менш відповідають героїчній індивідуальності п. Крушельницької, майстру гри і поз, але сцени драматичні відтворює з незрівнянним вогнем і силою, просто захоплюючою слухачів».

Минуло кілька місяців, і продовження варшавської історії розгорілося з новою силою. Почалося знову з газетного фейлетону. Ми дозволимо собі навести і цей фейлетон, не для того, щоб знудити читача, а для того, щоб уся неспра-

\* Його перевели з Кракова до Львова.

ведливість постала перед читачем у повній силі, бо, на щастя, через 75 років по тому її видно дуже добре. Фейлетон називався «У...«Графині». В дужках: візит, а не інтерв'ю.

«Позавчорашня захоплююча «Манон» до побачення на вул. Францішканській. Мешкає там з родиною. Кам'яницю впізнати легко, один з балконів майже весь обвішаний букетами, вінками, шарфами...

Море висячих квітів...

Довга, дуже довга хвилина чекання, як на зірку, то стало, нарешті показується вона сама.

На щодень, здається, не має наміру виблискувати. У Варшаві, де вона співала чотири сезони підряд, загальною думкою було, що Соломія Крушельницька, божище критика Сигетинського і напівбогиня міста Сирени, завжди була великою артисткою і ніколи «акторкою».

Екстер'єр\* панни Саломеї повністю те підтверджує. Чорний не казковий ліф, на ньому ще тепла сизонова «журавка»\*\* з аплікаціями, міна обличчя клиново намальованого, ніби змучена позавчорашніми тріумфами, тільки очі, великі, прекрасні, меланхолійні очі Роксолани, біля ніг якої колінкував у захваті султан...

Питає про враження у публіки, це її цікавить:

— Але ж величезне, повне захоплення, натурального ентузіазму, заслуженого...

— То вже добре...

— Тільки італійська, може...

— Ах... те, що я співала італійською... Важко... Всі партії вчила італійською... Зрештою, італійська така прекрасна мова...

— Безумовно... Крім того, так невимовно трактована. Але все-таки наша польська таки прекрасна...

Тільки вчорашня «Манон» задумана, не чує. Виправдовую львівську публіку.

— Бачите... В цьому сезоні ми мали вже стільки італійщини: Діані, Бел Сорел, Джіральдоні...

Але панна Соломія не відчуває себе нітрохи збентеженою.

— Щоправда... «Графиню» пані співає польською?

— Але ж так...

Згадавши «Графиню», позавчорашня «Манон» прибирає позу.

Сигетинський писав після прем'єри, що такої «Графині» Варшава не мала і мати вже не буде. А от Львів її має...

\* Зовнішній вигляд.

\*\* Щось подібне до теплої безрукавки.



Пан Сигетинський ризикував тоді висловом, що «панна Силомея є в тій ролі такою великою співачкою, що поперсту перестає вже бути співачкою!..»

Тепер це повинно перевіритися в міському театрі.

Пані повернулася тепер просто з Неаполя?

- Власне...

Мала цілу серію овацій, квітів, безліч шарфів?..

Квіти в таких випадках обов'язкові,— додає меланхолійним тоном сьогоднішня «Графиня» і раптом міняє тему розмови.

- Як подобається абату Перозі у Львові?— питає.

- Якнайбільше...

Суботня «Дочка кардинала» знаходить то натуральним. Сама дуже захоплюється творчістю автора «Мойсея». В Неаполі сама особисто співала в ораторії «Голос Марії». В неділю збирається на його концерт...

Говорить це все досить виразно, майстерно скриваючи ту повільність темпераменту, який з такою дистинкцією розливає на сцені... Розумію. Темперамент то є річ не до щоденного приватного вжитку. Говорить тим низьким білим акцентом, щоб, в усякому разі, не зробити і сліду на своєму прекрасному розспіваному голосі...»

Соломія зрозуміла, що тут вона так само не зможе спокійно працювати. Ось уривок з її листа: «...Кажу Вам, хто хоче спокійно працювати, той мусить втекти за десяту границю... Скажу Вам правду, що скільки раз приїду в Галілею, то так страшно мені все, що там діється і робиться, разить і болить...» Потім, пригадавши, може, поїздки в Петербург та Італію, продовжує: «Люди тут живуть нормально, і мені здається, що і я не без глузду, а там, у нас, все чомусь, як у хворобі...»

Соломія Крушельницька починає розуміти, що буде змушена покинути Львів так само, як і Варшаву... У квітні вона дає концерт у філармонії. Грошовий збір призначає для будівництва українського театру. Вона також вирішує купити дім в Італії, у Віареджо. До Галичини приїздитиме щороку на гастролі по містах і селах, так як завжди...

Соломія влаштовує родинні справи, передає дім під опіку Юзиною чоловіка Бандровського.

У сестер так само клопоти...

Нуся, яка мала прекрасний голос, почала відвідувати музичну школу — вчитися співати. Емілія і Марія, захоплюючися театром, повинні поки що хазяйнувати в хаті. На прощання Соломія, певне, в інтернаціональним пориві, на

зло недругам, останнім спектаклем вибирає Монюшкову «Гальку» і виїжджає зі Львова... Гадаючи, що назавжди.

Сумна на цей раз залишала Соломія свою землю, вона прийняла рішення «здалека жити з ідеалом наших пісень, що розкіш на душу розливають».

Тяжкий Соломіїн настрій погіршували родинні справи. Останнім часом їй здавалося, що у своїх рідних вона не бачить серйозного ставлення до життя. Не відчувала вона в них зацікавленості в пошуках власних доріг. Найбільш їх задовольняло... вони хотіли б бути біля неї.

Вірний Павлик і тут допомагає. Вже кілька років мешкає він у Львові і часто відвідує її рідних. Постійно сповіщає Соломію, що діється в домі, допомагає виховувати і навчати менших дітей. Соломія не ставить до них поблажливо, і м'якосердий Павлик намагається їх захищати. Так, він обережно пише їй, що Володя не знає, де йому вчитися, чи у Львові, чи у Відні, Нуся трохи кашляє, і їй потрібне море.

Соломія, яка вся віддається своєму мистецтву, своїй праці, нервує, коли її відривають по дрібницях. Дякуючи Павликові за те, що він піклується її родиною, вона пише йому листа, абсолютно незвичного для неї з двох поглядів. Перш за все він великий, на восьми аркушах, подруге — це єдиний лист із тих, що дійшли до нас, де вона дозволяє собі говорити з Павликом про свої особисті справи і справи своєї родини.

Лист вартий того, щоб навести значну частину його: «Хотя жодне мені з дому нічого не згадує в листах про Нусин кашель і біль горла та грудей, однак подискутую з Вами, бо Ви, певно, переконані в тім, що пишете і радите. Місяць з горою тому я бачила Нусю і залишила її зовсім здоровою, значить, вона простудилася, коли кашляє, а то знов не є щось таке страшне. Пам'ятаю, що раз під час подорожі морем з Триєсту я так замерзла, що цілий місяць квенькала, а потім, відпочивши і не співаючи,— пройшло. Якби я навіть могла взяти Нусю до себе, то тепер це неможливо, бо я тут не маю хати і сама сиджу як на попасі з куфрами нерозпакованими в готелі, в одній кімнаті. Завтра їду до Флоренції вислати пам'ятник для татунця, звідти знов на кілька днів до Монсумmano, потім до Парижа по костюми, кажу Вам це для того, щоб Ви зрозуміли, що коли б навіть не те все, то бути тут Нусі зараз нема і найменшого сенсу, в найгарячіший час, спека, що втриматися не можна.

Щодо морального боку, товариства і т. д., то також не було б ідеально власне в таких обставинах.

Це зовсім різні речі, мешкати в своїй хаті, де все упорядковане і спокійно, ніж в готелях. Як їм напишу і Вам прошу дорадити, щоб, незважаючи на кінець музичного курсу, якщо кашель не пройде, Нуся зараз же їхала до Грибова, власне, там знамените гірське повітря, і не гостре, купіль приємна, ну й опіка як нігде. Я сама пару раз по блідниці віджила там. Важне і те, що Бандровська добра жінка і практична, порядок в неї дома і вільно. Якби не мій фах, який мене тут тримає, поїхала б радо до Грибова на вакації.

Щодо Влодзя, то я його дуже розумію, йому хотілось би рушитися трохи з місця, подивитися інші краї і людей, але чи можна те все робити, що фантазія каже?

Може, й то коли наступить, коли я десь стану на сталі, як було у Варшаві, коли Влодзьо приїхав.

Тепер звиваю там хату, тут не маю пристановку, видатки на утримання моїх ростуть, в Італії заробляю мало, а вони сюди їхати раді б. Скажіть самі, чи то має сенс побільшувати мої видатки без кінцевої потреби?

От чого б я хотіла, то побачити Влодзя більш занятим обов'язками, більше придатного до позитивної роботи, щоб заробити собі хліб насущний, просто, спокійно, а решта сама прийде і всякі приємності ще більше оцінить. Там всякі сантименти і амбіції краще пускати плазом, а братися до роботи, то є здорово. Я знаю, що можна досягнути працею, без великого вишукування і розбирання психологічних особливостей. Ви кажете, що йому потрібно інтимно поговорити зі мною. Даруйте, що не погоджуся з Вами, але що це він може мати за такі важливі думки, коли він сам не знає, чого хоче? Чи то така велика філософія — сказати старшій сестрі, котра фактами оказує і інтересується, чого б він хотів, чи... може, щось інакше? Хоча я не педагог, але знаю людей і світ, і здається мені, що де б чоловік не вчився і що б не робив, то таки в самому собі посить свою вартість, тому і вважаю за неважливе, де б, наприклад, Влодзя вчився — у Відні або в Львові. Він вважає те за відмову з моєї сторони, що не поїхав до Відня, де своїм чином кошт був би великий, і вже не пише мені нічого про себе і про науку. То все дитинство і промине, але є в його характері якась риса фальшивої амбіції і приводить до того, що він часто не в згоді сам з собою. Йому б потрібна була якась література хороша, весела навіть. По

закінченні університету раджу йому цілий рік посвятити навчанню співу (бо в ґрунті речі він за тим упадає і тоді сам побачить, що має робити). Я зараз гадаю за конечне, щоб він займався музикою, бо мистецтво знаменито діє на такий перехідний стан душі. Ви його підтримуйте в тім, якщо можете. І він нехай їде до Грибова на зелену пашу, тим більш, що Бандровська так щиро його запрошувала і що він власне цілком здоровий по жовтачці.

Я в тім дусі буду до них писати (вже писала), але Вам те все подаю до відома, бо певна, що, подумавши, скажете, що, помимо багатьох дурниць на перший погляд, є досить доброго в моім практичнім розумінні.

Вибачайте, що розбалакалася, але то зі мною рідко трапляється.

Можливо, що буду в Кракові на другий місяць, от і заїхала б до Грибова. Може, і з Вами побачуся там?

Я вчуся всякого. Читала нову історію про Савонаролу, де ціла історія Флоренції з подіями і мистецтвом видна, як на долоні...»

Флоренція вразила її суворим генієм Мікеланджело і дивною галереєю Уффіці, яка воістину була галереєю шедеврів. Соломія відчула це в першому ж залі: Дуччо, Джотто, Боттічеллі... Півгодини вона простояла перед картинами Боттічеллі «Алегорія весни» і «Народження Венери». Майже фізично відчувала дихання весни, кружіння яблуневого цвіту, запах моря, легкість і чистоту...

З сумним флером очі Венери, звивні гнучкі лінії її тіла, цнотливий жест...

Від Віареджо до Флоренції вісімдесят кілометрів. Соломія часто буває тут, добуваючи натхнення біля лоджії Ланца з її дивно білими скульптурами, біля ще тремтячого меча «Персея» — Бенвенуто Челліні, біля Давида Мікеланджело.

Мікеланджело займає своєрідне місце в системі духовних цінностей Соломії Крушельницької.

Якби її ставлення до нього мало емоційне забарвлення, вона могла б стверджувати, що любить його. Але в слові «любов» їй чулося відчуження, тим часом коли світ, відтворюваний його мистецтвом, цілком збігався з тим, що сприймав і її зір.

В капелі Медічі алегоричні фігури здавалися складниками її душі. Ясний, гнівливий день — розум; сліпий, розімлілий ранок — почуття; тьмяність ночі нагадувала про

погаслий рух інтуїції, і тихий безборонний вечір — це ступінь її душі, коли вона дізналася про смерть батька.

І Болонья вабила її — бо там був Мойсей. Вона читала про різне трактування цього образу. Але для неї — це зріле тіло, ці сильні руки, розумний розгніваний погляд, — належали ошуканому пророкові, голову якого замість осейшового проміння вінчали цапові роги. Ошуканий пророк — ось де була трагедія віри!

## Розділ II

АРТУРО ТОСКАНІНІ. Через якийсь час Соломія таки забирася найменшу Нусю до себе в Італію. Вона має перед собою досить складну мету. Витворити з неї співачку, передати їй увесь свій досвід, усе своє вміння, але зробити це більш легким шляхом.

Соломія віддає її в руки доброго педагога і сама час од часу з'являється в Мілані, слідкуючи за успіхами Нусі. Окрім дидактичних зацікавлень, вона завжди була рада побувати в «Ла Скала», погуляти містом, з яким у неї стільки було пов'язано. Залишилися старі знайомі, подруги, поклонники її таланту, її дорога Фауста Креспі... У кожний свій побут вона зустрічається з ними, і вони інформують її про все, що відбувається в тутешньому музичному світі. І перш за все розповідають про нового диригента «Ла Скала» Артуро Тосканіні, який все перевернув у театрі.

Ім'я нового диригента і його дії багато про що говорили Соломії. Вона надто добре знала італійський оперний театр, щоб уявити собі ту величезну мужність, яку мав виявити диригент, якщо йшлося про зміни в театрі. Усьому світові відомий консерватизм італійського глядача, його вірність традиціям. Крім того, випадково і на короткий час зібраний оркестр, так само випадковий підбір хористів, співаків — усе це ускладнювало роботу диригента. Але з розповідей багатьох знайомих Соломія знала, що Тосканіні зразу ж взявся за перетворення. В цьому допомагали йому глибоке знання театру, досвід, відчуття. Він почав створювати спектаклі, де музика, декорації, костюми — всі компоненти з'єдналися в єдине ціле. Як диригент, Тосканіні ніби перекинув місток між оркестром і сценою, зв'язав їх єдиним устремлінням до музикального і драматичного вираження твору.

Театром «Ла Скала» керувало тоді три особи: герцог Гвідо Вісконті, генеральний директор Джуліо Гатті-Казацца (за професією інженер) і композитор Арріго Бойто. Пізніше біографи Тосканіні про цей тріумвірат писали так: «Це були три відмінних чоловіки, але герцог навряд чи знав у музиці сім нот, Бойто відчував містичний жах перед відповідальністю, а Гатті-Казацца — прекрасний організатор, начисто був позбавлений геніальності. Втрюх вони ніколи б не зуміли піти далі чесного, правильного, але ординарного адміністративного управління. Тосканіні був між ними творчим елементом, який надавав цій суміші силу вибухівки».

Соломія, як і всі справжні цінителі мистецтва, знала, що Міланський театр у ті часи втрачав свій престиж. І справді його становище в кінці XIX століття було катастрофічним. Гатті-Казацца згадував: «Від оперних спектаклів довелось відмовитися, коштів і субсидій не вистачало на найнеобхідніші витрати. В театрі не було ні хору, ні балету, ні оркестру, ні балетної школи. Не було ні декорації, не декораторів. Треба було все створювати спочатку. Видавництва трималися осторонь, газети так само були не дуже товариськи настроєні. Бухгалтерські документи, по яких можна було судити про прибутки і витрати театру за останні роки, зникли: попередні імпресаріо забрали з собою всі папери до останнього листка, при цьому безпорядку не було вже часу готуватися до сезону».

Певно, у Тосканіні був характер бійця, якщо, незважаючи на це, він вирішив зробити все по-іншому.

До Соломії, ще коли вона була у Варшаві, долинали чутки з Мілана про те, що молодий диригент відмінив «біси», що він жорстокий, що «заганяв» співаків і що його люто ненавидить оркестр. Злі язики пророчили йому страшну долю. Таку ж, яка випала його попереднику — Франко Фаччо. Цей диригент під час репетиції «Мейстерзінгерів» втратив розум і скінчив свої дні в притулку для божевільних.

Аналізуючи ці факти, Соломія починала розуміти характер Тосканіні — йти проти вітру. Навіть для відкриття свого першого сезону в «Ла Скала» він узяв злочасних «Мейстерзінгерів» Вагнера — ніби кидав виклик.

Фауста Креспі, яка про всіх диригентів завжди все знала була їх знаймою, поклонницею і радником, якось сказала Соломії:

Знаєте, дорога Меа, в «Ла Скала» почали репетиції «Євгенія Онєгіна». Артуро — маестро — шукає співака, який би співав або бачив оперу в Росії. Чи не могли б ви йому допомогти?

Соломія розсміялася, вона була впевнена, що Фауста вже про все домовилася з маестро.

Коли Крушельницька увійшла в зал, репетиція сягнула зеніту. На подіумі стояв стрункий невисокий чоловік і неквапливо водив диригентською паличкою, допомагаючи собі лівою рукою. Раптом він зупинив співака, який виконував партію Онєгіна.

— Хто посмів внести купюри?

— Поняття не маю, — розгублено відповів співак. — Вони вже в моєму клавирі. Може, той, хто його видавав...

— Я виконую оперу без купюр, — гостро і холодно відрубав диригент.

«Хм! — подумала Соломія. — Це вже починає бути цікавим». І відчула той холодок, який дивно бадьорив її перед усякого роду небезпекою. Вона підсвідомо відчувала, що диригент вимагатиме повної віддачі і повного проникнення в музику. Соломія блискуче знала свою партію. Крім того, мала прекрасне уявлення про весь спектакль, не раз слухаючи цю оперу в Маріїнському театрі.

Раптом вона почула своє ім'я. Диригент питав, чи прийшла актриса, запрошена для допомоги. Соломія мовчки піднялася на сцену. Не було жодного предмета, навіть якого-небудь кульгавого ослінчика, на який можна було б обіпертися. Соломія, струнка, з класичними рисами, з ледь усміхненими устами, була занадто велична, щоб диригент міг так повести себе з нею, як із попереднім співаком. Вигідно ставши, Соломія звела очі...

— Співайте, — сказав він і подивився на неї. Цей погляд тривав ледь кілька секунд... Але співачка була вражена незбагненною напруженістю його. Він наче пронизав наскрізь, опромінив струмом і захопив її. Вона сама незчулася, як потрапила в поле цієї всевладної сили, і, відчувши руку диригента, як биття власного серця, вступила точно і повно.

Репетиція пройшла блискуче... Соломія, яка була звичаєна до суворого внутрішнього самоконтролю, сьогодні співала, як пташка. Довірившись його руці, — своєрідному метроному в образі людської руки, — вона цілком віддалася відтворенню музикального малюнка ролі, і по закінченні диригент стримано вклонився їй.

Що ж! На перший раз цього було досить.

Між тим по приїзді в Мілан Соломія ні на хвилину не забувала про інтереси Нусі. Так було завжди. Незалежно від стану власних справ і настрою, Соломія з пильністю займалася справами і навчанням сестри. Нуся робила значні успіхи — дебют був не за горами. Але до того щасливого моменту, Соломія вважала, Нуся має розвинути не тільки свої вокальні дані, але й духовні. Дотримуючись цієї мети, вона часом брала її з собою на гастролі, знайомила зі співацькою долею і обов'язками. Усім своїм існуванням — минулим і сучасним, вона хотіла ніби заново відтворити своє життя в її особі. Хотіла зробити з Нусі видатну співачку, образ якої виплекала у мріях і якою сама завжди хотіла бути. Ще раз пройти все життя, просякнуте єдиним — одержимістю співом. Тією одержимістю, яка ніколи не буває тягарем, а є єдиним способом творчості.

Це нове життя в мистецтві вона хотіла очистити від усієї «скверни», через яку їй довелося пройти самій. Бідність, вимушеність працювати наперекір високій художності, боротьба за місце в театрі, інтриги, душевні травми і втрати — все це мусило обійти Нусю. Соломія мала поклопотатися про це. І вона старалася.

Саме на той час у Нусі був місяць відпочинку, і Соломія приїхала в Мілан. Зустрівшись із сестрою на вокзалі, і перш за все пильно пригледівшись до її вигляду, одержі і залишившись усім задоволеною, Соломія намалювала Нусі свій план. Їй дуже хотілося показати сестрі улюблене місто, так, щоб запалити і в ній бодай відголос власного почуття.

Нуся була весела і на все згодна. Безконечну самотність її, коли не було Соломії, порушували тільки викладачі, і вона рада була хоч би як забавитися.

Соломія мешкала, як завжди, в тихому пансіоні біля консерваторії. Синьйора Паола дуже цінила Соломіїну вірність, і ті кімнати, в яких вона зупинялася, хоч і не стали багатшими з часу її минулих побутів, але завжди сяли чистотою і свіжістю. Нуся воліла б жити у блискучому готелі, оскільки їй часто доведеться залишатися самій. Там було більше людей, отже, і веселіше. При Нусиній вдачі і бажанні спілкування пансіон біля консерваторії трохи засмучував її.

Соломія зразу ж відчула перемену і сказала:

— Я буду весь час брати тебе з собою.



Так!— гаряче погодилася Нуся.

Їх набіги на місто завжди починалися спонтанно. Раптом у Соломії хвилька вільна... тоді долинали до Нусі просяваніе — ходім!— і за хвилину вони були вже на вулиці.

Транялося часом, що рукавички Нусі доводилося натягувати на вулиці — це дратувало Соломію. І поважним, але доброзичливим тоном вона запевняла сестру, що все, зв'язане з власним туалетом, актриса мусить встигати робити у квартирі. Це повинно бути законом, а потім, коли цей закон переродиться в другу натуру, Нуся зможе оцінити його абсолютну необхідність у театрі. Зауваження неували прогулянки вечірнім містом. Але ненадовго. Свіжість повітря, багатолюдні вулиці, ніжна зелень дерев, різкокольорові будинки в проміннях вечірнього сонця — моментально покращували настрої.

Сестри наближалися до Міланського собору. Пам'ятаючи своє перше знайомство з ним, Соломія не повела сестру з боку п'яцца дель Дуомо, а іншою дорогою. Вони наближалися до собору не з фасаду, а з протилежного боку. Від п'яцца Фонтана їм було добре видно його олтарну частину, устрімлену вгору, вона складалася з суцільного лісу мармурових баньок. Нуся не відривала очей від ажурного силуету собору, який ніби поступово танув у вечірньому повітрі.

— Це найбільший готичний собор у всій Італії,— тихо розповідала Соломія.— І єдиний мармуровий собор у Європі.

Вони увійшли всередину — ї наче потрапили в гігантський ліс, сутінки якого прорізувало кольорове, тьмяне світло, що падало з вітражів.

— Ходімо звідси,— пригорнулася раптом до сестри Нуся,— у цього простору нема кінця...

— Мені це видається прекрасним!

Потім вони піднялися на мармуровий дах Міланського собору. Коли йшли сходами бокових нефів, Нуся, знеудивившись довгим підйомом, зрідка кидаючи перестрашений погляд на місто внизу, тоскно думала: «Для чого люди спорудили цю гігантську декорацію і навіщо вона їм потрібна?»

А Соломія, розігрівшись підйомом, переможно вдивлялася вперед і всією душею відчувала, як необхідно людині творити щось вище, більше за себе.

Незабаром Крушельницька знов у Флоренції. Вона при-

Їхала сюди в справах. Це стосувалося батька. Не так уже й багато могла вона для нього зробити, доки він жив, тепер хотіла увічнити його пам'ять. Ще рік тому вона замовила скульптору роботу, а тепер настав час подивитися, що з того вийшло. Вона хотіла, щоб у тій скульптурі відбилися і її любов, і неможливість присвятитися тій любові. Ще нікому у світі не вдалося розрахуватися зі своїми батьками, хіба тільки у своїх дітях. Соломія дітей не мала.

Коли вона обережно постукала до кабінету скульптора, ніхто не озвався. Соломія роззирнулася. Це була скоріш виставка скульптури, ніж вітальня. Населена безліччю мармурових і бронзових фігур, вона викликала тривожні відчуття, як на цвинтарі.

— Синьйоріно Соломея!— почулося радісне.— А я вже посилав за вами. Я знав, що ви у нас на гастролях.

— Значить, роботу вже закінчено?

— Так, залишився тільки напис, але я не мав тексту.

— Я принесла.

— А... то дуже добре! Ходімо.

Вони проходять ще дві кімнати і нарешті дістаються майстерні. Дах над нею скляний, освітлення тут м'яке і рівне. Соломію здивували порядок і чистота. Їй багато доводилося бувати в майстернях художників, скульпторів, і в неї склалося враження, що безпорядок — неодмінна риса таких приміщень. А тут! У цій чистоті приємно працювати.

Скульптор підійшов до фігури, запнутої вологим покривалом, і стягнув його. Так, це було те, що вона бажала. З білого італійського мармуру... Біля високої гранчастої колони, в жалобі схиливши голівку, у довгій тозі стоїть дівчина... Богиня співу... Силует її нагадує скульптурну постать самої Соломії. І не диво, що потім у народі піде поголос, немовби то сама Соломія зображена. Не раз і їй спадало на думку, коли полишала вона бідний сільський цвинтар у Білій, ніби то тінь її залишається з мертвим батьком; він завжди жалівся, що не встигає наговоритися і надивитися на свою улюбленицю, що доля жорстока до нього, бо не дає йому можливості бути коло неї. Тепер тінь із тінню розмовлятиме... Бо на все добре життя коротке.

— Тут, — сказала Соломія, вказуючи на підніжжя пам'ятника, — тут викарбуйте ці слова. — І простягнула білу картку, на якій чітко було написано: «ВСЕ З ТОБОЮ, В ПЛАЧУ І НАДІІ...»

А в Мілані нетерпляче ждав на повернення Крушельницької Артуро Тосканіні.

У ті перші місяці знайомства з ним співачка наближалася до апогею своєї слави, а видатний диригент уже досяг її. Але шість років різниці між ними тільки підтверджували їхню професіональну і духовну рівність. На той час Соломія вже точно окреслила коло своїх вимог до життя і обов'язків щодо нього. Зрозумівши характер свого часу, вона віддалася переконанням, які захопили її в юності, і ніколи не зрадила їм. Потреба бути вірною так глибоко закладена в естві Крушельницької, що ніколи не вимагає від неї додаткових зусиль. Крім професійних інтересів, що захоплювали її цілком, Соломія не тільки не цуралася, швидше — шукала суспільних обов'язків, може, не досить легких для неї,— та їх вона свято дотримувалася. Ці якості були глибоко притаманні її натурі, яка характеризувалася зовнішньою замкнутістю, і мовчазністю, й напруженим ритмом внутрішнього життя. Власне, це робило Крушельницьку деякою мірою «небезпечною», створюючи навколо неї дивне коло високої частоти, яке відчував кожний, кому доводилося бути поруч. Соломіїна присутність опромінювала, викликала бажання ще раз побачити співачку, ще раз відчути її привабливість.

А чоловіки? Яку, власне, роль відігравали вони в її житті і яке місце вона їм відводила? Необережні палко закохувалися в неї. Вона ж бо така прекрасна і проста у своїй красі, така доброзичлива, такий м'який усміх опромінює її обличчя. Вони спішили... швидше до перемоги... і наштотувалися на мармурову гору. Все залежало тепер від швидкості, яку вони розвинули, на великій — рідко хто врятувався.

Найбільш уперті не вірили, повторювали спроби... а потім розповсюджували чутки. Їх шокувало те, що жінка, яка, тільки гайнувши поруч, залишала по собі струмінь, наче трепетне повітря у спечений день, перемагала, не піддаючися сама. Вони не вірили.

В Італії під час гастролей Соломії довелося фізично оборонятися від одного такого невірющого. Він пробрався в її убиральню, і, коли вона залишилась одна, вийшов зі своєї схованки, наставивши на Соломію пістолет, і сказав:

— Вибирайте, синьйора,— любов чи смерть.

Розпалюючи себе, він підійшов занадто близько. Соломії вдалося вибити з його руки зброю. Пролунав постріл...

Коли прибігли люди, вони побачили досить кумедну ситуацію — італієць лежав на підлозі, а Соломія стояла над ним із пістолетом в руках.

Вона не зосереджувалася на коханні, так, як ніколи не зосереджувалася на повітрі, яким дихала.

Колись любов завдала їй болю... Почуття, не пов'язане з творенням, було занадто нетривким... лише вкладене в працю — ставало вічним. О, вона знала ціну таким метаморфозам! Любила і прагнула їх у коханні. Можливо, це збіг обставин, але після Кракова вона не відкривала своє серце надто довірливо й поспішно перед тими, хто не був причетний до її мистецтва.

Її ніколи не відповідала жодним порухом на плітки. Колись вона писала, що «живучи між чужими, поволі втрачаєш і щирість, і правду». Соломія не перебільшувала, але чужина виховала в ній обережність і стриманість. Ці якості дуже були помічними в житті, і майже ніколи вона не зраджувала їм. Та були випадки, коли навіть Соломіїна витримка не допомагала, і тоді з її уст зривалася різка відповідь. Одна високоповажна старіюча дама, яка ніби була шанувальницею Соломіїного таланту, запросила її на раут. Після спектаклю хтось із меценатствуючих аристократів влаштував банкет. Соломія не могла відмовитися, та не любила, як ми знаємо, загулюватися — дотримувалася режиму. Рівно о дев'ятій вона, як Попелюшка, тихенько зникла з банкету. Тоді одна пані почала стверджувати — примадонна зникає до коханця. Хіба ж може молода жінка заради якоїсь там дисципліни так обкрадати свою молодість?

Якимсь чином ці розмови дійшли до Соломії. Наступного разу, ще на якомусь вечорі, та ж пані з милою посмішкою, завидівши Соломію, поспішила їй назустріч.

— Ах, синьйора Соломія! Я так рада вас бачити... Я з заздністю тут пропагую ваш спосіб життя. Запевняю всіх, що в цьому — ґрунт вашої краси.

— Дякую, мадам. Я поважаю вашу діяльність. Людей, які обманюють, завжди поважають.

— Чому?— розгубилася пані.

— Ах, мадам!— у тон їй, посміхаючись, відповіла Соломія.— Неправда завжди так заспокоює.

Її побоювалися і поважали.

Тосканіні жив своїм мистецтвом — як і Соломія, а тому вони не могли не зустрітися і не полюбити одне одного.

Спорідненість душ — найбільші узи, які можуть з'єднувати людей.

Їх палка любов до музики, глибина інтерпретації драматичних творів і героїв забезпечили їм ту славу, якої вони досягли під час короткого співробітництва.

Відданість Артуро Тосканіні своєму мистецтву вражала сучасників і на початку, і в кінці його творчого шляху. Абсолютна музикальність Тосканіні, відчуття ним музичного твору підкорили Стефана Цвейга, і більш як через тридцять років від часу, про який ідеться, він напише:

«З надприродною ясністю знає він, що хоче: тепер його завдання — примусити оркестрантів беззаперечно підкоритися його волі, щоб перетворити ще не здійснений образ у закінчений задум, оркестрове виконання, музичну ідею — у реальні звуки і зробити законом для всього оркестру ту недосяжну досконалість, яку він один чує внутрішнім слухом. Титанічний труд, справа майже не до виконання — різні натури і таланти мусять із фонографічною тонкістю відчуті і відтворити задум однієї-єдиної людини... І лише в ці часи розумієш творчість Тосканіні не тільки як явище мистецтва, але як і моральний подвиг...»

У звичайному житті Тосканіні майже нічим особливим не виділявся. «Коли бачиш його тет-а-тет,— продовжує Стефан Цвейг,— або в тісному колі друзів, може виникнути парадоксальна думка, що ця людина, відома своїм найтонкішим слухом, насправді трохи глухувата. Ходить він чи стоїть — у нього звичайно відчужений вираз обличчя... Видко, що він чимось поглинутий, він вслухається, він марить, і всі його п'ять відчуттів зайняті цією внутрішньою роботою... Але як тільки він взяв у руки диригентську паличку, як тільки поставив перед собою завдання, яке він мусить виконати, відчуженість перетворюється в причетність, творчі сни — в жагучу волю до дії. Одним рухом випрямлений стан, по-військовому розправлені плечі, перед нами — полководець, повелитель, диктатор. Гостро і полум'яно блищать з-під кошлатих брів чорні, звичайно матові, як оксамит, очі, біля губ з'являється вольова риска, кожний нерв на руці, всі органи чуттів напоготові, все приведені в бойову готовність,— лише підійде він до пульта і виміряє наполеонівським поглядом свого супротивника, бо завмерлий у чеканні оркестр для нього в цю хвилину неприборкана орда, яку він має перемогти, свавільне, неслухняне створіння, яке він ще має підкорити закону і порядку. Він бадьоро вітає своїх друзів, піднімає руку,

і в ту ж мить його всевладна воля, як атмосферна електрика на тонкому вістрі громовідводу, вже накопичилася на кінці його чарівної палички. Один помах — і стихія виривається на свободу — і всі інструменти співзвучно сліднують чіткому і мужньому ритму, який задав диригент. Далі, далі, ще далі — і ось ти вже живеш і дихаєш в лад музиці».

Але так гарно, як описує Цвейг, вигляділо все тільки в театрі, на спектаклі — не репетиціях часом бувало зовсім інакше. Якось Соломія стала свідком бурі. Вона прийшла на репетицію у вільний день, їй хотілося подивитися зовнішній вигляд спектаклю, показати Нусі маестро. На жаль, ще у фойє її попередили, що маестро забороняє чужим бути присутніми на репетиції.

Соломія відіслала сестру в найближче кафе з обіцянкою за годину повернутися. Нуся не втратила від цього доброго настрою. Навпаки, вона любила години, коли залишалася одна зі своїми власними справами. Магазили, вулиці, люди — все було до її послуг. Вона вміла себе розважити.

Коли Соломія всілася в останньому ряду партеру, з оркестром, здавалося, все було гаразд. Вона слухала хор із першої картини і пригадувала Петербург... Зима, палаци, схожі скоріше на міражі, створені безперервно падаючим снігом... І безвусе, таке довірливе обличчя студента, який освідчувався їй у коханні... Там, біля Ісаакія, коли вона заходила до готелю. І знову, як тоді, з'явився страх за його такі чисті, такі довірливі очі... І знов, як тоді, майже молитовно хотілося сказати: «Життя, не зруйнуй цю чистоту!» Хоч знала, що зруйнує! Хай би виросла на тих руїнах мужність, а не каліцтво!

— Ритм, ритм! — почувалася сердита вимога диригента, і Соломія почала слідувати за його роботою.

Чим більше вникала вона в те, що діялося, тим сильніше в ній стверджувалося порівняння цієї праці з битвою. Так, цей Тосканіні — відмінний психолог!.. Він дражнив оркестр! Доводив його до нестями, змушував скинути ледацтво. Оркестранти сердилися, але маестро це не хвилювало. Він пояснював їм незрозумілі місця жестами, мімікою, іноді щось наспівував... а потім, якщо всі способи пояснення були вичерпані, вибухав, як вулкан. Слухаючи це виверження слів, в яких було все: і роздратованість, і образи, і прокляття, — Соломія зрозуміла, чому він пускає на репетиції тільки близьких і артистів, зайнятих в даному спектаклі... Хто-хто, а вона знала, що перед нею геніальний, одержимий любов'ю до музики диригент...

— Я не думав стати диригентом! Мені це й на думку не спадало. Знаєте, Меа, я грав на віолончелі...— Соломія вибухнула сміхом. Артуро замовк, придивився... Ця красуня залишалася для нього загадкою. Він ніколи не розумів її реакції, підвладна його розумінню вона була лише на сцені. І то він ніколи не знав, яка реакція Крушельницької буде наступної миті, тільки по лібретто і музиці відчував, що вона має робити... Він важко зітхнув.

— Ах!— і собі жартівливо зітхнула Соломія.— Все просто — це мій найулюбленіший інструмент в оркестрі.

— У сімнадцять років я вперше грав вагнерівського «Лоенгріна» в пармському «Реджо». З перших тактів я був захоплений. Ці чарівні, неземні звуки, ця дивна гармонія... А знаєте, Меа, якби не один російський співак, я б, можливо, ніколи не став диригентом.

— Цікаво, Шаляпін?— Соломія натякала на його захоплення співаком у виставі «Мефістофель» Бойто.

— Ні! Микола Фігнер! Ми з ним познайомилися на гастролях в Аргентині, де мені випадково довелося замінити одного диригента... Там була ціла історія,— не захотів зупинитися на подробицях Тосканіні.— Так-от, після гастролей я поселився в Генуї і продовжував грати на своїй віолончелі... Аж раптом отримав лист від Фігнера, який був на той час у Мілані і мав виступати в опері Альфредо Каталани. Він нещадно сварив мене, що я не їду спробувати щастя в Мілан, і обіцяв свою підтримку. Я довго не погоджувався... Не знаю яким чином, але Фігнеру вдалося переконати синьйору Джованіне Лукку, яка субсидувала цю виставу, що, крім мене, ніхто не зможе продиригувати цією оперою як слід. Нарешті я зважився. Фігнер познайомив мене з композитором... Ось так, синьйоро Меа,— Тосканіні взяв Соломію за руку,— я й став диригентом...

...Венецію Гете назвав мрією, що зіткана з води, землі і повітря. І для Соломії вона завжди залишалася містом-ілюзією, яке можна любити, але неможливо досягнути. Це місто вражало з першої зустрічі, коли, проїхавши чотирикілометровий міст, що з'єднував Венецію з континентом, бачиш, як прямо з води виникають фасади мармурових палаців. Ілюзорність навколишнього особливо відчувалася на площі св. Марка, коли перед Соломією поставало видіння церкви Сан Джорджо Маджоре, яка, здавалося, пливла по хисткому лоні лагуни.

Соломія приїхала у Венецію на два дні раніше часу, передбаченого контрактом. Перш за все хотіла Нусі показати місто, по-друге, побувати на знаменитому венеціанському карнавалі.

Ніколи історія не здавалася їй такою близькою і зрозумілою, як у Венеції. Що з того, що кілька століть немає Марко Поло, зате є палац, в якому він жив, речі, якими він користувався — ці німі свідки підтверджували його існування, і то вже не була історія, а продовження вчорашнього дня.

Мандрувати по Венеції можна пішки неймовірно вузькими вулицями або каналами — в гондолі. Сестри вибрали гондолу і Великий канал.

— Колись фасад цього будинку, — пояснював їм гондольєр, — був розписаний сріблом і мав деталі зі справжнього золота.

— І де ж воно поділося? — спитала Нуся українською. Соломія всміхнулася, а гондольєр вирішив, що йому не повірили, гордо замовчав і більше не набивався в гіді.

Вони в цей час минали прославлений рибний базар. Навіть звідси їм було видно гори риби, восьминогів, моллюсків, величезних червоних омарів, навалених на прилавки.

— Невже все це куплять?

— Безперечно, Нусю, зараз тут багато туристів. Ми там ще побуваємо... Глянь краще сюди. Ти бачиш оті три палаци?

— Але вони не дуже мені подобаються. Вони не гарні!

— Ці палаци належали Моченіго, он у тому жив у 1592 році Джордано Бруно. Моченіго кілька років тримав видатного вченого в страшній тюрмі, під свинцевим дахом Палацу дожів, а потім видав його венеціанській інквізиції... А в другому жив на початку ХІХ століття Байрон...

Канал почав розширюватися і нарешті суцільна череда палаців розступилася і перед їхніми очима розкинулася широка гладінь Бачіно ді Сан Марко. То була гігантська водяна площа посеред міста.

— Це нагадує мені перспективу Неви біля Стрілки Васильєвського острова в Петербурзі. Ніде в світі, здається, не можна побачити нічого красивішого.

— Те місто таке холодне і таке красиве?

— Воно не холодне, воно стримане!

— ...Знаєш, Соломіє, мені в голові паморочиться від цієї мерехтливої води, казкових будівель... — Нуся стомилася.



Ринок у день карнавалу був прозорий і чистий. Вдалині блискучим силуетом над білими хмарами піднімалися гори.

З вікон готелю сестри бачили море. Був час відливу. На оголених мілинах метушилися рибалки, збираючи моллюсків, маленьких восьминогів, раковини, креветок.

Карнавал мав розпочатися серед дня, а увечері актори влиштовували в театрах міста добродійні спектаклі, де кожен міг виконати все, що забажає.

Цією карнавал вразив буянням барв і веселощами. У цьому вихорі рожево-малинових, зелених, кремових, ніжно фісташкових, червоних, теракотових барв, безмежжя моря і бездонності теплого неба легко було втратити відчуття реальності. І люди втрачали... Лише не Соломія, вона перша оговталася і нагадала, що вже час іти на концерт, де на неї чекав сюрприз.

Несподіванка була багатозначною, якщо врахувати, що в залі знаходилися Пуччіні, Клаузетті, Артуро Тосканіні, молодий художник із Віареджо Лоренцо Віані...

Добрий знайомий Крушельницької, колишній мер Віареджо, адвокат Чезаре Річчіоні якось повідомив її, що Пуччіні написав нову оперу. Арію головної героїні, японської гейші, Пуччіні присвятив Річчіоні, оскільки він був його другом ще з часів юності.

Коли на сцену вийшла Соломія, одягнута гейшею, і просивала уривок з опери, зал струснувся від оплесків і вигуків, а над усім розносилося воцання Клаузетті: «Баттерфляй! Баттерфляй! Ви викапана японка! Ви повинні грати Баттерфляй!»

— От тобі і примадонна, — сказав Тосканіні.

Тоді Пуччіні промовчав. Розіна Сторкію, ніжна, з милим молоденьким обличчям, переповняла його розум і душу, і лише її він бачив у цій ролі. Незабаром міланський «Ла Скала» мав давати прем'єру.

### Розділ III

БАРВИСТИЙ МЕТЕЛИК ПУЧЧІНІ. Ніжна японочка з Нагасакі явилася Пуччіні досить прозаїчно і несподівано. Змучений довгими пошуками сюжету для нової опери, композитор нарешті зважився залишити віллу в Торредель Лаго, яку дуже любив. Можливо, сподівався він, нова місцевість нав'є йому нові ідеї і нові почуття.

І справді, перша ж зустріч із п'єсою «Мадам Баттерфляй» в одному з лондонських театрів стала для Пуччіні

коханням з першого погляду і запалила в ньому святий вогонь творчості. Над оперою він працював кілька років, що видалися не найщасливішим часом його життя. Нещастя, з дивовижною послідовністю породжуючи одне одне, переслідували композитора. У розпалі роботи над оперою він потрапляє в автомобільну катастрофу. Вночі його машина сповзла з п'ятиметрового насипу і перекинулася. В машині були його син і дружина. Для рідних усе обійшлося; шофер зламав ногу, а самого композитора знайшли під перевернутою машиною напівотруєного газами і з переломом стегна.

Та диво дивне! Прикутий до ліжка, хворий, композитор лише активізував роботу над оперою. Чарівний образ, створений власною фантазією, полонив Пуччіні і відкрив у його душі нескінченне джерело звуків. Він творив оперу з одержимістю закоханого, з упевненістю майстра.

Ближчав день прем'єри в «Ла Скала» — 17 лютого 1904 року. Пуччіні так вірив в успіх, що запросив до театру двох своїх сестер з Лукки. Був запрошений також Тосканіні, але суперечності, які виникли між постійними глядачами театру і диригентом, були ще такі шалені і гострі, що той не хотів з'являтися в «Ла Скала».

Пуччіні чекав тріумфу. Виконавчий склад опери був відмінним: Розіна Сторкіо, Джованні Зонателло, Джузеппе де Лука, диригент Кампаніні. Але вдарив грім! День прем'єри став найприкрішим днем у житті композитора. Поведінка публіки була вкрай негативна, в залі утворилося справжнє пекло... Опера провалилася беззастережно. Розіна Сторкіо — перша виконавиця ролі Баттерфляй — у своїх спогадах підкреслює, що іще на початку спектаклю багатьох артистів гнітило передчуття катастрофи. «Пуччіні наблизвся до мене, — пригадує Розіна Сторкіо, — і сказав: «Дев'ята. Починаємо. Кампаніні вже спустився в оркестр».

Підходжу до завіси. В залі неспокійно. У мене злі передчуття. Вертаюся до своєї убіральної. В той час коли оркестр почав грати, я притулила ліву руку до серця, а правою перехрестилася. Пуччіні, який спостерігав за мною, відходить убік, щоб непомітно самому перехреститися.

Епізоди, яких дуже багато, в першій частині починають набридати. Хтось із співаків виходить межі куліси і кляне: «Чорт зна, що то за глядач! Нічого не роблять, тільки кашляють! Щоб їм!» На лобі в мене виступає холодний піт. Тепер моя черга. Співаю: «Іде від моря і землі радісний повів весни», з партеру лине вороже мовчання. Раптом його

проймає чийсь крик із гальборки: «Богема! Богема!» Наче розв'язалися язика: «Богема! Богема! Вже чули це!» Частина глядачів для реакції аплодує. Але тільки збільшує протести. Чари збиті. Дуже довгий акт нарешті кінчається. Дуєт між мною і Пінкертоном. На хвилину все стихає, щоб вишикнути ще з більшою силою: «Богема! Богема!»

Після того як дали завісу, почулося трохи оплесків і дуже багато протестів. Виходимо на авансцену і тягнемо за собою Пуччіні, який пручається.

Під час перерви ніхто не приходить за куліси. Жоден приятель, жоден кореспондент. Ворожість суцільна — і захопила вона всіх. Не маємо відваги відповісти на запитання, котре кожен ставить перед собою. Переглядаємося, нічого не говорячи, спантеличені і вражені. Дивлюся на обличчя Пуччіні, воно покрите великими червоними плямами. Він нервово палить цигарку за цигаркою, не звертаючи уваги на пожежників, ті так само удають байдужість, розуміючи його стан.

Лише Тітто \* спокійний, холодний. Його сильні шелепи шперто стиснуті. Підходить до кожного, плескає по плечах, додаючи одваги: «Вже стартували. В другім акті мусить бути реакція (злам). Запевняю вас, що переможемо. Цього разу ми їх візьмемо».

Але це виявилось таким же неможливим, як зловити на льоту ластівку, навпаки, в другім акті ніби луснули пута і почалося лінчування опери. Ось Судзуки б'є в гонг і молиться, щоб повернувся Пінкертон... Я впевнена, що він повернеться, що притисне до серця мале створіння, плід нашої любові. Вкладаю дитину спати. Коли виходжу, повів вітру надуває мені кімоно. Публіка шаленіє з утіхи. Хтось кричить: «Баттерфляй ще вагітна від Пінкертона!».

Не чую більше жодного слова, на очі мені напливають сльози розпачу. Переконаюся, що битва програна, що затяті вороги Пуччіні не відступляться, що вони вирішили саботувати кожную сцену, кожний жест і рух і використають кожний дріб'язок, аби зробити капусник.

Останню арію... зустріли протестами. Може бути, що я сама вже не панувала над своїм голосом? І все-таки я впевнена, що неможливо співати цю арію з більшою експресією. Мое самогубство, дитина з зав'язаними очима і його приготування не справляють враження. «Баттерфляй» закінчується серед галасу і свисту. Ніхто не виходить на авансцену, щоб зібрати оплески друзів, які були

\* Тітто Рікорді — режисер опери.

в театрі. Раптом вибігає хлопець (Тоніо — син Пуччіні), кидається йому на груди з плачем: «Ох! Тато, мій тато!»

Серед моїх артистичних спогадів, численних і радісних, оці найбільш незабутні, коли всі відчули, як ніколи до того, як дуже ми любимо нашого великого Джакомо».

Багаторічні триумфальні успіхи композитора були вмиті забуті. Та сама публіка, яка стояла на колінах перед його талантом, яка обожнювала всі його опери, починаючи з «Віллісів» і кінчаючи «Тоскою», тепер з неймовірною ненавистю і злою однастайністю глумилася з «Баттерфляй». Здавалося, що саме в ненависті вони хочуть забути правду вчорашніх «браво». Гальорка, ложі, партер — усі з дивовижною єдністю освістували і ганьбили оперу, шматуючи серце автора, який, вони добре знали, стоїть за кулісами.

Це був страшенний удар, тим більш жорстокий, що композитор, поглинутий любов'ю до образу ніжної японки, був абсолютно впевнений у перемозі. Через кілька років, пригадуючи той фатальний вечір, він напише: «Поразка вразила мене дуже глибоко, бо була несподівана. Але я підставив бурі чоло з твердим почуттям бунту. Я дуже кохав оте моє створіння, щоб повірити в об'єктивність суду, який його так скривдив... Того вечора вирвався у мене крик протесту від болю. Наступного дня відчував себе скаліченим і розгубленим невимовно. Може, не оплакував би я так мою трирічну працю, як сумно було мені бачити розвіяним отой поетичний сон, який я пестив з такою любов'ю. Мені здавалося, що я вже ніколи не зможу створити бодай одну ноту. Ранком газетярі бігали під моїми вікнами біля «Ла Скала», викрикуючи: «Фіаско, маестро Пуччіні!» Протягом двох тижнів я не хотів виходити з дому. Було мені соромно».

Пуччіні страждав. Тому що для митця нема більших мук, ніж вирок несправедливого суду. А він вірив у свою оперу, він вважав «Мадам Баттерфляй» своїм кращим твором.

Обурений поведінкою публіки, Джуліо Рікорді, видавець і друг композитора, забрав оперу з театру і повернув гроші, критика хоч і була помірною, але негативною. Найприхильніший до опери міланський музичний критик і значний авторитет Джованні Позза писав в одній з газет:

«Опера не витримала проби... Джакомо Пуччіні не зумів знайти відповідну форму, ані відповідних вимірів і зловживає у ній тими ефектами, які вже були добре відомі...»

Образа роз'ятрює серце маестро, а мозок, підстьобнутий болем, шукає шляхів сатисфакції. Вже через два дні

після того «страшного вечора» Пуччіні береться за переробку опери. Переглядаючи партитуру новим, очищеним поглядом, він знаходить в ній багато прекрасного. Ні, надаремно він працював ці три роки! Своему родичу Массімо де Карло, меру міста Лукка, він пише: «Дорогий Массімо! Будь спокійний, так само спокійний, як я. Жорстока мафія скатувала мене, але не зламала. Баттерфляй оживе і завітне, а воскресіння її настане швидко, побачиш».

Він вірив у перемогу, але розумів складність поставленого завдання. Гіркота поразки, що облекла серце, зробила його обережнішим. Він вже не зважувався виносити рішення самостійно, особливо у виборі співачки. А то зовсім не просто — співати в опері, що провалилася.

Потрібна була порада, і композитор вирішив зустрітися з Артуро Тосканіні. Знаменитий диригент ось-ось мав відбутися на гастролі до Америки, і Пуччіні поспішав. Він приїхав до театру вдень, коли йшли репетиції, і довго блукав безлюдними галереями. Потім почув оркестр. Попрямувавши на звук, він несподівано потрапив у зал, що нагадував куряче яйце, поставлене сторчма, і з жалем подумав, що якби Тосканіні пішов на компроміс із глядачем, йому ніколи не довелося б кидати «Ла Скала». Пуччіні було шкода цього першокласного музиканта, який змушений працювати тут, у ветхому театрику. Композитор любив Тосканіні. Ніхто не мав такої світлої голови, як цей диригент.

Оркестр грав, і його виконання не зовсім задовольняло маестро. Час од часу до Пуччіні долинали гострі репліки і роздратоване постукування диригентською паличкою. Треба було чекати перерви, і Пуччіні примостився біля бокової ложі. До нього підійшов робітник театру, либонь, хотів щось запитати, але, впізнавши Пуччіні, швидко зник. Композитора, в якого недавно провалилася опера, краще не чіпати...

У залі сиділи ще якісь незнайомі йому люди, напевно близькі Артуро. Знов почувся дратливий голос Тосканіні:

— Співайте, бога ради, співайте!.. Співайте, весь час співайте! Співайте навіть під час пауз!.. Музика нічого не варта, якщо вона не співається!..

Пуччіні діймала думка про примхливість людської долі, особливо долі творця. Його опера — це найкраще, що він створив. Її провалили, щоб через деякий час, — а він був

певний цього,— обожнювати... Артуро, його дорогий Артуро, світ не знає кращого диригента, а й він змушений був залишити «Ла Скала» і працювати в таких жахливих умовах, в якомусь театрику третього гатунку...

А сталося от що. Незалежність Тосканіні, його непохитні принципи, прямолінійність,— незважаючи на всі його успіхи,— нажили йому чимало ворогів і в дирекції театру, і серед меломанів. Атмосфера за п'ять років його роботи так розпалилася, що врешті-решт мала настати криза... Це сталося на спектаклі «Бал-маскарад». Глядачі підкреслено викликали тенора Дзенателло на біс, вимагаючи повторення балади Річарда з першого акту. Тосканіні не підкорявся і не дозволяв. В залі вигукували образливі слова на адресу маестро... Він зупинив оркестр, чекаючи тиші, але це ще більш підігріло пристрасті. Зал шаленів... Тоді Тосканіні зламав свою диригентську паличку, кинув її у розлючений зал і пішов. Більше в «Ла Скала» він не повернувся. Це було навесні 1903 року. Через рік він навіть не прийшов на прем'єру «Мадам Баттерфляй», хоча був у цей час в Мілані і Пуччіні особисто запросив його.

У репетиції тим часом настала перерва. Пуччіні попрямував до маестро. Тосканіні навіть не зійшов з подіума, стояв, витирав спітніле чоло. Хтось приніс йому стілець і запросив відпочити, але блискавично відскочив убік, почувши від нього:

— Якщо я відчуваю себе стомленим, я не приходжу зовсім! Я тоді сплю дома! Але поки я тут, я не сплю, я стою і дирижую!..— І лише тепер він побачив Пуччіні. Його обличчя миттю змінилося, на композитора дивилася благодушна, щаслива людина.

— Ходімо звідси!

Вони вийшли в присадок біля театру, де самотно притулилася до оповитої плющем стіни маленька лавочка. Вони сіли разом, але маленькому, порівняно з Пуччіні, диригенту було затісно, і Тосканіні став перед композитором, знов перетворившись на суддю.

— Хіба ще по партитурі в першій редакції я не казав, що опера провалиться?! Два таких довгих акти! — Тосканіні обурено підняв руки догори. — Що дозволено Вагнеру, не дозволено Пуччіні...

— Жахливий вечір! — тільки й спромігся мовити композитор. — Ці безві розвіяли мій сон! Ця опера сугестивна! А сугестія не любить метушні...

— Що вирішив?

Мене принизили, але не зламали! Я прийшов порадитися.

— Ага! Певна річ! Ти прийшов порадитися,— забігав коло Пуччіні маестро.— Треба було слухати тоді! Я попереджав. Авжеж! Тобі потрібна співачка!

Пуччіні запалив.

— Джакомо! По-перше, хто наважиться співати по такому провалі! По-друге, провалився не хто-небудь, а Розіна Сторкіо! По-третє, я знаю співачок...— Він на мить спинився і безнадійно махнув рукою...— На таке треба мужності!

— Артуро, ти єдиний можеш мені дати раду, більш ніхто...

Тосканіні скептично скривив уста і теж схопив цигарку.

— Є одна співачка... Я знаю тільки одну співачку — дійсно мужню. Пишна техніка, діапазон майже в три октави!..

Пуччіні схопився на ноги, на його обличчі було написане благоговіння.

— Меа! Саломея Крушельницька...

Пуччіні безнадійно опустився на лавочку.

— Вона співає твого коханого Вагнера!.. І крім того... Баттерфляй — це такий маленький барвистий метелик...

— Ти не вмєш користуватися порадами! — ще гучніше кричав маестро.— І тому ти сьогодні тут! Але послухай мене, якщо ти не хочеш, щоб твій метелик заснув, і тепер назавжди...

Вони повернулися до зали — Тосканіні на подіум, Пуччіні в крісло.

— Мій темп!.. Чортяка б вас забрав! — знов біля оркестру лютував Тосканіні.— Не ваш, а мій!.. Ритм! Ритм! Будьте уважними! Не спить — день надворі!

Пуччіні сидів і думав про те, що життя його загублене. Тепер він не знайде співачки... Його вороги урочисто поставлять на ньому хрест... Йому лише сорок, він міг би ще стільки зробити, а ці блазні... Те слово, що майнуло в його змученому роздумами мозгу, раптом прозвучало на весь зал... Пуччіні здригнувся...

— Блазні! — кричав маестро.— Дурні! Соромно!.. Це ви називаєте чисте фа! Все! Всьому кінець!.. Мені соромно!..— І раптом тихо, вказуючи рукою в бік першої скрипки:— А ви підете додому... і будете спати з своєю жінкою так, ніби нічого не трапилося?.. А моє життя ви розбили! —

І поступово, знов сатаніючи:— Сором! Ганьба! Я вас врешті повбиваю... як ви вбиваєте мене...

Пуччіні встав і нишком вийшов з театру. Він любив Тосканіні і вірив в нього. Почуття ці були взаємними. Їхня дружба скінчилася лише зі смертю Пуччіні. Рівно через двадцять років Тосканіні приїде до композитора у Віареджо познайомитися з його новою оперою «Турандот» і домовитися про термін постановки і прем'єри. Прем'єру було призначено на вересень 1925 року, і друзі не знали, що це була їх передостання зустріч. Пуччіні був смертельно хворий — рак горла.

В грудні 1924 року Пуччіні по дорозі на операцію в Брюссель завертає в Мілан, щоб побачитися з другом. Він просить Тосканіні, якщо прем'єра відбудеться вже без нього, ставити оперу незакінченою, і хай хтось звернеться до публіки і скаже: «В цьому місці смерть перервала роботу композитора».

Пуччіні не помилився: він помер через двадцять днів після зустрічі. Прем'єра «Турандот» відбулася тільки через два роки, диригував Артуро Тосканіні. Під склепінням прославленого «Ла Скала» прозвучав голос Тосканіні. Серед глибокої тиші вимовив він заповідані композитором слова. «Поступово опускалася завіса, — пише оглядач наступного дня. — Тосканіні сходить з подіуму і зникає, і зараз же з завмерлої зали чути голосне «bravo». Всі встали з місць. Віголови повторюються. Виконавці опери п'ять разів виходили на сцену, а Тосканіні стає предметом овацій в ім'я композитора, який вмер і повернувся».

Тосканіні мешкав з родиною на Віа Дуріні, в центрі Мілана, в будинку, побудованому ще в кінці XVIII століття. Соломія прекрасно знала цей район. Фіакр підвіз її до самого під'їзду.

Правду кажучи, запрошення Тосканіні було несподіваним для неї і зовсім не властивим диригентові. Він дуже рідко запрошував до себе, а якщо робив це, тоді точно визначав час візиту. Її ж запросили в будь-який зручний для неї час певного дня.

Тосканіні вдома не було. Соломія розгубилася. Вона не знала, як пояснити синьйорі Карлі свою появу. Але, ведучи Соломію в кімнати, дружина Тосканіні по дорозі повідомила, що попереджена про її візит.

Вони зайшли до музичної кімнати, обставленої у вікторіанському стилі. Стіни прикрашало багато картин



у позолочених рамах, на книжкових полицях виднілися бронзові погруддя. Фортепіано було заставлене фотографіями співаків, композиторів і диригентів. Влаштувавши Соломію в глибокому шкіряному фотелі, синьйора Карла пішла по каву.

За хвилину ввійшов лакей з тацею, за ним сяюча синьйора Карла. Соломії одразу сподобалася ця жінка, сповнена енергії і мудрої людяності, притаманної італійцям.

Вам, напевне, там усі знайомі,— обізвалася вона до Соломії, яка розглядала фотографії.

— Майже... От хіба що цей чоловік...— І вона показала на незнайоме зображення.

Обличчя синьйори Карла зробилося перебільшено важким і тривожним.

— О! Це дуже важлива в нашій сім'ї особа! Це Джузеппе Мартуччі, вчитель і друг Артуро!

— Пригадала! — всмінулася й собі Соломія.— Маестро Тосканіні добрішає, коли грають твори синьйора Мартуччі. Щоправда, він іноді нагадує мені Брамса...

— Синьйоріно Меа, ніколи не говоріть цього Артуро, якщо хочете користатися його симпатією...— Вона сплеснула руками, звела очі до стелі, ніби молилася за синьйора Мартуччі.— Навіть дружина Мартуччі є ідеалом усіх дружин! — Тут Карла не втрималася і засміялася на весь голос.— От нещодавно трапилося таке: ви ж знаєте, що я супроводжую синьйора Тосканіні на всі репетиції. Та коли Артуро на подіумі, я не можу висидіти на одному місці стільки годин...

Вона так гаряче подивилася на Соломію, що та одразу зрозуміла — така синьйора справді не може висидіти на одному місці стільки годин. Їй було приємно дивитися на це гарне, вельми рухливе обличчя, слухати цю типово італійську розповідь, коли природність поведінки так гармоніє з природністю життя, коли навіть те, що в європейських сім'ях вважають родинними таємницями, звучить як приємна сценка із серії «родинне щастя».

— Так-от, як тільки Артуро виходить в одні двері, які ведуть на сцену, я виходжу в інші, за якими починається вулиця. За цей час я побуваю в магазинах і усі справи влаштую. А на перерву вертаюсь, не дай боже запізнитись. Одного разу трапилося так, що Артуро закінчив на п'ять хвилин раніше. Він був вкрай роздратований — почав переодягатися... сам! І знаєте, що він мені сказав? Він сказав: «Дружина Мартуччі завжди була поруч! Вона

ніколи не відлучалася з його кімнати!!! Ніколи!.. Ніколи!!»

Вони так сміялися, що у них заболіли щелепи. Але були страшенно задоволені одна одною. Ніщо так не зближує жінок, як можливість посміятися над сильною статтю, навіть якщо в ньому, в тому сміху, більш материнського, ніж злостивості.

Знизу раптом долинув такий галас, немов знову мала загинути Помпея... То повернувся додому синьйор Тосканіні.

Соломія Крушельницька не зразу погодилася на запрошення Пуччіні, яке передав їй диригент. Сама роль здавалася їй не вельми відповідною для її голосу. Вона любила ролі героїчних, сильних жінок, а якщо слабких, то принаймні таких, у яких глибина їх трагедії була б більшою, ніж вони самі. Мадам Баттерфляй видавалася їй і сентиментальною, і нерозумною, але, переглянувши уважно партитуру, Соломія змінила думку. Образ маленької японки був об'ємним: від безмежної радості і щастя до пекельних душевних мук і загибелі. Все це відтворювалося дивною музикою, де японські стильові елементи поєднувалися з типово італійським способом їх виразу.

Крушельницька погодилася співати Баттерфляй. Може, вже тоді відчула, що згодом ця партія стане одним з найбільш витончених ліричних і драматичних образів у світовому оперному мистецтві.

Щоправда, опера не могла бути поставлена в тому ж вигляді, в якому вона зазнала провалу в Мілані.

Розуміючи це, Пуччіні з особливою увагою прислухався до зауважень співачки і... погоджувався з ними. Він і сам розумів всю недоладність півторагодинного другого акту і насамперед вніс зміни у саму побудову опери. Він перетворив її в триактну і в кінці дописав арію Пінкертон. Полегшивши таким чином сам сюжет, композитор рішуче закреслив усі музичні фрази, які могли нагадувати «Богему», скоротив чимало сцен з японського побуту.

Робота знов поглинула його, і хоча в листах того часу він все ще сварить публіку, але між іншим вказує місце (Брешія) і час повторної прем'єри опери. Свого лібреттиста Луїджі Ілліку вже в лютому він повідомляє: «Дорогий Ілліка, гіркота і розчарування все ще пригнічують мене. Але це швидко пройде. Усе міланське віроломство показало себе до кінця! Якої помилки припустились. До-

сі не можу зрозуміти, як це сталося... підлі свині-кретини без серця і почуттів». І через день: «Ось уже другий день я даю лад 2-му актові. Перший уже закінчено. І, безумовно, опера буде поставлена в Брешії наприкінці травня».

Здавалося б, усе вирішено, але сумніви і невпевненість діймають композитора. Як завжди в таких випадках, він шукає причину у власному творі. І ще — в ризикованому, як йому видається, виборі співачки на головну роль. Але що вдієш — Розіна Сторкію поїхала на гастролі в Америку і там готує мадам Баттерфляй за новою партитурою. Пуччіні пише їй про хід своїх справ удома, і ці його листи сповнені смутку і тривоги: «Дорога Розіно, сьогодні я їду звідси до Брешії, хай допоможе мені бог! Я стільки думаю про Вас! Весь час уявляю Вас у витончених позах і в костюмі Баттерфляй! І знову чую Ваш ніжний голосок, який так зачіпає моє серце. Може, в цю хвилину Ви там на репетиції! Як би мені хотілося бути поруч з Вами».

Тим часом у Брешії почалися репетиції з оркестром, і тон листів Пуччіні різко міняється. Він пише Джуліо Рікорді: «Протагоністка Соломія Крушельницька, напевно, менш виразна, ніж Сторкієтта, зате у неї кращий голос, а також граціозність і відчуття». Минуло ще кілька днів, і він сповіщає: «Репетиції проходять успішно... Крушельницька співає чудово, а крім того, їй ніколи не бракує любові та грації для виконання ролі...»

Настав день прем'єри — 28 травня 1904 року. Баттерфляй мала або воскреснути, або зникнути назавжди з оперної сцени.

Сказати, що театр був переповнений — значить нічого не сказати. Люди стояли в проходах гальорки, у відкритих дверях партеру, чергували біля входу в театр, чекаючи неможливого випадку. Якщо тремтячий і переляканий композитор обливався холодним потом за кулісами, то що мала відчувати співачка, від якої зараз залежало все!

Так, глядачів було багато, але скільки серед них було друзів Пуччіні? Від Мілана до Брешії не вельми й далеко, і чи не половина присутніх у залі були свідками провалу «Баттерфляй» у «Ла Скала». Вони з'явилися зовсім не для того, щоб вітати вже один раз освищеного ними композитора... Тим більше, що напруження навколо «Мадам Баттерфляй» не спадало, а короткий термін, за який композитор переписав оперу, дратував навіть друзів...

Усе це не було таємницею для Соломії, як і те, що допомогти композиторові сьогодні могла тільки вона. Зусиллям волі вона відкинула геть усі емоції — крім однієї, яка допомагала їй відчувати роль і обставини дії в опері.

Будь-яких глядачів Соломія не боялася ще з тих далеких тепер львівських часів, коли, захоплена любов'ю до ролі, вона змогла привернути до себе увагу залу і утримати її протягом усього спектаклю. Пристрасна сила створеного нею поля тяжіння, надихаюче відчуття тиші і напружених струмів, що виходили з залу, навчили її того таємничого, а скоріше інтуїтивного володіння увагою, яке майже ніколи не піддається усвідомленню й словесно вираженому розумінню, але яке спонукає артиста безпестанно прагнути до його повторення.

Поява Соломії Крушельницької в ролі Баттерфляй була така несподівана для меломанів, така невідповідна до уявлення про оперне амплу співачки, що в залі вмило запанувала тиша. Для початку вже це було добре...

Ні! Прекрасно! Тиша заспокоїла глядача, дала співачці можливість заглибитися в роль і зачарувати зал. Публіка повірила їй!..

Після першої ж арії Баттерфляй вибухнули оплески... І зараз же припинилися — ніхто не хотів порушувати навіяні чари.

...Коли спектакль закінчився, натхненна і окрилена успіхом співачка ледве розшукала композитора. Пуччіні, все ще не вірячи оваціям, прикипів до куліс, і Соломії силою довелося виштовхати його на сцену.

Успіх був більший, ніж можна було собі уявити. Крушельницька разом із композитором виходили на біс сімнадцять разів. Незабаром Пуччіні напише Луїджі Ілліці: «В Брешії все йде блискуче!»

Преса рясніла відгуками і рецензіями на оперу. Музичні критики запевняли, що композитор має бути незмірно вдячним «іноземній виконавиці». І Пуччіні був вдячний їй протягом усього життя, тому що саме з того вечора, з тієї перемоги почався триумфальний шлях «Мадам Баттерфляй» по оперних сценах планети.

В цій ролі Соломія Крушельницька виступала в усіх найкращих театрах Європи і Америки. Часом до її турне приєднувався і композитор, й годі уявити, який ентузіазм у залі викликала ця пара — високий, вродливий мужчина і струнка, прегарна жінка з величезними зеленкуватими очима.

«Ми не помилилися, — писали газети, — вважаючи, що Соломія Крушельницька стане справжнім відкриттям для нашої публіки. І справді, вона зачарувала всіх глядачів своїм блискучим голосом, неперевершеним ефектом майстерного співу. В цій важкій партії вона показала себе одною своєї великої слави».

Повернувшись додому, щасливий композитор написав на своєму портреті: «Найпрекраснішій і найчарівнішій Баттерфляй. Джакомо Пуччіні. Торре дель Лаго, 1904».

Джорджо Панасольє, італійський письменник, свідчить, що після сотої вистави Соломія сказала Пуччіні, якому вона знов повернула радість успіху і віру в своє мистецтво: «Сто вечорів Баттерфляй... тепер — годі!» І віддала йому свою, вже освячену славою партитуру.

#### Розділ IV

ПЕР РІКОРДИ\*. Артуро Тосканіні, як музикант, був вимогливим до себе і не дуже приязним до співаків, особливо тих, для кого показний бік мистецтва становив найголовніше, заради чого вони дозволяли собі бути нещирими з самим мистецтвом. Коли його робота співака задовольнила, він мовчав, коли ні — вимагав. Хвалив у надзвичайно рідких випадках. Дуже точним у висвітленні ставлення Тосканіні до співаків був Шаляпін. У своїх спогадах про репетиції з диригентом (у 1900 році Федір Шаляпін був запрошений міланським «Ла Скала» співати Мефістофеля в опері Бойто) він писав: «Диригент Тосканіні — молодий чоловік, який розмовляв невиразним хрипким голосом, — сказав мені, що тут раніше була церква в ім'я «Мадонни делла Скала», потім церкву переробили в театр. Я дуже здивувався — в Росії перетворення одного храму в інший було б неможливим.

Розглядаючи все, що мені показували, я відчував постійний страх — як я буду співати в цьому колосальному театрі, чужою мовою, з чужими людьми? Всі артисти, в тому числі і Карузо, тоді тільки початкуючий молодий співак, почали репетицію упівголоса. Я теж почав співати, як всі, — упівголоса, оскільки був стомлений, і вважаючи, що незручно співати повним голосом, коли ніхто так не співає. Молодий диригент видався мені дуже лютим, він був скупий на слова, не всміхався, як всі, виправляв

\* На пам'ять (італ.).

співаків досить суворо і дуже коротко. Відчувалося, що цей чоловік знає свою справу і не терпить заперечень.

Посеред репетиції він раптом звернувся до мене, хрипло кажучи:

— Послухайте, синьйоре! Ви маєте намір співати оперу так, як співаєте її тепер?

Я зняковів.

— Ні, звичайно!

— Але, бачите, дорогий синьйоре, я не мав честі бути в Росії і чути вас там, я не знаю вашого голосу. Так що, будьте люб'язні, співайте так, як на спектаклі.

Я зрозумів, що він має рацію, і почав співати повним голосом. Тосканіні часто зупиняв інших співаків, роблячи їм різні зауваження, даючи поради, але мені не сказав ні звуку. Я не знав, як це розуміти, і пішов додому занепокоєний»

На другий день почалася нова репетиція. Шаляпін співав прекрасно. Коли він закінчив, «Тосканіні на хвилинку зупинився і, з руками, що ще лежали на клавішах, нахиливши голову трохи вбік, промовив своїм хриплим голосом:

— Браво!

Це прозвучало несподівано і як постріл».

І ось настав день виступу. Шаляпін провів спектакль блискуче. Публіка шаленіла від задоволення. Співак приймав безконечні поздоровлення і квіти: «...Звичайно, я радів їх радості і був дуже зворушений. Закінчивши пролог, я підійшов до Тосканіні і запитав його, чи погоджується він з тим, як я граю? Він уперше відкрито і по-дитячому посміхнувся мені, поплескав мене по плечу і прохрипів:

— Non ra iato rin! (Не будемо більше про це говорити).

Відомо, що коли одна співачка хотіла примусити диригента ставитися до неї інакше, ніж до інших, оскільки вона зірка, він, не гаючи часу, відповів їй: «Зірки тільки на небі, синьйора».

Але ніхто так не вмів бути добрим і так любити співаків, як Тосканіні. Щоб бути вартим такого ставлення, треба було тільки одне — справді любити музику і на ділі доводити свою любов до неї. Соломію Крушельницьку не могла оминати доброта диригента, він вважав її «рідкісним винятком» серед співачок. Такому ставленню до неї він давав неспростовні докази. У грудні 1905 року, коли Тосканіні працював головним диригентом театру «Реджо» в Туріні, він запросив Соломію співати головну роль в опері

композитора Альфредо Каталані «Лорелея». Він любив цю оперу і самого композитора, який помер одинадцять років перед цим у Мілані на тридцять дев'ятому році життя на руках у Тосканіні. Це був вираз небуденного ставлення до співачки і особливого довір'я, яке вона в нього викликала.

Її бездоганна гра поєднувалася з бездоганим вокальним виконанням, викликаючи подив і захоплення славетного диригента. Після прем'єри «Лорелеї» Тосканіні в пориві ентузіазму піднявся на сцену і прилюдно поздоровив її з успіхом.

Соломію запросили на чотири вистави, але репетиції через надзвичайну вимогливість диригента затяглися, і співачка відмовилася від останніх двох вистав. Маючи контракт з барселонським театром «Ліцео», вона була змушена покинути Турін.

Тосканіні боляче сприйняв від'їзд Соломії і, закінчивши цикл вистав «Лорелеї», написав їй листа: «Дорога синьйора Саломея! На мій превеликий жаль, після Вашого від'їзду розвіялася атмосфера зачарування і весь той дух невимовної поетичності, який ви створили своєю участю у «Лорелеї». Бідний і завжди нещасний Каталані: знайти у Вашій особі найкращу виразницю своєї мрії і бачити, як вона несподівано зникла. Чи Ви повернетесь знов? Щиро вірте мені. Артуро Тосканіні».

Крушельницька повернулася... Весною 1906 року вони разом виїхали на гастролі до Аргентини. Тосканіні, звичайно такий вимогливий і не схильний до похвал, захопився талантом і художнім почуттям співачки і відкрито, тепло хвалив її.

В Буенос-Айресі Соломія дебютувала в опері Каталані «Валлі». Критик газети «Ля Пренса» захоплено писав про дебют: «Ця співачка — над усе артистка великого таланту і серця, виконавиця настільки тонка, наскільки задуми її глибокі. Вона провела докладний аналіз ролі Валлі, котру грає з великою правдивістю. Мадам Крушельницька ні на хвилину не забувала ні про одну рису психології героїні й драматичної дії. На сцені була не мадам Крушельницька, а сама Валлі».

Але справжнього тріумфу співачка зазнала через кілька тижнів, коли вона співала Брунгільду в прекрасній постановці «Валькірії» під керівництвом Тосканіні. «Коли Крушельницька з'явилася у 2-му акті перед переповненим залом і кинула свій бойовий вигук, театр охопило почуття подиву... Це було почуття остовпіння, почуття зачарова-

ності, в якому до враження від дуже оригінальної партитури додалося захоплення вокальною шириною і героїчною силою, вкладеними в неї Крушельницькою. Публіка була в нестямі і вимагала біс цього дивовижного «Го-йо-го-го».

Це захоплення відновилося в 3-му акті, у великій сцені між Брунгільдою і Вотаном, прекрасно виконаній Крушельницькою, котра, як писав критик, була «справжньою валькірією, гідною підняти бунт проти божества і бути підкореною героєм».

Соломія стає однією з найулюбленіших актрис в Буенос-Айресі. Вона набула там багато друзів і кількох таких, які лишилися ними до її смерті. Серед них мила, розумна жінка Негріта П'яцціні. Соломія для неї являла уособлення всього найпрекраснішого, що може бути в мистецтві. Негріта про свою подругу говорила, що вона була «настільки простою в особистому житті, наскільки великою на сцені та у своєму мистецтві».

У сезон свого дебюту в Буенос-Айресі Соломія співала у «Джоконді», «Мефістофелі» і «Лорелеї».

Маестро Тосканіні не приховував, що найбільшу прихильність має до Вагнера і Каталані: перший викликав у нього подив, а другий глибоку любов.

«Лорелея» була його любимою оперою. В той сезон йому пощастило: тут, в Аргентині, він мав справжню Лорелею — Крушельницьку. Її участь у спектаклі, поєднана з безмежною старанністю, дала можливість досягти всебічного злиття сценічних елементів з оркестровими та вокальними. Тому оперу сприймали зараз як щось зовсім нове, хоча вона тоді була добре знайома слухачеві. Найтонша інтуїція Соломії дозволяла їй відкривати такі грані цієї ролі, які неможливо охарактеризувати словами, але які створювали неповторний образ сумної зваблювачки. Сам тембр її голосу був відповідний образу Лорелеї. Могутній, гнучкий, із своєрідною «золотою» звучністю в нижніх і верхніх тонах. Музикознавці підкреслювали майстерність музичного виконання. «Варто відзначити також блискуче виконану артисткою низхідну гаму з надзвичайно чистими інтервалами у сцені спокуси (другий акт), що викликало подив у знавців музики, а також окремі, повні глибокого почуття фрази останнього дуету з тенором — високі зразки художньої експресії».

Вечір для синьйори Крушельницької був тріумфом, який знайшов своє відбиття в одностайних безперервних оплесках слухачів і безнастанних викликах артистки на сцену...»



Маєстро був щасливий. Він ніколи не ставився до жінок як до чогось недоторканного. Навпаки — занадто реалістично. Він знав, що вони можуть, знав, чого він хоче, і, найголовніше, — чого від них можна хотіти. І власне тому Соломія видавалася йому казковим винятком. Ця жінка з поєдінкою королеви, стримана і гаряча, м'яка з залізною волею, розумна без цинізму, бентежила його, змушувала бажати небажаного. Він був щасливий і обережний...

А вона? Вона вперше спілкувалася з диригентом, чие ставлення і відчуття музики абсолютно збігалося з її власним, ніби душі їх жили в одному ритмі. Його одержимість покоряла, капризність забавляла, очі зваблювали.

Вони часто гуляли разом. Теми їх розмов були різні, але атмосфера, яку витворювали їхні душі, спільність точок зору і відчуттів породжували бажання повторювати ці зустрічі.

Якось вони гуляли акацієвими алеями. В повітрі стояв густий запах квіту, а навколо нього вилися тисячі бджіл. Як зачаровані, дивилися Соломія і маєстро на цих вічних трудівниць і на красу, яка ставала медом — харчами і ліками.

— Ми подібні до них, — озвалася Соломія, — правда?

— Як добре, що ви про це говорите. Як добре, що ви так про це думаете.

— І мені гарно... Яке світло між цими акаціями! Так хочеться жити, жити і не забувати...

— Я ніколи не забуду... Вірте мені...

Не повірила. А він не забув. Пригадав...

Вони повернулися до Італії, і, за бажанням Тосканіні, Соломія мала стати першою Саломеєю в новій для Італії опері Ріхарда Штрауса — «Саломея».

Ріхард Штраус і його творчість в певному сенсі були відбитком свого часу, а його оперні твори «Саломея» і «Електра» — типові твори епохи передчасся. Як духовні феномени вони можуть бути пояснені в світлі тільки тих соціальних умов, у яких існувало оперне мистецтво початку двадцятого століття. У ті часи набутком сцени стали негативні явища суспільного життя, і якщо музика цих творів продовжує жити до наших днів, то паталогічно-декадентські образи забуті. «Штраус, — писав у своїй монографії Ернст Краузе, — як і всі інші постромантичні діячі, тісно зв'язаний зі старими формами буржуазного буття, дух консерватизму в ньому сильніший, ніж прогресивні імпульси передового суспільства, що бореться за своє майбутнє».

Те, що має вмерти, рідко виходить за межі життя одного покоління. Одна половина творчості Ріхарда Штрауса вмерла, друга — продовжує жити. Це протиріччя характерне для буржуазного мистецтва, і зокрема для Ріхарда Штрауса. Його творчість, з одного боку, зв'язана з найбільш видатними досягненнями німецької національної культури від Моцарта до Вагнера і Брамса, а з другого боку, має в собі елементи декадентського розкладу. Наприклад, узагальнена програмність його музики, яка доходить до симфонізму Ліста, і суміжна з натуралістичною ілюстративністю — музикальне зображення мекання баранів у симфонічній поемі «Дон-Кіхот». Велич і глибина симфонічних узагальнень — з патологічною збоченістю в передачі почуття любові. Ясність і пластичність тонально гармонічних комплексів — з какофонією політональних і атональних узгоджень. Спрямованість до масового впливу — з індивідуалізмом. Світогляд і творчість Штрауса мали риси ніцшеанства, і симфонічна поема «Так говорив Заратустра» написана безпосередньо на матеріалі філософської поеми Ніцше. Хоча не антигуманістична ідея прикувала увагу Штрауса, а деякі поетичні і символічні образи. Це підкреслював сам композитор у підзаголовку «Вільно за Ніцше».

Ромен Роллан, який особисто знав композитора, спілкувався з ним і навіть допомагав йому перекладати твір Оскара Уайльда для лібретто опери «Саломея», у своєму щоденнику характеризує музику Ріхарда Штрауса. Ці барвисті і пророчі малюнки письменника потрясають своєю точністю через сімдесят років після того, як були зроблені. «Поема «Так говорив Заратустра», яка за задумом повинна захопити всю «гаму» філософських понять — тут і природа, і наука... — туманна і дуже складна з точки зору інтелектуальної.

В цілому у композитора більше сили, ніж натхнення. Життєва енергія, нервові напруження, хворобливе збудження і нерівноваженість, яка хоч і стримується силою волі, але надає непевності музиці і самому авторові. Досить було бачити його самого у фіналі бетховенської симфонії — довге тіло, скрючене набік, ніби уражене паралічем і танком святого Вітта, судорожно стиснуті кулаки, ноги носками всередину, одною з яких він притоптував — щоб відчутти все те хворобливе, що ховалося за його силою і військовою виправкою.

Ого! Мені здається, Німеччина ненадовго збереже потійність своєї могутності. Голова йде круга! — Ніцше, Р. Штраус, імператор Вільгельм — у повітрі запахло Нероном».

Що ж являла собою опера «Саломея»? Оскар Уайльд написав свою драму у 1893 році для Сари Бернар. Тему драми навіяли йому повість Флобера «Іродіада» і відома картина Моро «Танець Саломеї». Штраус не дотримувався строго тексту драми, його приваблювала перш за все таємнича екзотика історичної картини звичаїв при дворі театрарха Галілеї і Перії Ірода Антипи. Драматичний конфлікт опери ґрунтується на тому, що дочка розпусти Саломея в нападі розбещеної чуттєвості вимагає, щоб їй віддали голову пророка Іоканаана. В той момент, коли її бажання вдовольнилося, вона відчула справжню людську любов.

Фантазія композитора повністю поглинула задум письменника. Вона ніби просвітила і очистила весь моральний бруд драми, надала їй підвищеного змісту. Щоправда, тема Саломеї приваблювала багатьох композиторів, у тому числі Массне, Глазунова, але вони просто використовували її у своїх музично-драматичних і симфонічних творах. Музика Штрауса надала Саломеї характеру фантастичного недолюдка, єдиним змістом якого є еротичні переживання. Мерзенність мусить бути виражена засобами краси! Навіть усі жахливі і страшні риси Саломеї були втілені в музичні картини, яскраві, як «блиск коштовного каміння». Пишна, п'янка музика наче маскує своєю могутністю все те страхітливе, чим наповнений зовсім невисокий зміст опери... Починаючи з перших слів, які виражають тугу Нарработа, і кінчаючи смертю Саломеї, вона являє собою динамічно наростаюче крещендо, бурхливе оркестрове полум'я жодного разу не заглушує вокальні партії...

Говорили, що Штраус цією оперою переміг Вагнера і що на подібне запитання він відповідав: «Можливо, це є крок уперед порівняно з Вагнером». Але відомо, що вагнеріанці з Байретського театру негативно поставилися до опери. На питання, чи чули вони «Саломею», одна із співачок відповіла: «Я не торкаюся бруду».

Опера «Саломея» була сенсацією в музичному світі, і на репетиціях в Дрездені відбувалися бурхливі і скандальні сцени. Перша виконавиця заголовної ролі після третього спектаклю відмовилася від подальших виступів. У той час

Ромен Роллан пише Ріхарду Штраусу: «...Чи то правда, що цензура заборонила її в Німеччині? Скажіть мені, чи то правда, що «Саломея» буде поставлена в Італії, де і коли? Мені відомо, що багато хто з серйозних паризьких критиків цікавиться цим і хотів би поїхати на прем'єру».

Це відповідало дійсності: прем'єра була призначена на грудень 1906 року. Міланська преса писала: «Головною виконавицею в новій опері Ріхарда Штрауса у театрі «Ла Скала» може і повинна бути не хто інша, як Соломія Крушельницька — прекрасна натхненниця «Саломеї», актриса-співачка, яка виявляє таку силу мистецтва і такий своєрідний дар інтерпретації театральних персонажів.

Сьогодні, після десяти років артистичної кар'єри, Соломія Крушельницька, безперечно, є найвидатнішим і найпопулярнішим драматичним сопрано нашого часу.

Віртуозна вокалістка, вона водночас нероздільно панує на сцені, а створені нею оперні постаті — це справжня школа для молодих артисток, що прагнуть до серйозного навчання.

Природжений музикант, Соломія Крушельницька затьмарила всіх інших виконавиць опери Вагнера, де вона грає напрочуд упевнено і з справжнім аристократизмом. Гідним подиву є те, що після «Валькірії» вона вільно співає у «Лорелеї», після «Мефістофеля» — в «Мадам Баттерфляй», після «Трістана і Ізольди» — в «Адріані Лекуввер», «Аїді» чи «Саломеї» і навіть не помічає цих змін, цілком поринаючи у створений нею самою чарівний світ співу і гри.

Найбільші театри світу сперечаються за право приймати у себе видатну артистку. Природно, що і в «Ла Скала» не могли вчинити інакше, як запросити кращу серед кращих для участі в новій великій події у світі мистецтва».

Про враження, яке викликала ця опера у непересічного глядача, найкраще написав Ромен Роллан у своєму листі до композитора. Даючи блискучий аналіз самому творові, він в обережних словах щиро висловлює не тільки свою думку, але й розвиває свій погляд на роль художника в суспільстві. Він прослухав оперу три рази і тільки тоді висповідався. «Я до Вас досі не заходив, бо після першої вистави «Саломеї» мене охопили такі різноманітні і бурхливі почуття, що мені не хотілося говорити з Вами, не прослухавши оперу ще раз. Я навіть питав себе, чи варто говорити взагалі. Ніяка критика не може навчити такого майстра і такого свідомого митця, як Ви. Але оскільки

Ви цікавилися моєю думкою, я вирішив повідомити Вам мої дружні міркування і прошу Вас поставитися до них поблажливо.

Ваш твір подібний до метеора, сила і яскравість якого вражає всіх, навіть тих, кому він не подобається. Він полюбив навіть людей, які відчують до нього вроджену антипатію. Я бачив одного відомого музиканта, який ненавидів цю річ і все-таки прийшов її слухати третій або четвертий раз: він не міг від неї відчепитися, він буркотів, але він був зачарований. Гадаю, що нема більш яскравого доказу Вашої сили.

Дозвольте мені тепер висловити жаль, що свої сили Ви витрачаєте на посередній текст. «Саломея» Оскара Уайльда не варта Вас. Я не хочу бути несправедливим до цієї речі і приректи її до розряду звичайних лібретто, на які пишуться сучасні опери... У більшості випадків це тільки торжествуючі нісенітниці... або снотворний символізм...

Саломея Уайльда і всі, хто її оточує, за винятком цього звіра Іоканаана, — істоти недужі, істеричні, брудні і алкоголіки, від яких несе великосвітською надушеною розбещеністю. І яким би чином Ви не переробляли сюжет, в сто разів більше насичували, оточували шекспірівською атмосферою, які б благородні інтонації не надавали Ви «Саломеї» — Ви виходите за межі сюжету, але не можете заставити забути його.

Боюся (вибачте мені, коли я помиляюся), Ви зачаровані німецькою декадентською літературою. Які б не були таланти цих поетів (не хочу називати їх імен), між ними і Вами та різниця, яка існує між артистами великими (або знаменитими) в даний час (питання моди) і артистом, який є і може бути великим в усі часи.

Звичайно, треба йти в ногу зі своїм часом і відображувати пристрасті свого часу. Але хіба Шекспіра не можна вважати нашим сучасником? Хіба він не більший сучасник від Уайльда або йому подібних? Я говорю про Шекспіра тому, що, слухаючи «Саломею», я думав про нього. Ви вклали в неї таку силу шаленої пристрасті, якої вистачило б на «Короля Ліра»...

Вас більш за все притягує вияв сили. Мене також. І все-таки не забагато зневажайте ту силу, яка діє благотворно. Є сили, які спопеляють. Є сили, які створюють, які говорять про любов і навіюють її. В «Домашній симфонії», в «Смерті і Просвітленні», у «Житті героя» — ці благотворні сили наявні. В «Саломеї» ж вони відсутні,

як мені здається, не дивлячися на страждання, які ви не магаєтеся відчутти і викликати до своєї злочасної героїні. Бережіться Ваших поетів: вони не володіють тією владою, яка здатна викликати симпатію і яка притаманна великим творцям і робить їх твори довговічними... Бувають, безумовно, творці, які викликають один захват. Але лише ті, які викликають одночасно і захоплення і любов, набувають світового значення. Бетховен великий і доступний усім бо своєю казковою силою він породжує добро.

...Ви полонили сучасну Європу. Тепер виходьте за межі Європи, підніміться над нею. В сучасному європейському суспільстві віє духом декадентства і самогубства... намагайтеся триматися далі від цього. Нехай те, чому судилося вмерти, вмирає...»

Пророчі рядки, могутній розум! Ромен Роллан один із перших віддав шану російській революції і один із перших зрозумів усю суспільну небезпеку декадентства.

Такою була опера, яку мав підготувати до прем'єри в міланському «Ла Скала» Артуро Тосканіні. Партнерами Соломії Крушельницької мусили стати Джузеппе Баргатті і Рембо. Блискуча вокальна підготовка Соломії настільки полегшила їй роботу над цією незвичною роллю, що сам Артуро Тосканіні просив її не перевтомлюватися, берегти себе і взагалі не співати під час репетицій. Він дозволяв їй сидіти на сцені і лише позначати у власній партитурі вступи до сольних партій і хорових. Тосканіні, цей фантастичний інтерпретатор величезної партитури, провів загалом близько сорока репетицій. І от коли підготовка до вистави була майже закінчена, всі довідалися, що Турін відкупив у композитора право першої постановки опери в Італії. Причому Штраус сам мав дирижувати на туринській прем'єрі. Тосканіні їде в Берлін, він просить композитора дозволити першу виставу в Мілані. Штраус відмовляється, натякаючи в розмові, що аби Мілан заплатив йому більше, тоді він, може, й передумає. Порядний, відданий мистецтву Тосканіні вибухнув страшенним гнівом. На прощання він не втримав роздратування і сказав, що перед Штраусом-композитором він знімає капелюха, а перед Штраусом-людиною одягає десять.

Поведінка композитора підтверджується характеристикою, яку йому в своєму щоденнику дає Ромен Роллан. Ці записи дещо відрізняються від того, що він писав йому в попередньо цитованому листі. Але не можна вимагати

від художника, щоб він тому чи іншому митцеві кидав в обличчя все те, що він думає про нього і його творчість. Опера цю можна порівняти з потоком болота, який несе перемішку уламки, піну, бруд: вона добра лише своєю несимовитістю; це суміш вульгарної італійщини, шаблонного Мейєрбера, Вагнера і самого Штрауса, нервового, напруженого до істерії. Опера мене відштовхує, і одночасно я нею захоплююся. Захоплююся за відсутністю кращого і трохи зневажаючи людину, що так погано скористалася своїм талантом».

Там же, в щоденнику, він наводить цікаву розмову, яка характеризує духовну обмеженість композитора і його любов до публічних відзнак. «Питаю Штрауса, чи знає він «Бориса Годунова» Мусоргського. «Ні» — відповідає він. Я йому говорю: «В цій опері відчувається геній». — «Я не знаю жодної геніальної російської опери», — відповідає він мені. «Борис...» — і є геніальна опера» — говорю я. «А...» — тягне Штраус. Але він ніколи не буде з нею знайомитися».

Тосканіні вдався до хитрощів. Він повернувся до Мілана і з подвійною енергією взявся до роботи. Коли в Туріні вже призначили прем'єру, він напередодні ніби дає генеральну репетицію, на яку запрошує представників преси і постійних відвідувачів театру. По суті це і була справжня прем'єра.

В історії оперного мистецтва міланська постановка «Саломеї» довела велику істину — першорядної значимості особистості артиста в мистецтві. Брудна, жорстока Саломея у виконанні Соломії Крушельницької перетворилася в особу, яка не знала кохання і, шукаючи його, терпіла поразку за поразкою. Перелякана небуденними почуттями, які викликав у ній пророк Іоканаан, вона прагне його смерті. Саломея губить людину, яку могла б кохати, і гине сама, але в останній хвилі розуміє, що почуття співпереживання, яке охопило її, — і є кохання. Цю своєрідну метаморфозу образу відмітили всі, хто був присутній на прем'єрі в Мілані. «...Опера «Саломея» справила приголомшуюче враження. Соломія Крушельницька виконувала партію Саломеї. Вона створила незвичайний образ, набагато кращий, ніж всі інші виконавиці цієї ролі», — писав Джуліо Гатті-Казацца.

Диво, яке створила Крушельницька із цим непотребом Оскара Уайльда і справді великою музикою Штрауса, було настільки приголомшливим, що на честь великої

артистки в Італії було відчеканено золоту медаль з профілем співачки і словами: «Per ricordi» — на пам'яті Композитор зрозумів інтерпретацію образу Саломеї здійснену співачкою, і згодом запросив її на головну роль у своїй новій опері «Електра».

Треба зауважити, що виступи Соломії Крушельницької в «Саломеї» не тільки викликали захват глядачів і численні статті, але й цілу дискусію в пресі щодо подібності великих актрис — Джемми Беллінчіоні, Елеонори Дузе і Соломії Крушельницької. Так, і Джемма, і Соломія були шанувальницями Елеонори Дузе. Джемма була подругою і ученицею великої артистки, а Соломія першопредставниця спектаклі з участю Елеонори Дузе бачила ще в Кракові в посередній п'єсі Зудермана «Вітчизна», якій гра Дузе і Сари Бернар надали світової слави. Дузе була на п'ятнадцять років старшою від Соломії, але це не завадило їм пізніше подружитися. Соломія дотримувалася драматичної школи Дузе, і найбільш проникливі критики помічали це й порівнювали їх. Рінальдо Кортюпассі писав: «Той, хто якось назвав Крушельницьку оперною Дузе, відчув істину...»

Ще в молодості Соломію настільки вразила гра артистки, що захоплення нею не покидало протягом всього життя. Про своє перше враження вона могла б сказати словами Чехова, який у листі до сестри писав: «Я бачив італійську актрису Дузе в шекспірівській Клеопатрі. Я по-італійськи не розумію, але вона так прекрасно грала, що мені здалося: я розумію кожне слово. Незвичайна актриса. Ніколи раніш я не бачив чогось подібного».

Елеонора Дузе була дочкою мандрівних артистів, і на її долю випало важке дитинство і юність. «З чотирьох літ,— говорила пізніше актриса,— я живу власним трудом».

Коли дві жінки раптом відчують душевну симпатію одна до одної — в основі приязні завжди лежить їхнє ставлення до світу. Ці дві артистки любили труд, вважали його основою свого існування, вміли тверезо оцінювати свої можливості, а з цього випливала їх незвичайна вимогливість до себе і скромність. Коли імпресарію Сари Бернар свого часу запропонував Елеонорі влаштувати її гастролі за кордоном, вона відмовилася: «Я тільки маленька італійська артистка... а щоб грати перед глядачем, котрий не знає мови, треба бути генієм. У мене лише невеликий талант. Я повинна працювати... Не намагайтеся пору-



жити мій розпорядок життя, поговоримо про це пізніше, в тому випадку, якщо мені вдасться чого-небудь досягти».

Школа Дузе — це школа мімічного вираження найпотасміших рухів жіночої душі, це пластика жести, сили, грації, це можливість відтворити не тільки моральні переживання, але й хвилини фізичного стану. Така гра вимагала величезного запасу мімічних засобів і знання психології людини.

Соломія Крушельницька, як і Джемма Беллінчіоні, намагалася поєднати оперу з досягненнями драматичної школи. В цьому була їх схожість, але кожна з них це робила в силу своїх особливостей так оригінально, що неможливо було їх копіювати. Один із критиків колись сказав, що кожен, хто намагався копіювати Крушельницьку, мусив би пропасти за півроку, бо її мистецтво твориться тільки в її належний спосіб і за законами, яким може слідувати лише вона сама.

## Частина дев'ята

### ПОВЕРНЕННЯ

О, не журися за тіло!  
Ясним вогнем засвітилось воно,  
чистим, палючим, як добре вино,  
вільними іскрами вгору злетіло.

Легкий, пухкий попілець  
ляже, вернувшись, в рідну землю,  
вкупі з водою там зростить

вербицю, —  
стане початком тоді мій кінець.

*Леся Українка.  
Лісова пісня*

### Розділ I

СЕСТРА. Успіхи успіхами, а обов'язки обов'язками, і Соломія майже кожного року, як та пташка, що на зиму мусить відлітати, верталася додому. Влаштувала родинні справи, складала візити близьким людям і давала концерти. Львів на початку двадцятого століття вирував, як ніколи раніш. Пролетарський рух мужнів і поширювався, наповнював змістом життя багатьох її знайомих і приятелів.

Поруч з еміграцією, і вже не тільки селян, але й інтелігенції, ширяться демонстрації протесту, першотравневі маївки, таємні гуртки. Дитячий приятель Соломії красень Влодко загинув під час страйку в Бориславі. Куля влучила йому в око, а Соломії ще снівся дім, Біла і Влодкові очі — фіолетові, як морозна ніч...

Коли роками жила за кордоном, намагалася все-таки не втратити жодного зв'язку з Україною. Вітала в Італії тих, хто приїжджав учитися або подорожував і потребував допомоги. В 1904 році супроводжувала по Риму Франка. В листі до А. Ю. Кримського письменник сповіщає: «Не знаю, чи одержали Ви мій привіт із Рима. Я отсе несподівано для себе самого... відбув... тринедільну подорож до Італії (бачили Венецію, Рим і Флоренцію, були пару день і в Відні)».

Час перебування Франка в Римі Соломія намагалася заповнити якнайщільніше, щоб показати йому все, що в її силах. Вона була з ним у музеях, відкритих для публіки, і добивалася дозволу на ознайомлення з приватними

вбраннями. Відвідали також місця, пов'язані з пам'яттю про Гоголя, Достоевського, Чайковського.

У Ватікані, коли вони стояли в Сікстинській капелі, розписаній Мікеланджело, Франко раптом застиг поглядом на здертій з людини шкірі, до якої художник домалював своє обличчя.

— Отак, пані Соломіє, і я чуюся.— Та й засмутився.

Він і справді виглядав погано. Жалівся, що зовсім погано бачить і не може працювати. Соломія знала його горе.

— Е, пані, коли б тільки те, що я роблю, на добро вийшло, а то чоловік ніколи не певний, чи те, що сьогодні вважає добрим і корисним, завтра або через рік не буде вважати дурницею і отрутою.

Соломія відволікала його від сумних думок; ні про що його не розпитувала, а коли він сам намагався щось розповісти їй про здоров'я Ольги Федорівни, уважно слухала, але не відповідала. Та й що вона могла сказати розумному чоловікові, який не чекав відповіді...

На вокзалі вона вручила йому велику червону троянду, урочисто запевнивши у своїй вірі і вірності його талантові, боротьбі.

Франко сумно дивився на цю багато вдягнену красуню, дивувався її щирості і безпосередності. На прощання сказав терпко:

— А на себе я махнув рукою: тягтиму своє ярмо, доки стане сили, а там і переверну ноги, як зароблений кінь...

Поїзд уже давно зник з очей, а Соломія все ще дивилася йому вслід і думала, як то ж так! Людина всі сили, благополуччя, життя врешті віддає іншим, а сама не має елементарної можливості заробити... Не взяти, не позичити, а одержати за свій труд...

Тим часом у Мілані почалися репетиції «Електри» Ріхарда Штрауса. Соломія з цікавістю приступила до розучування цієї партії. Правду кажучи, з міфічних постатей вона любила лише одну Кассандру, але музика в «Електри», музична характеристика образу захопили її.

Вернемося до Ромена Роллана, який завжди чесно намагався говорити про твори композитора. «Я зараз знайомлюся з «Електрою» Ріхарда Штрауса, яка була поставлена в Дрездені. Матеріал, як завжди, досить (або дуже) низькопробний, але міцний потік звуків буквально несе вас. Сама поема набагато гарніша, ніж «Саломея». До того ж ця легенда про Атрідів безконечно

хвилююча, від неї віє жахом і трагічною жалістю... Штраус ніколи не досягав таких висот в умінні передати душевну глибину і душевний біль...»

Репетиції проходили успішно, Соломія, як завжди, була підтягнута, стримана, мовчазна, в театрі раніше за всіх. Тосканіні був вельми задоволений співачкою.

Ріхард Штраус, який впевнився у високому вокальному професіоналізмі співачки ще під час роботи над «Саломеєю», побувавши на прем'єрі «Електри», у листі до Гофманстала пише: «Опера «Електра» в Мілані була поставлена несподівано надзвичайно вдало. Крушельницька — Електра в будь-якому відношенні — актриса першого рангу. Інші виконавці щодо співу теж знамениті. Досі я ще не чув, щоб так чудово була проспівана ціла опера. Оркестр дуже добрий; успіх колосальний, збір найбільший за сезон.

Я думаю, що з «Електрою» ми тепер піднялися над усіма горами. Поздоровляю вас і себе!» Звертаючися до Віллі Левіна, знову зазначає: «В Мілані я слухав дуже гарне виконання «Електри». Електра — Крушельницька знаменита, оркестр на диво гарний, в цілому я ще ніде не чув, щоб мій твір так гарно співали...»

Героїчні і трагічні ролі, які грала Соломія, мали так багато від неї самої! Американський критик Дюваль, згадуючи образи Саломеї і Електри, створені Крушельницькою, і називаючи її найвидатнішим сопрано, писав, що Крушельницька наділила обох цих сумних героїнь своїм невичерпним темпераментом, позначила їх точними рисами власної особи в такій мірі, що обидві вони лишилися до цього часу... недосяжними зразками...

Ці трагічні образи виснажували Соломію так, що вона ніби забувала своє особисте горе, яке перевернуло все її життя і початок якого десь припадає на той час. Танок втрат, який розпочала навколо неї доля ще зі смерті Антона, не припинявся... У 1903 році — батько, в 1907 році — мати, а от тепер — непоправне горе з її коханою сестрою Нусею.

Найбільш з усіх родичів вона любила «оту Нусю». Наймолодшу сестру свою, яка мала прекрасний голос, сценічні дані і котру Соломії бажалося будь-що вивчити на співачку. Співачку професійну, з широким кругозором, освітою, виховану на сучасному мистецтві в хороших умовах. Вона дала їй усе: дім, забезпечене життя, високий рівень спілкування в мистецькому світі. Дівчина стара-

лиси, прекрасно дебютувала у пуччинівській «Богемі» — доля була до неї прихильна, а Соломія клопоталася про найменші потреби, які мали бути задоволеними.

Нагально сталося все! Сестра закохалася й вирішила полишити сцену. Для Соломії це було абсурдом. Вона знала життя і знала, що ніяке почуття, ніяка любов не дасть можливості ствердитися і бути самостійною. Навпаки, саме любов вимагатиме жертв і від самої себе. Ніякі Нусині мольби не допомагали, Соломія була роздратована і обурена. Проміняти мистецтво на любов учителя жестів і рухів! Увесь світ, який міг належати їй, вона кидає під ноги... щоправда, дуже стрункому, виправному і красивому чоловікові. Все... і важке навчання, і клопоти... Ні, цього Соломія допустити не могла. Почуття швидко заспокоюються, а потім залишається тільки тягар помилок... Вона не могла примиритися із вчинком Нусі і нарешті сказала їй:

— Ні, зіпсувати життя я тобі не дозволю! І це буде тільки одна справа! Є ще кілька, про які ти не знаєш, але я намагатимуся тобі їх пояснити...

Нуся стояла перед нею бліда, затята, ніби і не слухала.

— Твій коханий одружений!

Сестра і не ворухнулася.

— Мусиш не забувати, що в Італії з ним шлюбу ти не візьмеш, а жити тобі немає де...

— Я повернуся на Україну.

— Дуже добре! Та пригадай, що тебе там чекає! Мене вижили... але я в житті не дала приводу, жодного вчинку не зробила необережного... і то мусила виїхати... Ти розбиваєш сім'ю... Ти моя сестра рідна, яка весь час була зі мною... І про яку тепер кожен скаже, що то я всьому навчила або тому ти навчилася при мені... І ти маєш надію, що тебе залишать в спокої! Ілюзії!

— Світ великий.

— Для тих, хто має батьківщину, а ми її не маємо! І крім того...

Соломія все дізналася про того чоловіка. Він був так само, як Нуся, бідний. Мав якісь кошти дружини, з якою, власне, через те одружився... Він бідний, хотіла вона сказати, але зрозуміла, що в такій ситуації то не резон... А діти! Що буде з його двійком дітей? Придивилася до Нусі, поговорила і раптом зрозуміла, що дівчина про дітей нічого не знає. Але Соломія не хотіла втручатися, нехай вирішує сама. Нерозумність вчинків сестри була для неї

настільки очевидно, що, може, взагалі не буде потреби говорити, якщо...

Соломія мала виїздити на гастролі до Рима — всього на кілька вистав.

— Послухай, Нусю, давай вирішимо, як розумні люди. Я маю терміново їхати. Тому давай відкладемо остаточне вирішення проблеми до мого повернення... Гаразд?

— А на скільки днів ти їдеш? Я хотіла б вернутися до Мілана.

— На днів чотири. Побудь ще тут, у Віареджо.

— Можливо, три дні я і витримаю, але не більше...

— Що то значить не витримаєш, хіба ти сама не владна над собою?

— Ні.

— Кинь молоти дурниці і переливати з пустого в порожнє, поки я не повернуся — ніяких рішень. Зрозуміло? Досить собі створювати проблеми. Ти краще готуйся до виступу в Пармі. Бо там публіка не така легка, як тобі нараяли... І, крім того, нащо тобі зараз у Мілан, твоя ж пасія мешкає тут, у Віареджо?

— Ти знаєш його родину?

— Для чого мушу її знати?

Соломія вийшла з кімнати. Треба було перед дорогою відпочити, пригадати все, що потрібно, і, не кваплячися, виїхати з Віареджо. Перш за все вона попросила наглядати за сестрою Франческу, а в разі необхідності викликати її телеграмою. По-друге, Соломії хотілося обдумати ситуацію, що склалася, на її погляд, і невдало, і несвоечасно. Якби то Нуся вже чогось добилася в мистецтві. Була б зовсім інша справа... А так за душею ще нічого... Коли б то було, як колись говорив Франко, в «соціалістичній державі, де свобідно і весело...»

Щоправда, Нуся молода дівчина, хочеться всього того, що і всім іншим, а важка праця забирає сили: от вона і нервує. Нервує! Потроху закипало в Соломії. «Добре їй нервувати... бо вільна від клопотів про виживання — значить, вона щасливіша від тебе, — намагалася заспокоїти себе Соломія. — Вивчити її — мій обов'язок перед батьком. Не сердитися на неї треба, а вчити». Хоч би що там було, сестра має талант, голос, і завдання Соломії допомогти їй добитися самостійності і свого місця в такому конкурентному і жорсткому суспільстві.

...Нуся прокинулася від настирливого щебетання канарки і зразу ж встала. Вона вийшла на балкон, подивилася

на біле від сонячного сяйва море, і, раптово засліплена ним, огорнена вранішнім теплом, підняла руки вгору, ніби вітаючи цей день, і тихенько розсміялася. Вона прийняла остаточне рішення, і сьогодні мав відбутися «торг» — так вона називала своє розлучення зі сценою. Про Соломію Нуся думала менш за все. А власне, щодо свого особистого життя, то тут вона не потерпить жодного втручання... Інша справа спів, артистична кар'єра, безперечно, Соломія на тому знається... Поки Нуся мала надію на артистичне життя, вона сестрі ні в чому не перечила, але тепер... Тут Соломія нічого не може їй дати. Бо що, власне, вона може, хіба хоч один раз кохання змусило її не співати на сцені? Ні, Нуся такого не пам'ятає...

Вона уявила собі Соломію, яка відмовляється від ранкових вокалізів лише тому, що на неї чекає коханий... Це виглядало як досконала карикатура. Нуся засміялася, може, Соломія і справді закохувалася тільки в партнерів на сцені, з обов'язку. Можливо. Але не вона. Для неї це пишномовна театральність. Нуся не могла запевнити себе, що отой підмальований, переодягнутий тенор і є кавалер де Гріє... Сцена — то сцена... Скажімо, себе Нуся ще могла отождентити з Манон, бо була нею в житті — молодою, красивою, коханою. А ці всі тенори, баритони — фу! Обридливі, часом підстаркуваті. Спробуй примусь себе повірити, що ти його любиш, що жити без нього не можеш, коли він у тебе викликає лише огиду.

— Ні, це не для мене, — сказала Нуся вголос, — я занадто здорова для таких фантазій.

За півгодини вмита, причесана і гарно вбрана Нуся випурхнула з дому так легко і нечутно, що Франческа, яка ставила каву на кухоньці, ще години дві думала: Нуся після від'їзду Соломії відпочиває і ніжиться в ліжку.

А тим часом вона, проскочивши вузеньку вуличку, що вела до моря, перехрестившись на стареньку капличку, вийшла на самісінький берег. Зняла туфлі й пристосувала свій біг до вузенької, затужавілої смужки піску — понеслась назустріч своїй долі. Легка сукня часом плутала ноги, і тоді хвилька обхлюпувала її, але не спиняла бігу назустріч щастю. Та чи хто здатний був затримати цей рвучкий біг туди, де на неї чекав справжній, а не театральний кавалер де Гріє...

Соломія в Римі нервувала, не могла дочекатися кінця гастролей. І недаремно! Інтуїція в неї спрацьовувала

бездоганно. Незабаром вона отримала телеграму, з якої дізналася, що Нуся лаштується до від'їзду.

Обуренню Соломії не було меж. Невдячність — це найменше вражало її в сестрі. Підозра, що в Нусі не розвинулося почуття обов'язку, катувала Соломіїне серце. За Нусиними уявленнями, вона може випурхнути з дому й ні про що не клопотатися, навіть про своє майбутнє.

З почуттям роздратування Соломія й увійшла в свій дім у Віареджо.

Вона нагодилася в найкритичніший момент, коли, попросившись із Франческою, Нуся мала від'їжджати. Блисквично оцінивши ситуацію, Соломія розпорядилася валізки поки що залишити.

— Дуже мило з твого боку, так приготуватися. Я маю намір дещо тобі показати.

Молодша сестра розгубилася і покійно пішла за Соломією. Вони сіли у фіакр, який мав відвезти Нусю до вокзалу. Спочатку їхали мовчки, і Нуся раптом тоскно пригадала, що навіть не написала Соломії листа. Цей жест вона мала зробити лише заради неї, себе ж вона відчувала настільки невинною в усьому, що жоден навіть натяк на докори сумління не просинався в її душі. Так, це не новина, їй ніколи не наздогнати сестри! Зараз вона взагалі не впевнена, що їй коли-небудь цього хотілося. Можливо, колись, ще дитиною. Усе-таки в родині існував культ Соломії, і це обумовило її вибір... А тепер вона доросла, вона хоче бути жінкою і матір'ю... Всі ці жіночі проблеми, емансипація, навчання... це все добре, поки не знайдеться коханий...

— Соломіє,— сказала жалібно,— якщо моє серце так відчуває, а душа прагне,— хіба це може бути поганим або невдячним?..

— Я не знаю!— різко відказала старша сестра.— Я завжди співвідносила свої вчинки з тим, як вони позначалися на моїй головній меті та на інших людях.

Вони проїхали міський парк, проминули старовинну круглу вежу і опинилися серед маленьких поодинокі розкиданих вілл. Зійшли біля однієї з них. Соломія поводитися так упевнено, ніби вже не раз тут була. Нуся холодно оцінювала кожний її жест. Що б сестра не зробила, що б не сказала, це вже не має значення. Свого рішення вона не перемінить... Кидає сцену і — все! Хоче бути щасливою, мати дітей...

І раптом... раптом їй видалося, що кров з усього тіла зібралася десь біля очей і вибухнула, розриваючи чоло.



Там, на розі алеї, біля кушів троянд, стояв її милий і весело розмовляв про щось із двома прегарненькими діточками.

— Дивись,— суворо сказала Соломія,— ото його діти. І він не вільний розпоряджатися своєю долею! Життя тільки починається з любові, а тримається на обов'язку...

За мить чоловік угледів жінок... Але не рухався. Нуся не промовила ні слова, лише рвучко вихопилася вперед, ніби хотіла втекти від Соломії, а та не прискорила ходи, спокійно відійшла до фіакра, котрий чекав на них, і сіла поруч із сестрою.

В ту хвилину вони напевно ненавиділи одна одну. Нуся ще не збагнула, що сталося, але жорстокий біль і зайва людина, якою здавалася їй сестра, тому що біль прийшов через неї, викликали такий гнів, який неможливо було потамувати, він паралізував дівчину.

Соломія ж спалювалася від внутрішнього обурення, що змушена грати роль ката... бо людина настільки слабка, що не може об'єктивно вирахувати собі долю. О, як вона добре знала, який твердий ґрунт треба мати в цьому випадку під ногами і як небезпечні ілюзії.

Коли вони зайшли в дім, Нуся, не обізвавшись, піднялася до себе.

— А що робити з валізками?— запитала Франческа.

— Розпакувати, що ж іще,— спокійно відповіла Соломія.

— Так воно краще,— погодилася Франческа, захоплено дивлячися на Соломію.— Ви підете до Нусі?

— Ні, хай вона побуде сама, хіба що мене шукатиме...

Але Нуся не шукала Соломію, і Соломіїні прогнози не справдилися. Вранці другого дня Франческа сказала, що сестра як лягла вчора одягнута на постіль, так і не ворухнулася до ранку.

— Нічого,— м'яко відказала Соломія,— але ж вона му- сить це пережити.

Врешті-решт вирішила сама зайти до неї в кімнату. Нуся лежала горілиць, з абсолютно спокійним обличчям, і очі її без усякого виразу дивилися в стелю.

— Нусечко...— прошепотіла Соломія, на хвилину збагнувши всю глибину сестриного горя, яке ще вчора не видавалося їй горем, а тільки слабкістю.

Сестра не одізветься, не ворухнеться вона й тоді, коли Франческа із Соломією будуть роздягати її, вкладати в постіль, покличуть лікаря. Спершу їм видавалося, що то така глибока втрата свідомості, лише очі дівчини відкриті.

Лікар визначив глибоку нервову депресію. Під вечір піднялася температура і почалася гарячка. Соломія не відходила од сестри, лікар казав, що загрози для життя взагалі немає... Але найстрашніше може бути попереду. Соломія не зважала на його слова, головне, що Нуся житиме.

Так, вона переживала страшенно, та коли Нусин обранець з'явився на порозі, вона наказала йому забиратися геть...

— Не думайте про кохання,— зле кинула йому вслід,— думайте про щастя своїх дітей...

— Ви їх ніколи не мали, що ви знаєте про їхнє щастя...

— Для того й не мала,— відповіла Соломія і щільно зачинила за ним двері. Ця людина для неї вмерла раз і назавжди.

Раз і назавжди. Через шістьдесят років племінниця Соломії Крушельницької пригадає, як, гостюючи колись у Віареджо, вона стала свідком такої сцени. Гуляючи з тіткою сосновим парком, вони раптом зустрілися з високим, чорнявим чоловіком, який низько вклонився Крушельницькій. Племінницю вразило, що завжди коректна і мила в обходженні тітка пройшла повз того чоловіка, ніби не бачила його. Пізніше їй стало відомо, що то була колишня пасія Нусі.

Цілий місяць пробула Соломія коло сестри, старанно охороняючи її таємницю від сторонніх. Мабуть, це вдалося, бо ніколи ніяких історій не було пов'язано з іменем Крушельницької.

...Того дня вона вперше всміхнулася Соломії. Це було більш як через місяць після всього, що трапилося. Соломія мало не заплакала від радості, коли Нуся попросила поспівати.

— Ні, Нусенько, відпочинь іще, потім... головне — видужуй, а за спів потім візьмемося, я буду тепер вчити тебе сама...

— Дуже мені хочеться. Ах, як мені хочеться співати!

Вони пішли до зали, де стояло фортепіано, де щоранку починала свій трудовий день Соломія. Спочатку все ніби було добре. Щоправда, якась незрозуміла інтонація з'явилася в голосі сестри... Соломія відірвала погляд од клавіш, хотіла зробити зауваження... і застигла від жаху... Обличчя Нусі перекошилося, очі не моргаючи дивилися на неї, за мить вона почала нову... арію.

— Замовкни!— гукнула Соломія, ляснувши кришкою фортепіано. Нуся розсміялася.

— А, перелякалася?.. Ти вже зрозуміла, що в мене голос кращий за твій... Я талановитіша... Тепер у мене будуть гроші, слава, і ти вже ніколи не заборониш мені... Тобі не вдасться...— Вона кинулася на Соломію... і почала душити.

На гуркіт падаючих статуєток вбігла Франческа. Удвох вони намагалися втримати Нусю.

— ...Тобі не вдасться більше відбити в мене нареченого!

Покликали лікаря. Дали заспокійливе.

Потім почалося ще страшніше... Нуся падала перед сестрою на коліна і благала:

— Соломієчко, ти така славна, така багата, нащо тобі мій наречений, ти можеш собі купити кого захочеш, а я бідна, він сам мені віддався, дозволь йому взяти зі мною шлюб...

Соломія плакала і гладила худенькі плечі сестри.

Коли дівчина заснула, Соломія запитала лікаря:

— Чи то лікується, шановний?..

— Спробуйте, треба віддати до спеціальної клініки... Адже приступи будуть повторюватися...— І, не витримавши змученого погляду Соломії, тихо додав:— Досить часто, синьйоро, щоб ви могли її тримати дома.

Це була катастрофа. Соломія почувалася розтоптаню, знищеною дощенту. «Господи...— думала вона,— чому я живу, чому я ходжу, дивлюся... таж я мушу вмерти!» Крушельницькій здавалося, що її душа і так вмерла тієї ж самої секунди, коли вона збагнула: Нуся втратила розум і голос.

## Розділ II

ТІНІ ВІЛЛИ «САЛОМЕЯ». «Боги не люблять щастя сильних людей, щастя геніїв,— писав колись Л. В. Собінов,— і доля завжди така, що художник більше дає людям, ніж бере від них. Не так просто дається те, що називають популярністю в мистецтві. Можна сказати з переконаністю, як про аксіому мистецького життя, що той, хто став відомий у мистецтві, завжди більш-менш незвичайний чоловік. Завжди у творчості є щось, що підняло з дна життя ці таємничі сили, які створили ореол імені, завжди в його житті є щось співзвучне тому художньому звучанню, яке резонує в дану епоху народу, суспільству».

Соломія більше не могла терпіти атмосфери самотності, яку вона досі якось не помічала. Без батьківщини, без рідної людини, в безконечній боротьбі — незчулася, як плин життя і невблаганність втрат виснажили її. Уперше в житті захотілося бути десь поблизу людей, які б її розуміли. Залишивши Нусю в закладі для душевнохворих, вона поклала собі виїхати на повторні гастролі до Аргентини, де на неї чекала подруга, а також пам'ятаючи, з якою любов'ю її зустріли там. У свої плани вона втаємничила лише одну людину з Віареджо. Це був Чезаре Річчіоні. Соломія досить часто зустрічала його на святах в Торре дель Лаго. Власне Річчіоні передав їй, ще до вистави «Баттерфляй», мотив дуету. У його квартирі, як реліквія, після смерті Пуччіні зберігався листок паперу попелястого кольору, на якому були видні нотні лінії. На них рукою маестро була вписана мелодія з «Баттерфляй», нотні знаки нагадували ескіз якогось авангардистського художника. Ніби телеграфні дроти з ластівками на них і коротенька приписка: «Те, що я для тебе переписав, це мотив дуету. Роби, як вважаєш за потрібне. Джакомо...»

Доля не раз зводила їх. Десь у 1906 році Соломія гастролювала в неаполітанському театрі «Сан Карло». Вона ще не закінчила виступів, як раптом почалося виверження Везувію. Повітря було настільки отруєне в затоці і в усьому місті, що театральний лікар офіційно засвідчив небезпеку для голосниць співаків. Соломія вирішила їхати з Неаполя і з тих місць, та мала ще один контракт із театром «Массімо» в Палермо. Але шлях до Палермо перетинав небезпечну зону, насичену газами і найдрібнішими частками попелу. Соломія звернулася до знаменитого неаполітанського адвоката Порціо за допомогою. Той порадив їй не зважати на контракт, а в разі потреби обіцяв захистити її, посиляючись на причини, викликані вищою силою.

Соломія повернулася до Віареджо, де її запросили до суду. Їй було запропоновано відповісти за порушення контракту і сплатити відповідні збитки. Адвокат Порціо, опираючись на допомогу мера міста Чезаре Річчіоні, з честю захистив свою клієнтку. Крушельницька, Річчіоні й адвокат Порціо залишились добрими друзями.

Коли в 1909 році Тосканіні запросив Соломію до Неаполя для виконання вокальних творів у вечорі вшанування Джузеппе Мартуччі, Чезаре Річчіоні поїхав разом із нею.

Концерт відбувся з великим успіхом, Соломія одна виконала всю вокальну програму, до якої Тосканіні, безмежно

люблячи цього композитора, включив його одинадцятую симфонію фа мажор, «Ноктюрн», «Новелету», «Тарантелу» і «Пісню спогадів» (на слова Рокко Пальєра).

Можливо, ще тоді Чезаре Річчіоні освідчився, бо того ж року він допомагає Соломії відвезти Нусю до Львова. Родичі мали опікуватися хворою.

У 1910 році так само удвох вони їдуть до Буенос-Айреса, де Соломія співає цілий сезон. Її партнером, крім інших, був Тітта Руффо. Небувала популярність надавала їй натхнення і снаги для виконання найскладніших ролей. У тому сезоні вона співає Брунгільду на прем'єрі «Загибель богів», поставлену під керівництвом Леопольда Муньйоне. Брунгільда у виконанні Крушельницької, зовнішньо прекрасна, епічно велична, особливо в останній сцені, справляла незабутнє враження. Створені нею образи героїнь «Валькірії», «Трістана й Ізольди» значно сприяли пробудженню в аргентинській столиці інтересу до опер Ріхарда Вагнера. Незабаром Крушельницьку запрошують на головну роль у місцевій прем'єрі «Луїзи» Шарлантьє, й Соломія дає ще один доказ своєї дивовижної різнобічності, наділяючи образ паризької швачки рисами юної чарівності та ліричної пристрасності.

Вона була щаслива, коли забувала своє горе, а згадуючи — все одно не давала йому володіти собою. В газеті «Ел Діаріо» вона якось прочитала сонет, присвячений їй відомою аргентинською поетесою Вікторією Окампо,— вона називала Крушельницьку улюбленою співачкою. Пізніше, в 1913 році, коли Соломія Крушельницька приїде в Буенос-Айрес востаннє, Вікторія Окампо буде вітати її в новому театрі «Колон». Тут артистка проспівала «Саломею» Ріхарда Штрауса. Критик газети «Ля Пренса» також завважить відтінок людяності, якого Соломія надає образів розбещеної героїні, перетворивши її в жертву. «Підступність Саломеї була, завдяки талантові актриси, немовби закутана в тюлеву вуаль, що прекрасно пригашувала оголеність характеристики, без втрати її драматичної сили виразу. Вона виконала танець семи вуалей з елегантною стриманістю, що не виключало, проте, вишуканої чуттєвості».

Тоді ж Соломія отримала запрошення в театр «Метрополітен-Опера» в Нью-Йорку за рекомендацією свого широкого шанувальника Тосканіні, який диригував там. Але сталося якесь прикре непорозуміння відносно умов контракту, і вона не прийняла запрошення.

Та повернімося в рік 1910, коли аргентинці святкували сторіччя Національного дня (Дня Незалежності). Соломія з'явилася на сцені «Театро ля Опера» з аргентинським прапором, одягнута в біле, оточена всіма акторами, з якими співала національний гімн.

Чезаре Річчіоні був тоді, як уже зазначалось, у Буенос-Айресі, і в червні Соломія вийшла за нього заміж. На скромне весілля прийшли найближчі друзі, серед них Негріта П'яцціні.

Річчіоні був старшим за Соломію на дванадцять років, перша його дружина померла. Чи мав він дітей, невідомо. Разом із ним у Віареджо мешкала його сестра.

У 1911 році Соломія приїздить на Україну на сторіччя з дня народження видатного українського поета Маркіяна Шашкевича. Тоді ж вона виступає з концертами у Львові, Чернівцях, Перемишлі...

Музично-театральний критик Степан Чарнецький про ці концерти говорив, що «про її спів не дасться, властиво, писати. Її треба оспівувати».

За винятком двох-трьох італійських творів репертуар Крушельницької складався з українських народних пісень.

Рідні раділи наїздам Соломії й намагалися бути корисними їй. На той час і Емілія, і Марія повиходили заміж, незабаром одружився й Володимир.

Цьогорічний приїзд Соломії не в усьому їй вдався: по дорозі до Львова застудилася.

В купе разом із нею їхав якийсь молодик і всю дорогу пив коньяк, пропонував і Соломії. Вона дякувала і не вступала з ним у розмови, молодик відчиняв вікно, бо йому було гаряче, і оповідав їй весь час одну й ту ж історію про королеву Маргариту.

Розсмішити Соломію йому не вдалося, а відчинене вікно далося взнаки.

Оскільки Соломія ліків не вживала, то попросила Юзю зробити їй обливання. П'ять глечиків холодної води мала вилити Юзя на плечі і ший Соломії. Помітивши рухливість спинних м'язів сестри, Юзя зауважила про те вголос.

— Це моя таємниця, — засміялася Соломія, — я збільшую об'єм легенів за рахунок спинних м'язів...

Вона зустрічалася зі Стефаником і після його одруження та свого заміжжя. Занадто багато було у них спільного, щоб про все забути.

Зустрічі з рідними їй людьми допомагали Соломії переносити тягар життя на чужині. Але з 1911 року співачка постійно поселяється з чоловіком у Віареджо і залишається, як їй здається, в Італії назавжди.

Позаду був важкий і славний шлях боротьби і перемог, майже 60 оперних партій, всесвітня слава, яка не полишала її і тепер.

Треба додати, що крім згаданих прем'єр, Соломія Крушельницька співала ще у прем'єрах опери «Цецилія» Т. Монтефйоре та в опері В. Гнеккі «Кассандра».

Соломію запрошували для участі в прем'єрах майже до 1915 року, та вона почала уникати таких запрошень, бо відчувала, що не може віддавати себе «найважчому мистецтву», як того вимагали від неї її артистичне кредо і глибока совість. На її думку, оперне мистецтво вироджувалося, а старий репертуар уже перестав її хвилювати.

Протягом своєї майже чотирьохсотлітньої історії опера як мистецтво зазнала чимало злетів і падінь. Пророцтва про її неминучу загибель так ніколи й не справилися, але в кінці XIX і на початку XX століття на неї звалився ряд нищівних ударів. Криза оперної культури, яка особливо гострого характеру набрала в перші десятиріччя нового століття, була зумовлена в першу чергу соціальними і суспільними потрясіннями.

Головною темою буржуазного мистецтва раннього періоду було ствердження безмежних можливостей людського пізнання. Це стало засадою існування гуманістичних ідеалів, специфічною формою ствердження капіталістичних суспільних відносин, як «духовної квінтесенції епохи» (К. Маркс).

Але з кінця XIX століття капіталізм закінчує свій рух по висхідній, і на поверхню виступає його катастрофічно руйнівний для суспільного розвитку характер. Гострішають соціальні протиріччя; класові битви і революції, в яких активною суспільно-політичною силою виступає пролетаріат, потрясають Європу.

Для буржуазного суспільства настав час, за влучним висловом Пауля Тілліха, «зруйнованих символів». Соломія відчула це дуже точно, по збідненості оперного репертуару. Повернувшись до Італії, вона виконує в римському театрі «Констанца» головну жіночу роль у локальній прем'єрі опери Манчінеллі «Паоло і Франческа», й робота не принесла їй творчого задоволення. Повторення ж одного і того

самого репертуару виснажливо діяло на неї, вона втрачала відчуття руху.

Але для прощання з оперною сценою доля подарувала їй ще одну прем'єру. В спогадах про Соломію Крушельницьку Гвідо Маротті пише: «Пізньої осені 1914 року я одержав листа від Вітторіо Гуї, в якому він за дорученням Ільдебранто Піцетті просив мене звернутися до Крушельницької (нас з'єднувала дружба з того часу, коли у вересні 1908 року я познайомився з нею в її першому будинку у Віареджо, на бульварі Манін, № 6) й умовити її виконати роль Федри на прем'єрі опери Піцетті, що мала відбутися наступної весни в «Ла Скала» під керуванням диригента Джіно Марінуцці. Вона відповіла листом, де між іншим писала: «Я маю лише бажання дізнатися, про що йдеться, і дати собі раду, адже я хотіла б якнайкраще допомогти в цій важкій справі Піцетті, від музики якого я завжди в захопленні. Ви знаєте, що я була першою виконавицею його творів; коли я виступаю з концертами, то завжди включаю до програми або виконую на біс його «Пастухів». Торік він був присутній на концерті у римському «Гранд-отелі» і може пригадати, як мені довелося тричі повторити цю чудову ліричну пісню за настійним і хвилюючим проханням Елеонори Дузе. Отже, попросіть Піцетті прислати мені партитуру «Федри», через тиждень я зможу дати відповідь». Вона відповіла позитивно і в лютому 1915 року з великим успіхом співала прем'єру «Федри» в міланському «Ла Скала». Це не буде її останній виступ на оперній сцені, але остання прем'єра... Вона ще буде співати до 1920 року: «Євгенія Онегіна» та «Демона» в Монте-Карло, «Мадам Баттерфляй» у Лісабоні, «Лоенгріна» і «Лорелею» у Неаполі. Решту часу вона присвятить вивченню пісенного репертуару найрізноманітнішого походження. Її репертуар у цій новій для неї галузі, якій вона віддалася з тонким розумінням, охоплював твори всіх віків і народів — класичні італійські, німецькі пісні, російські і французькі, українські народні пісні, якими вона закінчувала будь-який свій концерт протягом усієї своєї концертної діяльності. Становлення такої програми тривало до 1923 року.

Крушельницька оселилася в триповерховій віллі на березі Тірренського моря. Вранішнє сонце з'являлося над віллою «Саломея», освітлювало перш за все маленький садочок у внутрішньому дворі, саме туди виходили вікна Соломіїної спальні, потім перекочувалося через дах й



заливало фронтон із широким балконом. Звідси Соломія часто дивилася на море. Воно було завжди в русі, не знало спокою. Все змінювалося навколо неї: люди, міста; зазнало змін її серце... лише море було постійно прекрасним.

Чи була вона задоволена своїм подружнім життям? Чи не розчарувалася? Душа Соломії, що завжди закрита для стороннього погляду, тепер наче відгороджується суцільним муром. Зрештою вона добре знала життя і його можливості, щоб мати забагато ілюзій. Усі свідчать про їх нерозлучність. «Крушельницька і Річчіоні були нерозлучною парою і лишилися такими до самої смерті, хоч і не мали дітей». Чого більше в цьому: точності вибору чи цільності її характеру...

Мовчать Соломіїні уста... і ми вмовкаємо разом із нею.

«Тодішнє Віареджо,— згадує один із тогочасних знайомих Соломії,— райський куточок. Містечко простягнулося уздовж моря широкою смугою охайних і привітних, переважно одноповерхових будиночків, де кожна сім'я мала свій скромний і затишний маленький світ. Смугу перетинали бездоганно рівні лінії вулиць: короткі — поміж морем та гаєм, довгі — поміж рядами осель (тепер серед сучасних осель вони здаються вузькими). Лише де-не-де силуети розкішних готелів порушували точну геометрію садиб. У чистому, широкому просторі панувала від блакитного моря до синіх гір атмосфера радості і краси».

Та не тільки природна краса місцевості надавала Віареджо виключної привабливості. Але й своєрідна атмосфера створювана мешканцями, якийсь дивний аромат чужорідності, не схожий на космополітичну задуху Монте-Карло чи Лазурного берега.

Знаменитості заповняли Віареджо, наче хвилі прибою; на пляжі прибували і виїжджали з них, створюючи найдивовижніші соціальні комбінації; Марконі, двадцять чотири нащадки Барбоне-Парма, серед яких королева Болгарії, майбутня імператриця Зіта, граф Сісто, граф Ксавер, дочка дона Карлоса — претендента на трон Іспанії, донна Франка Флоріо, математик Енрікес, Айседора Дункан, Джіно Рокка, Джоакіно Форцано, Романо Романьеллі, численні дами з Квіріналу...

Соломія одразу ж знайшла своє місце в цьому оточенні. Здавалось, вона народилася і сформувалася для нього або тодішнє Віареджо було створено саме для неї. Висока, вродлива, бездоганно одягнена дама з іще золотавим і

густим знаменитим волоссям Валькірії, вона щодня з'являлася на набережній, роблячи свої незмінні ранкові прогулянки. «Її зустрічали з ентузіазмом, краще сказати, з гордістю навіть прості і бідні люди — господарки і рибалки, звичні до важкої щоденної праці. Надвечір вона ходила до причалу спостерігати за поверненням рибальських човнів. Червоні, блакитні, жовті паруси майоріли в морському просторі. Якщо з кінця молу повернутися обличчям до берега, погляду відкривалася чудова арка пляжу і зарості піній, над якими височіли, наче купа смарагдів, химерні скелі Апуанських гір». Так описував Віареджо один з італійських сучасників Соломії Крушельницької, якого знала вона ще з дитячих літ. Він залишив спогади про співачку, про ті часи і про мешканців міста. Соломію Крушельницьку він характеризував так: «Пройнята почуттям надзвичайної гідності, вона була вдячною, люб'язною, а в характері її легко вгадувалися риси слов'янської ширості. Вона зразу ж зайняла належне місце у Торре дель Лаго, і Пуччіні з Елеонорою Дузе були завсідниками Віареджо... Пуччіні об'єднував навколо себе численну групу: Енріко Пеа, віолончеліста Моранді, художника Лоренцо Віані... всіх друзів Соломії та її чоловіка Чезаре Річчіоні. Щоправда, не вона шукала їх товариства, бо відзначалася стриманістю і нелегко зав'язувала нові знайомства, але водночас була сердечною, люб'язною і ставилася до людей з надзвичайною теплою і розумінням, що в недалекому минулому сприяло правдивому відтворенню нею на сцені життєвих характерів і подій, а тепер спонукало її допомагати іншим в їх прикрощах і невдачах. Чутлива і прониклива за натурою, вона уміла безпомилково вгадувати таємні бажання людей, про які вони не наважувалися говорити.

Одного дня вона поїхала до містечка Лайатіко в провінції Вольтера і зупинилася у відлюдному будинку неподалік лісу. Господині дому — сестри Готті — були фанатичними прихильницями «Валькірії».

Якось, коли Крушельницька пішла на прогулянку в ліс, до них долинув її чарівний голос, що вимовляв, як, мабуть, ніякий інший голос у світі, епічний поклик войовничої амазонки: «Го-йо-го-го!» — квінтесенцію усієї «Тетралогії».

...Природа обдарувала її умінням розкривати з допомогою незвичайної артистичності, сприйнятливості всепроникливого розуму таємниці характерів найрізноманітніших

театральних персонажів, і вони, іноді зовсім не схожі один на одного, з незмінним блиском оживали на оперній сцені.

Та ж сама чутливість і проникливість давала їй змогу добре розуміти почуття бідняків, маленьких, знедолених людей. З ними, справжніми героями життєвих драм, вона, виконавиця вигаданих театральних трагедій, була лагідною і привітною.

— Знаєш, — сказала вона одному безтурботному хлопчиськові, — слід виявляти доброзичливість до слабких та нещасних і завжди допомагати їм. Навіть найменші світу цього потребують ласки і страждають, якщо їх ніхто не кохає.

Соломія досить часто приймала гостей. Ні, маємо на увазі не ті галасливі банкети і численні офіційні прийоми, які вона разом із Чезаре була змушена давати, зважаючи на її становище співачки зі світовим ім'ям. А ті прекрасні елегійні вечори, що вона проводила в товаристві своїх подруг. Слід зауважити, що Соломія мала ще один талант — приваблювати до себе людей, а з жінок робити подруг... При близькому знайомстві все в ній вражало уяву. І спосіб життя: енергійний і романтичний; одяга, припасована, здавалося, не до тіла, а до стану душі. Приймаючи найближчих друзів, вона часом сама готувала їм українські страви.

Ці прекрасні вечори, як правило, закінчувалися піснями. Співала, звичайно, Соломія, і частіше в таких випадках свої, рідні українські пісні. Друзі розуміли її тугу і неспокій.

Один із таких вечорів описала Сібілла Алерамо: «Соломія Крушельницька співала. Було це в її невеликому будинку на березі моря в місті Віареджо. Вечоріло. В кімнаті нас було дві чи три жінки.

Крушельницька була в білому... Обличчя спокійне і задумливе. У кожному її слові й русі відчувалася глибока внутрішня гармонія. Але коли сідала за фортепіано й починала наспівувати під власний акомпанемент, то здавалося, що з неї спадала маска. Вона вся спалахувала, робилася якоюсь незвичайною — живою музикою. Особливо запам'яталися напружений погляд і уста, що нагадували трохи Дузе. Обличчя було схвильоване і чисте. Здавалося, що вона поринає в море звуків і впливає звідти вся просякнута музикою. Таке враження у мене було тоді особливо сильне, коли вона співала українські

пісні, пісні свого рідного краю. Ці пісні були короткі, але Крушельницька співала їх радісним поривом, уся переповнена щастям, мовби розкидала квіти у проміннях ранкового сонця, і вже не мало значення, що ми не розуміли слів. З виразу обличчя, з усмішки артистки можна було прочитати, що то слова якогось сп'яніння, здорового і сильного. І зв'язувалися слова тих пісень простим і гордим ритмом».

Дім, який влаштувала Соломія, вельми годився для таких елегантних вечорів. У партері розмістилися вітальня, кабінет і бібліотека, кухня і гардероб, величиною з кімнату, де зберігалися театральні костюми Соломії. Їдальня мала вихід у маленький, типовий для італійців родинний садочок. Там було багато квітів, стояв мармуровий столик, за яким улітку вечеряли.

На другому поверсі — велика кімната з фортепіано і нотною бібліотекою. На стінах картини і портрети Соломії Крушельницької пензля флорентійського художника Манфредіні і віареджійського — Лоренцо Віані. Дуже багато фотографій співачки в ролях, а також фотографії Пуччіні, Тосканіні, Масканьї, поета Кардуччі, Дузе, Алерамо... уславлених співаків — із дарчими написами співачці. На фотографії Чекардо Рокатальяні, якого Соломія в ті далекі часи вважала одним із найпорядніших людей, напис: «Донні Соломії Крушельницькій — співучій душі, серед пустелі цього світу».

Цікавий лист містився в рамці під склом, написаний в «Кафе дель Казіно» двома різними почерками на знак примирення Пуччіні і Масканьї після їхньої суперечки. Один рядок написаний Пуччіні, наступний — Масканьї:

«Дорогий Річчіоні, ми на тебе чекали».

«І зовсім надаремно».

«Зараз їдемо в Торре дель Лаго»...

На третьому поверсі — спальні і лазничка.

Розпорядок дня в домі був чіткий, як згадує про те племянниця Крушельницької, Одарка Карлівна Бандрівська, яка побувала на гостині в тітки у двадцятих роках.

«У тітки Соломії часто паморочилася голова, і тому вона мусила точно дотримуватися приписаного лікарем режиму. Кожного ранку перед сніданком вона ходила — або вздовж морського побережжя піщаним пляжем кілька кілометрів туди й назад, або в недалекий ліс зелених піній.

Рівно о дев'ятій ранку всі сідали снідати. Сніданок складався з білої кави... та білого пшеничного хліба з маслом або з медом.

О тринадцятій годині ми обідали. Обід італійців подібний до нашого, тільки замість борщу або супу на перше було різотто, макарони або кукурудзяна каша. На друге — м'ясо або риба, багато ярини і обов'язково салат з оливкою, а на третє — солодке і фрукти. До обіду подавали також червоне кисле вино свого виробу.

Вечеряли ми звичайно о 18-й годині. На вечерю подавали суп, щось із м'яса або морської риби, фрукти і плавлений сир. Всі страви їли, як це роблять італійці, з білим пшеничним хлібом...

Потім виходили на вулицю. Господарі зустрічали знайомих, усаджували їх у фотелі прямо під хатою, і починалася розмова про новини дня.

Ми ходили по місту, вступали до магазинів, робили дрібні закупівлі на наступний день і, звичайно ж, заходили на мол, де причалюють кораблі і рибальські човни. У Віареджо жило тоді багато рибалок, які рано на човнах з вітрилами виходили в море, а увечері поверталися з уловом. І тітка любила спостерігати барвисту армаду парусів, що майоріли в морі».

У ті роки Соломія часто гостювала в затишній віллі Пуччіні на березі чудового озера. Маестро був зятятим мисливцем. З полювання він часом заходив до родини Річчіоні і говорив:

— А зараз, мої милі, моя незрівнянна Соломіє, ми поїдемо до мене і мій син почаствує нас спагетті.

Пуччіні обов'язково проголошував тост за Соломію, який починав так:

— Я дуже радий, що зараз із нами героїня моїх опер велика Соломія, велика серед великих.

Але найбільше щастя приносили їй вечори, на які приїздила Елеонора Дузе. Актриса переживала тоді важкі часи духовної кризи, спричиненої єдиною її любов'ю до італійського письменника декадентського реакційного напрямку Д'Аннунціо. Взаємне кохання між нею і письменником через три роки закінчилося пасквільним романом її обранця. В ньому Д'Аннунціо досить вільно трактував їхні стосунки, а саму артистку називав «геніальною психопаткою».

Як завжди буває в таких випадках, особиста драма стала тільки приводом, а не причиною до того, що Елеонора Дузе покинула сцену. Вона оселилася у Флоренції, де колись для неї поставив спектакль Гордон Крег і на чому скінчилася їх так багато заповідаюча дружба. Та тільки

дихне весною — Елеонора збиралася в дорогу — на все літо, до пізньої осені у Віареджо.

Вона була частою гостею у домі Соломії, бо понад усе любила музику і тих, хто на ній знався.

Коли збиралися запрошені, Соломія і Елеонора любили сидіти в глибоких кріслах тихо, не вникаючи в розмову, доки їх ніхто нічого не питав, а потім з потаємним задоволенням слідкували за відповідями одна одної. О! Вони були дуже мудрі, ці дві жінки зі світовою славою.

Ось один із гостей підкочується до Елеонори:

— Чому ви так давно не граєте, синьйоро?

— Тому що я втомилася від дурних ролей.

— Чи правда, що ви добре знали Шаляпіна, синьйоро Соломіє?

— Пам'ятаю, — починає Крушельницька, — відомий усім випадок. Це було в Буенос-Айресі, де ми грали разом і жили в одному готелі. Одного дня, вернувшись після спектаклю до свого номеру, ми з чоловіком переодягались, коли раптом вчули неприємний запах горілого і перелякані вигукнули. Відчинивши двері в коридор, ми побачили клуби чорного диму. Звідусіль лунали крики: «Пожежа!»

Неважко уявити, що ми зробили: одягнулися нашвидкуруч і, прихопивши валізу, кинулися навітки. Ми задихалися від диму... й раптом серед галасу і метушні побачили величезного, мов вежа, Шаляпіна у непомірно квітчастому халаті і пантофлях, із циліндром на голові і саквоюжем у руці. Він не рятувався втечею, як ми, а озирався навкруги, збуджений і водночас урочистий, гуркочучи: «Ось моя стихія! О-о-о! Я дихаю! Ось моя атмосфера!»

Пригадуючи це, Соломія Крушельницька щиро сміється, і всіх охоплює спільне почуття радості. Розмова точиться вільно й невимушено.

— А як було з вами, Елеоноро, коли ви мали виступити перед французькою публікою в коронній ролі Сари Бернар?

— В театрі Сари Бернар!

— В присутності Сари Бернар! — додає жартома Соломія. — У свій час мадам Рашель, слухаючи прем'єру «Міри» з Аделаїдою Рісторі в головній ролі, ні в чому не виразила свого захоплення. Мадам Рісторі, побувавши на виступі Рашелі, гаряче аплодувала їй. А як було у вас?

Елеонора крутить в руках маленький кинджальчик. На ньому павутинної тонкості напис: «Ад хок» — «Про випадок»... Помовчавши хвилю, відповідає:

— Я чула крик Сари Бернар: «Браво! Браво!»— Й продовжує, наче думає вголос:— Доля досить трагічна, якщо треба мати такі кинджальчики з такими написами...

— Що! Трагедія долі,— запалився хтось із гостей.— Наполеон казав, що трагедія долі — то вигадка невігласів.

— І що ж тоді таке — доля в наш час?— усміхається Елеонора.

— Доля в наш час — це політика.

— Про випадок,— рішуче втручається Соломія,— долю треба завжди випробувати. Тільки так можна знайти і свою зірку і свій хрест.

— Соломіє, ви фаталістка, це дивно! Так,— з притиском повторює Дузе,— і це дивно, бо це легко!

— Здійснити себе — це не значить йти найлегшою дорогою...

Елеонора зручніше вместилася в кріслі, її тоненька по-стать майже потонула в м'якому ложі, а в очах з'явився той теплий промінчик, який був символом її сердечної приязні до Крушельницької. Їм обом здалося, ні, вони відчули, що навколо них нема нікого... Вони були самі серед цих веселощів, музики, сміху, голосних розмов... Між ними починалося оте таїнство однодумців, яке увінчує людей вищою спорідненістю людського духу і робить ці узи найлегшими і найсвятішими. Вони давно знали і любили хвилини, коли їх спілкування ще й ще раз підтверджувало це.

— І ви, Елеоноро, як ніхто, знаєте, що значить здійснити себе! Наче вийти в море під час бурі. Не раз хвиля відкине ваш човен, а здійснити свою долю — це значить постійно, не втомлюючись, вставати, якщо хвиля вдарить вами об берег, не боятися, напружити волю і знов намагатися виплисти. Коли це вдається — відчуваєш себе легше. Починаєш... розуміти свою вартість, своє «я». Але тільки спробуй розслабити волю! І тіло, і душа розбещується, і тебе знов викидає на берег.

— Ну, а далі?— задоволено подає голос Елеонора.

— Ну, якщо ти втримаєшся і тебе не викине — все ж,— усміхнулася Соломія,— море буремне: значить, постійне напруження, влада над втомою, жертвування всім...

— А нагорода? Щастя?..

— Щастя? Ні!— заперечує Соломія.— Щастя — це не так важливо! Важливіше — свідомість, що ти робиш свою справу.

— О так!— одними губами шепоче Елеонора і своїм знаменитим жестом великої Дузе проводить рукою по

чолу, з любов'ю дивиться на ще таку прекрасну, зеленооку Соломію й на мить відчуває себе отим човнярем, який невміло править човна у відкрите, буремне море... І душі їх наповнюються юним щастям першої перемоги, світлішають погляди, сердечне тепло опромінює обличчя... вони всміхаються одна одній, розуміють одна одну,— ці дві великі жінки, яким не судилася старість!

...Пуччіні запитав Соломію, чи поділяє вона публіку на гіршу або на кращу.

Соломія, ніби повертаючись звідкись, говорить поволі:

— Публіка скрізь справедлива... але найбільш тепла в Росії.

— Так, так!— підхоплює Елеонора.— Мені доводилося грати скрізь, але скажу відверто, що тільки з російською публікою, виступаючи, я відчуваю особливий зв'язок, який подразнює мої нерви, змушує серце битися частіше, і мені видається, що я віддаю себе всю, щоб створити найкращі образи... Мене там завжди чекають, а тепер... Хіба це не жахливо, що я не маю сили для праці. Господи! Від цього я, здається, захворію.— І, починаючи нервувати, схопила-ся на ноги, підійшла до вікна, глянула на море, а потім різко повернулася й, звертаючись до всіх, голосно сказала:

— Я говорю вам, що люди мене зробили хворою, так, люди!

Річчіоні, який до цього часу мовчки прислухався до розмови, почав швидше іншу тему, розповідаючи, що Муньйоне — диригент і композитор — мав славу дуже нервової людини і до нього важко було потрапити вчасно на репетицію. Як правило, він або починав раніше, або раніше кінчав. Соломія, знаючи вдачу маестро і не переносячи претензій до себе, приходила завжди на годину раніше і таким чином завжди була найпунктуальнішою. Муньйоне ставав на подіум, і перша фраза його адресувалася Соломії: «Бравіссімо! синьйоро Соломіе! Ви, завжди ви!»

...Особливо уважно Соломія прислухалася до розмов молодих про музику. Одного разу серед них проголосили:

— Геть контрапункт!

— Вибачайте,— втрутилася Соломія,— але контрапункт — це геометрія музики.

— Дуже може бути, але так само, як людство не має мети, плану або ідеї, так само музика не має ні форми, ні змісту!

— Помиляєтеся,— наставляла спокійно Соломія.— В музиці форма — у звучанні, а зміст — це те, що нам чується в ньому...



— Не треба мене переконувати. Європа вступила у фазу культурної старості і має тільки одну долю — вмерти.

— Синьйоре, це Шпенглер!— почулося збоку.

— Так от,— не заспокоювалася Соломія,— музика завжди була зв'язана із суспільним життям. Хіба повернення композиторів до техніки емоціоналізації гами за допомогою хроматизму не є вираженням революційної ситуації в нашу епоху? А Вагнер? Хіба суспільні болі не відбилися в його творчості? Хіба його хроматизм не був прапором початку руйнування тональності в музиці?..

Усі мовчки слухали. Ця співачка розумілася і на теорії музики. Її й тут варто було слухати.

Цього вечора Елеонора заспівала сама. Це була її улюблена пісня, і голос звучав низько, бархатно, як віолончель: «В тому темному гробі... Дозволь мені плакати... Недобра... Недобра...» При цих словах тон її набирав такої трагічної сили, що мало хто утримався від сліз.

Самотні прогулянки Соломії вздовж узбережжя часто розділяла і Елеонора. Вона так само любила піші spacerи, і її широкий рішучий крок та тіло, не здавлене корсетом, як по тодішній моді, вповні надавалися до них.

Якось зайшла мова про Айседору Дункан, яку спіткало нещастя всіх нещасть — загибель її маленьких дітей: дочки, яка мала років шість, і чотирирічного синка. Вони їхали авто з нянею, біля річки водій зупинив машину і вийшов; недбало закріплені гальма не втримали машину, і вона впала в річку. Няня загинула разом з дітьми.

— Це прекрасна жінка... розумна, добра... Дуже добра... мені хотілось би допомогти їй...

Ніхто не знає, де вона є... В газетах я читала, що вона наперекір церкві не поховала своїх дітей, а спалила...

— Спалила...— луною відізвалася Елеонора,— спалила... Десь тут, на узбережжі, спалив Байрон тіло Шеллі... Треба розшукати Айседору...

Дуже і справді розшукала Дункан, яка була на грані божевілля, тиняючися світом. Одного дня вона отримала телеграму. «Ізадоро, знаю, що ти мандруєш Італією. Благаю, приїдь до мене. Зроблю все, що в моїх силах, аби втішити тебе.

*Елеонора Дузе»*

Набагато пізніше Айседора в своїх спогадах напише, що вона так ніколи і не довідалася, в який спосіб Елеонора відкрила її місцеперебування. Але коли прочитала рядки

телеграми, зрозуміла: це була єдина людина, яку хотілося бачити. Негайно вона вислала відповідь з подякою і повідомила, що виїжджає у Віареджо.

Коли вони зустрілися, Айседора в постаті подруги побачила уособлення добра. Перший раз по смерті дітей не відчувала себе самотньою. «Взяла мене в обійми, її чудові очі дивилися на мене з такою любов'ю, що я зрозуміла відчуття Данте, коли він зустрів Беатріче».

— Де твої коси, Айседора?

— Там... Я кинула їх в море...

Стояли вони одного разу над морем. Був розпал частих у Віареджо вересневих бур. Елеонора не дивилася на море, тільки на гори.

— Подивись,— мовила вона до Айседори,— подивись на оті суворі апеннінські провалля, які вони понурі і бридкі порівняно з долиною. Але тільки коли вдивишся у пошарпані, гострі вершини, побачиш блиск мармуру, що чекає на свого різьбяр. Той різьбяр зробить його безсмертним. Долина тільки задовольняє людські потреби, в той час як гори живлять мрії. Таким є і життя артиста — темне, понуре, трагічне, але здатне давати те, з чого людство черпає своє натхнення.

Раптом вдарив грім і здалося, що блискавка зачепила верхівку хвилі. Елеонора простягла руку вдалину.

— Дивися, там світиться прах Шеллі, то його душа носить над хвилями.— Глянула на Айседору глибокими зболілими очима і сказала пророко, здавленим від хвилювання голосом:— Ізадоро, не шукай, не шукай більше щастя. Ти маєш на чолі знак, який носять найбільш нещасливі на землі. Те, що з тобою сталося, тільки пролог! Не випробуй більше долю!

Через кілька років Айседора пригадає слова своєї найближчої подруги: «Ах, Елеоноро, коли б я послухалася твого попередження! Тільки надія дуже дивна рослина. Можна не знаю скільки обдерти, знищити її віти, але завжди вона випустить нові пагінці».

— Про яке випробування йде мова?.. Яке випробування?.. Я просто жила...

— Можливо, це і є найстрашнішим випробуванням долі! Ти хотіла...

— Я хотіла поєднати моє мистецтво і моє серце...

— Це неможливо!— різко втрутилася в розмову Соломія.

— Неможливо? Чому?

— Хіба твоє життя не дало тобі відповіді!

— Ні! Я ні в чому не винна!— Айседора впала в шал. Жінки вже шкодували, що почали таку небезпечну розмову, але зупинити Айседору їм не вдалося.

— Діти! Діти! Чудо над чудом! Діти! Ті вустонька, що ссуть моє молоко, гризуть беззубими деснами мою грудь! Яка мати могла б висловити, що вона відчуває, коли дитя кусає їй сосок, а молоко випорскує їй з грудей! Я відчувала себе богом, вищим від будь-якого митця! Ах жінки, жінки! Що там ваше навчання праву, малярству, різьбі, якщо існує таке чудо! Я знаю, яка любов вища од любові до чоловічини! Боже, де тепер мої діти, де моє життя! Де було це знамените мистецтво? Моє мистецтво? Що воно значить для мене?— Вона в плачу і криках поволі опускалася на коліна, аж поки впала обличчям у пісок...

Перша імперіалістична застала Соломію у Віареджо, тут співачка й залишилася до кінця війни. Цей час у житті Соломії Крушельницької можна окреслити як найбільш важкий і найменш продуктивний. Трагедія суспільного життя співпала з особистими переживаннями співачки і викликала творчу депресію.

Через кілька років, коли прийде звістка про революцію в Росії, оживає в душі Соломії надія — повернутися на батьківщину! Вона прислухатиметься до кожної події, що відбувається там. Декрети про мир, хліб і землю — за її твердим переконанням — свідчили на користь революції. Але мріям про повернення іще не скоро судилося здійснитись.

З двадцятих років Крушельницька починає свій славетний шлях по концертних залах світу як камерна співачка. Вона дає ряд концертів у Європі. В Італії співає у Віареджо, Неаполі, Мілані, Падуї, Трієсті, Туріні, Генуї, Флоренції, Брешії та Римі. У 1925 році на запрошення італійської королеви Єлени Соломія виступає з пам'ятним концертом у Квірінальському палаці.

### *Розділ III*

ЗА АНТЕЄВИМ ЗАКОНОМ. Тим часом коричневий туман фашизму проникає в усі суспільні пори Італії, і найперш позначається на долі Соломіїних друзів. Їх уже й так залишалося все менше й менше. Помер на той час у Львові

Павлик, роком пізніше — Франко. Осиротіло зажди веселе і гостинне Торре дель Лаго. В 1924 році Соломія присутня на церемонії захоронення труни з тілом Пуччіні в стіні його вілли. Того ж року десь в Америці помирає Елеонора Дузе. В двадцятих роках вона повернулася на сцену, була сповнена надій, та, виїхавши на гастролі до Америки, більш ніколи не побачила рідне Віареджо. Різні причини називають, коли говорять про нещасливу долю Дузе, але найкраще про це написала Айседора, яка часто зустрічалася з актрисою в останні роки. «Дузе в той час була в розквіті життєвих сил та інтелекту. Дуже часто цитувала мені грецькі трагедії або Шекспіра. Коли я слухала її інтерпретацію деяких строф Антігони, думала, який то злочин, що вона не має перед собою світу! Це неправда, ніби Дузе покинула сцену в розквіті сил тільки тому, як дехто хоче вірити, що мала нещасливе кохання, або бракувало їй здоров'я. Для того, щоб збулися її мистецькі прагнення, їй бракувало тільки фінансів! Оце і є та ганебна правда, якої всі так бояться.

Той світ, що так кохається в мистецтві, дозволив найвидатнішій акторці світу змарнувати в самотності й убозтві п'ятнадцять довгих літ. Коли ж, нарешті, хтось зрозумів цю правду і зорганізував їй турне по Америці, було вже пізно. Пристрасно бажала зібрати гроші, потрібні їй для діла, на яке чекала на протязі всіх отих пустих літ — померла під час подорожі».

Через три роки не стане і Айседори Дункан. Як часто згадувала Соломія їх прогулянки узбережжям. Вони тепер жили в її пам'яті.

А життя йшло вперед, залишалися ще і інші зв'язки з світом.

Соломія завжди виділяла серед знайомих співаків Тітта Руффо. Але фашизм наклав лапу і на цього скромного і далекого від політики чоловіка. До Соломії дійшли страшні чутки про смерть зятя Тітта Руффо, секретаря соціалістичної партії, депутата парламенту. Талановитий адвокат безстрашно викривав злочини режиму Муссоліні. І за особистим розпорядженням дуче був схоплений. Його завезли в глухий ліс поблизу Рима і там замучили, розрізали на шматки і розкидали по лісу.

Тітта Руффо на той час перебував на гастролях у Колумбії. Він настільки був приголомшений злочином, що відмо-

вився виступати в «Ріголетто». Озброєні фашистські молодчики підбурили декого з публіки, яка заплатила гроші за квитки, і натовп рушив до готелю, де мешкав співак. Щоб попередити розправу, викликали загони кінної поліції.

На другий день уславлений співак дав обіцяний спектакль, але з того часу більш ніколи не виступав у ролі горбатого блазня і назавжди зняв оперу зі свого репертуару.

Од Віареджо до Пізи двадцять кілометрів. Соломія неодноразово буває там у своєї подруги Джуліани Вентурі. Гостюючи в неї, Крушельницька стає свідком, як чорносорочечники розбивають меморіальну дошку на стіні театру в Пізі, присвячену Тітта Руффо.

Вражена Соломія за звичкою не стала коментувати з Джуліаною те, що побачила, а почала їй розповідати, які прекрасні вистави виходили, коли партнером Соломії був Тітта Руффо. Одна з тих вистав — «Адріана Лекуврер» в Міланському оперному театрі, на її погляд, назавжди залишилася неперевершеною. Вони співали там утрюх — Соломія, Тітта Руффо і великий Карузо.

Не багато пройшло часу, як Крушельницька дізналася і про Тосканіні. Великий маестро мав лише один інтерес у житті — мистецтво! Це, може, збіднювало його як людину, але робило неперевершеним майстром. Він не прикривався своїм мистецтвом, як парасолькою, щоб уціліти в дні суспільних бур. Але тому, що вся його людська сутність вміщувалася в цьому інтересі і живилася ним — вона не дозволила Артуро Тосканіні схибити, зійти з чесної дороги протягом усього життя.

Перед початком вистави у міланському «Ла Скала», де Тосканіні мав диригувати, у державній ложі з'явився Муссоліні. Диригенту наказали грати фашистський гімн. Тосканіні зробив вигляд, що не чує. Коли хтось із верхівки почав наполягати, обурений маестро відповів: «Тут вам не бар із пивом».

Після спектаклю диригента жорстоко побили, йому переламали руки... Тосканіні полишає батьківщину так само, як Тітта Руффо.

Коли до Соломії дійшли чутки про від'їзд диригента, вона довго не могла повірити, що її дорогого Артуро вже немає в Італії. Вона не залишилася б тут, якби не Цезаре, якому було за шістьдесят — він почав тяжко хворіти.

...Довгі місяці згадувала Соломія Тосканіні. Яким він був на початку їхнього знайомства... Струнка фігура, бліде

виразне обличчя з чорними короткими вусами і очі — ласкаві, ледь усміхнені, в них відчувається непохитна воля... Колись... Колись... Вони йшли понад морем по затужавілому піску, не думаючи ні про майбутнє, ні про минуле. Насолоджуючися хвилинами щастя і душевної гармонії...

Ніколи не дізнається Соломія, що ці хвилини згадає Артуро Тосканіні через піввіку, вже після її смерті. Лише час оцінює наші вчинки і стосунки. Благословенні хвилини дружби!

Дізнавшись про смерть Соломії Крушельницької від її подруги Джуліани Вентурі, великий диригент відповідає негайно: «...Я хочу повідомити Вам про свою велику зацікавленість отримати вісті про дорогу подругу, про яку від довгих років, ще з-перед першої світової війни, не чув більше нічого.

Знав я, що її чоловік помер, але не знав, що дорога подруга повернулася у Львів для викладання вокалу, її смерть була для мене болючим ударом... Які ж дорогі спогади про мистецтво і дружбу промайнули в моїй уяві. Останній раз вона співала зі мною, — це було в Неаполі в 1909 році на честь Джузеппе Мартуччі, — «Пісню спогадів». Це була співачка досконала. Ще ми побачились у Віареджо під час першої світової війни, а потім моє циганське життя, моє тривале перебування в Америці порушило всякий контакт.

Ви, дорога синьйоро, пишете мені, що мила, небуденна подруга відійшла в інше життя, що досягла найвищих почестей у своєму місті — я радий за неї і глибоко зворушений. Пробачте, якщо наслідуюся звернутися до Вас з одним проханням... Дуже бажав би мати фотографію дорогої померлої... Чи не змогли б Ви вислати мені репродукцію будь-якого її фото, яке, можливо, маєте?»

Джуліана Вентурі виконала прохання маестро. В Америку вона надіслала фото, на якому перед очима диригента постала мить, що колись була щастям і натхненням Тосканіні, — Соломія в образі русалки Лорелеї.

«...Не знаходжу слів, щоб розказати Вам про своє щастя... Спасибі, тисячу разів спасибі за чудову фотографію нашої незрівнянної подруги.

Яка ж величава Лорелея!»

«Яка ж вона була мила і прекрасна!» — писав про Крушельницьку на порозі власної смерті Артуро Тосканіні.

Тепер, коли в Італії стало задушливо і небезпечно, вона з задоволенням виїхала б на гастролі. Тільки чоловік Соло-

мії, який переніс важке захворювання, ще не міг із нею їхати. Та ось у Віареджо з'являється давня подруга з Буенос-Айреса Негріта з сином Люїсіто. Чезаре із Соломією вирішили помандрувати з ними по Європі. Зробити, як він казав, пробний виїзд. Річчіоні дуже любив Соломію і розумів, як важко їй без діяльності, без публіки.

Вони приїхали до Парижа, і коли на афішах «Гранд-Опера» побачили вагнерівську «Валькірію», увечері Соломія і Негріта побігли до театру. Їм було цікаво подивитися на цю кохану ними Валькірію — не Крушельницьку.

Соломія ніколи не знала заздрощів, розуміла суперництво, але заздрість, яка значила — хочу, а не можу, — була їй незрозумілою. Вона хотіла тільки того в житті і мистецтві, що могла добитися своїм талантом і працездатністю.

А того вечора серед блиску вечірніх туалетів, молодих облич вона відчула раптом якийсь непояснений жаль. Ще не розуміючи, що її турбує, чекала початку вистави, маючи надію, що перші звуки знайомої музики приведуть її у відповідний душевний стан.

Музика не принесла полегшення, а коли на сцені під аплодисменти з'явилася співачка, Соломію вразив справжній жорстокий біль. На хтось кольнув їй у саме серце: «Ніколи! Тобі за п'ятдесят! Навіки!»

Під час її улюбленої сцени вона нахилилася до Негріти і прошепотіла тихо-тихо:

— Ходім звідси, Негріто...

Потім вони побували у Швейцарії. Пропливаючи по озеру Чотирьох кантонів, біля вілли, де колись мешкав Вагнер, Соломія співала арію з «Вільгельма Телля».

Так в її житті сталося вперше. Вперше вона звільнилася від обов'язків й імпресарію, не піклувалася ні костюмами, ні акустикою. Щоправда, цього не можна було сказати про її особистий режим. Як і раніш, холодні обтирання, вправи зранку для голосу, нічого гострого, дуже холодного і ніякого алкоголю, хіба що краплина білого легкого вина. Але бездіяльність Соломію швидко знула.

Чезаре не дуже добре переніс мандри, і з Кале вони відправили Негріту в Аргентину, а самі повернулися до Італії. Соломія зрозуміла, що Чезаре їздити з нею не зможе.

Одного разу, коли Джуліана завітала, як завжди, з Пізи до Віареджо, Крушельницька спитала:

— Джуліано, чи не могла б ти скласти мені компанію на поїздку з концертами?

Джуліана, ставлячи привезені троянди у високу металеву вазу, замість відповіді, поцікавилась:

— Дивно, чому ця ваза така важка?

— Бо вона відлита зі срібних вінків, які мені підносила публіка, — сумно всміхнувшись, сказала Соломія.

Джуліана захоплено глянула на подругу. Питання вирішилось само собою, й вони незабаром виїхали до Америки.

Майже три сезони артистка давала концерти в Європі і Південній Америці, виконуючи пісні Брамса, Штрауса, Вольфа, Шуберта, Шумана, Римського-Корсакова, Франка, Равеля, Мусоргського. Крушельницька почала популяризувати твори композиторів, які були відомі до цього здебільшого лише в північних країнах.

Перед концертом у Філадельфії місцева газета відзначала: «Як концертна співачка пані Крушельницька сягає надзвичайних успіхів у відтворенні пісень різних народів і часів».

У 1928 році в Нью-Йорку Соломія виконувала пісню американського композитора Кадмена «Блакитна вода», з приводу якої «Нью-Йорк таймс» писала, що ця пісня у виконанні Крушельницької несла більше емоційної принади, ніж більшість американців вкладають її в цю ліричну мелодію.

Американський критик Дюваль про Соломію Крушельницьку тих часів свідчить: «Роден говорив, що краса людини — це вираз обличчя і грація тіла. Таким чином, я можу сказати, що Крушельницька є справді прекрасна, оскільки обличчя рідкісного благородства й емоційної виразності гармонуює з її стрункою й красивою постаттю. Вона — Юнона, яка може стати мертвою, якщо захоче, або виражати всі людські пристрасті...

Голос артистки — справжнє героїчне драматичне сопрано. Тепер такий голос зустрічається рідко. Співачка дуже легко володіє ним. Вона використовує його тільки для передачі змісту твору. «Краса думки», як пише про це Морель, ніколи не приноситься нею в жертву суто вокальним ефектам.

Подібно до Шаляпіна, з яким я вже її порівнював, Крушельницька виконує твір із такою експресією і точністю, що ще довго після концерту ми не можемо забути її голосу і залишаємося під впливом музики й поезії, яку ми відчули і зрозуміли глибше.

Виконавський стиль Крушельницької, хоча й дуже індивідуальний, залишається все ж таки класичним. Артистка



завжди співає з необхідними інтонаціями, незалежно від того, як вона входить у роль, причому спів її залишається весь час рівним, як і у великих співаків минулого — Мореля, Леман, Яна Решке. Іноді вона акомпанує собі під час співу, і її гра завжди майстерна, навіть тоді, коли вона співає крик Валькірії».

Соломія не дуже змінилася зовнішньо. «Крушельницька — висока, граціозна і дуже сильна жінка, але її велична постать весь час залишається молодою і стрункою і викликає таке ж захоплення, як і тоді, коли я слухав її в ролі Адріани Лекуврер у Міланському оперному театрі. Тоді вона і Тітта Руффо виступали там із тріумфом...» — продовжував критик Дюваль.

Гастролюючи по Америці, Соломія Крушельницька не забувала емігрантів із краківського залізничного вокзалу, трагедію яких колись відкрив їй любий Стефанік.

Своєму імпресарію Ісілію Садуні — музичному директору і композиторові — вона заявила, що хоче оголошень її концертів в українській робітничій пресі.

Вона хотіла співати для своїх земляків, яких нужда і несправедливість виполошили з рідних місць так само, як і її. Соломію особливо цікавили оголошення в газеті «Українські щоденні вісті» — органі прогресивних українських робітників.

Реакційні українські елементи не полюбляли напряду цієї газети, як не любили «Союзу українських робітничих організацій». Вони намагалися відмовити її співати перед робітниками, яких вони називали «більшовиками» з того часу, як згадана організація і її пресовий орган стали на боці Радянської влади на Україні і відбивали всілякі наклепи, скеровані проти влади Рад, що ними жонгливали українські буржуазні націоналісти. Але даремно. Артистка таки домоглася, щоб її виступи було влаштовано у робітничому районі міста Нью-Йорка, в Українському робітничому домі на 4-й вулиці.

Концерт влаштовано стараннями «Союзу українських робітничих організацій», а Миколі Тарновському як одному з його керівників, довелося бути головою великого свята.

Так, це було справжнє свято для українських робітників за океаном. Вони щиро вітали славетну дочку українського народу, нагороджували нескінченними оплесками.

На концерті в Українському робітничому домі зібралось близько півтори тисячі слухачів, і співачка, так само

як і в Мекка Темпл та інших концертних залах, окрім шедеврів композиторів світу, дарувала своїм землякам рідні українські народні пісні.

«Слід сказати, що перед виступом співачки Український хор імені М. Леонтовича, який існує і досі в Нью-Йорку, привітав її піснею, а потім сцену було віддано артистці». Так через багато років писав про концерти Соломії Крушельницької Микола Тарновський, який повернувся з еміграції в Київ. Той концерт називався «Пісні всіх націй».

Вона повертається в Італію і дає серію концертів по містах, де її люблять і пам'ятають.

Після сенсаційних успіхів у Римі артистку запросили виступити при дворі італійської королеви. «Подібно до Шуман-Гейнке і Шаляпіна, артистка своїми виступами зв'язує нас з великим минулим... Адже вона має пісенний талант Леман, артистичне обдарування Бернгардта і велику особистість Крушельницької».

Під цими словами міг би підписатися кожний, хто чув і знав велику співачку.

Ранньої осені 1928 року Соломія з'являється у Львові, щоб проспівати своїм землякам нову програму своїх концертів. Акомпаніатором запрошено піаніста Йосифа Дрималика. Якось він запитав, чи розуміють українські пісні за кордоном.

— Справжню красу, народне мистецтво всюди розуміють. Наші пісні публіка сприймає гаряче, захоплюється їх мелодійністю, багатством змісту. Щодо слів, то, звичайно... Але я ніколи не співала наших пісень в перекладі на інші мови.

Ентузіазм, з яким зустрічали скрізь співачку, був величезний. Правда, не обходилося без провокацій з боку буржуазних націоналістів і церкви. Один священник купив квиток на концерт і посадив на своє місце в театрі величезну вівчарку. Добре, що до початку концерту один із артистів, хто вже знався на цих «жартах», попередив. Собака був навчений вити, як тільки на сцені починали співати...

Люди слухали Соломію затаївши подих. «До краю переповнений зал. Точно о визначеній годині на сцену виходить співачка. У чорній довгій сукні вона виглядає так велично! Кожен її рух, кожен жест якісь урочисто піднесені. Як же вона вільно, природно і одночасно якимось урочисто вміє вести себе на сцені!

Сідаю за рояль і беру перші акорди. Поволі, ніби навмисне стримувані, оксамитові хвилі голосу Крушельницької заповнюють зал теплотою, сердечною мелодією»,— згадував пізніше Й. Дрималик.

Навіть по закінченні програми люди не розходяться. Вони благають ще пісень, ще тієї краси, яка осяває перед ними світ, дає їм віру, що він зміниться на кращий. Соломія співає, ще... ще... аж потім сідає сама до рояля і продовжує виступ.

Якось по концерті хтось запитав, чи не важко їй співати по чотири години підряд, чи не стомлюються голосниці.

— Аби ноги не втомлювалися,— відповіла, усміхаючись. Техніку співу мала блискучу.

У 1931 році Соломія приїде спеціально на шістдесятиріччя Стефаника. Вона хотіла співати для нього і питалася близьких письменникові людей, яку пісню він любить.

Тепер він любив стару покутську пісню:

Лишень моя мила  
Як голубка сива,  
Вона спати не лягає,  
Дитину колише,  
Дрібне листя лише  
З буйним вітром розмовляє...

Вони зустрілися, як рідні. Змучений хворобою письменник всміхнувся до Соломії:

— А де то тая молодість наша, Солохо?

— У тому краю, де збивали ми собі хрест,— пожартувала Соломія,— на якому нас розпинає старість...

Стефаник вірив у кращі часи для України. Він багато розповідав, знов, як колись, у далекій молодості, для своєї Солохи про світ, про людей, про мужиків, про Радянську Україну і про те, як прагнуть мужики до неї. В ті часи він писав, звертаючись до товаришів із Києва: «Стою на вуглі своєї хати і простягаю до вас руки...»

Вони бачилися востаннє.

Соломія ніби відчувала цю вічну розлуку. В листі до рідних вона просить не замовляти концертний зал, бо хоче побути цей раз інкогніто і не має наміру робити жодного концерту.

Незабаром і їй виповниться шістдесят, але вона все ще співає. Рідко співаки так довго зберігають голос. «Гаццета ді Венеція» на концерт шістдесятирічної Соломії дає коротку рецензію: «Славна співачка Соломія Крушельницька

здобула вчора в Театрі Гольдоні новий величезний успіх. Вибравши програму, яка сама собою підтверджує гарний її смак, знаменита актриса проявила ніжну чутливість своєї поетичної натури та музикальності, а водночас шляхетність та переконливість тих прийомів, якими досягає багатства ефектів, що вдаються тільки обранцям долі.

Романс «Щоб не померти при першій зустрічі» вона виконує так, що зал потім не затихає хвилин десять. Це був шедевр пісенного вокалу. Блискуче сі-бемоль всевладно панує у музичному рефрені, повільно переходячи у піано. У її романсі — і ніжне ридання, і ласка, і зітхання...»

Чезаре зовсім розхворівся і рідко виїжджає з Віареджо, Соломія мусить бути біля нього. До неї часто навідуються малочисленні друзі, поети, журналісти. Якось завітала знайома журналістка. Вони довго гуляли над морем, поглядаючи часом у чисте небо, де ширяв гідролітак. Соломія повертає обличчя до знайомої і каже:

— Бачите? А ви питаєте, чому все те, що ми вважали великим мистецтвом, здається нам тепер безплідним і навіть неживим. Бачите? Увесь світ оновлюється сьогодні. Ми живемо в часи літаючих машин. Людей цікавлять тисячі речей. Мистецтво не може бути осторонь життя, і, опинившись між минулим і майбутнім, воно губиться, не знаходячи виходу.

Дарія, так звали журналістку, з усмішкою хитає головою, вона знає, що Соломія Крушельницька мовчальниця і говорить так, аби ухилитися від розмови, її важко примусити висловити свою думку, набагато легше умовити співати. І коли Соломія Крушельницька співає в урочистій тиші свого вишукано-строногого салону, радість великого мистецтва як благословення витає над небагатьма вибраними слухачами...

— Навряд,— заперечує Дарія,— чи сучасна музична діяльність, особливо в оперному мистецтві, занепала лише тому, що виник і панує так званий новий світ. Згадайте, в які часи жили Россіні, Верді, Вагнер. Якщо за наше життя машини піднялися в небо, то в їх життя вдерлися машини, що виробляли світло, звук, енергію, тепло.

— Це правда,— відказує Соломія Крушельницька,— але вірно й те, що з ними пішла в минуле ціла епоха. З Вагнером насамперед. Музична драма, яка за його часів досягла найвищого утвердження, почала тоді ж свій низхідний шлях. Здається, неможливо перевершити Вагнера.

У наш час необхідне оновлення оперного мистецтва. Слід знайти співзвучні часові джерела натхнення і засоби висловлювання.

— Які, на вашу думку,— питає Дарія,— нові форми можуть згодом з'явитися в мистецтві?

На прекрасному обличчі великої співачки легка посмішка.

— Хіба це можна передбачити? — відповідає вона.— Ні. Немає нічого, що б давало підстави для будь-яких припущень. Нічого. Особливо в безладді, яке панує зараз. Є спроби, навіть досить значні, створити нове, але з них не випливають ніякі висновки, бо жодна з цих спроб не сягнула вершини. Можливо, композитор уже не помічає в публіки великого інтересу до мистецтва, того захоплюючого інтересу, який років п'ятнадцять тому був для нього водночас і стимулом, і нагородою.

Навіть промовляючи ці слова, Соломія Крушельницька ніби дошукується чогось, а не беззаперечно стверджує.

Дарія просить пригадати, якою увагою в світі користується нині музика. Концертні зали повнісінькі, як ніколи раніше. Розвивається і стверджується витончений смак до камерних творів.

— А з іншого боку,— запитує Дарія,— чому в той час, коли композитори наполегливо прагнуть знайти нові форми вираження, публіка явно віддає перевагу старим операм? Я відвідувала «Ла Скала», коли там давали «Фіделію» Бетховена, «Вільгельма Телля» Россіні, тетралогію («Золото Рейна», «Валькірія», «Зігфрід», «Загибель богів») Вагнера і завжди бачила зал переповненим. Як мені розповіли, старий Верді ще витримує цілий сезон. Що це має означати?

Соломія Крушельницька знизує плечима.

— Навряд чи можна це легко пояснити,— відказує вона.— Зрозуміло, в теперішній кризі музичної драми немає провини ні артистів-виконавців, ні організаторів вистав. Очевидно також, що серед сучасних композиторів є майстри, такі, як, наприклад, Піцетті, що створили прекрасні твори. Проте...

Тут Соломія Крушельницька робить паузу, ніби вагаючись. Дарія благає її: «Говоріть!»

— Проте така чудова опера, як «Федра», являє собою занадто важкий твір для постановки і виконання, щоб він міг посісти постійне місце у репертуарі.

— Не те, що опери Верді,— зазначає Дарія, і вони по-сміхаються.

— Я,— говорить Соломія,— співала у багатьох операх Верді. Музика цього композитора настільки проста й доступна, що кожний в змозі сприйняти її до кінця. Однак у його операх артистові важко виявити власну індивідуальність, бо їм бракує високого драматизму. Психологічна складність музичної драми визначилася після Верді і поступово поглиблювалася. Якщо ви помітили, сучасні опери побудовані на психологічному аналізі, що часом стає самоціллю. Це робить їх досить важкими та менш розважальними, і публіка схиляється до вердівської легкості й простоти. Я не хочу сказати, що Верді мене не цікавив. «Аїда» завжди була для мене джерелом великої насолоди.

Артистка знову замовкає. Можливо, що вона згадує свої блискучі успіхи, публіку Європи і Америки, театральні зали, де лунають овації.

— Яку публіку ви цінуєте над усе?

— Я, здається, завжди мала успіх у будь-яких театрах, і тому всі слухачі однаково дорогі мені. Проте і між ними існують певні відмінності. Наприклад, буває публіка, яка діє, зрештою, не на користь артистові. Вона надміру захоплює його, псує, пестить, відриває од справ безперервними бенкетами і святами з подарунками, квітами, зустрічами біля театру. А буває публіка освічена, тонка і сприйнятлива, вона уважно стежить за співаком і допомагає йому, вміє попередити в разі потреби, вказати, в чому саме він мусить удосконалитися, своєчасно висловити свої почуття і симпатії.

— А що ви можете розповісти про композиторів? — запитує.

— Я не знала ні Верді, ні Вагнера,— відповідає Крушельницька і знов замовкає. Напевно, вона думає про те ж саме, що і Дарія, тобто що вагнерівська музична драма була прищеплена на італійській землі — нею, Боргатті і Тосканіні.

— Відновити вагнерівські перипетії,— продовжує вона,— надзвичайно цікаво, та на це пішло б багато часу. Можу лише сказати, що створення жіночих образів Вагнера — велика, але й не легка радість. У цих образах чітко вимальовується героїчна лінія (згадайте хоча б Брунгільду). Усі вони майстерно окреслені, проте постійно коливаються між реальним життям і невловимістю вигадки.

— А Ізольда?

— О, Ізольда — це постать із легенди, але її пристрастям притаманні глибокі людські риси, я цілком втрачала спокій, коли повинна була співати цю партію.

Соломія Крушельницька промовляє це, трохи стишивши голос, з ледь помітним збентеженням на обличчі. Її непокоїть необхідність відкривати завісу над потаємними сторонами свого життя.

— Що ви могли б розповісти про Штрауса?

— Це досить своєрідний композитор. Він вважає свої твори цілком самостійними істотами, які відокремлюються від нього і починають жити власним життям. Тому, ставлячи свої опери, він інтерпретує їх так, ніби має справу з чужими творами. Штраус є найкращим постановником опер... Штрауса! Він закоханий у них і об'єктивно відчуває всю їх красу. Його «Саломея» народилася у пориві натхнення і тому витримана в одному ключі від першої до останньої ноти.

«Електра», навпаки, подекуди нерівна, в ній відчувається слабкість композиції. Проте всі опери Штрауса відзначаються неабиякою внутрішньою цілісністю. Це впливає з того, що композитор був водночас і лібреттистом. А якщо пригадати, яка незвичайна людина Гуго фон Гофмансталь, легко зрозуміти, чому в операх, створених цими двома митцями, поезія і музика зливаються в єдиний подих.

— А що ви скажете про Масканьї? — запитує Дарія, скрупульозно виконуючи свій обов'язок журналіста.

— Він — обдарована, поривиста натура з південним темпераментом. Як диригент маестро неохоче бере участь у постановках чужих опер. До своїх власних творів Масканьї має особливий підхід, час од часу переробляючи і вдосконалюючи їх, щоб вони звучали по-новому. І в цьому його привабливість.

— Чи не могли б ви розповісти дещо про Пуччіні?

На обличчі Соломії Крушельницької з'являється відтінок внутрішнього хвилювання.

— Пуччіні, — говорить вона, — був чудовою, доброю, симпатичною людиною. Як композитор він мав бездоганне почуття театральності, задуми його творів відзначалися ясністю й чіткістю. Йому була притаманна шира чуттєва імпульсивність, що інколи перетворювалася на наївність. Пригадую випадок під час гастролей у Брешії. Йшла репетиція «Мадам Баттерфляй». В останній дії я співала,

припавши до землі у хвилину незмірного відчаю. Ралтом мене розпустилося волосся. Воно було на той час світло-рудого відтінку, густе, довге і вкрило мене до п'ят. Маєстро підстрибнув від захоплення. «Добре, добре, — вигукував він, — просто чудово! У цьому місці завжди робить так, щоб у вас розпускалося волосся!» — «О маєстро, — відгукнулася я, — де ви бачили чистокровну японку з розкиданою по плечах рудою гривною?» Дорогий маєстро зникнув, образений, немов дитина...

Журналістка цікавиться народними піснями України. Соломія виконує їх з незрівнянною майстерністю. Її платівки із записами українських пісень, які випустила одна з американських фірм, можна вважати справжнім шедевром. Дарія запитує, чи має Італія, на її думку, багате джерело музичної фольклористики?

— Безсумнівно, — відповідає Крушельницька, — в кожній з італійських областей зустрічаються своєрідні народні мотиви.

— Такі, що можуть надихнути композитора? — питає Дарія.

— Саме так, надихнути, — продовжує Соломія, — підказати мелодію, яку митець повинен, однак, обробити і розвинути. Російська музика, музика Іспанії відзначаються особливою жвавістю, тому що збагатилися вони чистотою фольклорного джерела. Але це джерело настільки вміло оброблено, що було б неможливою справою поновити, скажімо, з музики Мусоргського або Гранадоса чистий первісний мотив. Він ніби кров, що живить складний організм. Між іншим, в Італії молоді композитори також натрапили на подібне потаємне джерело і користуються ним. Прийде час, і це дасть чудові плоди...

Соломія Крушельницька, яка може співати багатьма мовами і є також блискучою піаністкою, добре обізнана з творчістю молодих композиторів, говорить про них із щирою симпатією. Вона згадує старовинні італійські арії, які, на її думку — одні з найкращих у світі.

Вже час прощатися, але вони відчувають, як ще одне ім'я ось-ось має зірватися з уст.

— Тосканіні?

— Тосканіні, — підхоплює Соломія Крушельницька, — то найосвіченіший і найвидатніший диригент сучасності.

— Ви, мабуть, знаєте безліч цікавого про артистичне життя маєстро?



— Я виграла з ним найважчі і найважливіші бойовища. Вагнер, Каталані, Штраус — ось віхи нашої важкої праці і наших перемог.

Так замислено, але без зітхань перегортає Соломія Крушельницька сторінки минулого. «Вона живе не лише спогадами. У своєму мовчанні вона залишається енергійною і діяльною: уважно стежить за становленням і розвитком нових течій у музиці, працює, співає і готується до концертів, які час від часу влаштовує.

Усі, хто мав щастя слухати її, можуть сказати, що одержали од неї найдорожчий подарунок. А те, що вона знає і цінує сучасних композиторів, є проявом не лише мовчазного схвалення, але і глибокої віри в їх творчий хист».

Цю розмову з великою співачкою колись записала Дарія Банфі-Малагуцці, і все, про що вона свідчить, збігається з характером і способом життя Соломії Крушельницької.

Над світом збираються хмари другої світової війни, в Італії посилюється фашистський терор.

Незабаром до Соломії доходять вісті, що Тітта Руффо, який на своє шістдесятиріччя захотів бути дома, заарештований. Усі культурні центри Європи сповіщають про це. Зусиллями чесних людей світу його ледь-ледь вирвали з лап фашистів.

Соломія не може більш витримувати обстановку репресій, але її Цезаре вже не встає, і вона доглядає безпомічного чоловіка.

Крушельницька ненавиділа фашизм, націоналізм. Вихована на революційно-демократичній літературі, маючи в житті таких учителів, як Франко, Павлик, Стефаник, вона не могла ні на хвилину скоритися мракобіссю. Вона поділяла думки всіх передових людей часу і їх ставлення до «німецької революції». Томас Манн у листі до Альберта Ейнштейна писав з цього приводу:

«...Уся ця «німецька революція», на моє глибоке переконання — протиприродна і мерзотна. У неї немає жодної з тих якостей, якими справжні революції, навіть найкривавіші, завойовували симпатії світу. Вона по суті своїй не є «обурення», хоч би що говорили, хоч би що кричали її носії, а є ненависть, помста, підла пристрасть до вбивства і міщанська убогість душі. Нічого доброго з цього не буде, я впевнений абсолютно, ані для Німеччини, ані для світу, і те, що ми попереджали про сили, які принесли оце моральне і духовне нещастя, нам, безумовно, коли-небудь зарахується, так, нам, які, може бути, тут і загинуть».

...Соломія закінчувала свій життєвий шлях так само велично і гідно, як і пройшла по ньому. Звичка бути величною не покине її ніколи. Їй стільки раз доводилося грати героїчне, що воно наче стало її другою натурою. Самотність лише підкреслювала цю рису.

Коли чоловік Соломії помирає, більш ніщо не тримає її в цій зчужлій країні. Вона спалює майже все дороге для неї листування і все, що їй не бажано було бачити в чужих руках. Потім заявляє, що хоче зробити чергову поїздку на батьківщину і, добившись дозволу, захопивши із собою лише необхідне, щоб не викликати підозри, виїжджає до Львова.

Крушельницька належала до того рідкісного типу людей свого часу, які не тільки свідомо ставилися до свого життя, але й реально уявляли собі свою суспільну цінність. Вона не могла жити між своїми, але ніхто не міг заборонити їй вмерти на своїй землі і не лише працюю, але навіть смертю назавжди зв'язати своє ім'я з ім'ям народу... Бо поки існують їх імена, доти існує народ, який їх породив.

Говорячи про мистецькі заслуги і досягнення Крушельницької, вернемося ще раз до книги Рінальдо Кортопассі «Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торредель Лаго» і зосередимося на тих рядках, де автор порівнює Соломію Крушельницьку з Елеонорою Дузе.

«Той, хто колись назвав Крушельницьку оперною Дузе, відчув істину, яка, однак, потребує поглиблення — тим легше буде її з'ясувати, щоб довести очевидне усім тим, кому не доводилося чути ні магічної Елеонори, ні мужньої Саломеї. Тим, хто ліпить ідола з великої італійської актриси Дузе і, як ідола, ізолює її, щоб краще поклонятися їй, нетерплячий до порівнянь і співставлень, впертий в небажанні визнати, що одне божество може зрівнятися з іншим.

Передсуди, як і заяложені істини, важко викорінювати. Лише професійна і впливова критика, передусім та, що з моральної поваги до самої себе має право на таке почесне визначення — лише така критика, зваливши спочатку гори упереджених думок і вульгарних забобонів, зможе створити великий диптих сучасного драматичного і оперного театрів. Повернути цінність справжнім цінностям, викресливши із почесного списку чимало непростених гостей, що користалися незаслуженою славою, змішавши тим самим в одну купу і золото, і позолоту.

Але Саломея Крушельницька не зійде зі свого високого трону, якщо ж і зійде, то хіба тільки для того, щоб посісти ще вище місце в історії музичної культури наших днів».

Соломія Крушельницька повернулася на Україну в серпні 1939 року.

Через місяць Львів став радянським.

Для Соломії відкрився новий світ, не чужий їй, тому що все життя її пов'язалося з демократичним рухом та його ідеями. Це здавалося їй справжнім щастям — вільна сім'я радянських народів і серед них — Україна. Соломіїна світла мрія — служити народові — знайшла своє втілення в житті інших людей, бо її життєвий шлях добігав кінця. Але старість ще не мала підстав святкувати перемогу. Соломія пішла працювати в консерваторію.

У багатьох зарубіжних джерелах пишеться про те, що Крушельницька не могла виїхати зі Львова до Італії, бо... її не випускали. Дехто «так пише», тому що читає про це у інших, дехто, бо — як можна інакше? Треті знають, що то наклеп, але з ненависті роблять це свідомо.

Можна з усією відповідальністю стверджувати — могла виїхати і повернутися до Італії Соломія Амвросіївна Крушельницька — могла, аби того хотіла. Вона була італійська піддана, мала дім в Італії, з якого майже нічого не взяла. Але Соломія Крушельницька — співачка й актриса — була дочкою і гордістю свого народу, й коли вона дістала можливість розділити його долю — не було сили, яка б заставила її змінити своє рішення.

Той рік перед війною вона живе повноцінним життям громадянки своєї соціалістичної країни.

Зустрічається з митцями Києва, Харкова. Відомо, що саме тоді Соломія Крушельницька познайомилася з Оксаною Петрусенко.

Перед початком Великої Вітчизняної війни у Львові відбулася портретна виставка українських художників. На ній демонструвався портрет Соломії Крушельницької роботи Ярослави Музики. Ті, хто лише знав про триумф співачки, багатство і життєву удачу — поставилися до нього негативно. Вони говорили, що в житті Крушельницька і натяку не мала на ту незрозумілу трагічність, яка відчувалася в портреті.

Художниця, яка намалювала цей портрет, була колись гостею Соломії у Віареджо і, безумовно, вдумливий і чулий митець, — знала, що творила...

Недарма, через сорок років, згадуючи свій побут у Віареджо, Ярослава Музика напише: «І от почалися мої двотижневі гостини у великої співачки, у славетної Соломії. Нині, з майже сорокарічної відстані вони видаються мені чарівним сном у царстві злагоди, краси і музики. І тепер то я вже добре знаю, що вілла у Віареджо була не затишною пристанню для колишньої зірки. Ні, велика співачка палала і мріяла, готувалася до подальшої жертвенної праці на ниві мистецтва. Зрештою, її приїзд до Львова напередодні Вересневих подій 1939 року, її наступна концертна і педагогічна діяльність, її невтомність і дієвість до останнього подиху дають безперечну підставу вбачати в тодішній мальовничій ідилії лиш короткий перепочинок».

Співацці було шістдесят вісім років. Портрет Соломії подобався, і її навіть тішило, що багатьом вона видавалася на портреті старішою, ніж у житті. Коли про це сказала Ганна Бегічева, Соломія розсміялася і запросила її до себе на той знаменитий концерт (а то був справжній концерт), який продовжувався дві години. Були ще запрошені Ярослава Музика і Роман Турин.

«Нам відчинила сестра артистки — її акомпаніатор,— згадує Ганна Бегічева.— Соломія Амвросіївна стояла у вітальні, спершись на роаяль.

Але яка трансформація! У довгій темно-фіолетовій сукні вона здавалася вищою, ніж першого разу. Акуратно зачесане волосся було навіть трохи підсинене. Обличчя горіло від напруження і пристрасті творчого зусилля. І все це заради нас? Ні. Це перетворення в ім'я мистецтва, через глибоку повагу до нього.

Перед нами стояла велика артистка. Велична, гарна, молода, невпізнанно змінена. Це сила творчості так змінила її. Ласкаво і водночас урочистим жестом запропонувала нам сісти. І концерт почався.

...І, мабуть, найсильніше враження, що заворожувало слухачів, справляла її здатність до перевтілення, проникнення в суть образу. Тут її майстерність була дивовижною. Вокал у неї був нерозривний із словесним змістом. Музична фраза — багата на відтінки, ніби музика народжувалася в глибині її ества. Здавалося, що співало все її тіло. Вона безперервно жила в образі. Це — якість тільки великих артистів.

Суть її таланту полягала у вражаючому внутрішньому темпераменті, у надзвичайній легкості, з якою вона сама

загорялася і запалювала нас. Якесь майже магічна сила притягувала до неї».

Невдовзі після виставки сталася з Крушельницькою прикрість, яка негативно вплинула на її здоров'я. Якось, ідучи вулицею, Соломія зробила необережний крок, упала і зламала ногу. Перелом був важкий і небезпечний — високий, біля стегна.

Ледь довели її до квартири сестри... Почалися довгі місяці в лікарні.

А тут — війна. Уся родина Соломії бідувала. Крушельницька жила з того, що давали родичі. Більше за всіх їй допомагала давня її подруга з Білої — Марія Цибульська. Незважаючи на небезпеку, час од часу привозила харчі. Без неї — чи пережила б війну Соломія, яка мешкала разом із хворою Нусею.

Невідомими шляхами через рік після початку війни дістався до співачки лист від Негріти. Вірна подруга гаряче запрошувала до себе Крушельницьких. Соломія мала тих мандрів досить, хотіла залишитися на своїй землі. Емілія і Марія скористалися з запрошення. Там, в Аргентині, й залишилися.

Нога погано зажила, Крушельницька ледь пересувалася, але, як тільки закінчилася війна, незважаючи на хворобу, артистка з радістю приступила до роботи на посаді професора Львівської консерваторії.

Часом до неї линули вісті з Італії. Вона заплакала, коли дізналася, що по арешті Муссоліні Тітта Руффо вийшов на балкон і заспівав «Марсельезу», яку підхопили сотні перехожих. Раділа й участі співака в Першому конгресі миру.

Сама вона також активно включилася в громадську роботу. Та основною її справою тепер стали заняття зі студентами. Вони любили і глибоко шанували її. З нею радилися, її поважали.

Вона старалася віддати своїм студентам усі свої знання, секрети, вміння.

Вони розуміли це і відповідали їй вірністю і любов'ю. І певно, що зустріч з такою людиною на порозі життя, могла стати визначаючою.

Сама її присутність, наприклад, на засіданнях кафедри вокалу, надавала їм небуденного і високого професійного рівня. Хоча вона рідко виступала, а тільки уважно слухала, незалежно від того, хто виступав — педагог початківець чи маститий професор. «Та була у Соломії Амвросіївни своя, особлива, а може, й неповторна манера вислову. Її

дивовижна пам'ять зберігала безліч арій, романсів, пісень для різних — і жіночих і чоловічих голосів. І коли починалося обговорення виконання якоїсь пісні або арії, її трактування студентом чи студенткою, або коли члени кафедри сперечалися про точність тексту, Соломія Амвросіївна починала, ніби про себе, наспівувати цей твір, таким чином уточнюючи його. Розгорнеться, бувало, дискусія про включення до індивідуального плану студента якогось романсу, і Соломія Амвросіївна Крушельницька вже наспівує саме той епізод, який становить найбільшу технічну трудність або вимагає особливої виразності у виконанні».

Щоправда, не відразу члени кафедри призвичаїлися до такої манери вислову, але у вирішенні будь-яких професійних проблем її голос завжди був остаточним. В ті часи вона дуже часто говорила:

— Молоді щасливіші за нас. Їм не доведеться тинятися по чужих краях, як мені... Про них дбає Батьківщина... Колись Україна вчила своїх дітей в Європі, але настане час, коли у нас вчитимуться діти інших континентів...

Вона ніколи не була самотньою, може, тому, що просто не вміла нею бути. Певно, що їй не вистачало більш широкої діяльності, публіки, театру... але важкі післявоєнні роки обікрали не тільки її життя. Вона все розуміла і була вдячна кожному проявові пам'яті і любові.

Тепер нею опікувалися діти тих, кого вона любила в молодості. Семен Васильович Стефаник, який після війни був заступником голови виконкому обласної Ради народних депутатів, дуже багато допомагав Соломії Амвросіївні в клопотаннях про надання їй радянського громадянства та про присвоєння їй звання професора.

Колись вона частенько зустрічалася з Василем Стефаником в родині Морачевських. Яку ж радість приніс їй Юрій Морачевський — син Софії Окуневської, — запросивши її на гостину. Вона прийшла, як завжди, вчасно, але всі вже на неї чекали. Сіли до столу. Семен Васильович був веселої і щирої вдачі, отже, бесіда була легкою і невимушеною. Під кінець обіду Соломія Амвросіївна подякувала і Юрію, і Семенові за синівські почуття.

— Але я таки міг бути вашим сином, — не втримавшись, щиро посміхнувся Семен Васильович.

Соломія розсміялася: скільки теплоти і довіри, дозволених тільки серед рідних, було в тих відвертих словах!

А скільки приходило до неї людей і просило влаштувати концерт?! Соломія довго відмовлялася, а потім наважилася. Підготувала програму і визначила день.

Того грудневого сірого ранку Крушельницька прокинулася з якимось непевним хвилюванням. Перші секунди після сну вона ніби не розуміла, що має статися... І тому, лежачи під теплою ковдрою, пригадувала реальність і вслухалася в глибоку тишу, яка панувала в квартирі. З кімнати Нусі теж не доносилося ні звуку. Навіть далекий трамвай не порушував цей благодатний ранковий спокій.

Грубка вже була нагріта, і з піддувала відсвічувало жевріюче вугілля. Отже, була сестра, яка витопила грубку і забрала Нусю. Ну що ж... за стільки років її сестри добре знали, чого вона потребує перед концертом... Ах!.. Концерт! Увечері в неї концерт у консерваторії. Вона таки поступилася умовлянням своїх шанувальників, професорів консерваторії, студентів, власних учнів... і сьогодні має відбутися концерт. Соломія відчула легке запаморочення від хвилювання, яке несподівано накопалося на неї.

Ну, раз концерт... значить, її день мусить бути побудованим так, як завжди перед концертом.

Легкий сніданок, вправи для голосу, перевірка репертуару, вбрання... Склянка теплої чаю, годинний відпочинок і неквапливі збори... Йї пригадалися інші дні, перед іншими концертами, і на споді самого серця вона відчула легеньке гіркотливе поколювання.

Єдиним рухом волі Соломія відкинула видіння і встала. Вона мусила заповнити себе лише тим, що відбувається сьогодні, зараз.

Десь опівдні прийшла Юзя. Багаторічна звичка, вироблена практикою, привела її на вулицю Чернишевського цього дня вдруге. Юзя прийшла разом із Одаркою, але дочка зразу ж покинула їх, маючи в місті якісь справи. Домовились, що вона заїде за ними вже перед самим концертом.

— А що, Солюню,— запитала Юзя, як тільки Одарка зачинила за собою двері,— чи вибрала вже на вечір сукню?

— Так, але хотіла ще порадитися.

— Гадаю, найкраща була б чорна!

— Так мислиш?

— Чорний колір — це завжди елегантно!

Соломія замислилась, мовчки подивилася спідлоба на сестру й промовчала.

— Твій вік...

— От, власне,— з легким роздратуванням відповіла Соломія,— чорний для молодих... для мене це вже жалоба... Концерт! Який би він не був, для мене — завжди свято! А тут чорне! Жалоба! По молодості! Вона ще не вмерла! Хіба разом зі мною. Ні, краще оту темно-сіру, зі сріблом... і до неї букет із крученого срібла, пам'ятаєш... фіалки... срібні.

— Може бути,— здвигнула плечима Юзя,— тільки напевне її доведеться вшивати.

Соломія пильно глянула на сестру і відповіла:

— Таки напевне доведеться... хіба нам уперше, вшиємо.

Вони працювали мовчки. Та, певно, кожна з них пригадала той далекий, вже майже невидимий день, коли вони отак удвох трудилися над легким білим платтям для Соломіїного дебюту. Інші речі оточували їх тоді, інші люди були за дверима, інший Львів заглядав їм у вікно... Не повторювалися обставини. Ніщо не здатне було їх повторити. Й вони самі стали іншими... Повторювалися їх почуття, серця їх відчували ті ж самі хвилювання і надію... Надію! На що?

[Зал Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка був переповнений. Стояли в проходах, у дверях. Ніхто ні до кого не мав претензій, ніхто не жалівся, що йому незручно... Багато бажаючих так і лишились у коридорі, на вулиці...

Коли на сцену вийшла Соломія Крушельницька, усмінена, в сріблястій сукні, сивенька, як голубка, зал устав і вітав її, стоячи кілька хвилин. Вітали свою славу, своє нескорене минуле, свою майбутню легенду!

Чи могла б якась стороння людина зрозуміти, що відбувалося того вечора в залі Львівської консерваторії? Чи то був концерт, чи родинне свято, і що, власне, значить ота срібноволоса жінка для всіх, хто прийшов її послухати.

Так, її голос зазнав змін, але майстерність була тією ж самою, що вражала слухачів усіх континентів. Техніка залишилася, і незмінною залишилася любов до пісні, бажання співати для людей. І тому не було критиків у тому залі, а лише шанувальники, які співпереживали і жили одними почуттями разом із співачкою. І коли під склепінням залу розлилися перші звуки пісні «Краю рідимий, село родиме, вас я вітаю, місця любимі», — зал наче вмер. І в тій абсолютній тиші виливалися з душі



Соломіїної слова любові, відданості і вдячності своїй землі, своєму народові, який дав їй життя і таке зболіле за його долю серце... /

І ти, керничко, свідку любові,  
Вітай, сестричко, вітай мене знову,  
Скажи мені правду, скажи щирішу,  
Чи я ще знайду любов давнішу.

Коли пролунав останній акорд, зал не ожив, ні... лише чиесь тихе схлипування почулося... І Соломія низько вклонилася тому плачеві. Сльоза збігла їй з очей і миттю зникла у викривлених посмішкою устах. Устах, які колись так нагадували трагічну маску Дузе. То був не концерт, то було прощання...

Одного сонячного зимового дня до Соломії нагодилися її сестра і давня життєва повірниця Олена Охримович.

Із собою мала семирічного онука Мирослава. Соломія дуже зраділа гостям, вона любила спокійного і мовчазного Мирошка.

Олена почала здалека.

— Бачиш, Солюню, онук уже в такому віці, що потрібно визначитися. Він досить гарно грає...

— То й що, хай собі грає, як йому грається...

Запала пауза, але Оленка не здавалася.

— І то правда, та може, хлопчина має якісь виключні здібності, співає погано, а компонувати любить...

— Але дай мені і йому, Оленко, святий спокій!

— Ні, виключні здібності вимагають уваги...

— А від мене щось потрібно?

— Прослухай його, будь ласка.

Соломія зітхнула, ніколи того не робила із задоволенням, просто не могла відмовити Оленці. Перевірила. У хлопчини виявився абсолютний слух. Оленка зраділа.

— Так ти, Солюню, радиш його вчити?

— Як схоче, то навчиться.— І вийшла з кімнати.

Історію Нусі не забувала ніколи.

Остання осінь... Осінь 1952 року. Соломія не втратила характерного для неї оптимістичного сприймання життя. Щоправда, світ без театру здавався позбавленим поезії, більш прозаїчним: «...бо проза сувора і не дозволяє видавати наспіви за думки». Та розум Крушельницької залишався живим, і в кожного, хто спілкувався з нею, з'являлося відчуття збагачення і душевної радості.

Їй дозволили давати уроки вокалу дома — Соломії важко було ходити. Учні з радістю приходили, бо відчуття осмисленості їх занять саме тут не полишало їх ні на хвилину. Усією своєю поведінкою, вчинками і словами Соломія Крушельницька вчила їх, і не тільки співати, вона стверджувала, що чесність і сміливість у житті — суттєві цноти розуму, і невігластво підстерігає нас, коли ми не віримо у свої сили, якщо задоволені чи боїмося або роздратовані. Учні любили її і залишили багато доказів цієї любові.

Радянська влада присвоїла їй учене звання професора і почесне звання заслуженого діяча мистецтв Української РСР.

...Їй виповнилось вісімдесят, і вона була готова до всього...

Якось відчула біль у горлі... він нагадував ангіну, але в чомусь відрізнявся, і Соломія вловила ту різницю. Минув тиждень — біль не вщухав. Юзя настояла на відвідинах лікаря. Лікар виписав мікстуру і попросив Юзю зайти. Юзі було вже важко ходити, але вона зрозуміла, що лікар має щось сказати їй особисто.

На другий день вона прийшла раніше призначеного часу. Її не здивував діагноз... інтуїтивно відчувала його. Рак.

Болі щоразу ставали тривалішими і нестерпнішими.

— Обійдеться, — відповідала Соломія сестрі, коли та пропонувала переселитися до неї на вулицю Чернишевського. Соломія мешкала з хворою Нусею, і лише Юзя знала про важкий стан старшої сестри.

— Ми впораємося удвох із Нусею... а горло?... врешті-решт воно стільки попрацювало, що таки мусило захворіти.

Про що ж думала тими довгими днями хвороби ця дивна, догораюча жінка?

Крушельницька з притаманною їй мужністю намагалася не докучати своєю хворобою родичам і не збуджувати Нусю, в якій від усяких напружених обставин починався напад. Співачка була досить мудрою, щоб не ремствувати, а спокійно зустріти неминуче. Але про що вона думала в ті дні? За чим жаліла? Що оплакувала?

Вона пригадувала свої виступи, зустрічі. Напевно, приходили до неї по ночах її улюблені героїні-сестри, які без неї були ніщо, Соломія надавала їм життя, робила матеріальними, любила їх... і вони, мабуть, не залишили її на самоті.

Жаліла? Вона не могла жаліти за минулим, бо жила на повну силу. Вчилася — скільки вистачало розуму і сил, працювала — до останнього подиху; любила — все люби-

ла в житті: і працю, і кохання, і світ, і людей. І все-таки жаліла! Безконечно жаліла, що прийшов час для справжнього життя, для справжньої праці, для справжнього відродження народу, а вона мусила йти...

Настав листопадовий день, шістнадцятого. Крушельницька прокинулася і не відчула болю. Це було так незвично. Ще медсестра лише мала прийти, а біль зник! Соломія подивилася у вікно. Голі, безпомічні гілочки дерев, далекий морок осіннього парку, краплі дощу по підвіконню. І раптом, як колись давно, вона відчула в цьому якісь таємничі ритми, і їй захотілося встати, притулити обличчя до холодної вологої шибки, подивитися на світ ближче, торкнутися його — такого живого, пульсуючого тими хвилюючими ритмами...

Обережно опустивши ноги, вона стала на килимок... «Щоб Ваші ніжки не торкалися холодної підлоги», — пригадала вона давнього листа Білинського, — далекого милого хлопця, який стільки літ писав їй про кохання, не сміючи ні на що надіятися. Лише сьогодні вона дозволила собі пригадати, що таки в'яло її серце від його погляду... Так, її надовго вистачило, аби не згадувати про це... але не настільки, щоб забути, — вона тихенько посміхнулася.

Встала. І раптом... жорстокий біль, який виник несподівано, і не в горлі, а десь між очима, звалив її страшною силою на постіль. Упала горілиць. Хотіла закричати... Пригадала, що перелякає Нусю в сусідній кімнаті. Цього не можна робити, Соломія хвора — не дасть їй ради... Біль не вщухав. Затулила собі рота рукою. Бризнули сльози з очей... прекрасних, очей — озер зелених... чарівних очей Роксолани.

І погас біль. Наче тисячі гарячих вогняних стріл посипалися на неї... Ах! То сонце впливає з-за хмари і, розбиваючись на тисячі гарячих скалок, обкидає її теплом і радістю... Радість! Бачити сонце... А навкруги широкі рідні лани, багряними маками скроплені, синіми волошками освіжені... То ноги її, тонучи в гарячому піску, дають оце тепло, що гріє серце... І поруч батько, то його лагідна посмішка бачиться їй зараз. Соломія піднімає голову, звертає обличчя до сонця і питає:

— Татунцю, для чого той чоловік возить фортепіано на возі?..

## ПІСЛЯМОВА

Соломію Крушельницьку поховали на львівському цвинтарі, величному і старому Личакові,— поруч із могилою Івана Франка й зовсім недалеко від могили Михайла Павлика.

Життя Соломії Крушельницької скінчилося, але почала рости її слава на рідній землі. Написані десятки спогадів про славетну співачку, вийшли у двох томах матеріали біографії та листи.

Ім'ям Соломії Крушельницької названі вулиці і музичні школи у Львові й Тернополі.

Соломія Крушельницька безмежно любила свій народ, свій край. На вершині її світової слави цей кривий зв'язок ставав ще сильнішим. Мистецькі успіхи відкрили перед нею двері усього світу, але вона добре закарбувала, що світ належить лише тому, хто має Батьківщину! Вона залишила нам переконливі докази своєї відданості. Найперший серед них — повернення до своєї землі, свого народу, разом з яким вона вітала Радянську владу на західноукраїнських землях.

Ніколи не заростуть травою забуття її стежки, і не тільки в ріднім краю. Її пам'ятає Італія. Кожного року, в дні пуччінівських свят, їй присвячують статті, до будинку у Віареджо, де вона жила, приносять квіти. В будинку-музеї Пуччіні над піаніно композитора — велика фотографія Соломії Крушельницької. Їх тут ще дві в інших кімнатах. Пам'ятник Шеллі на березі Тірренського моря — теж згадка про Крушельницьку. Це з її ініціативи Чезаре Річчіоні, тодішній мер Віареджо, поставив пам'ятник на місці трагічної загибелі поета.

Тільки той, хто пройде Соломіїними стежками, намагаючися відтворити її славний шлях, по-справжньому зрозуміє чари і небезпеку тієї дії, яку ми призвичаїлися називати служінням мистецтву. Ми вітаємо цю дію, ми смакуємо її плоди і рідко згадуємо, що ґрунт, на якому вони вирости і дозріли — серце митця!

В роботі над книгою я завжди відчувала щиру доброзичливість і глибоку зацікавленість людей і колективів, до яких мені доводилося звертатися за допомогою або порадою і яким я найбільш прагну скласти найщирішу подяку. В першу чергу колективам Центральної наукової бібліотеки АН УРСР, бібліотеки Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, співробітникам Львівського державного музею українського мистецтва, Львівського літературно-меморіального музею І. Франка, Тернопільського краєзнавчого музею та його філіалу — музею С. А. Крушельницької в селі Біла. Колишньому директорові Львівського літературно-меморіального музею І. Франка, кандидату філологічних наук С. В. Стефанику, заступникові голови Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури І. А. Кудіну, колишньому доценту Львівської консерваторії О. К. Бандровській, упорядникам книжок спогадів про Соломію Крушельницьку — І. С. Деркачеві та М. І. Головащенко, ректорові Київського інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, кандидату мистецтвознавства Р. Я. Пилипчуку, завідувачому відділом УЛЕ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, доктору філологічних наук Ф. П. Погребеннику, завідувачій кафедрою етики й естетики Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, доктору філософських наук Л. Т. Левчук. Родичам Соломії Крушельницької, зокрема М. М. та М. В. Скорикам. Авторам пам'ятника Соломії Крушельницькій у Львові Т. Бриж та Л. Скорик, багатьом іншим.

*ВАЛЕРІЯ ВРУБЛІВСЬКА*

**ОСНОВНІ ДАТИ  
ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНОСТІ  
С. А. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ**

- 1872, 23 вересня — В селі Білявинцях (нині Буцацького району Тернопільської області) в сім'ї Амвросія Крушельницького народилася Соломія Амвросіївна Крушельницька.
- 1883 — Перший прилюдний виступ у хорі «Руської бесіди» в Тернополі.
- 1891 — Початок навчання у Львівській консерваторії.
- 1893 — Закінчила консерваторію зі срібною медаллю і дипломом з відзнакою.
- 1893, травень — Дебют у Львівському театрі Скарбка в опері Доніцетті «Фаворитка», а потім у «Сільській честі» Масканьї.
- 1893, вересень — Мілан. Початок навчання у професора Фаусти Креспі та в драматичній студії професора Копті.
- 1894 — Крушельницька підписує контракт зі Львівським театром. Співає в операх «Фауст», «Аїда», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Африканка», «Галька», «Страшний двір».
- 1895, січень — Знов у Львові. «Манон Леско» Пуччіні. Хвороба і смерть брата. Тримісячні студії у Відні у професора Генсбахера. Ангажемент у Кракові. Співає в операх «Дочка кардинала», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Лоенгрін». Виступи в Кремоні.
- 1896 — Гастролі в Кремоні, Зарі, Кракові, Трієсті, Одесі. В Одесі співає разом із тенором Ван-Дейком.
- 1897 — П'ять місяців гастролей у Південній Америці. Виступи у Бергамо на соті роковини з дня народження Доніцетті. Нагороджена пам'ятною медаллю. Парма, прем'єра «Богеми» Пуччіні.
- 1898 — Запрошення до Варшавського Великого театру. Початок гостинних поїздок до Петербурга. Співає разом із Багтістїні і Карузо. З нагоди 25-річної літературної діяльності І. Франка передає йому через В. Гнатюка ріг достатку. Бенефіс Крушельницької у Варшаві, чотириста сімдесят четверта вистава «Гальки». Письменник А. Чайковський організовує концерт Соломії Крушельницької у Бережанах. Виступи в Коломиї.
- 1899 — Композитор М. В. Лисенко присвячує три романси Соломії Крушельницькій.
- 1902 — Запрошення на гостинні виступи до Парижа. Співає з Яном Решке.
- 1900 — П'ятисота вистава «Гальки» у Великому театрі, Варшава.
- 1904 — Брешія. Воскресіння «Мадам Баттерфляй».

- 1906 — Дебют і гастролі в Буенос-Айресі. «Валлі» Каталані, «Джонконда».
- 1906 — Дебют у «Ла Скала», Мілан. Опера Ріхарда Штрауса «Саломея». Прем'єра. Диригент Артуро Тосканіні. Крушельницька співає з Джузеппе Боргатті. В цьому ж сезоні прем'єра «Глорії» Чілеа.
- 1908 — Гастролі в Єгипті разом із Пуччіні.
- 1909 — Прем'єра в «Електрі» Ріхарда Штрауса. Театр «Ла Скала», Мілан.
- 1910 — Одруження з італійським адвокатом, мером міста Віареджо Чезаре Річчіоні.
- 1915 — Прем'єра «Федри» композитора Піццеті, «Ла Скала».
- 1920 — Останній виступ в операх «Лорелєя», «Лосінґрін».
- 1923 — Перше концертне турне.
- 1925 — Пам'ятний концерт на запрошення королеви Італії.
- 1927 — 1928 — Концертне турне: Нью-Йорк — «Мекка Аудіторіум», Детройт, Чікаго, Філадельфія, Пітсбург, Клівленд, Монрсаль, Вінніпег.
- 1929 — Прощальний концерт в Академії Санта Цецілія у Римі.
- 1937 — Помер Чезаре Річчіоні.
- 1939 — Соломія Крушельницька повертається до Львова.
- 1946 — Львівська державна консерваторія імені М. В. Лисенка запрошує Соломію Крушельницьку на посаду професора.
- 1947 — Останній концерт для земляків.
- 1949 — Написала науково-методичну працю «Принципи виконання сольних вокальних творів М. В. Лисенка».
- 1950 — Удостоєна звання заслуженого діяча мистецтв УРСР
- 1952, 16 листопада — Померла Соломія Амвросіївна Крушельницька.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архів С. А. Крушельницької в Державному музеї українського мистецтва у Львові.
2. Архів М. І. Павлика. Листування, Державний музей українського мистецтва у Львові.
3. Боголюбов Н. Н. 60 лет в оперном театре. Воспоминания режиссера.—М., ВТО, 1967.
4. Бонч-Бруевич В. Д. Мое листування з Іваном Франком.— В кн. Єднання братніх літератур.— К., 1954.
5. Верди Джузеппе. Избранные письма.— М., Музыка, 1952.
6. Видатний співак Олександр Мишуга.— Львів, Каменяр, 1964.
7. Воронцова Л. Софья Ковалевская.—М., Молодая гвардия, 1957.
8. Гвоздев А. А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий.— М.—Л., Искусство, 1939.
9. Глинка М. И. Литературное наследство. Т. I. 1952.
10. Данилевич Л. Джакомо Пуччини.— М., Музыка, 1969.
11. Дейша-Сионицкая М. Пенне в ощущениях.— М., Музгосиздат, 1926.
12. Джиљи Б. Воспоминания.— Л., Музыка, 1964.
13. История зарубежного театра. Театр Европы и США. XIX — XX вв.— М., Просвещение, 1972.
14. История польской музыкальной культуры.— М., Госмузиздат, 1957. Т. I, II.
15. Кенигсберг А. Рихард Вагнер.—Л., Госмузиздат, 1963.
16. Козицький П. О. Франко і музична культура.— В кн.: Вінок І. Франкові.— К., Рад. письменник, 1957.
17. Кос-Анатольський А. І. С. П. Людкевич.— К., Мистецтво, 1951.
18. Костащук В. Володар дум селянських.— Ужгород, Карпати, 1968.
19. Краузе Э. Рихард Штраус.— М., Госмузиздат, 1961.
20. Кризис буржуазной музыкальной культуры.— М., Музыка, 1972.
21. Ламперти Ф. Искусство пения по классическим преданиям.— М., 1913.
22. Ларош Г. А. Избранные статьи.— Опера и оперный театр. Вып. III.— Л., Музыка, 1967.
23. Лебедев Л. Мастера русской оперной сцены.— Л., Музыка, 1973.



24. Левик С. Ю. Записки оперного певца.— М., Искусство, 1962.
25. Лисенко М. Листи.— К., Мистецтво, 1964.
26. Лисенко М. В. Спогади сина.— К., Мистецтво, 1966.
27. Львов М. Л. Из истории вокального искусства.— М., Музыка, 1964.
28. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва.— К., 1968.
29. Нежданова А. Из воспоминаний.— Советская музыка, № 6, 1952.
30. Нестьев И. Джакомо Пуччини.— М., Музгиз, 1963.
31. Назаренко И. К. Искусство пения.— М., Музыка, 1963.
32. Олександр Мишуга — митець і людина.— Львів, 1938.
33. Пальмеджани Ф. М. Баттистини — король баритонов.— М.— Л., 1966.
34. Пуччини Дж. Письма.— Л., Музыка, 1971.
35. Руффо Т. Парабола моей жизни.— М.— Л., Музыка, 1966.
36. Роллан Р. Опера до оперы. Собрание музыкально-исторических сочинений. Т. IV.— Музгиз, 1938.
37. Славетна співачка.— Львів, Книж.-журн. видав., 1956.
38. Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды.— Л., Музыка, 1956.
39. Соломія Крушельницька. Спогади.— К., Мистецтво, 1978. Т. I, II.
40. Стасов В. В. Избранные сочинения в 3-х томах.— М., Искусство, 1952.
41. Стефаник В. Листи. Т. III.
42. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве.— М., Искусство, 1948.
43. Собинов Л. В. Юбилейный сборник. М., Госиздат, 1923.
44. Тимохин В. Выдающиеся итальянские певцы.— М., Г. М. И., 1962.
45. Тотти Даль Монте. Голос над миром.— М., Искусство, 1966.
46. Топуридзе Е. Элеонора Дузе.— М., Искусство, 1960.
47. Торторрели В. Э. Карузо.— М., Искусство, 1965.
48. Шаляпин Ф. И. Страницы моей жизни.— М., Искусство, 1958.
49. Шоу Бернард. О музыке и музыкантах.— М., Музыка, 1965.
50. Франко І. Документи і матеріали (1856 — 1965).— К., Наукова думка, 1966.
51. Чешихин В. История русской оперы (1874 — 1903).— С.-Петербург, 1905.
52. Янковский М. Шаляпин.— М., Искусство, 1972.

53. Adwentowicz Karol. Wspominki.—Warszawa, P.I.W., 1960.
54. Aleramo Sibilla. Gioie d'occasione. A. Mondadori — Editore, 1954.
55. Cudnowski Henryk. Niedyskrecje teatralne, —Wrocław, Ossolineum, 1960.
56. Czasy i Ludzie.— Warszawa, Iskry, 1967.
57. Drobner Bolesław. To już tak dawno.— Kraków, 1964.
58. «Halka». Opera Stanisława Moniuszko. 100 lat na scenie.—Warszawa, 1958.
59. Karski Gabriel. W przymglonym lustrze. Łódź, 1970.
60. Kortopassi Rinaldo. Il ritorno di Butterfly al suo nido d'arte in Torre del Lago.— Lukka, 1933.
61. Korolewicz — Wajdowa. Mój pamiętnik.— Wrocław, 1958.
62. Bogdanowicz Marian. Wspomnienia.— Kraków, 1959.
63. Bellincioni G. Io e il palco scenico.— Milano, 1920.
64. Monaldi Gino. Cantati celebri.— Roma, 1929.
65. Prus Bolesław. Kroniki.— Warszawa, P.I.W., t. VII — 1958, t. XVI — 1966.
66. Podhorska — Okołów S.— Warszawa mego dzieciństwa. Warszawa,— Czytelnik, 1958.
67. Sandelewski Wiarosław. Puccini.— Kraków, 1972.
68. Solski Ludwig. Wspomnienia 1883 — 1954.— Kraków, 1956.
69. Teatr Lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego. 1900 — 1906. Kraków, 1961.
70. Z tamtej strony rampy.— Kraków, 1957.
71. Zeromski Stefan. Dzienniki, cześć II.— Warszawa, 1954.
72. Isadora Duncan. Moje życie. Polskie Wydawnictwo muzyczne, 1982.
73. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах.— К., Музична Україна, 1978, 1979.
74. Рена Шейко. Елена Образцова.— М., Искусство, 1984.

## З М І С Т

Славетна співачка. <i>Олесь Гончар</i> . . . . .	3
Частина перша. СОЛОШКА . . . . .	5
<i>Розділ I.</i> Силусти . . . . .	5
<i>Розділ II.</i> Домашній хор . . . . .	20
<i>Розділ III.</i> Перші виступи . . . . .	27
<i>Розділ IV.</i> Перед вибором . . . . .	32
Частина друга. КОНСЕРВАТОРІЯ . . . . .	38
<i>Розділ I.</i> У Львові . . . . .	38
<i>Розділ II.</i> І настав день... . . . .	41
<i>Розділ III.</i> Джемма Беллінчіоні . . . . .	55
<i>Розділ IV.</i> Окуневський . . . . .	64
Частина третя. ІТАЛІЯ . . . . .	68
<i>Розділ I.</i> Міланські світанки . . . . .	68
<i>Розділ II.</i> Михайло Павлик . . . . .	76
<i>Розділ III.</i> Жура з бідною . . . . .	89
Частина четверта. ЧИСТИЛИЩЕ . . . . .	95
<i>Розділ I.</i> Внутрішнє і зовнішнє . . . . .	95
<i>Розділ II.</i> Зустріч . . . . .	101
<i>Розділ III.</i> Перемоги і поразки . . . . .	112
Частина п'ята. АВАНТІ... . . . .	125
<i>Розділ I.</i> У праці серед людей . . . . .	125
<i>Розділ II.</i> Хвороба . . . . .	136
<i>Розділ III.</i> І ширшали обрії... . . . .	143
<i>Розділ IV.</i> Відень і Вагнер . . . . .	150
Частина шоста. ОРФЕЄВА НАРЕЧЕНА . . . . .	159
<i>Розділ I.</i> Краківські профілі . . . . .	159
<i>Розділ II.</i> Заблукані зорі . . . . .	176
<i>Розділ III.</i> Трієстська таємниця . . . . .	192

Частина сьома. ПРИМАДОННА	
ВАРШАВСЬКОЇ ОПЕРИ . . . . .	206
<i>Розділ I. Сонце над Віслою . . . . .</i>	206
<i>Розділ II. Петербурзькі гастролі . . . . .</i>	225
<i>Розділ III. Дволикій Янус . . . . .</i>	237
Частина восьма. ТРИУМФ . . . . .	250
<i>Розділ I. Троїста і єдина . . . . .</i>	250
<i>Розділ II. Артуро Тосканіні . . . . .</i>	263
<i>Розділ III. Барвистий метелик Пуччіні . . . . .</i>	275
<i>Розділ IV. Пер рікорді . . . . .</i>	287
Частина дев'ята. ПОВЕРНЕННЯ . . . . .	300
<i>Розділ I. Сестра . . . . .</i>	300
<i>Розділ II. Тіні вілли «Саломея» . . . . .</i>	309
<i>Розділ III. За Антеевим законом . . . . .</i>	325
Післямова. Валерія Врублевська . . . . .	350
<i>Основні дати життя і діяльності</i>	
<i>С. А. Крушельницької . . . . .</i>	352
Бібліографія . . . . .	354

**ВАЛЕРИЯ ВАСИЛЬЕВНА ВРУБЛЕВСКАЯ**

***Соломия Крушельницькая***

Роман-біографія

Київ, видавництво художественної  
літератури «Дніпро», 1986

*(На українському мові)*

Редактор *Н. Д. Олександренко*

Художник *Я. М. Яковенко*

Художній редактор *І. І. Литвин*

Технічний редактор *А. М. Смолянчук*

Коректори

*А. Л. Алейникова, А. В. Кудрянцева*

Інформ. бланк № 2002

Здано до складання 30. 09. 85. Підписано до  
друку 18. 02. 86. БФ 32288. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Папір книжково-журнальний. Гартура літера-  
турна. Друк високий. Умови. друк. арк. 18,9 + 17 вкл.  
Умовн. фарбовідб. 20,632. Обл.-вид. арк. 22,418.  
Тираж 115000 пр. Зам. Б-1437. Ціна 1 крб. 20 к.

Видавництво художньої літератури «Дніпро».  
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Харківська книжкова фабрика ім. М. В. Фрунзе.  
310057, Харків, вул. Донець-Захаржевського, 6/8.