

ФС Ш313(44р)  
А 72

ДМИТРО АНТОНОВИЧ

# ПРАЦЯ ОЛЕКСАНДРА РУСОВА ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ТА МУЗИКИ

Відбитка із Студії з поля суспільних наук і статистики, том V.

ЛЬВІВ 1938.

КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр РС 4313 (4Укр) <sup>72</sup> Инв. № 2714433

Автор Дмитро Антонович

Название Траше Сікссієра  
Дусова ...

Место, год издания Львів, 1938г.

Кол-во стр. С. 3-22.

- " - отд. листов \_\_\_\_\_

- " - иллюстраций \_\_\_\_\_

- " - карт \_\_\_\_\_

- " - схем \_\_\_\_\_

Том \_\_\_\_\_ часть \_\_\_\_\_ вып. \_\_\_\_\_

Конволют \_\_\_\_\_

2. 07. 99

Примечание:

*V. [Signature]*


2001

15.06 - 1468M

Киево-Святошинська

З друкарні Науков

Львові, Чарнецького 26.

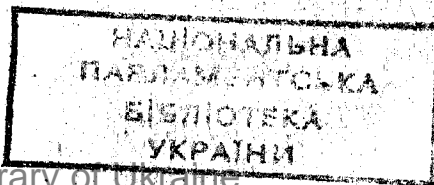
Дмитро Антонович.

## Праця Олександра Русова для українського театру та музики.

(Прочитано на засіданні Українського Історично-Філологічного Товариства у Празі, 3. грудня 1935 року.)

Є відомий український народній анекдот: селянин каже про поповича, що вчиться на попа, а має дуже гарний басовий голос, що, мовляв, „шкода його на попа, з нього був би добрий дяк!” Щось подібне готове зірватися з уст прихильника українського театру, коли згадки воскрешають образ Олександра Олександровича Русова. Так би мовити, шкода, що з нього вийшов великий учений, з нього був би надзвичайний актор. Справді надто щедро уділила Олександрові Олександровичеві талантів природа, щоб один чоловік міг їх усі рівномірно використати. В різні сфери діяльності тягли Олександра Олександровича його таланти, і не його вина, що деякі з них залишилися майже невикористані. Особливо це торкається його таланту співця і сценічного актора, таланту великого... Але муза мистецтва — муза ревнива, вона вимагає, щоб чоловік увесь цілком віддався мистецтву, а коли ні — то талант його застається невикористаним. Не закопав Русов свого акторського таланту в землю, як раб лінивий, але в його переповненому працею житті талант ученого переміг, і талант актора і співака не розвинувся, він зостався видатним, високоталановитим аматором, що віддавав театрові і співові та музиці часи відпочинку, а не напруженої праці.

Але хто хоче собі уявити всю високоталановиту вдачу Русова, мусить узяти на увагу його хист актора, співака й музики, бо без того портрет О. О. Русова буде сухий, не повний, однобічний. Надто великі мистецькі потяги були в О. О. Русова, щоб він їм міг протистояти, щоб вони не грали в його житті коли не першорядної, то в кожному разі дуже й дуже визначної ролі.



Рк 2414433к

Мабуть, мистецькі заложення в натурі Олександра Олександровича зумовили те, що, вступаючи до Української Громади, він особливо близько зійшовся та заприятелював із значно старшим від нього громадянином Павлом Чубинським, теж натурою багато обдарованою, кипучої енергії, незвичайного організаційного хисту, в душі — поета, співака і також талановитого актора. Не знаю, чи доводилося їм разом виступати в аматорських виставах, можливо, що їх приязнь розвинулася на ґрунті їх наукових інтересів (заняття етнографією), але неперечно, крім наукових уподобань, їх зближала й ріднила спільність артистичної вдачі. У громадській і науковій праці на початку сімдесятих років у Києві Чубинський і Русов — нерозлучні, вони разом працюють, виконують, заступаючи один одного, ті самі функції, кожне наукове підприємство підіймають спільно. Очевидно, Чубинський, що був далеко старший за Русова і вдачу мав далеко експансивнішу, впливав на Русова, але як-найтепліше відношення до Чубинського було в Русова все життя, і особливо яскраво виявилось ще через 25 років після смерті Чубинського у спогадах про нього, друкованих в „Украинской Жизни”. Крім Чубинського, Русов близько приятелював і з Лисенком, але вдача Лисенка, з талантом обмеженим тільки до музики, не була так широко співзвучна Русову, як вдача Чубинського, що однакові з Русовим мав інтереси, і наукові, і музичні, і сценічні, і однаково за покликанням організаційно науковим занехав свій хист поета й актора.

О. О. Русов, скінчивши університет як філолог, занявся етнографією і, хоч не zostався при чистих етнографічних студіях, а зосередився пізніше на статистиці, але і в статистиці залишався етнографом, через що може його статистичні праці й мають таку видатну силу. Етнографом zostався Русов і у своїй музичній діяльності, етнографізмом забарвлена його сценічна праця. Чи ця вдача до етнографізму розвинулася під впливом Чубинського, чи вона була вроджена в Русова незалежно, — в кожному разі, під впливом Чубинського вона зміцніла.

В літературі можна стрінати твердження, що О. О. Русоза до статистики притягла організація одноденного перепису в Києві 2. III. 1874. року. Можливо, наслідки того перепису вплинули на Русова в напрямі до статистичної праці, але статистиком Русов став пізніше. До того часу він працює виключно як етнограф із Чубинським, а в етнографії зосереджується на народній музиці, і крім того, бере енергійну участь як

співак і актор в українських виставах у Києві. Цю участь він почав брати, ще будучи студентом київського університету, і далі брав і після скінчення університету, і до старости навертався до сцени то як актор, то як режисер, то як теоретик у глибоких наукових розправах про театр і музику.

Отже український театр і музика грали велику ролю в житті Олександра Олександровича Русова, і залишив по собі Русов на ниві театральній та музичній великий слід, але значіння його праці в цих галузях, нажаль, досі не зясоване і достойно не оцінене.

#### I.

Велика музикальність і хист виконавця були в Ол. Ол. Русова рисами уродженими й виявилися ще в дитинстві. Молодший товариш Русова в гімназії Володимир Науменко (пізніше редактор Київск-ої Старини) у 1915. році, на сторінках „Київск-ої Мысл-і“, під свіжим вражінням звістки про смерть Русова в Саратові, надрукував свої теплі спомини про Русова й оповів у них факти, що є незбитим доказом — вроджености в Русова музичного хисту. Науменко пише:<sup>1)</sup> „Я пізнав його, як зразкового дисканта в університетськ-ім хорі, котрий мав тоді в Києві славу найкращого церковного хору та складався голов-но з студентів університету й учеників другої гімназії. Незвичайний голос Русова та його вміння співати зробили його ім'я відомим для всіх, хто заходив до університетськ-ої церкви, а його участь у концертах, що влаштовували аматорськ-і сили в городськ-ім театрі, де він виступав часами, як соліст, ще більше розширили круг осіб, котрі знали його. Тільки ж не довго довелося слухати мені його співу в університетськ-ім хорі — в нього наблизилася та перехідна пора віку, коли дитячий голос починає обриватися, й О. Русов, наскільки пам'ятаю, наприкінці 1862. р. вже зовсім утратив свій соловейків дискант, і йому прийшлося до появи мужеського голосу зовсім перестати співати. Його любов до музики загалом, зокрема ж до хорового співу, тягнула його в той період безголосся до університетськ-ого хору, і він заходив сливе кожної неділі до кімнати співаків і тут познайомився я з ним особисто, бо ж у 1864. р. я й сам вступив до університетськ-ого хору. В тім часі О. Русов був уже студентом першого семестра, й я знав його вже не тільки як співака, але також як лавреата нашої

<sup>1)</sup> Цитую за „Вістником Союза Визволення України“, де спогади Науменка передруковано, 1915, чч. 53—56.

гімназії, яку він у 1864. році покінчив із золотою медаллю... Любов до співу не покидала його ніколи, й наслідком цього виробилося в нього таке вміння співати так виразно та з таким розумінням, що його спів приходилося слухати з великим вдовolenням..... зокрема ж ефективно виходило в нього виконання українських народніх пісень і музичних п'єс М. Лисенка... Русов до останніх років свого життя давав своїм близьким незвичайно милу нагоду слухати, як він виконував дуже складні й трудні п'єси. І тільки тоді, як у нього почалася недуга віддихових доріг, зокрема ж серця, прийшлося йому відмовитися від співання, яке було просто потребою його природи”.

Соловейків, як пише Науменко, дискант перейшов у Русова з роками у високий баритон, або баритональний тенор. Це був голос незвичайно вдячний для опрацювання. Він вимагав спеціальної роботи, школи, яка б витягнула верхи, і вийшов би могутній героїчний тенор із солідними баритональними низами, який разом із уродженою музикальністю й великим драматичним хистом відкрив б Русову на сцені дорогу до світлої слави. Але спеціальної праці Русов над своїм голосом покласти не хотів. Наукові інтереси тягли його в інший бік, і віддатися сцені він і не думав. Голос його залишився без школи, у стадії ні тенор, ні баритон, і тільки музикальність і деклямаційна виразність із приемністю голосового тембру робили те, що його спів чарував. Коли Лисенко написав першу оперу „Різдвяна ніч“, і її рішено поставити в Києві в оперовому театрі, то композитор, а він — і диригент, не завагався головну героїчну партію опери, ролю коваля Вакули, доручити Русову. Науменко каже: „Мабуть уже не багато зосталося в Києві тих студентів, що пам'ятають публичні виступи О. Русова в 1874. році в городськiм театрі, коли аматорськими силами кілька разів виставлювано першу українську оперу Лисенка „Різдвяна ніч“, у якій незвичайно відповідальну ролю коваля Вакули грав О. Русов. Олена Пчілка, згадуючи ці вистави „Різдвяної ночі“ про виконання Русова каже: „Вакула-Русов співав з великим натхненням і рідкою характерністю“.

Розуміється, це були не перші виступи Русова на сцені. Ще будиши студентом, він напевно активно виступав в аматорських виставах, у яких звичайно чергувалися п'єси польські, московські й українські, при чому Русов додає, що українські п'єси обов'язково повинні були бути із співом, і коли не „Наталка Полтавка“, то цими п'єсами були такі твори, як „Ятрівка“, Цис-

са, „Не до любови“, „Якби не вовк та собака, то був би Грицькові гарбузяка...“ Ставили „Простака“ Гоголя, п'єси Квітки, тощо. Іноді в тих виставах брав участь і Лисенко, завідуючи музичною частиною, цебто — аранжуючи музику, провадячи оркестру й хор. Про власну участь у цих виставах Русов у своїх спогадах не згадує, але, очевидно, це тільки із великої, завжди йому властивої скромности. А шкода! Особливе цікаво було б знати, яку роль, і як виконував Русов у „Наталці Полтавці“.

Поруч із талантом оперового співака, Русов мав великий хист драматичний і часто виступав у драматичних виставах як актор і режисер. Пізніше Русов полюбив п'єси Карпенка-Карого (Тобілевича), і особливо його комедію „Мартин Боруля“. Незабаром після написання цієї п'єси Русов її виставив у Києві але сам не грав, а тільки режисерував. Пізніше в Чернігові сам виконував роль Борулі й виконував її взірцево. Характеристичною рисою виконання й режисури Русова було — глибоке вдумання в характери дієвих осіб, вглиблення у змісл самої п'єси у всіх її деталях і етнографічна витриманість усіх деталей постанови. Крім того, Русов проймав своє виконання надзвичайною щирістю і спеціальним умінням заторкнути струни серця в місцях, які, здавалося б, для поверхового актора пройшли б непостереженими. Виконуючи народні пісні, романси і особливо музику до Кобзаря Лисенка, Русов, співаючи, ніби деклямував і багато тепла й виразистости вкладав у кожную інтонацію. Але водночас Русов був і прекрасним декляматором: може навіть не так декляматором, як четцем. Власне, слово „деклямація“ не підходить до Русова. Найкращим українським декляматором у XIX. ст. був напевне Михайло Старицький із його експерсією, мелодійністю вимови, блискучими зовнішніми ефектами. Русов був з цього погляду повною протилежністю до мелодраматичного Старицького. Без жадних ефектів, просто, щиро, але глибоко вдумливо вимовляв Русов кожне слово, читаючи у книзі. Але якраз завдяки цьому, читаючи цілий ряд ліричних творів спеціально Шевченка, Русов справляв може глибше вражіння, ніж Старицький. Автім для деклямації з Шевченка Старицький вибирав „Чернець“ або якусь іншу героїчну річ — „Гонта в Умані“ або що, і у Старицького вірш Шевченка лився як музика, яскраво, пориваючи, захоплюючи і ентузіазмуючи. Зате Русов завжди читав із книги, власне — читав, не деклямував. Вибирав річи м'які, ліричні — „Орися, ти, моя ниво!“, „Посланіє“ читав просто, без афектації, але з таким чуттям спеціально Шевченкового ритму, так проду-

муючи кожне слово й ніби кладучи його слухачам на серце, що всі слухали читання Русова із „Кобзаря” з захопленим духом, ловлячи й по-новому розуміючи кожне слово із буцим-то давно знаного твору.

Авторові цих рядків довелося останній раз чути читання О. Русова з „Кобзаря” 19. лютого, 1900. року. Міркую, що не викличу великого ремствування, коли дозволю собі відступ до цього приватного спогаду, бо цей спогад надто яскравий, не позбавлений громадського значіння і в'яжеться з іншим спогадом раннього дитинства, з днем, чи краще ніччю 1. березня, 1881. року. Більше, як пів століття, проминуло з того часу, а ці спогади живі і так врзалися в пам'ять, що вже не забудуться до кінця життя, навіть самі дати днів, коли це сталося.

У 1900. році О. Русов жив із родиною у Полтаві, і туди був висланий із Харкова його старший син Михайло — яскраво талановитий молодий чоловік, передчасно узятий могилою. Михайло Русов, пізніше автор солідного етнографічного дослідження про гуцулів, був тоді палкий революціонер і ініціатор оснування першої української політичної партії. Здійснюючи цю свою мрію, Михайло Русов 19. лютого в Полтаві під фірмою семинарської громади і з її активною участю zorganizував вечір — Шевченкові роковини, на які, очевидно, і ми мусіли приїхати з Харкова. Приїхало нас із Харкова кілька чоловіків, між ними молодий адвокат Микола Міхновський, студент технології (пізніший авіатор) Лев Мацієвич, і ще дохто з товаришів. Вечір, як на приватне помешкання, і нелегальний його характер, був досить вселюдний — людей до 60. Між господарями-семинаристами були Симон Петлюра, Андрієвський, брати Міхновські (небожі адвокати), тощо. Із полтавських громадян були О. О. Русов, Кость Мацієвич (нині — професор академії в Под'єбрадах, здається, не родич авіатора), лікар Іван Липа, і дехто з земських діячів, кілька дам і дівчат. Приїжджі з Харкова гості мусіли, очевидно, виступити з промовами, і головну промову мав виголосити М. Міхновський, що, як адвокат, славився своєю красномовністю. Тему для своєї промови він узяв боеву — konieczність віднови терористичної боротьби проти царського уряду. Пізніше де в кого пам'ять завела, і почали твердити, що Міхновський виголосив тоді промову про самостійну Україну, що незабаром була видрукована окремою брошурою Р. У. П. Це не вірно. Брошуру про самостійну Україну Міхновський написав, написав у формі промови, бо так йому, як адвокату, було легше знайти



потрібні вислови, але ніколи й ніде цієї промови не виголошував. Хоч і як примітивна була тоді українська конспірація, але, розуміється ж, Міхновський не ризикував би був ніколи друкувати нелегальною революційною брошурою промови, яку передтим виголосив би перед десятками невідомих йому людей, і між якими напевне були інформатори, які після виходу брошури легко могли б бути виказати автора. І без того всі українці, коли брошура вийшла, догадалися, що автор її Міхновський, але доказів на це, розуміється, ні в кого ніяких не було. Отже 19. лютого 1900. року Міхновський промовляв у Полтаві на тему терористичної акції. Промова не була вибагливо-елегантна, з революційного погляду була досить проста, — очевидно — Міхновський практиком революціонером ніколи не був, але була цвітиста, а головне запальна та поривна. „На царські укази не можна відповідати словами, тільки бомбами”, говорив промовець. Це було на часі, і молоді слухачі слухали промови Міхновського з запалом на очах і гарячим серцем. Успіх промова мала надзвичайний. Ентузіазм зборів піднявся до кульмінаційної точки, і тільки на обличчя О. О. Русова насунулася хмара. Чим частіше лунало слово „бомба“, тим прикріший ставав вираз лица обличчя Русова. Коли Міхновський скінчив під зрив ентузіазму молоді, О. О. Русов звернувся до свого сусіда Костя Мацієвича і з досадою спитав:

— „Що це за офіцер артилерії?”

К. Мацієвич, не зрозумівши зразу іронії, відповів:

— „Це не офіцер, це адвокат з Харкова!”

— „А що він усе „бомби”, та „бомби”?”

О. О. Русов, як найстарший між присутніми, вже раз пережив був кризу терористичної боротьби і був глибоким і переконаним противником терору. Він іще в сімдесятих роках, під час акції „Народної Волі”, був противником терористичної акції, він належав до тих громадян, що в'язали свої надії з так званою „куцою конституцією” Олександра II, і може не так із конституцією, як практикою Лоріс-Мелікова і з заведеними ним так званими „сенаторськими ревізіями”, що справді принесли були деякі полекші українському слову. Такою самою була спеціально ревізія сенатора Половцова в Києві, що її дехто з громадян, між ними й Русов, сприймали як початок політичної весни. Друга частина громадян, як Вовк і ще дехто, мали зв'язки з „Народною Волею” і симпатизували з нею, або й активно в ній брали участь.

Події, як відомо, в Петербурзі привели до катастрофи 1. березня 1881. р. В той час Русов жив в Києві і редагував газету „Труд“. Убито царя в Петербурзі десь близько півдня. Але розгублена адміністрація не зразу дала знати про подію на провінцію, і перші телеграми про вбивство царя прийшли до редакції вже пізно ввечір. Русов, як редактор, доставши таку телеграму, розпорядився в друкарні вийняти чергову передову статтю, сказав дати чорні рямці на цілу газету, а відповідну нову передову, сказав, привезе за годину. Пам'ятаю пізно ввечір, вже в нас лягали спати, як усіх стурбував нервовий дзвінок біля дверей. Одчинили двері. Дзвонив збентежений Русов із звісткою, що царя вбито, і він приїхав порадитися з моїм батьком і разом скласти відповідну статтю. Вони замкнулися в батьковому кабінеті на добрих пів години, після чого Русов вийшов із статтею й поїхав до редакції. Не пригадую вже, що було написано у тій статті, запам'яталися мені тільки останні слова: „Умъ цѣпѣнеет, перо падаетъ изъ рукъ...“ Ніч і далі не минула спокійно, бо зараз після від'їзду Русова приїхав чиновник для спеціальних доручень від генерал-губернатора з двома поліцаями й зажадав, щоб батько негайно з ним поїхав до генерал-губернатора, де батька затримали аж до світа, але нічого більше прикрого не було.

Після катастрофи 1. березня наступила на 13 років безпросвітна реакція Олександра III., потім ще гірша реакція Миколи II., і, очевидно, Русов міг тільки укріпитися у своєму негативному відношенні до терористичної акції. Дивлячися на обличчя О. О. Русова підчас промови Міхновського, я згадав подію 1. березня 1881., відношення до неї Русова, тоді й мені був зрозумілий болісний вираз обличчя Русова від бомбастичної промови Міхновського, і ще більше від того ентузіазму, який ця промова викликала в молоді. Русов не міг залишити цієї промови без відповіді і, щоб справити сильніше враження, почав свою промову з книжкою „Кобзаря“ в руках і з читання деяких уривків звітіль, майстерно віддавши поезію: „Орися ти, моя ниво!“ Промова Русова була на тему прочитаного. Промова хоч і експромтом, але прекрасно збудована, строго логічна, не позбавлена ідкого сарказму й гіркости пережитого, треба сказати, як твір ораторського мистецтва, була далеко вища від демагогічної промови Міхновського, але в основі своїй була вона просвітянська, і це не викликало ніякого співчуття в нашої молоді. Міхновський відразу зміркував, що йому не варто підіймати рука-

вички, бо новий виступ тільки ослабив би був вражіння попереднього, а надто розсудлива промова Русова того вражіння не затьмарила. Тоді довелося забрати слово й мені, і мені не було ніякого труду знову викликати загальне співчуття, розвинувши тезу, що справжня освіта, це — поширювання революційної свідомости. Революційний запал палав увесь вечір. Промову О. О. Русова відразу забули, але глибоко продумане, тонко ритмічно виконане читання Русовим рядків із Шевченка глибоко вразило своїм вибагливим рафінованим мистецтвом.

Як актор хай Русов залишився аматором, але ніхто з акторів не читав і не вмів читати Шевченка так, як читав його О. О. Русов.

## II.

Що Русов виконував і то виконував нераз якусь роль в „Наталці Полтавці”, в цьому сумніву не може бути. Натяк на це є і в його спогадах із студентського життя, а коли не сказано докладно, де, коли та яку саме роль виконував автор спогадів, то це тільки тому, що Русов, пишучи спогади, нічого не пише про себе. Пише про інших, головню про Чубинського, про Лисенка, а про себе — ні слова. А тимчасом студенти-товариші Русова часто ставили „Наталку Полтавку“ на сцені, і не може бути, щоб без його участі. Відомо, що Павло Чубинський часто ставив „Наталку Полтавку“ і блискуче виконував роль Виборного. Особливе цікаво, чи не брав участі у виставах Чубинського і Русов, і коли брав, то яку, побіч Чубинського, виконував роль. Спеціально цікаво, чи не виконував він ролі Возного з Чубинським-Виборним. Коли так було, то, мабуть, тяжко тепер і уявити собі, яке це було концертне виконання! Та ж для першої дії „Наталки Полтавки“ Виборний і Возний — це вже мало не цілий ансамбль! На професійній сцені найкращим виконавцем ролі Виборного був, розуміється, Кропивницький. Він виконував цю роль геніяльно, але він не мав інтелігентного партнера-Возного. Роль Возного дуже симпатично виконував Карпенко-Карий, але, зовсім не маючи голосу, мусів випускати співні партії та закінчувати дію не дуєтом, а — солоспівом Виборного, що нарушувало навіть логіку дії, не тільки що не давало музичного ефекту. Можливо, що Чубинський із Русовим ніколи разом не виконували першої дії „Наталки Полтавки“, але хочеться думати, що Русов роль Возного таки виконував, і коли виконував, то напевне це було високо артистичне виконання,

в якому продумано і проаналізовано кожне речення Возного, знайдено відповідні моменти для наростання й перелому дії. Все це мимоволі рисується, коли взяти на увагу, що вже на схилі свого віку у 1904. році О. О. Русов надрукував у „Кіевській Старині” розвідку під наголовком: „Какая роль Возного въ Наталкѣ Полтавкѣ?”<sup>2)</sup>.

Уже самий наголовок показує, що Русов підходить до теми з точки погляду акторського, аналізує роллю, що мусить зробити кожний солідний і вдумливий актор, коли починає студіювати свою роллю. Зовнішнім претекстом для цієї розвідки був горельєф академіка А. Позена на відкритому у 1903. році в Полтаві пам'ятнику Котляревському. Позен із „Наталки Полтавки” сюжетом для горельєфу вибрав момент із першої дії, коли за дерев починає розлягатися спів Виборного. Таким чином на горельєфі, крім декорації, три постаті: Наталки, Виборного й Возного. Вся сцена трактована у скульптора неповажно й навіть несерйозно. Скульптор не завдав собі труда передумати і проаналізувати представлювану сцену, він просто представив свої персонажі так, як їх представляли до війни перші-ліпші „малоросійські” театри. Особливе постать Возного в центрі горельєфу представлена за трафаретом „малоросійських” сцен: старий обридливий селядон, що залицяється до молодої дівчини, постать — повна дешевого комізму. Такий горельєф на пам'ятнику Котляревському засмутив Русова, і він м'ярко, не ображаючи скульптора, взявся в'яснити характер Возного, і як його актор повинен представляти — і це у глибокому розборі Русова розрослося до цілої монографії про постать, характер і вдачу Возного. Але й на цьому Русов не спинився, а ще розширив свою тему, і в нього виросла розвідка про цілу п'єсу Котляревського. І от, не зважаючи на акторський підхід до теми, а краще сказати завдяки такому підходові, зпід пера Русова виходить солідна монографія про „Наталку Полтавку”, без вагання можна сказати — найглибша щодо змісту й опрацювання розвідка, яку ми тільки маємо про цей твір Котляревського.

Сам Русов завдання своєї розправи визначає так: „загальна думка є така, що багато негативних рис є і в характері Виборного і матері Наталки, а що до Возного, то це від початку до кінця — тип негативний, виведений Котляревським з метою підкреслити й відтінити всю привабність цнотливости пейсанів.

<sup>2)</sup> „Кіевская Старина“, 1904, I.

Ось власне з цього приводу ми бажаємо висловити протилежну думку, що може видатися для багатьох акторів українського театру парадоксальною "... Поставивши собі таке завдання, Русов незвичайно широко трактує його, не поминаючи ні одного моменту, для правильного зрозуміння не тільки самої ролі Возного, а цієї ролі, взятої в контексті з іншими ролями, отже мусить фактично розібрати всі ролі п'єси, але й цей розбір Русов поглиблює тим, що, трактуючи ролю, як частину цілого твору, розглядає всі якості самого твору й розбирає їх порівняльною методою. Ще більше; щоб збагнути етику окремої особи у драмі, Русов аналізує те філософічне мільє, ті основи світогляду середовища, в якому зародилася ідея „Наталки Полтавки“. Отже твір Котляревського він бере в перспективі тодішнього часу і світогляду, що панував, так би мовити, у трикутнику з такими вершинами кутів, як: Сковорода, Котляревський, Шевченко, Показавши, як світогляд Сковороди виявляється ще в Шевченка, що дитиною „списував Сковороду“; а в добі розквіту свого генія пророкував, що „світ тихий не вечірній тихенько засяє!“, пам'ятаючи науку Сковороди про значіння для духового життя людини світу вечірнього й ранішнього (не-вечірнього).

Одночасно Русов підносить, що Котляревський уживав у „Енеїді“ тих самих засобів гумору, що Гоголь у „Мертвих Душах“, і на ці твори читач однаково реагує-регочеться, їх читаючи, а прочитавши, скаже: „скучно жити на світі!“ Таксамо глядач сміється на виставі „Ревізора“ Гоголя, а виходить із вистави з тяжким почуттям. Навпаки, на виставі „Наталки“ глядач спочуває героям, а виходить з розгладженими зморшками на обличчі. І от цікаве спостереження Русова, що Гоголь молився Богу, щоб поміг йому змалювати шляхетного поміщика в обстанові кріпацького ладу, але із спроб цих у Гоголя не виходило нічого гідного його таланту. А Котляревський, що таксамо в „Енеїді“ висмівав і картав із гірким сарказмом сучасний уклад, потрапив у „Наталці“ дати твір, що й досі образами живих, але високоморальних людей у вбогій обстанові пробуджує у глядачів життєрадісний погляд на світ божий. В чім справа? Причини Русов бачить дві: перша — технічна, Котляревський виводить людей у „Наталці“ не в соціальному оточенні й не в політичній обстанові, в якій ні Чічков, ні Городничий Гоголів не можуть змінитися і стати добрими людьми, а у сфері родинних відносин де найлегше може прокинутися в чоловікові навіть за-

черствілому — людина. Друга причина — в самій філософії Сковороди, що овіває і наскрізь проймає твір Котляревського.

Русов зовсім слушно зауважує, що сентименталізм „Наталки“ не є рішальним чинником. Сентиментальні романи були поширені в часі написання „Наталки“, і на Україні для них зразки дав таксамо Сковорода такими своїми віршами, як „Ничего я не желатель, кроме хліба і води“ або „О, селянський, любий, милий мій покою“. Можливо, що Котляревський впровадив у значній мірі моменти сентименталізму у свій твір, але тимбільш знаменне те, що настрої в суспільстві мінялися, сентиментальні змінилися романтичними, потім ідеалістичними, потім реалістичними, матеріалістичними, нігілістичними, спиритуалістичними, демократичними і т. д., і „Наталку Полтавку“, при всій зміні настроїв, слухали і слухають, і дивляться на неї з однаковою охотою. Очевидно, є якась основна думка, яка переживає століття не вважаючи на зміну настроїв у суспільстві. Це є популяризація, чи мистецьке втілення та вияв тези Сковороди, що мовляв „щастя приступне кожному“. Тяжко робити зло, а добро діяти легко, і творення добра робить чоловіка веселим і щасливим. Сковорода вчив, що для людей є два шляхи: один — шлях радости, шлях тихий і сумирний, а другий шлях — „вентер“, шлях срібллюбців, сластоллюбців, честоллюбців... Найгірші ті люди, що вагаються між тими шляхами й сидять між двома стільцями — „ніт сего зліе во всім аді!“ — каже Сковорода. І от Котляревський, піславши до пекла людей двох останніх категорій, людей першої категорії змалював у шістьох персонажах „Наталки Полтавки“.

Між ними й Возного Котляревський бере не у службовій обстановці, в „Наталці Полтавці“ він не пише, про „взяток, сиріч винуждений подарочок“, тільки зітхає, але згідно з дією їх не бере, та ще до того й на сцену виходить із душею вже просвітленою чаром кохання. І от увесь час на сцені Возний діє — двигнений коханням. Спершу сватається, змагає досягнути мету свого кохання і вперше задумується в першій дії, коли Наталка просить, щоб він не вводив її у славу. Перший роздум не рішучий, і за допомогою Виборного він далі йде до мети свого кохання. У другій дії він уже майже досяг свого, він пишний і задоволений, але приходить Петро, і справа готова прийняти трагічний зворот. Тут Возний задумується удруге, і від цього роздуму залежить, чи дія скінчиться драмою, чи загальною радістю. І як у Сковороди — добро робити легко, шлях добрих діл є шлях

радості, Котляревський примушує й Возного зробити добре діло. Знаменитий монолог: „Розмишляв я предовольно...“ це — кульмінаційна точка цілої п'єси. Коли чоловік „за недосугом“ не мав часу зробити доброго діла „по милости дворян“ виконував обов'язки неприємної посади, на якій переводив екзакуції, не зважаючи на сльози покривджених, жив на рахунок „винужденних подарочків“, бо так належалося, але на дні душі в нього жило тепле чуття, і воно вирвалося з криком, що ніхто в пана Возного не сміє відібрати права — бути людиною!

Таким чином, роля Возного, як роля активна, є головна в цій п'єсі, — Возний направляє дію, і він таки в кульмінаційній точці розв'язує дію радісним закінченням. У деталях Русов побіжно й зовсім слушно зазначає, що Возний не є ні старий, ні поганий, і ці риси йому неправильно і безпідставно приписують поверхові актори в погоні за дешевим комізмом. Як би Возний був або старий або спеціально негарний, то Наталка про це говорила б перед матер'ю; та й Виборний підтримує Возного в намірі женитися, бо далі щоб не було пізно. Отже вік Возного такий, що ще не спізнився. Щодо зовнішності Возного, то ніяких причин не має вважати його і представляти обридливим. Як би він був особливо негарний, то це знайшло б якийсь відгомін у словах, що майже всі дієві особи про нього балакають; а тимчасом нічого подібного немає. Навпаки, Наталка вважає, що він може собі вибрати „любую городянку“. Що Наталка не любить Возного, а кохає Петра, то тут зовнішній вигляд ніякого значіння не має. Русов зовсім слушно наводить приклад, що в „Гугенотах“ не виводять графа Невера обридливо-поганим тільки через те, що його героїня закохалася в Рауля, і з того зовсім не виникає, що Рауль мусить мати кращу зовнішність, ніж Невер. Возний зовнішнім виглядом може бути навіть гарніший від Петра, але це ні крихти не змінило б почувань Наталки.

Тяжко, навіть неможливо в короткому витягу передати всю глибину аналізу, з якою Русов висвітлює п'єсу та її героїв, а особливе головного героя — Возного. Коли, не вагаючись, можна монографію про ролю Возного Русова назвати найглибшим із усього, що нам відоме в критичній літературі про „Наталку Полтавку“, то, з другого боку, в літературі, писаній акторами, ми й поготів на всесвітню міру не знайдемо такого глибокого теоритичного огляду й аналізу ролі, як ми це знаходимо в розвідці Русова. Ми знаємо геніяльних акторів, що роками, або десятиліттями студіювали цю чи іншу ролю, але наскільки

їх працю зафіксовано на папері, то в цій праці більше інтуїції, інстинкту, а не — наукової ерудиції, яку в Русова оживляє жива уява актора. Коли знову Русов, як актор, зостався аматором, то в теоритичній роботі він залишив єдиний щодо глибини в акторській літературі взірєць глибокої аналізи драматичної ролі й цілого драматичного твору.

### III.

В музичній ділянці О. Русов, як співак, зостався аматором з дуже приемним, але необробленим і невишколеним голосом. Зате в ряді музичних монографій Русов неперечно зостається найглибшим українським письменником на музичні теми; хоч у своїх музикальних смаках і уподобаннях він був новатором для своїх часів, але тепер деякі його засади й висновки прийняти вже без обмежень ледви чи можливо.

Музичні праці О. О. Русова всі мають етнографічне забарвлення, але саме етнографічна праця над народнім співом і музикою після смерти Русова чимало удосокналилася і значно змінила і методу, музичні уподобання, і ціле відношення до сирового матеріялу.

Праці О. Русова на музичні теми можна поділити на дві групи: Перше — чисто етнографічні розвідки. Сюди належать монографії й розвідки Русова про бандуриста Вересая, про теорбаністів Відортів, принагідні розвідки з приводу запису якоїсь народньої пісні й, нарешті — наукові рецензії на збірки музично-етнографічних матеріялів. До другої групи творів Русова на музичні теми належать фахово-музичні критичні розвідки про музичну творчість головно — Лисенка. Але й ці розвідки містять у собі чимало моментів характеру швидше етнографічного, бо музичні заслуги Лисенка Русов може найбільше підносить, як заслуги музика-етнографа. Записи та аранжування народніх пісень у Лисенка Русов цінить дуже високо. Не дурно ж і свою розвідку про Лисенка, написану безпосередно після Лисенкової смерті, Русов назвав: „Лисенко — науковий дослідник законів української музики” (Записки Наукового Т-ва у Києві, книга XI., Київ, 1913).

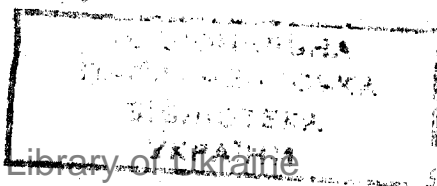
Перша музично-етнографічна праця О. Русова це — його реферат, читаний у засіданні „Юго-Западнаго Отдѣла Имп. Русск. Геогр. Об-ва“ 28. вересня 1873. року під назвою: „Остапъ Вересай, одинъ из послѣднихъ кобзарей малорусскихъ“. Її надруковано в першому томі Записок того самого „Отдѣла“, ра-



зом із рефератом М. Лисенка: „Характеристика музыкальних особенностей малорусскихъ думъ і пѣсень, исполняемыхъ кобзаремъ Вересаемъ“. До цих рефератів надруковано в додатку „Думы и пѣсни исполняемыя Вересаемъ, записанія гг. Чубинскимъ и Русовимъ“, а до того додатку ще один додаток: „Ноты къ думамъ и пѣснямъ исполняемымъ О. Вересаемъ“, — це півтора десятка нотних листків. Увесь цей матеріял про Вересая та його пісні, реферати й додатки, вийшов як відбитка окремю книжкою, і це видання в ученому світі Європи викликало просто захоплення. Відомий етнограф, дослідник мітології, Уілем Ралстон в Атенеум-і за 29. VIII., 1874. надрукував рецензію на цю книжку, і також і на том чумацьких пісень Рудченка, що тоді таки вийшов. Цей Ралстон сам бував на Україні, і це під його впливом. Драгоманів прийшов до порівняльної методи у своїх фолькльорних і літературних розвідках. Цей Ралстон писав у Атенеум-і між іншим: „Народня словесність дуже цікава для тих, що займаються порівняльними дослідями народніх казок і пісень, як для філолога цікава мова, в якій вона виявляється. Але вона застається зовсім невідомою... — добрий малоруський словник досі — діседерат, бо видання лексикографічної праці п. Афанасева-Чубинського припинилося<sup>3)</sup>). Та щоб не було, отже малоруські вчені виявляють останніми часами незвичайну діяльність!...“ Спеціально з приводу книги „Остап Вересай“ Ралстон зближує українську бандуру з майже однойменними струментами грецьким, італійським та французьким, спиняється на „цікавому біографічному нарисі про Вересая п. Русова“, переказує зміст дум — про бурю на Чорному морю та про втечу трьох братів із Озова й закінчує свою статтю такими словами: „Нам треба кінчати нашу замітку, додавши тільки, що книги, про які ми говоримо, накликали надзвичайну славу на вчених, гаряча любов до праці яких їх появила. Ніде на світі в іншому місці не видають тепер подібних книг ліпше... Малоросія незвичайно щаслива з цього погляду, бо ж рідко в іншому місці можна найти таке багате поле для дослідів етнологові й мітологові“.

О. Русов у своїй розвідці про Вересая, як це вже видно з самого наголовку, уважає його мало не останнім бандуристом на Україні. Це помилка, дуже характеристична для тих часів. Кілька років пізніше в „Кіевской Старині“ друкували відомості про вертеп Галагана й були певні, що вертеп уже на Україні зги-

<sup>3)</sup> Саме в той час київська Громада бралася до роботи над словником.



2714433

нув. А з початком XIX. віку автор першої української граматики гадав, що за двадцять років не зостанеться й самої української мови... А так О. Русов подає дуже колоритно написану біографію Вересая, розбирає текст його пісень, клясифікує їх, а перед тим подає характеристику ролі і значіння кобзарів на Україні, цих демократичних рапсодів. Демократизм українських бандуристів-співаків, їх постійне вештання між народом має для Русова особливе значіння й вартість. Неперечно Русов, як дитина свого віку, зостається вірним демократичному народолюбству, 60—70. рр., доби, коли на все життя склалися його громадські й соціальні погляди. Це особливо яскраво виявилось майже через 20 років, коли працю, аналогічну до тої, що вони з Лисенком зробили щодо Вересая, їм треба було зробити щодо останнього теорбаніста Відорта. Тут Русов ніби старається одмахнутись від цілої праці. Розвідка Русова насправді присвячена швидше князеві Ревусі (Ржевуському), при дворі якого Відорти були, співаками, ніж самим Відортам. Те, що Відорти придворні співаки, а не народні, інтерес до них Русова вбиває. Тепер нам цього дуже шкода, бо Франц Відорт був дійсно останнім теорбаністом, і більше ми теорбаністів не маємо, і ледви що більше про них знатимемо, а ось бандуристів можемо слухати й досі. Що теорбаністи були придворними співаками, це робить для нас їх діяльність особливе цікавою, і особливе тепер, коли ми знаємо, що теорбаністи були і при дворі курфюрста саксонського, і навіть імператора. Кожна дрібниця про них нам особливе цікава, — але демократ Русов зостається вірним собі й не цікавиться Відортами, бо вони відірвані від народу, овочі придворної панської культури. Пише про них Русов якось неохоче. А навпаки, іноді випадковий запис пісні з народніх уст одушеворює Русова до відповідних і дуже цікавих малих розвідок, як, наприклад, „Дещо про »панів« у колядках”<sup>4)</sup>.

Із розвідок Русова про Лисенка з нагоди його смерти в „Украинск-ій Жизні” та в „Записках Укр. Наукового Т-ва у Києві” (кн. XI, Київ 1913) і з нагоди ювілею Лисенка в 1903. р. особливе повна й різнобічна — монографія під скромною назвою „Нѣскольکو словъ о значеніи трудовъ и творчества Н. В. Лисенка для малорусскаго народа”, надрукована у „Кіевск-ій Старині” за 1903. рік, кн. XII. Ця монографія своєю повнотою незвичайно важлива для оцінки творчости Лисенка, але вона ж не менше

<sup>4)</sup> Україна, 1907, VII—VIII.

характеристична для вияву основ музичного смаку і принципів музичної праці та творчості, які мав сам О. О. Русов. У цій великій розвідці Русов із усіх боків розглядає творчість Лисенка перебираючи всі її галузі: інтерпретування народних пісень, фортепіянові твори, вокальні твори (музику до „Кобзаря” зокрема) і опери, спиняючись на відсутності в Лисенка інструментальних творів і ухиляючись від рішучого присуду, чим ця відсутність пояснюється. Ціла праця не тільки цікава, але й дуже цінна і у своїх тезах і висновках, що зберігають свою цінність і досі, і в пасажах, яких тепер прийняти вже не можемо. Навіть у цих останніх може особливо цінна, бо саме в цих місцях виявляється, що точка погляду Русова — та сама, що і точка погляду самого композитора. Власне, Русов в обороні Лисенка говорить те саме, що сказав би й сам Лисенко, і говорить із глибоким переконанням своєї правоти. В цьому розумінні розвідка Русова про Лисенка є й найцінніша, бо не з інших точок погляду оцінює Лисенка, а з тих самих, на яких стояв Лисенко. Тут ані сучасні музики й музичні критики, ані старі критики, що розходилися з Лисенком у своїй концепції, ні так близько підійти до творчості Лисенка, ні так проїнятися нею вже не можуть, як не могли і раніше. А із співзвучних до Лисенка критиків ніхто такої суцільної характеристики таланту Лисенкового, крім Русова, не дав і дати не міг.

Починаючи від діяльності Лисенка, як інтерпретатора української народної пісні, автора 15 збірників українських народних пісень, цього подвигу, про який сам автор висловлюється, що він „українську пісню у ноти завів”, Русов уважає цю діяльність особливою заслугою Лисенка. При цьому найбільше підносить, що Лисенко ці пісні не просто записав, а „інтерпретував”, „від того збірники народних пісень, зредагованих Лисенком, під освітленням його індивідуальної мистецької творчості, залишаться не тільки етнографічним матеріалом, як, напр., збірники, видані Коципинським, Гулаком-Артемовським, Федоровичем та інш., але й матеріалом для укладу в майбутньому теорії української музичної композиції”. Ледви чи тепер можна без обмежень прийняти правильність у принципі заміни запису народної пісні її інтерпретацією, яка б вона бездоганна й не була. Інтерпретація для нас є вже індивідуальною творчістю, і записи народної пісні вона не заступає. Але Лисенко думав інакше й тому інакше й робив, а Русов гаряче із усіма можливими аргументами

цю точку погляду Лисенка обстоював. У цьому розуміється полягає вартість слів Русова для кращого розуміння Лисенка.

Високо підносячи фортепіянові твори Лисенка, „що носять навіть виразно назви форм, запозичених від інших національностей (полонез, гавот, вальс, тощо), як і в піснях без слів, романсах, ноктюрнах, баркаролях, рапсодіях, тощо, для фортепіяна, підготовлений до сприймання фортепіянових звукових сполук чоловік усе чує ті особливості, що відрізняють народню українську музику від усіх інших. У цих фортепіянових творах стрічаються й недоторкані теми народніх пісень, опрацьовані і прикрашені композитором, а бувають і чужі для української музики теми, але переодягнені в національний український одяг, витримані у спеціальному Лисенковому індивідуальному стилі викладу”.

Переходячи до головної частини творів Лисенка, його творів вокальних, Русов спинається головно на музиці до „Кобзаря” Шевченка й зовсім вичерпно й переконливо доводить, що музика Лисенка, як не можна краще, підходить до Шевченкових текстів. Перебирає Русов і ліричні твори Шевченка, від „Садку вишневого” і дівочих пісень, і козацькі пісні та бурлацькі, як: „Не женися на багатій”, і драматичні, як „Огні горять”, і пісні ширшого змісту, як: „Мені однаково”, „Минають дні”, і складні історичні, як: „Ой, Дніпре” та „Гетьмани”, та багато інших, аналізуючи їх усі докладно. Русов зовсім переконливо і вичерпно доводить, що це найкраща, яку можна придумати, ілюстрація до слів Шевченка. Над одним тільки Русов не задумується: чи повинна музика бути ілюстративна? Над цим, мабуть, таксамо не задумувався й Лисенко, і напевне вияснення Русова були якраз тими самими словами, які, якби був письменником, сказав би про себе і сам Лисенко.

Переходячи до опер, Русов підносить вправність Лисенка в контрапункті, ілюструючи свої твердження розбором дуетів із опер, а також дуетів на слова Шевченка, а на прикладі першого хору із „Утопленої” доводить, що „Лисенко був великим майстром у вживанні не тільки простого, але і подвійного контрапункту”. Взагалі від слів Русова про музику до „Кобзаря” слідно, що глибоку аналізу цих речей дає Русов не тільки як освічений і високий інтелектуально критик, але й як актор, виконавець цих творів. Так міг писати і критикувати тільки співак, що під акомпаніаментом автора, з Лисенком разом, відчув кожную

ноту, кожна інтонацію та продумав і усвідомив собі те, що в Лисенка було, може, більше інтуїтивне. Коли Русов виконував співи із „Кобзаря”, то не знати було, чи виконує він музику Лисенка, чи тексти Шевченка, так вони в його виконанні зливалися в одне ціле.

Особливе щира та таксамо глибоко продумана виходить у Русова оборона опери Лисенка „Різдвяна ніч”. Тут таксамо за Русова говорить глибоко освічений і музикально обдарований критик, але одночасно й актор, виконавець головної партії в цій опері, що цілу оперу продумав, перечув і зв'язав з нею свої найкращі уподобання, щодо оперової творчості взагалі.

Розібравши докладно цю оперу, Русов приходять до висновку, що „Різдвяна ніч”, це — „не арабески, не еклетичне поєднання різних опусів, які склалися потім на одну оперу”, а продуманий від початку до кінця єдиний мистецький твір, написаний на тему, розроблену великим майстром образів, відданих словесною творчістю”. І кінчає: „Різдвяна ніч це опера, зовсім талановито написана, відповідно до вимог, які існують у наших часах”. Видно, що, пишучи ці рядки, автор був надхнений спогадами кращих часів свого молодого віку, зперед тридцятьох років, коли він із таким успіхом брав участь у перших виставах цієї опери. Правда, О. Русов не зовсім дає собі раду з закидом, що, мовляв, „Різдвяна ніч” справляє яскравіше враження, коли виконує її мелодії сам автор на фортепіані, а багато тратив на сцені з оркестровою обстановою”. О. Русов пробує відповідальність за це скласти на виконавців, але це не перекоонує. Раніше в тій самій розвідці Русов констатує, що Лисенко не дав ні одного симфонічного оркестрового твору, і пробує не в категоричній формі пояснити це тим, що доля судила Лисенкові ремесло вчителя музики на фортепіані, а не капельника, не диригента оркестри. Ледви також, чи це пояснення зможе переконати, автім для нас не важне, з якої причини Лисенко не володів оркестровою технікою. Ми мусимо признати, що інструментація Лисенкові не вдавалася. Він сам відчув цей дефект і їздив удосконалюватися в інструментації до Римського-Корсакова, але вивіз від нього науки мало. Надто чужі взаїмно були собі ці два композитори, щоб із їх співпраці вирости добрі овочі. Римський-Корсаков зовсім не оцінив, та так і докінця не признавав Лисенка, і коли Лисенко звернувся був до нього з проханням прооркеструвати йому „Тараса Бульбу”, він рішуче відмовився. В кожному разі всі опери Лисенка тратять, коли їх виконувати

не під фортепіан, а під оркестру. Це торкається не тільки інтимного „Ноктюрна”, але й великих опер. Виконавці тут ні при чому. Але другий напад на „Різдвяну ніч” — композитора Петра Сокальського, Русов відбиває блискуче і зовсім переконливо. „Різдвяну ніч” Лисенка Сокальський гостро скритикував і головню за те, що Лисенко не передав титанічного демонізму нечистої сили, чорта, що грає таку велику роль в дії під Рідво. На цей аргумент Русов дуже влучно завважив, що взагалі чорт Гоголя не демон Лермонтова, що це істота не демонічна, а плюгава; що вводити титанічний демонізм, це значило б — перекручувати основну думку Гоголя. Тут Русов, як етнограф, прекрасно розумів, що етичному почуттю українського народу чуже поняття божественности злої сили. Українці не можуть сприйняти, ні поетизувати зла Достоевського, ні непротивлення злу Толстого, а хоч зло існує, то все ж ні бога зла, ні романтично-титанічного втілення зла бути не може. Ідея зла, уособлення нечистої сили в українців мусить бути мізерне, нещасливе і швидче комічне, ніж трагічне. Від закидів Сокальського, єдиного доти поважнішого критика „Різдвяної ночі”, Русов цю спеціально милу йому оперу зрегабілізував зовсім.

Через десять літ після видрукування цієї розвідки про працю і творчість Лисенка, ще з нагоди його ювілею, Русов знову звернувся до досліду Лисенкової творчости в ряді статей і заміток, уже з нагоди смерті Лисенка. В розвідці про наукові Лисенкові досліди законів української музики Русов ставить питання: „Чи була це мистецька праця композитора, чи наукова праця етнографа?” — Ці розвідки були лебединою працею О. О. Русова і, так мовити, підводили підсумки його театральним і музичним рефлексіям. Перший друг, з яким він переживав наукові і артистичні піднесення, П. Чубинський, уже тридцять років лежав у могилі. Тепер зійшов у могилу й Лисенко, а Русов залишився самотнім. Молодь виступала вже з іншими артистичними та музикальними аспіраціями. Але в цих останніх розвідках Русова чується примирення з долею, примиренність чоловіка, який і сам почуває, що теж уже наближається до могили, і спокійно із свідомістю виконаного обов'язку оглядався на пройдений життєвий шлях. Над могилами своїх артистичних друзів не голосив, а умиротворено повторяв слова поета:

„Не говори съ тоской: „ихъ нѣтъ!”  
Но съ благодарністю: — „Били!”



Ціна  
3-00

Б302993

498  
25