

## З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ П'ЄСИ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО «РАЙСЬКИЙ ТАБІР»

FROM THE HISTORY OF CREATION OF THE PLAY "PARADISE CAMP"  
BY YURIY YANOVSKY

Кондратьєва С.І.,

[orcid.org/0000-0003-4638-3863](https://orcid.org/0000-0003-4638-3863)

аспірантка відділу рукописних фондів і текстології

Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

У статті розглянуті основні факти з творчої історії становлення п'єси Юрія Яновського «Райський табір». Актуальність розвідки зумовлена тим, що драматургія письменника загалом та зазначена п'єса зокрема недостатньо досліджені із залученням текстологічної та джерелознавчої методології. Коротко окреслена хронологія драматургічного доробку Яновського для розуміння того, яке місце займає «Райський табір». Оглянуто зв'язок п'єси із статтею «Грызня в стране захватчиков» з «Правди» за 29 жовтня 1952 року, визначено які саме епізоди і деталі письменник запозичив з газети і як змінив їх у п'єсі. Проаналізована початкова ідея, та висловлено припущення про автоцензуру письменника як причину у відмінності між початковим задумом та вже першим чорновим варіантом п'єси. Розглянуто варіанти назви, які Яновський підбирав для твору, вказано на їх зв'язок з першорядними персонажами та місцем і часом дії. Зазначена заглибленість автора у тему Корейської війни, оприявлену через один із заголовків. Досліджено вибір автором імен для дійових осіб та присутні зміни у попередньо окресленому плані п'єси. Зокрема означено відмову Яновського від стереотипізації персонажів та зображення першорядних дійових осіб більш гуманними. Виявлено персонажа та історії дійових осіб, які автор викреслив при роботі над «Райським табором». Проаналізовано присутню зміну у характері одного з персонажів твору, листоноші Памели. Коротко окреслена історія створення пісні, текст якої Яновський написав для п'єси. Вказано на зміни у закінченні «Райського табору», в результаті якої п'єси отримала відкритий фінал. Творчий підхід Яновського, зокрема нотування ідеї та деталей до твору, та багатство архіву письменника надає матеріали для подальшого дослідження творчості письменника із залученням джерелознавчих та текстологічних підходів.

**Ключові слова:** творча історія, генеза, персонаж, образ, художня деталь, архівні матеріали.

The article examines the main facts from the creative history of Yuriy Yanovsky's play "Paradise Camp". The relevance of the investigation is determined by the fact that the writer's drama in general and the specified play in particular have not been sufficiently researched with the involvement of textual criticism and source studies methodology. The chronology of Yanovsky's drama work is briefly outlined to understand the place taken by "Paradise Camp". The connection of the play with the article "Bickering in the Land of Invaders" from "Pravda" for October 29, 1952 was examined. The episodes and details the writer borrowed from the newspaper and how he changed them in the play were determined. The initial idea is analyzed, and it is made an assumption about the writer's self-censorship as the reason for the difference between the initial idea and the first draft version of the play. The variants of the title chosen by Yanovsky for the work are considered, their connection with the main characters and the place and time of action are indicated. The deepness of the author's knowledge in the subject of the Korean War, revealed through one of the titles, is noted. The author's choice of names for the actors and the present changes in the pre-outlined plan of the play were studied. In particular, Yanovsky's rejection of character stereotyping and the depiction of primary actors as more humane are indicated. The character and stories of the protagonists, which the author deleted while working on "Paradise Camp", were revealed. The current change in the character of one of the characters of the work, the postman Pamela, is analyzed. The history of the creation of the song, the text of which Yanovsky wrote for the play, is briefly outlined. Changes in the ending of "Paradise Camp" are indicated, as a result of which the play received an open ending. Yanovsky's creative approach, in particular the notation of the idea and details of the work, and the wealth of the writer's archive provide materials for further research of the writer's work with the involvement of source studies and approaches of textual criticism.

**Key words:** creative history, genesis, character, image, artistic detail, archival materials.

**Поставка проблеми.** Оскільки Юрій Яновський став відомий передусім як романіст, саме ця частина його прозового доробку привертала найбільшу увагу дослідників. Хоча п'єси Яновського також неодноразово ставали об'єктами наукових розвідок, драматургія письменника все ж залишається вивченою набагато менше від його романів. Зокрема, однією з найменш досліджених п'єс лишається «Райський табір».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У межах цієї розвідки не вдалося знайти окремого

дослідження, яке було б присвячене «Райському табору». Цю п'єсу розглядали О. Бабишкін [1], М. Гнатюк [10], та О. Килмник [11] при загальніших оглядах доробку письменника. «Райський табір» також дослідила Н. Кузякіна [12], вивчаючи українську драматургію радянського періоду. Згадані вчені зосередилися на остаточній редакції п'єси, приділяючи мало уваги її генезі. Винятком є хіба що ремарка про те, що Яновський написав «Райський табір» за два місяці, прочитавши у газеті «Правда» за 29 жовтня 1952 року статтю

«Грызня в стране захватчиков», взята зі спогадів його дружини [13, с. 81-82; 1; 11; 12].

**Постановка завдання.** З оглядку на брак досліджень генези п'єси «Райський табір», метою цієї розвідки стає огляд історії становлення п'єси. При цьому доречним видається зосередитися на основних та присутніх змінах, які автор вніс до тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Яновський зацікавився драматургією ще у молодості, на початку 1920 років співпрацював із театром ім. Гната Михайличенка [14, 1983]. Письменник неодноразово звертався до драматургії протягом життя. Його перша п'єса, «Завойовники» (1931 р.) не мала великого сценічного успіху. Зате «Дума про Британку», написана у 1937 році, пройшла у п'ятдесяти театрах країни у рік свого виходу [9, арк. 1]. Таке досягнення заохотило Яновського до написання нових п'єс, частину з яких він встиг завершити, але працю над іншими перервала Німецько-радянська війна. Після війни письменник знову повернувся до драматургії, завершивши кілька довоєнних задумів. М. Гнатюк зазначає, що післявоєнну творчу працю Яновського могла спонукати, зокрема, стаття «Подолати відставання в драматургії» у «Правді» від 7 квітня 1952 року [10]. У цьому ж році був написаний і «Райський табір».

У п'єсі Яновський звернувся до подій Корейської війни 1950-1953 років. Автор зобразив конфлікт між американськими військовими, які хочуть перемир'я, та сенатором, який зацікавлений у війні як способі прибутку. На відміну від творів раднішого періоду, «Райський табір», як і кілька інших п'єс, написаний російською. Автор самостійно переклав його українською пізніше. Це підтверджують матеріали до п'єси, збережені у фонді Яновського у Відділі рукописних фондів і текстології Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. У архіві письменника, окрім інших матеріалів до п'єси, можна знайти два рукописи та один машинопис «Райського табору», які сам Яновський означив як першу, другу, та третю редакції. Попри велику кількість внесених автором правок, основний зміст тексту не змінився, тому коректніше буде говорити не про три редакції, а про три чорнові варіанти «Райського табору».

Як вже було загадано, на створення п'єси Яновського надихнула стаття «Грызня в стране захватчиков» [13, с. 81-82]. У газетному матеріалі розповідалося про те, що солдати різних країн з військ ООН хочуть закінчення війни в Кореї та чекають на перемир'я [15, с. 4]. Особливу увагу Яновського привернула історія про те, як п'яний майор американської армії побив ременем новозеландського командира взводу, через те що його

підлеглі занадто часто питали американських офіцерів про те, коли буде перемир'я; новозеландські офіцери прийшли до американського майора і помстилися йому за свого командира, повісивши на тому ж ремені, яким новозеландця було бито [15, с. 4]. У чернетках до п'єси, коли Яновський планував епізод, базований на матеріалах статті, спочатку і фігурували новозеландці, вже пізніше автор змінив їх на французів [8, арк. 5-6]. Втім, це була не єдина зміна, яку письменник вніс до взятого із життя епізоду. Французькі військові приходять помститися не майорові, а лейтенантові, при цьому намагаються повісти сенатора Брендора, який тільки вдавав із себе лейтенанта, і якому вдається вижити.

Яновський взяв до уваги не тільки цілий епізод, описаний у газетній статті, але і низку інших деталей. Так, письменник запозичив факт про бомблення американськими військами своїх союзників. Є у газетній публікації і окремі постаті, які вплинули на п'єсу. Американський воєначальник Марк Кларк, якого за свідченнями новозеландського унтер-офіцера прозвали «копачем бездонної ями», може бути принаймні частковим прототипом сенатора Боба Брендера, про якого у п'єсі неодноразово зазначено, що війна – його бізнес. Згаданий у статті генерал Джеймс Ван Фліт явно перегукується з персонажем п'єси генералом Ван Горном, якого Яновський хотів спочатку назвати Ван Клітом [8, арк. 5]. Увагу письменника привернув і початок статті, у якому згадується щоденник французького лейтенанта М. Фарье, названий «Мої роздуми про далеку Корею» [15, с. 4]. Яновський хотів включити цю деталь до п'єси, показавши у ній персонажа, який нотує все до щоденника [6, арк. 18]; або навіть подати «Райський табір» як оригінально англomовну п'єсу, яку він переклав російською [8, арк. 4], але відмовився від цих задумів.

Цікаво зауважити ще один факт, пов'язаний з газетним матеріалом. Вже у першому чорновому варіанті можна знайти речення, яке стає закінченням остаточної редакції – ремарку про прохід по сцені корейських воїнів та китайських народних добровольців [2; 16]. У газеті, на тій же сторінці де розміщена і «Грызня в стране захватчиков», є коротка замітка «События в Корее». Там зауважено що, за повідомленням головнокомандування Народної Армії Корейської Народно-Демократичної Республіки, за минулий день з'єднання Народної армії при взаємодії з частинами китайських народних добровольців на окремих ділянках західного фронту вели запеклі оборонні бої з противником [15, с. 4]. Не виключено,

що саме через цю замітку у фіналі своєї п'єси Яновський зазначив не тільки корейських солдатів, але і китайських добровольців.

Працюючи над створенням п'єс, письменник робив багато нотаток, записуючи для себе ідеї що стосуються твору, окремі деталі, прикметні риси персонажів і їх фрази. Такі нотатки разом із чорновими варіантами текстів дають багато матеріалу для дослідження. «Райський табір», яким його можна бачити у остаточній редакції, являє собою досить типовий твір свого часу. Сенатор, який заробляє на війни (вочевидь, представник буржуазії), протиставлений військовим (які належать до менш заможних соціальних класів). Втім, американські солдати та їх офіцер – представники країни, з якою у СРСР тоді була холодна війна – зображені так, що серед них навряд можна знайти цілковито позитивного персонажа, а тим паче такого, який міг би бути взірцем для наслідування. Але нотатки до п'єси дозволяють припустити, що, розмірковуючи над п'єсою, Яновський спочатку хотів зробити її не стільки ідеологічною, скільки антивоєнною загалом. Письменник занотував: «Судьба каждого из 13 жителей блиндажа. Ранены, убиты. Задушен офицер. Удрали в плен. Дезертировали и т.д.» [6, арк. 14]. На цьому ж аркуші зазначено: «В конце пьесы блиндаж пуст – новая партия занимает его» [6, арк. 13]. І у першому чорновому варіанті, і у остаточній редакції бліндаж і справді пустіє у кінці, але не через імовірну смерть солдатів, а тому що вони вирішують здатися до полону. Немає і нової партії, яка зайняла б бліндаж – натомість по сцені марширують китайські та корейські воїни.

Ще однією рисою, типовою для Яновського при роботі над п'єсами було створення великої кількості варіантів назви твору. Ця риса оприямилася і при роботі над «Райським табором». Частина заголовків пов'язана з одним із першорядних персонажів п'єси, сенатором Бобом Брендером. На першій сторінці чорнового варіанту автор занотував такі назви як «Сенатор в Корее», «Судьба сенатора», «Жизнь сенатора», «Сенатор на фронте», «Кража сенатора» [2, арк. 1]. Останній варіант назви пов'язаний із ідеєю, яка лишилася на етапі задуму – Яновський записав «Партизаны крадут сенатора?» [5, арк. 5]. Декілька заголовків фокусують увагу на солдатах: «Янки в Корее» [4, арк. 1], «Обреченные» [8, арк. 1], «Роковое отделение», «Дорога в плен» [136, арк. 6], та «Чертова дюжина» [2, арк. 1]. Вище вже наводилася нотатка, згідно якої солдатів у бліндажі мало бути тринадцять, що пояснює останній варіант назви. Інша частина заго-

ловків пов'язана з країною, де відбуваються події твору: «В горах Кореи», «Корея, 1952» [8, арк. 1], «Размышления в далекой Корее», «Рай в Корее», «Рай, Корея», «Голубое небо Кореи», та «Голубое корейское небо» [2, арк. 1]. Ще три варіанти пов'язані зі святом, під час якого стаються події твору: «Веселое Рождество», «Третье Рождество», та «Роковое Рождество» [8, арк. 1]. Дві інші назви робили акцент на саркастичному сприйнятті місця дії: «Горячий Рай» [2, арк. 1] та «Райский лагерь» [2, арк. 1]. Цікаво зауважити, що варіантом заголовку для п'єси також було «Высота 518» [2, арк. 6]. Ця назва відсилає до реального епізоду Корейської війни, битву при Табу-Донгу, під час якої американська армія здійснила невдалу атаку на висоту 518, високу горну масу, яка вважалася місцем збору північнокорейців. Наявність такого варіанту назви свідчить про глибоке ознайомлення автора з темою.

Працюючи над п'єсою Яновський склав попередній план твору. Оглядаючи цей план, можна відзначити не тільки роботу автора над структурою, його прагнення до покращення логіки і художнього рівня тексту. Варто зауважити, що Яновський відмовився від стереотипів і зображення американців виключно негативними персонажами. У плані початково був присутній такий пункт як суд Лінча [6, арк. 17]. Письменник також занотував до п'єси: «Тобиас и МакМелони открывают всю изнанку буржуазного общества, издеваются над неграми, – это перед сдачей в плен» [6, арк. 8]. Однак Яновський відмовився від цих ідей. Суд Лінча не показаний ані в жодному з чорнових варіантів, ані в остаточній редакції, як і знущання солдатів. У фіналі живим лишається лише один афроамериканець, Лінкольн, і перед здачею у полон солдати поводяться з ним по-товариськи, а сержант називає другом і запрошує сісти поруч [16, с. 317].

Яновський працював не тільки над структурою твору, але приділяв і багато уваги правильному підбору імен для дійових осіб. У п'єсі є два афроамериканці, одного з яких автор одразу назвав Вашингтон, а інший отримав ім'я Гаррі. Ще на етапі задуму Яновський вирішив перейменувати другого героя, і Гаррі став Лінкольном [6, арк. 4]. Таким чином, обидва афроамериканці отримали імена американських президентів. Одного із американських солдатів автор спочатку назвав Джо [2], потім змінив ім'я на Майк [8, арк. 5], але і у пізніших списках дійових осіб, і у другому чорновому варіанті цей персонаж названий Абрахамом. Ім'я біблійного походження підкреслює натуру цього показово набожного, але при цьому під-

ступного та корисливого негативного персонажа. Цю набожність Яновський підкреслив і за допомогою останньої репліки: у кінці п'єси Абрахам помирає, і його слова у першому варіанті «А я за что?!» [2, арк. 76], у другому «Глупая смерть...» [3], але у третьому варіанті та остаточній редакції автор знову повернувся до початкового формулювання, внісши невелику але присутню зміну: «А я за что, боже?» [4, с. 77].

Цікаво зауважити, що одну із дійових осіб, яка фігурувала у чорнових варіантах п'єси було вилучено із остаточної редакції. Це «Дик, индеец из племен «шайенов»» [8, с. 5], який фігурує у всіх трьох чорнових варіантах п'єси. У першому варіанті Дік мав репліку: «Дик. Зачем горячишься, негр? Смотри, твой чернокожий брат Гарри сидит спокойно, как деревянный корейский бог!» [2, арк. 7]. Однак у цьому варіанті Яновський закреслив ім'я Діка біля репліки, віддавши слова О'Брайану. Через цю зміну індіанець з'являвся у першому варіанті пізно, у п'ятій частині першої дії, коли гра у карти між солдатом МакМелоні та сержантом Тобіасом пересоратає у конфлікт: «МакМелони /стреляет в потолок/ Нравится мой почерк?! Тобиас. Дик!/ Молчаливый и неподвижный индеец Дик мгновенно бросается на МакМелони, завладевает револьвером/ Абрахам. О, господи! Он меня ранил!/ Тобиас. /отбирает у МакМелони конверт/ Мне не нужен твой отпуск, козявка! Я проверял, чего ты стоишь! Первый проигрыш твой считаю оплаченным! /рвет документ, швыряет в лицо солдату/ Ничтожество!/ МакМелони. Пустите меня!/ Тобиас /Дику/ Отдай ему игрушку, Дик./ Дик /молча швыряет револьвер к ногам МакМелони/» [2, арк. 11-12]. Роль Діка у першому чорновому варіанті була обмежена лише цим епізодом. У другому варіанті Дік з'являється раніше, на початку першої дії, коли солдати хочуть розважитися і згаяти час, розповідаючи власні сни: «Поль. Такие сны всем надоели, правда, Дик?! Дик /сидит с трубкой на корточках у печки, важно кивает головой./ Поль. Все слышали длинную речь индейца Дика?» [3, арк. 2-3]. У третьому варіанті цього діалогу нема, і Дік з'являється в іншому епізоді першої частини першої дії: «Тобиас. Поздравляю тебя.. Какая это падаль бросила возле печки гранату?! Долго я буду вас учить, бездельники?! Дик, убери... /Дик молча откатывает ногой гранату от печки./» [3, арк. 4]. Автор вирішив долю Діка ще на етапі задуми: у першій дії солдати йдуть до бою, у другій – повертаються, і Яновський зазначає: «Билл, Дик, Вашингтон – дать концовки, т.к. они не вернутся из боя» [6, арк. 7]. У остаточній редакції

письменник викреслив Діка з твору, розділивши його дії між іншими персонажами – гранату від пічки прибирає Вашингтон, а МакМелоні разом з Біллом тримає О'Брайан [16].

Образ індіанця Діка був не єдиним, що Яновський вилучив з п'єси, працюючи над текстом. Автор хотів представити сенатора Брендера ще до безпосередньої появи цього персонажа на сцені, через репліки інших дійових осіб. Втім, говорячи про сенатора, розкривали свої особисті історії і самі мовці. У першому варіанті п'єси діалог капрала з лейтенантом набагато довший. Льотчик (автор виправляв «льотчика» на «капрала» вже у першому варіанті, і в подальших цей персонаж фігурує як капрал Бойд) розповідає лейтенантові, що за дорученням сенатора скидав на корейців вантаж з чумними блохам. Лейтенант каже, що добре було б скинути на корейців не чумних бліх, а самого сенатора [2, арк. 25]. Коли льотчик питає, звідки така ідея, лейтенант розповідає йому історію свого життя: «Представьте себе маленького американского мальчика. Отец у него фермер. В одно прекрасное утро к фермеру приезжает шериф и об'являет, чтобы он убирался на все четыре стороны. Дескать, новый владелец земли, мистер Брендер его фамилия, пускает землю под выпас скота... Ладно, частная собственность священна, фермер убирается ко всем чертям, колесит по дорогам Америки. И тем временем мальчуган подрастает... У него прорезываются зубы... Вдвоем с отцом они вырывают у судьбы паршивенькую лавченку... Платят за рэкет, поят даровым виски банду. Но Брендер не дремлет, капрал. Он считает, что лавчонки всего штата принадлежат его фирме, – и семья фермера снова на улице.. В результате – мальчик в Корею, отец ходит по ночлежкам, мать умерла... Шаблон?» [2, арк. 26].

Образ сенатора ще повніше розкрито далі у діалозі: «Капр[ал]: У сенатора Брендера большой размах, лейтенант. Трудно думать, что его занимают лавчѐнки../ Лейт[енант]: Вы не знаете Брендера! К вашему сведению, он начал с торговли живым товаром. Сначала кустарничал, затем поставил дело широко, с отделениями на континентах, с живым товаром всех цветов кожи. Попутно ввязался в бутлерство, имел тайный флот, подпольные спиртовые заводы, пивное дело в Канаде. Прошел в заправила штата. Снюхался с большим бизнесом, прибрал к рукам метал, станки, пищевую промышленность, пролез в сенат. Теперь его бизнес – война..» [2, арк. 26-27]. Персонажі прямо висловлюють своє ставлення до сенатора: «Лейт[енант]. Он пустил по

миру отца и меня, но кто мне мешает пустить по миру его самого?! У нас в Америке свободная конкуренция, капрал/ Капрал. Совершенно верно, лейтенант! Полная свобода впрячься во всеамериканский фургон мистера Брендера, завоевывать для него страны света, устилать телами его путь! Путь большого бизнеса, черт возьми, путь войны!.. / Лейтен[ант]. Пропаганда, капрал! Я могу презирать Брендера за прошлое, но сейчас он представляет свободный мир, ведет к процветанию Америку!» [2, арк. 27].

Відтак лейтенант, попри всі негаразди, які спричинив йому Брендер, ставиться до сенатора позитивніше, ніж капрал, якому не подобаються вчинки Брендера та ідеологія, яку той підтримує. Автор показав через наведені вище репліки особисто історію лейтенанта та розкрив передісторію сенатора. Однак у другому варіанті розлогі репліки лейтенанта про його життя та біографію сенатора вже відсутні. Там капрал теж каже, що сенатор Брендер особисто був на інструктажі по бомбардуванню чумними блохами, але лейтенант після цього не пропонує йому скинути на корейців самого сенатора, і на різку фразу капрала, що бомбардування блохами проти усіляких правил ведення війни відповідає «Это только корейцы, капрал» [3, арк. 29]. Після цього персонажі говорять: «Бойд. И я должен впрячься в фургон сенатора Брендера, завоевывать для него страны света, выжигать землю, уничтожать народы чумой? По какому праву?! / Кони. Вы читали в «Старз энд Страйнс» сколько лишнего народа толчется на земле, капрал? Кто-нибудь должен упорядочить это? И разве миру не предопределено стать целиком американским? За атомную бомбу, сэр! / Пьет./ Бойд. Козырный туз, давно ставший валетом! Я по горло сыт большим бизнесом сенатора Брендера, лейтенант! Пускай меня расстреляют, если я еще хоть раз полечу с блохами!» [3, арк. 29-30].

У третьому чорновому варіанті ці дійові особи теж мають діалог, але капрал згадує про сенатора тільки у останній репліці: «Кони. Не все ли равно? Читали в «Старз энд Страйнс» сколько лишнего народа толчется на земле? Кто-нибудь должен упорядочить это? Гитлер нокаутирован. И разве миру не предопределено стать целиком американским? За атомную бомбу, сэр! / Пьет./ Бойд. Козырный туз, давно ставший валетом! Я по горло сыт большим бизнесом наших дельцов! Слыхали, появился в Корее сенатор Брендер? Это он нагружает нас блохами!» [4, арк. 72]. Згадка про Гітлера, яка з'являється у репліці лейтенанта Коні, лишилася і у остаточній редакції, але репліка капрала Бойда там змінена на таку: «Чули, завився

в Корею сенатор Брендер? Це він вантажить нас чумними блохами. Я не втручаюся в політику, але чому сенатор лізе у війну?» [16, с. 275]. Ідея показати портрет сенатора через репліки лейтенанта та льотчика-капрала скорочувалася від варіанту до варіанту, поки не обмежилася єдиною згадкою у останній репліці їхнього діалогу. Викреслена і розповідь про життя лейтенанта.

Цікава історія постання образу листоноші. Спочатку у нотатках Яновський зазначив лише «Почтальон (кореец?) – связной с Паком» [6, арк. 16]. Пізніше вирішив зробити листоношу жінкою, але американкою, занотувавши: «Почтальон – американка Энн» [6, арк. 16]. Після того знайшов цікавіший варіант із національною приналежністю листоноші, але не був впевнений щодо її імені, зазначивши так: «Почтальон – корейская девушка из USA» [6, арк. 10]. Яновський розглядав кілька варіантів імені для цієї дійової особи: «Письмоносец Энн – любовь солдата Поля, бывшего студента/ Патриция – Патти/ Мисс Джеральдина» [6, арк. 20]; «Джеральдина приходит неск[олько] раз. Письма приносит, а адресаты уже убиты» [6, арк. 16]; «Ребята уходят в бой, входит Памела (Элизабет)...» [6, арк. 4]. Серед цих варіантів Яновський зупинився на імені Памела, під яким корейка із США, листоноша, фігурує у списках дійових осіб [141], першій [6] і подальших варіантах п'єси, а також у остаточній редакції «Райського табору» [16]. Деталі з нотаток вище, які стосуються Памели, увійшли і до остаточної редакції – солдат Поль закоханий у листоношу, і адресат першого листа, який Памела приносить до бліндажу, виявляється вже покійним.

Як можна побачити з чорнових варіантів, у змінювалися не тільки ім'я та національність листоноші, але і її характер. Це оприявляється, зокрема, у епізодах, коли Памела лишається наодинці із сенатором Брендером. Він проявляє неабиякий інтерес до жінки, але листоноша уникає його зазіхань і погрожує сенаторові револьвером. Памела користується з ситуації для того щоб звільнити свого спільника, корейця Цоя (у ранніх варіантах Пак), якого заарештували за допомогу американським солдатам: «Памела. Вот что, сенатор. Здесь в блиндаже несколько минут тому назад был арестован мой жених... / Сенатор. Желтый? / Памела. Да. Я встретила его, имя сюда. Его вели под конвоем. Пак – честный кореец. Вы должны защитить справедливость, сэр. Напишите записку, чтобы Пака отпустили... / Сенатор. Ничего не писал в жизни, кроме чеков! / Памела. Считайте это чеком на жизнь человека, сенатор./ Сенатор. Во сколько ценится такой чек?/

Памела. Сами назначьте, сенатор./ Сенатор. О, да ты щедрая девочка! На чем писать? Кроме чековой книжки не ношу никакой бумаги./ Памела. Всё равно» [2, арк. 57]. Листоноша говорить про свій інтерес у визволенні товариша відверто, а разом з тим відхиляє усі натяки сенатора на те, що завинила йому щось за «чек на життя» і відверто кепкує з Брендера: «Памела. Полсотни вам уже стукнуло, сенатор?/ Сенатор. Вроде./ Памела. Поцелуи в таком возрасте вредны, сенатор!./ Сенатор. Давай попробуем?/ Памела. Я вам пришлю старуху! До свидания, сэр!» [2, арк. 56]. У другому варіанті Яновський значно змінив діалог між Памелою та Брендером. Якщо у першому варіанті жінка діє прямо і вимогливо, то у другому вона досягає своєї мети хитрістю. Брендер починає говорити про нещодавні події, а Памела наverts розмову до потрібної теми і навіть сама заграє з сенатором: «Сенатор. Только что красные устроили здесь бунт! Да какой! Лейтенант состоял в заговоре! Разбежались, как свиньи, чуть я их прижал... Был один сержант, башковитый парень./ Памела. Я его знаю./ Сенатор. Такому не пожалеешь ни долларов, ни всего.. Удрал.. Очень и очень жаль.../пьет виски./ Памела. Вы арестовали моего жениха, сенатор./ Сенатор. Я? Прокляни меня бог, детка!./ Памела. Встретила их – и лейтенанта, и солдата, и моего жениха – Цоя.../ Сенатор. Твой жених желтокожий? Но он – преступник! Не пожелал ничего говорить!./ Памела. Вместо него буду говорить я, – вы согласны, милый мой сенатор?/ Сенатор. Что ты мне можешь сказать?!/ Памела. Что вы очень симпатичный лейтенантик, сенатор! Что я могла бы даже увлечься вами!./ Сенатор. За чем остановка, дурочка?/ Памела. Очень тоскую по моему жениху!./ Сенатор. Тоска меня не устраивает! Ее надо живо ликвидировать.. /достаёт из кармана книжку, ручку, пишет/ Ничего не вижу без очков.. С моим куриным почерком.. /отрывает листок, даёт Памеле/ Считай, что жених на свободе!» [3, арк. 63-64]. З невеликими змінами такий діалог перейшов до третього варіанту та остаточної редакції. Цікаво зауважити, що, якщо у першому варіанті револьвер Памели був справжнім – в усіх варіантах сенатор відбирає зброю у жінки і починає погрожувати вже їй – то у другому варіанті револьвер виявляється іграшковим [3, арк. 64], а у третьому – запальничкою [4, арк. 59].

Окрему історію має пісня з п'єси. Сцену зі співом солдатів Яновський планував ще на етапі задуму, занотувавши собі: «“Миледи смерть,/ Мы просили/ вас за дверь/ Подождать”/ (Бетховен)» [6, арк. 9]. Звертання до цієї пісні найімовірніше

пов'язано з її популярністю в Києві 1930 років. Пісня називається «Ирландская застольная»: вона була відома у виконанні А. Л. Доліво. Рядки з цієї пісні Яновський використав для п'єси. На окремому аркуші письменник записав: «Парней собралось двадцать пять / (джи-айз, джи-айз, джи-айз!)/ Их дядя Сэм прислал стрелять!/(Джи-айз, джи-айз, джи-айз!)/ Прошло пять дней и нет парней/ джи-айз, джи-айз, джи-айз/ В пять дней, – и нет пяти парней./ (джи-айз, джи-айз, джи-айз!)/(общий припев)/ Миледи Смерть, миледи Смерть,/ Не надо так спешить!./ Прошло пять дней и нет парней, –/ Не надо так спешить!» [7]. Рефреном тут виступає назва солдатів США, G.I. (джи-ай, або, як у Яновського, джі-айз), government issue, тобто ті хто на урядовому завданні. Цей віршований текст перегукується із початковою ідеєю Яновського про смерть солдатів та нову партію у бліндажі.

Протягом становлення твору змінився і фінал. Ще на етапі задуму Яновський занотував «?Памела приходит перед концом?» [5, арк. 7]. Тут треба зауважити, що перший чорновий варіант має в кінці дві сторінки із різними видозмінами фіналу. У одній із них листоноша справді з'являється: «На пороге – Памела, воин корейс[кой] нар[одной] армии, народный доброволец./ Памела. Руки вверх, ребята! /Все поднимают руки вверх/ Китаец. Выходите по одному./ Памела. Выше голову, Поль!./ Кореец. Отвоевались, господа американцы!./ Тобиас /уходит с банджо/ В плену песня – это кусочек родины!./ Идут корейские солдаты и китайские нар[одные] добровольцы в синих ватниках. Горячка наступления» [2, арк. 76]. З лівого боку перед текстом цієї сцени автор дописав: «Тобиас /командует/ Церемониальным маршем, в плен марш! Ковбой, негр и студент! (трое только – он, Поль и Линкольн)» [2, арк. 76]. Однак на іншій сторінці у фіналі відсутня сцена з Памелою, китайцем та корейцем, а фінальні репліки сержанта Тобіаса перенесено до передостанньої сцени. У останній сцені після того, як американські солдати виходять у полон, ширма опускається і «Плечом к плечу, деловито и стремительно движутся наступающие корейские воины и китайские нар[одные] добровольцы. Боевая песня» [2, арк. 75-76]. Саме цей фінал перейшов до подальших варіантів та остаточної редакції. Відтак, письменник зробив фінал твору більш відкритим, оскільки залишається незрозумілим, як далі складеться доля солдатів та сержанта. П'єса не отримала сценічного втілення, але була надрукована за життя письменника російською у альманасі «Дружба народов» 1953 року.

**Висновки.** Як можна бачити з вищенаведеного, постання «Райського табору» являло собою складний процес, хоча Яновський і написав п'єсу досить швидко. Генеза п'єси показує типові для письменника підходи у роботі – звертання до періодики, нотування пов'язаних з п'єсою ідей, створення великого числа варіантів назви. Так само типові для Яновського скорочення і викреслювання із твору навіть цілих персонажів та епізодів. Драматичні жанри, якщо це тільки не п'єса для читання – а письменник створював свої п'єси, бажаючи для них саме сценічного втілення – мають свою специфіку, до якої входить, зокрема обмеження у часі. Яновському же, як видно із чорнових матеріалів, хотілося якнайповніше розкрити характери персонажів, показавши їх особисті історії. Коли у прозі письменник міг дозволити собі будь-яку кількість ретроспекцій та персонажів, у п'єсах матеріал доводилося скорочувати. Порівнюючи нотатки щодо початкового задуму із першим чорновим варіантом, можна припустити, що на пізньому етапі творчості у Яновського

потужно працювала автоцензура. Протягом життя письменникові неодноразово дорікали недостатньою політичною та ідеологічною заангажованістю його творів. Імовірно, це і призвело до того що на пізньому етапі творчості Яновський вже самостійно міг спрогнозувати імовірні закиди та відразу створив п'єсу яка виступає більше сатирою на капіталістичне суспільство, ніж загальноантивоєнний твір, задум якого можна бачити у авторських нотатках. Втім, навіть при таких умовах письменник працював над логікою твору та увиразненням образів дійових осіб. Творчий підхід Яновського та багатство його архіву надає матеріали для подальшого дослідження творчості письменника із залученням джерелознавчих та текстологічних підходів. Окрім цього, актуальним став би і об'єктивний розгляд остаточних редакцій творів Яновського, позбавлений як радянського заангажування, так і зворотного підходу, при якому будь-яка творчість радянського часу автоматично розглядається як малохудожня та заідеологізована.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабишкін О. Юрій Яновський. Життя і творчість. Київ: Радянський письменник, 1957. 302 с.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 462. 76 арк.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 463. 84 арк.
4. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 467. 82 арк.
5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 471. 8 арк.
6. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 472. 21 арк.
7. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 473. 1 арк.
8. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 474. 6 арк.
9. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 116. Од. зб. 1132.
10. Гнатюк М. Текстологічні проблеми творчості Юрія Яновського: теоретичний аспект. Автореферат дисертації на здобуття ступеня доктора філологічних. Київ, 2006. 43 с.
11. Килимник, О. Юрій Яновський: життя і творча. Київ: Держлітвидав України, 1957. 263 с.
12. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. Частина 2 (1935–1960). Київ: Радянський письменник, 1963. – 232 с.
13. Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського. Київ: Дніпро, 1980. 352 с.
14. Терещенко М. (1983). Несходженими шляхами: спогад старого режисера. *Вітчизна*. № 8, С. 166-169.
15. Ткаченко А. Грызня в стране захватчиков. *Правда*, 29 жовтня 1952 р. № 303, С. 4
16. Яновський Ю. Твори: В 5 т. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1959. Том 3: п'єси. 450 с.