

Леся ОВЧІЄВА

**СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ «УКРАДЕНОГО ЩАСТЯ» І. Я. ФРАНКА
У ТРУПІ ПІД ОРУДОЮ
П. К. САКСАГАНСЬКОГО І М. К. САДОВСЬКОГО
ЗА УЧАСТЮ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО
ТА КИЇВСЬКОМУ ТЕАТРИ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО**

Публікація присвячена історії сценічного втілення драми Івана Франка «Украдене щастя». Простежується специфічні особливості постановки твору І. Франка на сцені театру Товариства «Руська бесіда», а також її сценічна інтерпретація режисером М. Садовським у трупі трьох братів Тобілевичів та у своєму театрі у м. Києві. Зокрема досліджується трактування головних ролей – Миколи Задорожного І. Карпенком-Карим, Анни Л. Ліницькою і Михайла Гурмана М. Садовським.

Ключові слова: *п'єса «Украдене щастя», цензура, вистава, режисерська інтерпретація, Карпенко-Карий, Садовський, Ліницька.*

Публикация посвящена истории сценического воплощения драмы Ивана Франко «Украденное счастье». Прослеживаются специфические особенности постановки произведения И. Франко на сцене театра Общества «Руська бесіда», а также его сценическая интерпретация режиссером Н. Садовским в труппе братьев Тобилевичей и в своем театре в г. Киеве. В частности исследуется трактовка главных ролей – Николая Задорожного И. Карпенко-Карым, Анны Задорожной Л. Линицкой и Михаила Гурмана Н. Садовским.

Ключевые слова: *пьеса «Украденное счастье», цензура, спектакль, режиссерская интерпретация, Карпенко-Карый, Садовский, Линицкая.*

The publication is dedicated to the history of the first production of Ivan Franko's drama Stolen Happiness. Specific performance features of Franko's play on the stage of «Ruska beside» Club as well as its theatrical interpretation by director Sadovsky in the company of three brothers Tobilevych and the one at his theater in Kiev are traced. Particularly, the interpretation of the leading roles of Mykola Zadorozhny played by

I. Karpenko-Kary, Anna Zadorozhna played by L. Linytska, and Mykhailo Hurman played by Sadovsky is studied.

Keywords: *Stolen Happiness play, censorship, performance, director's interpretation, Karpenko-Kary, Linytska.*

П'єса «Украдене щастя», що стала вершиною драматургічної творчості І. Франка, є не лише визначним явищем в історії української літератури, а й театру. Відчувши велику людську драму у народній пісні «Про шандаря», драматург, на додаток ще, на матеріалах життя галицького села з його злиднями та безземеллям, намагався відповісти на одне з головних питань – хто ж винен у людському горі і через що люди здебільшого стають нещасливими.

Висхідна подія у п'єсі автором закладена ще задовго до початку самого сюжету твору. Адже Михайло і Анна в юності кохалися, але її брати, щоб не дати посагу за нареченою, випихають Михайла до австрійського війська, а згодом повідомляють про його загибель на війні. Анну ж без посагу, тобто без землі, віддають заміж на далеке село за пристаркуватого наймита-бідняка Миколу, руйнуючи у такий спосіб життя і щастя своєї сестри. Твір починається з того, що у селянську сім'ю Миколи несподівано вривається стороння людина – Михайло, але тепер він уже представник влади, жандарм. За таких пропонованих обставин розвивається між членами родини конфлікт і вибудовується сюжет, що зрештою спричиняє трагічний фінал.

Здавалося б, що викладені автором події твору соціально-психологічно вмотивовані, логіка розвитку дії від висхідної події через експозицію, зав'язку і до трагедійної розв'язки виправдані. Проте Крайовий Відділ, який проводив у 1891 році конкурс на кращу українську п'єсу, не все задовольняло у драмі І. Франка. Адже його членами були представники польських шляхтичів та українських панів-народовців, і, дізнавшись, що автор конкурсної п'єси є їхнім ідейним супротивником (соціаліст-радикал), хоч і не відмовляючи драмі в майстерному викінченні, вони категорично заперечували проти відзначення п'єси премією без перероблення.

У п'єсі вимагалось послабити соціальну основу, замінити окремі сцени і навіть характери та рід діяльності окремих дійових осіб, зокрема постать жандарма Михайла замінити на сільського листоношу. Через два роки після значної переробки конкурсна комісія удостоїла «Украдене щастя» лише третьої премії. Але і цим автор, про людське око, був задоволений і в листі до М. Драгоманова від 14 січня 1893 року писав: «Сьогодні у мене добрий день; можна сказати, чудо сталося. Комісія, зложена переважно з народовців, признала мені третю премію за драму з народного життя “Украдене щастя”»¹.

І. Франко важко погоджувався з пропозиціями перероблення п'єси, хоч заради того, щоб вона була поставлена на сцені, автор змушений був іти на компроміс. Нарешті, влітку 1893 року у Руському народному театрі товариства «Руська

бесіда» відбулася її прем'єра під час гастролей колективу у м. Кам'янці-Струмиловій. Режисером вистави і виконавцем ролі Миколи Задорожного був один з провідних акторів К. Підвисоцький.

Судячи з відгуків преси і вражень самого І. Франка, ідейне навантаження задуманої автором першооснови твору нівелювалось, адже замість Михайла Гурмана-жандарма у виставі діяв Гурман-сільський поштар, а справжній жандарм з'являвся у фіналі спектаклю, як уособлення порядку й справедливості. Проте навіть і в такому «відредагованому» змістові вистава була сприйнята публікою дуже прихильно. Після кам'яно-струмилівської прем'єри «Украдене щастя» було показане у Львові, де глядачі і преса дали високу оцінку як п'єсі, так і постановці. Разом з К. Підвисоцьким у головних і епізодичних ролях виступали найкращі актори трупи: С. Янович (Михайло Гурман), А. Осиповичева (Анна), С. Підвисоцький (Олекса Бабич), О. Підвисоцька (Настя), що дало підстави рецензентам вказати на ґрунтовне «перестудіювання» ролей².

Якщо в акторському виконанні І. Франко більшою мірою погоджувався із розкриттям характерів дійових осіб, то загальна атмосфера сценічної обстановки автора не влаштувала. Особливо він був невдоволений зоровим відтворенням українського народного побуту і елементів етнографії, що загалом створювали дивну мішанину, зокрема в декораціях і костюмах. Драматург зауважував: «З галицькими костюмами було ще гірше. Тому, що таких костюмів, дібраних за місцевими ознаками і заготовлених вірно за народними взірцями, тепер немає, і режисер, звичайно, в останню хвилину мусить їх по всіх усюдах позичати, то трапилося таке (особливо в драмі “Украдене щастя”, в якій дія відбувається на Підгір'ї, в Дрогобицькому або Самбірському повіті), що одна з дійових осіб мала на собі гуцульський “кептар”, довгу міщанську свиту, інша – подільську свитку, ще інша була вбрана по-покутському, не згадуючи вже про такі комічні випадки, як той, що дійова особа входить на сцену в легкому вбранні і говорить: “Та й мороз же який лютий!” Все те, без сумніву, хиби режисерські, хиби такі, за які, по правді, ні режисера, ні артистів, ні навіть дирекції так дуже винити не можна»³.

Звичайно, І. Франко усвідомлював, що значна частина таких хиб була майже невід'ємною у малозабезпеченій матеріально трупі мандрівного характеру. Але навіть у такому «покаліченому» варіанті вистава стала фактом, що і преса, і глядачі заявляли про І. Франка як про визначного українського драматурга, який у п'єсі заговорив не лише про украдене щастя гнобителями його дійових осіб, а й про долю всього українського народу. І хоч вистава Руського народного театру не змогла переконливо розкрити цю авторську ідею п'єси, проте вона започаткувала сценічну історію франківського шедедру, що, до речі, упродовж двадцяти років, хоч і з тривалими перервами, у різних варіантах утримувався на сцені театру товариства «Руська бесіда».

Крім того, сценічне життя «Украденого щастя» продовжували літературно-драматичні товариства, аматорські театральні гуртки майже по всіх куточ-

ках Галичини – від Львова, Стрия і Самбора до Станіслава, Коломиї і Тернополя. Більше того, п'єса І. Франка перейшла тодішні кордони західноукраїнських земель і не без успіху утверджувалась на сцені театрів Наддніпрянської України.

Через тривалий час, у 1941 р., видатний історик українського театру в Галичині С. Чарнецький виступив зі статтею «Перша вистава “Украденого щастя” Івана Франка», у якій повідомив (мабуть, у зв'язку з тим, що виставу цієї п'єси в Київському драматичному академічному театрі ім. І. Франка (1940) називають першою постановкою першої ж редакції п'єси, без псування ролі жандарма Гурмана), що насправді уперше первісну редакцію цієї п'єси було виставлено в 1907 р. аматорським гуртом при львівському спортивному товаристві «Сокіл» у режисурі його, С. Чарнецького⁴.

На початку ХХ століття з усіх наявних численних театральних колективів на Наддніпрянщині в мистецько-творчій діяльності найвиразніше вирізнялась труппа об'єднаних видатних діячів українського театру (1900) – М. Кропивницького, М. Заньковецької, М. Садовського, П. Саксаганського та І. К. Карпенка-Карого. Але ця труппа довго не проіснувала, вже у лютому 1903 року з цієї міцної в мистецькому відношенні, за визначенням І. Карпенка-Карого, «батерейної батереї» виходять М. Кропивницький і М. Заньковецька. Утворюється труппа трьох братів Тобілевичів – П. Саксаганського, М. Садовського та І. Карпенка-Карого, що мала назву «Малоросійська труппа під орудою П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого».

П. Саксаганський запрошує на головні ролі відому на цей час артистку Люббов Ліницьку, яка впродовж багатьох років уже працювала на цих умовах у трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого. До складу труппи, окрім згаданих корифеїв, входили: Д. Мова, А. Войцехівська, Г. Борисоглібська, С. Тобілевич та інші. Нова труппа успішно гастролювала в містах Харкові, Одесі, Херсоні, Києві, Житомирі, Катеринославі, Єлисаветграді, Полтаві, Варшаві, Ростові-на-Дону й Таганрозі, і скрізь її вистави викликали палкий інтерес та схвалення. Адже, окрім старих назв вистав, у трупі вперше виставлялись нові п'єси – «Гандзя», «Суета» І. Карпенка-Карого, «Лісова квітка» Л. Яновської, «Тарас Бульба під Дубном» К. Ванченка-Писанецького. Крім того, скориставшись деякими незначними послабленнями цензури, М. Садовський вперше на Східній Україні здійснив постановку драми І. Франка «Украдене щастя».

У трупі братів Тобілевичів (1903–1905), котра вважалась на цей час зразковою, керівництво постійно приділяло велику увагу підвищенню постановочної культури спектаклів, що в умовах праці пересувного театру досягалося нелегко. Але вистави часто оформляли відомі професіональні художники, такі, як П. Васильківський, С. Уварова, С. Реджіа. Р. Коломієць зауважує, що «до кращих вистав виготовляли нове художнє оформлення, замовляли оригінальну музику, брали напрокат речі з музеїв та колекцій»⁵.

Прем'єра «Украденого щастя» І. Франка за режисурою М. Садовського в трупі Тобілевичів відбулася 5 лютого 1904 року в Києві, про що сповіщала газета «Киевлянин» від 5 лютого. У головних ролях виступили: Микола Задорожний – І. Карпенко-Карий, Анна – Л. Ліницька і Михайло – М. Садовський.

Вивчення матеріалів постановки дає підстави свідчити, що вистава славетних дещо відрізнялася від спектаклю «Руської бесіди». По-перше, п'єса ставилась у Франковому першоваріанті (Михайло – жандарм, а не листоноша). По-друге, вона з етнографічною точністю передавала місцевий колорит прикарпатського села і була правдивішою й охайнішою в побутових деталях і костюмах. Так, І. Карпенко-Карий у листі до сина Назара, з приводу дати прем'єри, писав: «Коли “Украдене щастя” – ще не знаю, бо нема мундира австрійського жандарма, а виписали аж з Австрії»⁶.

І, по-третє, хоч корифеї української сцени мали величезний досвід щодо постановки п'єс з народного життя, проте новаторських особливостей Франкового твору не зуміли повністю витлумачити, бо в цілому все зводилось до побутової драми з мелодраматичними ознаками. Хоч вистава створювалась за первісним варіантом п'єси, де автор критично відтворював засади соціальних явищ. Однак політичні настрої напередодні революційних подій 1905 року спровокували викриття жорстокості царських чиновників, поліцейського апарату та жандармерії. Мабуть, тому М. Садовський як режисер не відчував громадянського пафосу постановки, що мусило б виявитись у Франковій ідеї протесту проти суспільної соціальної несправедливості. Ідейно-естетична особливість постановки виявилась у своєрідній індивідуалізації образів. І передусім це характеризувало трактування образу Михайла Гурмана – кривда, заподіяна Михайлові у минулому, та деморалізуючий вплив військової казарми зробили з нього не лише пропашу силу для свого народу, а й суворого жандарма, служаку й знаряддя гнобительської сили влади. Тому Садовський–Гурман був позбавлений рис ніжності та людяності і, навпаки, підтверджував «свавілля жандарма» над селянами. Особливо на жандармській жорстокості актор наголошував у сцені перед корчмою, коли молодь відмовляється танцювати разом з Анною і жандармом:

Жандарм: Що? Ви смієте мені такий стид робити?

Парубок: А пан сміють нам такий стид робити?

Жандарм: Який?

Парубок: Танцювати з такою жінкою.

Жандарм: З якою?

Парубок: Самі то ліпше знаєте, з якою. Ми з нею не танцюємо.

Жандарм: Але я з нею танцюю. Ви мені не смієте стиду робити. Я цісарський слуга⁷.

Звичайно, у наголошенні «Я цісарський слуга», «а може, присилую» глядачі не виявляли співчуття Гурманові–Садовському, а це не давало підстав для трактування образу Гурмана з позицій автора, що у жандарма також щастя вкраде-

не. Навпаки, характер Гурмана у розкритті М. Садовського був інтерпретований зловісною для народу силою. Та, за оцінкою рецензента газети «Полтавський вестник», який підписався криптонімом *Θ. Ч.*, жандарм у спілкуванні з іншими дійовими особами, особливо з Анною, використовував ще й прийоми гіпнозу. Звичайно, сьогодні важко встановити, в чому саме ці елементи психотерапії проявлялися, хоч зауваження оглядача газети до акторського виконання звучало так: «Що стосується ролей Анни і Гурмана, то вони виявляли собою суцільне недорозуміння. Глядач так і залишається у цілковитій невпевненості – хто такий, по суті, цей жандарм: негідник чи нещаслива людина, гідна співчуття? Те ж і стосовно Анни: чи діяла вона весь час під впливом гіпнотизму, чи абсолютно вільно, за почуттями справжньої відданості, кохання до Гурмана»⁸.

Не менш складний образ Анни і в режисерському трактуванні, і в акторському відтворенні, навіть у досвідченої актриси Любові Ліницької мало відповідав авторській концепції.

Взагалі полтавські рецензенти (другий допис про «Украдене щастя» – «Свет и тени» за псевдонимом «Баянь» у цьому ж номері газети. – *Л. О.*) поставились як до вистави, так і до самого твору І. Франка не зовсім доброзичливо. Зрозуміле одне, що саму п'єсу «Украдене щастя» вони оцінювали через виставу, бо інакше як розуміти вже першу фразу рецензії: «Вяло і чисто схематично розповідається в особах наявна напів мелодраматична історія, змішана з гіпнотичними афектами»⁹. Проте добре відомо, що у творі І. Франка жодних фактів гіпнозу немає. Хоч далі зауваження постають просто суперечливі: «Звичайно при іншій художній обробці з цієї фабули могла б вийти більш природня, жива побутова драма»¹⁰.

Актриса *Л. Ліницька*, яка хоч на той час вже мала доробок у створенні сценічних характерів сильних жіночих натур, на жаль, не зуміла у ролі Анни переконати глядачів у тому, що її героїня здатна одверто, прилюдно розірвати родинні стосунки. У акторському трактуванні Ліницька–Анна сприймалась жертвним предметом боротьби двох чоловіків, а цього для вистави було замало. У невеличкій хроніці газети «Киевские отклики» зауважувалось: «П'єса розіграна була майже бездоганно, якщо не зважати на невдалу роль Анни п. Ліницької»¹¹.

За всієї жіночності, ніжності й вразливості акторської особистості глядачі не відчували повністю трагедії знівченого кохання Анни, її украденого щастя. Загалом же, як спостерегла *Є. С. Хлібцевич*, «трактування образів Анни – Ліницькою і Михайла – Садовським виявилось недостатньо глибоким і збивало виставу на мелодраматичний тон»¹².

Судячи з наявних матеріалів про названу постановку, роль Миколи Задорожного у виконанні *І. Карпенка-Карого* найбільше відповідала авторському тлумаченню характеру персонажа. Пославшись на інформаційну замітку газети «Полтавський вестник», можемо констатувати: «Карпенко-Карий у ролі Миколи зробив по-справжньому живу особу і в цілому дав у вищій мірі художній образ безвільного, нещасливого поселянина»¹³.

У трактуванні І. Карпенка-Карого М. Задорожний ставав центральною постановкою вистави. Актор психологічно тонко передавав змужніння характеру Миколи від безневинної жертви до свідомого протесту і нерівної боротьби зі своїм мучителем-жандармом. Дуже органічно І. Карпенко-Карий показував утвердження у селянина-трудівника людської гідності й свідомості в запропонованих побутових обставинах. У Карпенка-Карого–Задорожного відбувався складний психологічний процес усвідомлення украденого у нього щастя, що починався вже з четвертої дії, зі сцени, коли Микола побачив, як жандарм цілується з його дружиною:

Микола: Я знаю, ти ще дівкою любила його... і тепер любиш.

Анна (перестає мотати і глядить на нього): Ну, і що ж з того?

Микола (понуривши голос): Та нічого. Хіба я тобі що-небудь кажу? (Хвилю мовчить, а відтак починає плакати і клонить голову до столу).

Анна: Так чого ж плачеш? Чого рвеш моє серце?

Микола: Бо... бо... моє рветься. (Встає і наближається швидко до неї).
Анно! Невже ж ти мене так... так ані крихітки не любиш?

Анна: Ні.

Микола: І ніколи не любила?

Анна: Ні.

Микола: І не можеш присилувати себе, щоб хоч жити зі мною по-давньому?

Анна: Ні. <...>

Микола: Так що ж нам робити? Як жити?¹⁴

Починаючи вже з цієї сцени, Карпенко-Карий–Задорожний поступово мужнів, а далі народжувалась готовність підняти руку помсти на свого суперника й викрадача, здавалося б, його законного сімейного, а зрештою й людського щастя. Думаємо, що художньо-творчий досвід драматурга і акторський талант допомогли І. Карпенкові-Карому відчутти і відтворити конкретну логіку розвитку характеру персонажа. Із слабосилого і безвольного Задорожний–Карпенко-Карий ставав месником за честь сім'ї, його психофізичний стан виявлявся у кожному вчинкові і в кожному слові. Вже в передкульмінаційному моменті перед появою жандарма у хаті Миколи герой створював атмосферу потреби відстояти свою людську гідність і ставав рішучим: «Все зроблю, візьму на відвагу. Або що, хіба я не чоловік, не господар?» І в останню мить перед катастрофою Задорожний–Карпенко-Карий, ледве стримуючи себе, просить: «Вступиш, Михайле! Не доводь мене до лютості». Проте двобій між персонажами наростає, і коли Михайло хоче залякати Миколу папірцем із суду, той у сліпій рішучості втоплює у груди Михайла сокиру, що й стає логічною розв'язкою боротьби.

Микола Карпенка-Карого, майже не вірячи, що він став убивцею, кидав на долівку сокиру. І в фінальній сцені ставав лагідним та людяним, яким був упродовж всієї вистави: Задорожний Карпенка-Карого не хотів крові, не хотів помсти. Він лише свято оберігав людську гідність. У такому трактуванні Мико-

ла І. Карпенка-Карого у порівнянні з Гурманом–Садовським значно вигравав у цьому мелодраматичному любовному трикутнику.

В цілому про спектакль «малоросів» дописувач зазначав: «Виконання було дуже старанним <...> Добре проведені чисто побічні ролі поселян і поселянок – сусідів Миколи. Добре також були поставлені народні сцени в третій дії»¹⁵.

У репертуарі трупи під назвою «Малоросійська трупа під орудою П. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого» вистава «Украдене щастя» утрималась більше року, за цей час її показували 6 разів: прем'єра 5 лютого 1904 р. (Київ), потім гастрольні покази – 28 квітня 1904 р. (Єлисаветград), 1 вересня 1904 р. (Катеринослав), 12 жовтня 1904 р. (Полтава), 23 листопада 1904 р. (Харків), 18 січня 1905 р. (знову Київ). Простежуючи частину наявних рецензентських дописів, слід зауважити, що режисер М. Садовський постійно допрацьовував свою постановку, бо вже після показу її у Харкові вона отримала майже цілком схвальну оцінку. Так, газета «Харьковский листок» у хроніці без підпису з приводу вистави повідомляла про те, що в цілому «Украдене щастя» «виставлялось у плані побутової драми (зауважмо – вже про гіпнотичні ефекти не згадується. – Л. О.). Хорошими були п. Ліницька і п.п. Садовський і Карпенко-Карий»¹⁶. Отже виходить, що виконання основних ролей вже через певний час стало рівнозначним і у злагодженому акторському ансамблі. Проте після виходу М. Садовського із трупи у березні 1905 року виставу було знято з репертуару.

Про зацікавленість Миколи Садовського твором І. Франка свідчить той факт, що в сезоні 1911–1912 років режисер вдруге ставить «Украдене щастя», уже в своєму стаціонарному театрі у м. Києві.

Можна припустити, що задум повторної постановки драми І. Франка відбувся не без впливу короткотермінової праці митця на посаді директора у Руському народному театрі Товариства «Руська бесіда» (1905–1906), гастролі якого відбулись по всій Галичині, і надійним помічником у цій мистецькій акції був актор-галичанин Северин Паньківський, висококультурний активний діяч українського театру, який мав вищу освіту, був добре знайомий з І. Франком і був консультантом М. Садовського у багатьох творчих починаннях.

Більше того, через вісім років після першої постановки режисером «Украденого щастя» дещо змінилася і суспільно-політична ситуація. Адже після революційних подій 1905/07 років, принаймні, послабився цензурний тиск царату на національні окраїни. В Україні втілюється свобода друку, засновуються видання національної преси – газет та журналів, вперше з'являється в українських театрах можливість постановки перекладної драматургії.

Чуйний до зміни політичних обставин, М. Садовський значно розширює діапазон репертуару у своєму театрі: ставляться перекладні твори з російської та польської мов, а поряд із давніми класичними п'єсами виставляються нові твори українських авторів – опери «Енеїда» М. Лисенка і «Бранка Роксолана»

Д. Січинського, п'єси «Брат на брата» Д. Грицинського, «Брехня» В. Винниченка і «Украдене щастя» І. Франка.

На цей час М. Садовський вже був зрілим майстром сценічної творчості, тому зумів організувати театр, у якому яскравий талант режисера, що спирався на цікаві акторські індивідуальності, творив емоційно наповнені та глибоко правдиві вистави. Розвиваючи характерні риси українського реалістичного класичного театру, де завжди виявлялися ознаки романтичності та яскравої театральності, що нерідко оздоблювались етнографією, М. Садовський в «Украденому щасті» зумів талановито вибудувати сценічну дію, де у міцному акторському ансамблі виконавці діяли в умовах живописно-сценічних картин, організованих режисером.

Досвідчений рецензент газети «Рада» В. Старий назвав прем'єрну виставу «зразковою постановкою», яка «з першого разу була так блискуче показана аудиторії. Надзвичайно реалістична панорама буденного селянського життя правдиво й щиро відтворена взагалі й до найдрібніших деталей. Вистава весь час підтримує увагу й цікавість глядача, увесь час підтримує його в напруженні»¹⁷. (В. Старий – псевдонім Василя Короліва (1879–1941), який часто підписувався ще й – Василь Королів-Старий, лікар, письменник, громадський діяч і видавець; співробітник газети «Рада», помер у Празі).

Як вдалося дослідити – прем'єра «Украденого щастя» у Театрі Миколи Садовського відбулася 7 березня 1912 року, а не 12 березня, як зазначено у монографії Василя Василька про Миколу Садовського і що пізніше впроваджували в науковий обіг інші дослідники. Крім того, слід спростувати ще одне твердження, яке трапляється у деяких джерелах, про те, що вистава випускалася нашвидкоруч, однак виходить навпаки – спектакль готувався ґрунтовно й спокійно, адже перед прем'єрою, до 4 березня, за календарем надходив Христопоклонний тиждень, під час якого вистави у театрах не гралися. Отже, виходить, що часу для репетицій і випуску нових постановок було достатньо.

Якщо першу постановку «Украденого щастя» режисер в основному трактував у плані побутової драми, наголошуючи на ворожій для народу силі – жандармерії, то в новій виставі переконливо звучали ідеї утвердження духовних сил народу, його здатність до боротьби за свої права, справедливості і щастя, втілення морально-етичних засад гуманістичних життєвих позицій. Постановку режисер спектаклю здійснив у реалістично-психологічному плані, в кращих традиціях українського демократичного театру. Після перебування М. Садовського в Галичині, де він більше ознайомився з життєвим укладом галичан, режисер наповнив виставу подробицями галицького побуту, що надавало їй переконливої правдоподібності. Як стверджує очевидець вистави Василь Василько, «До постановки драми І. Франка “Украдене щастя” готувалися довго й уважно <...> з Галичини і (зокрема із – Л. О.) Підкарпаття було привезено справжні народні костюми»¹⁸. В акторському ж виконанні, як свідчить В. Старий, «був настільки повний ансамбль, що навіть трудно сказати, хто був ліпшим з виконавців відповідальних ролей»¹⁹.

У сценічному відтворенні, здавалося б, пересічних життєвих колізій на основі побутового щоденного укладу утверджувались загальнолюдські цінності. Передусім така режисерська інтерпретація твору вибудовувалась на відтворенні образу М. Гурмана провідним у трупі актором І. Мар'яненком, який виступав у іпостасі першого коханця і героя. Рецензент В. Старий стверджує, що «сильну й могутню постать дав І. Мар'яненко в ролі жандарма Гурмана»²⁰.

Як згадував В. Василько, актор створив складний психологічний образ Гурмана: «Суперечності між особистими інтересами і службовим обов'язком, бажання щастя з Анною, боротьбу за нього артист передавав правдиво і переконливо»²¹. Гурман–Мар'яненко, хоч і зломлений цісарською казармою, як людина, принижена в минулому, не трактувався жорстоким жандармом, а був людиною люблячою, любимою і гуманною, хоч і обездоленою суспільними обставинами. В. Василько доповнював, що в особі Гурмана «Мар'яненко показував нещасливу людину, а не жандарма. Він не наголошував теми жандармської сваволі»²².

Северин Паньківський у ролі Миколи Задорожного дещо програвав у порівнянні з колишнім виконавцем І. Карпенком-Карим. С. Паньківський, за свідченням очевидців, був середнього зросту, з глухуватим хрипким голосом і мав чималий досвід у виконанні здебільшого ролей стариків. Проте рецензент В. Старий захоплювався грою актора у ролі Задорожного і стверджував, що у цій виставі виконавцеві «пощастило дійти до вершин артистизму»²³. На думку В. Старого, у ролі Задорожного у виконавця відбувся вражаючий збіг фізично-психологічних рис характеру актора з ознаками психології персонажа: «Як глибоко зворушує ця постать самого артиста, як близько, здається, вона підходить йому до душі... З першого вступу на кон і до останнього моменту – це живий чоловік, що говорить не заучені, чужі слова, що робить не заповідані автором рухи, – а переживає своє власне життя»²⁴.

Як і І. Карпенко-Карий, актор намагався подати постать Миколи у розвитку його характеру від рис наївності й обмеженості до протесту, хоч саме ті сили рішучості були непереконливими. Як згадував В. Василько, «його Микола Задорожний був правдивим, щирим. Але йому бракувало тієї свідомості власної гідності, яка, зрештою, прокидається у цій понівеченій життям, добрій сердечній людині»²⁵. Динаміку характеру персонажа актор намагався вибудувати від поступового підсвідомого скидання закоренілих ознак покірливості до виразу рис пробудження людської гідності.

У своєму першому виконанні ролі Анни Любов Ліницька відтворювала нещасливу трагічну долю сільської жінки. А вже при повторному осягненні постаті Анни актриса з повним натхненням використовувала набутий з роками сценічний досвід (вже зіграні всі ролі в основному героїко-романтичного плану – Маруся Богуславка, Гандзя, Наталя, Лимерівна, Зінька), а головне, усвідомлювала зміни в дійсності, що оточували її як творця, умови її творчості.

Тепер Анна Ліницької – це складний характер, вона справжня героїня. Хоч проста, забита життям, трагічними обставинами, проте не скоряється своїй долі, а сміливо бореться за жіноче щастя, кидає виклик звичаям, що склалися століттями, усім забобонам.

Микола: <...> Мені жаль тебе, як власної душі. Я не хочу бути твоїм катом, бо знаю, що ти й без мене багато витерпіла. Тільки одно тебе прошу: вважай на людей! Не на мене – нехай уже я так і буду нічим для тебе – але на людей. Щоб люди з нас не сміялися.

Анна: Хіба ж я їм забороню сміятися? Нехай сміються, коли їм смішно.

Микола: А все ж таки... Не показуйся прилюдно... з ним. Не топчи в болото моєї бідної голови. А ні – то вбий мене, щоб я не дивився на те!

Анна: Се не від мене залежить, Миколо. Я тепер одного пана знаю – його, так, як досі знала тебе. Що він мені скаже, те й зроблю, а більше ні на що не оглядаюся. Ганьба то ганьба; смерть то смерть. З ним мені нічого не страшно. А ти роби, що знаєш²⁶.

Л. Ліницька емоційно виявляла внутрішню боротьбу Анни, роздвоєння її душі між обов'язком заміжньої жінки і прагненням свого серця.

Кульмінаційною сценою характеру Анни актриса визначала подію публічного зізнання у своєму «падінні». Тривала боротьба зі зневажливим ставленням всього села, її двобій між добрим і нелюбим Миколою та сильним і коханим Михайлом визначили головну поведінку Анни–Ліницької. Мабуть, тут найбільше поєднувались єство дійової особи та нервова й запальна натура артистки:

Анна: Так чого ж плачеш? Чого рвеш моє серце?

Микола: Бо... бо моє рветься. <...> Анно! Невже ж ти мене так... так ані крихітки не любиш?

Анна: Ні.

Микола: І ніколи не любила?

Анна: Ні.

Микола: І не можеш присилувати себе, щоб хоч жити зі мною по-давньому?

Анна: Ні. Пропало вже²⁷.

Як свідчить В. Василько, це трояке «Ні» звучало з надзвичайно сильним забарвленням, яке можна було записати за нотами. І, підводячи підсумок цьому акторському шедеврові, зазначав: «Найяскравіше враження справляла Любов Ліницька. Актриса зосередила увагу на двох сторонах вдачі Анни, показавши її, з одного боку, затурканою, знівеченою життям рабинею, а з другого – жінкою, в якій прокинулося колишнє кохання, нестримне бажання повернути собі украдене щастя. Оце відродження Анни, наростання її протесту проти насильства Ліницька розкривала з великою силою»²⁸.

У хроніці «Киевского театрального курьера» від 29.03.1912, № 1175 про гру Ліницької у ролі Анни писалося, що зазвичай «майстерно веде свою важку у драматичному відношенні роль п-ні Ліницька. Артистка володіє особливим,

дуже рідкісним талантом, це вміння говорити мовчки, говорити живою мовою мистецтва навіть у так званих “німих” сценах»²⁹.

Трагічна доля героїні І. Франка дала безцінний матеріал для творчості драматичної артистки, яка втягувала глядачів у сферу свого впливу поступово, але робила це впевнено й доводила їх до екстазу.

Л. Ліницька, як перша виконавиця ролі Анни Задорожної у театрі Наддніпрянської України, не лише сценічно ствердила франківську героїню як жінку сильних почуттів, здатну кинути виклик обставинам, де знецінюються найцінніші почуття кохання і щастя, але започаткувала основи для майбутніх уславлених виконавиць цієї ролі, таких, як Н. Доценко, Л. Кривицька та Н. Ужвій.

Серед виконавців епізодичних ролей найбільше виділялися Г. Борисоглібська у ролі сусідки Насті, переконливим був Війт у Ю. Миловича, правдиво виконував роль селянина Бабича Д. Мироненко, тільки Г. Березовському робилося зауваження щодо надмірної рухливості і тенденції до шаржу у ролі корчмаря Шльоми.

Виразними й поетичними були у виставі народні сцени із зразковим і талановитим звучанням мішаного хору, де вирізнялась індивідуалізована група музикантів.

Як стверджує очевидець Василь Королів, вистава мала видатний успіх і бурхливі овації. І у своїй рецензії навіть висловив думку, що «нам – українцям, вже нема чого марити про утворення «художнього театру» <...> бо ми вже його маємо <...> Коли ж буває знайдено справді літературну п'єсу, то наш Київський художній український театр ніколи не дасть нижчого по вартості виконання, а навпаки: дуже часто підніме п'єсу, додасть до думки автора багато свого цінного й могутнього»³⁰.

Вистава «Украденого щастя» у такому складі виконавців існувала до весни 1915 року, до виходу із Київського театру М. Садовського акторів – Івана Мар'яненка, Любові Ліницької, Марка Петлішенка та ін., а також цілої групи молоді, яку назвали «мар'янівською». Згодом М. Садовський запросив до складу театру Софію Стадникову, Леся Курбаса, Івана Овдієнка та інших нових митців. Після чого було зроблено спробу відновити декілька актуальних постановок, серед яких і «Украдене щастя». Роль Гурмана було доручено Лесеві Курбасові, а Анни – Марії Малиш-Федорець, яка за своїми творчими даними могла стати провідною актрисою, та вона не замінила Л. Ліницької. Таким чином вистава, втративши свою мистецьку цінність, була знята з діючого репертуару.

¹ Лист І. Франка до М. Драгоманова від 14 січня 1893 року // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1986. – Т. 49. – С. 375.

² Про п'єсу І. Франка «Украдене щастя» та її сценічне втілення можна довідатися з видань: Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка / М. С. Возняк. – К. : Видав-

ництво Академії наук УРСР, 1955 ; Кобилецький Ю. С. Творчість Івана Франка / Юрій Кобилецький. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956 ; Зб. : Дослідження творчості Івана Франка. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1956 / Зб. : Слово про великого Каменяра. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956 ; Франко І. Про театр і драматургію / Іван Франко. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1957 ; Білоштан Я. Драматургія Івана Франка / Яків Білоштан. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956 ; Білоштан Я. Іван Франко і театр / Яків Білоштан. – К. : Мистецтво, 1967.

³ Франко І. Я. Руський театр // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1986. – Т. 29. – С. 105–106.

⁴ Чарнецький С. Перша вистава «Украденого щастя» // Література і мистецтво. – Львів, 1941. – № 3. – Березень. – С. 37.

⁵ Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого // Р. Г. Коломієць. – К. : Мистецтво, 1984. – С. 85.

⁶ Лист І. Тобілевича до Н. І. Тобілевича від 25 січня 1904 р. // Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Твори : У 3 т. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1995. – С. 341–342.

⁷ Франко І. Я. Украдене щастя // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1986. – Т. 24. – С. 42–43.

⁸ Ө. Ч. [Юхим Квасницький] «Украдене щастя» Ів. Франка, драма в 5 д. // Полтавський вестник. – 1904, 14 октября.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Хроніка // Киевские отклики. – 1904. – 10 декабря.

¹² Український драматичний театр. Нариси історії. У 2 т. – К. : Наукова думка, 1967. – Т. 1. – С. 261.

¹³ Ө. Ч. [Юхим Квасницький] «Украдене щастя» Ів. Франка, драма в 5 д. // Полтавський вестник. – 1904. – 14 октября.

¹⁴ Франко І. Украдене щастя. – С. 48–49.

¹⁵ Ө. Ч. [Юхим Квасницький] «Украдене щастя» Ів. Франка, драма в 5 д. // Полтавський вестник. – 1904. – 14 октября.

¹⁶ Хроніка // Харьковский листок. – 1904. – 25 ноября.

¹⁷ Старий В. [Василь Королів]. Украдене щастя // Рада. – 1912. – 9 березня.

¹⁸ Василько В. Микола Садовський та його театр // В. Василько. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – С. 72.

¹⁹ Старий В. [Василь Королів]. Украдене щастя // Рада. – 1912. – 9 березня.

²⁰ Василько В. Микола Садовський та його театр. – С. 72.

²¹ Там само.

²² Старий В. [Василь Королів]. Украдене щастя // Рада. – 1912. – 9 березня.

²³ Там само.

²⁴ Василько В. Микола Садовський та його театр. – С. 72.

²⁵ Франко І. Украдене щастя. – С. 49–50.

²⁶ Там само. – С. 48–49.

²⁷ Василько В. Микола Садовський та його театр. – С. 72.

²⁸ Хроніка // Киевский театральный курьер. – 1912. – 29 марта.

²⁹ Старий В. [Василь Королів]. Украдене щастя // Рада. – 1912. – 9 березня.