

ЛЮБОВ ЛІНИЦЬКА У РОЛІ ГАНДЗІ З ОДНОЙМЕННОЇ П'ЄСИ І. К. ТОБІЛЕВИЧА

У статті вперше досліджується сценічне втілення поетичної драми з часів Руїни «Гандзя» І. Тобілевича, а також виконання заголовної ролі Гандзі видатним майстром жіночих образів Л. Ліницькою, артисткою другого покоління корифеїв українського театру.

Ключові слова: *часи Руїни, романтична драма, символічний образ, перевтілення в образ, першопрочитання твору, акторський ансамбль.*

В статье впервые исследуется сценическое воплощение поэтической драмы со времён Руины «Гандзя» И. Тобилевича, а также исполнение заглавной роли выдающимся мастером женских образов Л. Линицкой, артисткой второго поколения корифеев украинского театра.

Ключевые слова: *времена Руины, романтическая драма, символический образ, перевоплощение в образ, первопрочтение произведения, актерский ансамбль.*

The paper for the first time examines the staging of a poetic drama from the times of Ruins called “Handzya” by I. Tobilevych, and analyses the main role of Handzya starring an outstanding master of female characters L. Linytska, the second generation actress of Ukrainian theater giants.

Keywords: *times of Ruins, romantic drama, symbolic image, impersonation of the image, the first reading of the drama, cast members.*

Творча діяльність І. Тобілевича (Карпенка-Карого) як одного з корифеїв українського театру була спрямована передусім на те, щоб дати національній сцені повноцінний та змістовний репертуар, якого на ті часи було ще обмаль. Після виходу у світ його високохудожніх п'єс з сучасного життя — «Бурлака», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна», «Мартин Боруля» — він пише історичну трагедію «Сава Чалий», драми «Мазепа» і «Гандзя». «Гандзя» (1902), за оцінкою деяких мистецтвознавців, вважається найбільш «одіозною» п'єсою з усієї дожовтневої драматургії. У передмові до академічного видання драматичних творів Івана Карпенка-Карого академік Р. Пилипчук про цю п'єсу зазначає: «Твір, що зазнав найсуперечливіших оцінок в українському літературознавстві — від неприхованої апологетики до рішучого засудження»¹. Навіть рідний брат драматурга П. Саксаганський не був задоволений новою п'єсою, у якій, за його розумінням, було мало вирашних ролей: «... розберімося в ролях. Друга дія: Ханенка роль не колоритна, а грає її, кажуть, видатний актор — Саксаганський. Публіка часто не відрізняє автора

від актора і навпаки, — і вона винесла вражіння, що не роль погана, а чорт зна який актор. Третя дія: Лобеля грає такий значний актор, як Карий, а ролі — абсолютно ніякої. Жозефіна — це одна нудота. Нарешті, в п'єсі порядні ролі тільки: Пиво-Запольський і сама Гандзя»². На що автор у листі до своїх дочок Ярини і Марії намагається спростувати невдоволення п'єсою брата Саксаганського, заявляючи, що він не пише ролей, а пише п'єсу, у якій дружнім мистецьким ансамблем потрібно висловити ідею самої п'єси: «Панасові й “Гандзя” не подобалась, бо нема ролі. Конечно, коли задача драматурга буде в тім, щоб писати ролі для акторів, то він ніколи не напише літературної речі, але задовольнить одного-двох акторів»³.

Проте І. Франко з великою симпатією відгукнувся на нову п'єсу Тобілевича: «Ще раз потягло Карпенка в історію XVII віку, в часи ославленої руїни, і плодом його студії явилась прекрасна трагедія “Гандзя” — символіка України, шарпані з усіх боків і доведеної тими, що її люблять, на край погибелі. Незважаючи на деякі хиби композиції, драма робить велике враження»⁴.

Наступні дослідники творчості І. Тобілевича відносили «Гандзю» до слабких п'єс, що нібито засвідчувала значний занепад письменницьких сил автора, — тут і Ю. Кміт, О. Борщоговський. Як дореволюційні, так і особливо післяреволюційні критики наголошували у творчості І. Тобілевича на войовничому націоналізмі та націоналістичній романтиці. Один із найбільш ґрунтовних дослідників драматургії І. Тобілевича — Я. Мамонтов більше звертав увагу на поезику «Гандзі», зараховуючи її до романтично-побутового театру. Деякі дослідники не лише «Гандзю», а й «Суєту», «Житейське море» розцінювали як занепад творчих сил у зв'язку з тяжкою хворобою автора, ознаки якої давали себе відчуті задовго до смерті.

І. Франко, з його глибоко проникливим розумінням природи і психології творчості драматурга, талановито визначив його методику створення п'єси у своїй невеличкій праці «Примітки до статті Ю. Кміта про І. Тобілевича». Автор Ю. Кміт у статті, що була опублікована в «Літературно-науковому віснику» (1900 р., Т. XI), претензійно висловлював свої зауваження до драматургії Тобілевича. На що Франко, не приймаючи їх, авторитетно пояснював: «Основна помилка Кміта, як і многих наших критиків, лежить в тім, що вони підсувають белетристам — в данім разі Карпенкові-Карому, якісь соціально-економічні та публіцистичні цілі: хотів, мовляв, змалювати стан сільського життя, причини упадку добробуту, сімейного життя і т. і. Се фундаментальне непорозуміння самої суті артистичної творчості. Артист ніколи не кладе собі такої мети (підкреслення І. Франка — Л. О.), бо коли би так було справді, він написав би статистичну, чи економічну, чи історичну монографію, і мета була б досягнена»⁵. І далі: «Артист коли кладе собі які завдання, то вони завсігди лежать в обсягу психічного і морального життя (підкреслення І. Франка — Л. О.). Для виконання тих завдань він користується відомими йому фактами з економічного чи соціального життя, теперішнього чи минулого; се його матеріал, се цегли та дилі, з яких він складає свою будову»⁶.

Отже, виробивши думку, що драма «Гандзя» була кроком назад порівняно з трагедією «Сава Чалий», явною невдачею автора, який виявляв «ідейну недолугість і безнадійну плутанину в політичних оцінках», яких лише гріхів не приписували драматургові деякі історики літератури, «діючи в усталених культівщині і епохою застою суспільних обставинах»⁷.

Проте були дослідники, що висловлювали і протилежні думки. Зокрема відомий історик

Д. Дорошенко оцінював «Гандзю» позитивно, характеризуючи її як «дуже гарну поетичну драму з часів Руїни, де автор добре зорієнтувався серед плутаних інтересів, політичних течій і конфліктів її сумної доби»⁸.

В основу п'єси «Гандзя» драматург поклав не фольклорні перекази і не історичну пісню, як у інших історичних творах, а дослідницький матеріал, взятий з праці М. Костомарова «Руїна Гетманства Брюховецького, Многогрешного и Самойловича» (1879–1880). Терміном «Руїна» у дослідженнях дожовтневих істориків визначали період української історії 1663–1687 рр. Після смерті Богдана Хмельницького настали часи суцільного розбрату, чужоземної інтервенції і дальшого спустошення сплюндрованого краю. Протягом двадцяти чотирьох років історії йшов трагічний спектакль, коли доля відвернулася від новонародженої на Україні козацької держави через нездатність українців об'єднатися для збереження унікального суспільства вільних козаків-землеробів. За доби «Руїни» новонароджена козацька держава перетворилась на безпорадну жертву чужоземних вторгнень, внутрішніх чвар та поділів.

У своїй праці М. Костомаров розповідає про бранку-черкеску надзвичайної вроди, яку гетьман Дорошенко посилав у дарунок падишахові. Гетьман Правобережної України Ханенко в дорозі відбив її і віддав білоцерківському комендантові Лобелю, щоб той переховав дівчину, доки він, Ханенко, забере її знову собі. Якось черкеску побачив полковник польського війська Пиво-Запольський, закохався в неї і вирішив забрати її собі. Для здійснення своїх намірів полковник склав фальшивого листа від імені Ханенка з наказом віддати бранку посланцям, що з'являться з цим листом. Лобель не помітив фальшивки і виконав наказ. Пиво-Запольський жив з черкескою місяців зо три, а потім одружився з нею. «Ханенко не міг простити йому цього, але й не міг виявити свого гніву, бо служив тоді у Польщі... Після того як Дорошенко розбив загони Ханенка, останній вирішив покинути Польщу і податися на Запоріжжя. Він вирушив до міста Димера, де жив його ворог, отаборився перед замком полковника і, запросивши Пиво-Запольського на бенкет, вбив його у своєму наметі»⁹.

Наведені Костомаровим факти І. Карпенко-Карий використав майже цілком для своєї драми «Гандзя», лише ускладнив сюжетну канву: від гетьмана Петра Дорошенка красуня Гандзя потрапляє до димерського полковника Пиво-Запольського, від якого її викрадають Грицько (брат) і

Зінько (коханий), але їхній вчинок зазнав невдачі, і Гандзя знову опиняється у гетьмана Дорошенка. Він дарує її турецькому падишахові, але дорогою красуню відбиває один з осавулів (Богаченко) гетьмана польської частини Правобережної України Ханенка, який відразу закохується в Гандзю і до певного часу ховає її в управителя Білоцерківської фортеці Лобеля. Пиво-Запольський обманом викрадає Гандзю і одружується з нею, за що Ханенко вбиває його, а Гандзя, яка покохала Пиво-Запольського і заради нього прийняла католицтво, сама вкорочує собі віку.

У сюжетній основі п'єси «Гандзя» — це типова романтична мелодрама. Визначивши за головну проблему питання кохання, автор намагався за зовнішніми подіями та реальними персонажами, за її національно-історичною концепцією розглянути проблематику важливого характеру — соціальну, національну і моральну. Зрештою, нагромадження різнохарактерних подій злилося у жанр історичної романтично-побутової драми, у якій негативні сили, що руйнують щастя закоханих, становлять зовнішні перешкоди, поєднані з соціальними та національними мотивами.

Намаганням створити патріотичну драму послужила обрана автором чітка ідейно-тематична єдність подачі матеріалу, де тема п'єси виразно впливає з сюжетної побудови. Поклавши в основу сюжету проблему кохання, драматург її тлом відтворює антилюдські гетьманські пристрасті й продажну козацьку старшину, що домагалися влади над українським народом, торгували його інтересами, запродували найцінніші його моральні надбання, чим довели Україну до загибелі.

В ідейному аспекті драматург засуджує міжусобні війни між українськими гетьманами як польської, так і турецької орієнтації, що породжувало антиморальність тієї моралі, що вимагає від людини (жінки), аби вона була безсловесною рабинею. У такому ідейно-тематичному трактуванні головна постать п'єси Гандзя стає центральним образом. І в фінальному епізоді, де її брат Грицько звинувачує героїню у зраді батьківщини, родини і віри, вона, виправдовуючись, говорить не лише про себе, а й про свій край: «Ні! Слова твої, мій брате, не йдуть мені до серця, — я вже не Гандзя! Ви не вмiли й не мали сили боронити мене від тих пригод, які дощем лилися на мою бідну голову: шарпали мене, як тварюку, зневажали, перекидали з рук у руки, як непотрібний крам»¹⁰. І далі: «Я знаю, що ви не мали сили боронитись із силою страшною, а ті, що силу мали, завзялись віддати мене у неволю і тільки тішилися моєю вродою, не

маючи в душі своїй до мого серця жалю. Тягнули, хто куди хотів, і не питали мене, чи хочу я того, чого вони хочать». У цих словах Гандзі, а також інших персонажів подано точне змалювання становища народу за часів Руїни.

Майстерно відтворюючи у п'єсі історичне тло подій, драматург художньо передав загальний дух часу і колорит епохи української Руїни. І цьому немало сприяла специфічна побудова конфлікту твору — у п'єсі не герой рухає конфлікт, а, навпаки, його розгойдують інші рухомі сили. Виходячи зі специфіки боротьби конфліктуючих сторін, автор вибудовує не традиційну побудову твору. До певної міри затягнуто експозицію п'єси, де висхідні події відбуваються ще задовго до початку твору. Такий прийом часто використовували наші класики. Наприклад, І. Франко у п'єсі «Украдене щастя» до експозиції ввів дві висхідні події: перша — кохання Анни і Михайла, і друга — брати Анни віддають її заміж за нелюбого Миколу, і п'єса починається з того, що Анна і Микола вже певний час проживають у шлюбному житті. Аналогічна ситуація у «Гандзі»: перша подія — гетьман Дорошенко намагається подарувати своєму спільникові у боротьбі з Польщею турецькому падишахові красуню Гандзю; друга — польський полковник відбиває Гандзю і ввозить у свій замок у Димері; третя подія — брат Гандзі Грицько та її коханий викрадають Гандзю з димерського маєтку. Повторюємо: цих подій у п'єсі немає, про них лише розповідають інші персонажі. Перша дія відбувається в корчмі, де хід подій підготовлює появу основної героїні. Лише в XI яві появляються Грицько та Зінько з Гандзею, а в XIV яві Гандзя відкривається братові гетьмана Дорошенка, і він забирає її з собою. Фактично це і є перша головна подія п'єси, яку можна визнати за зав'язку твору. Звичайно, коли перша дія має 14 яв і зав'язка відбувається лише в останній, тоді маємо справу із затягнутою експозицією, що накладає на всю п'єсу зауваження нечіткої композиційної побудови.

Далі йде більш стрімкий розвиток дії: Гандзю перехоплює один з осавулів гетьмана Ханенка і привозить її в убранні одаліски в уманський замок. Закоханий у неї з першого погляду, Ханенко переводить героїню в безпечніше місце — у Білоцерківську фортецю, до коменданта. Далі відбувається низка важливих подій, але за межами п'єси, хоча вони впливають на долю її персонажів: Пиво-Запольський зраджує Дорошенка і стає на бік Ханенка; ще одна важлива подія, що відбувається за межами п'єси, — скориставшись відсутністю

Ханенка, Пиво-Запольський з допомогою фальшивого листа до Лобеля викрадає з Білоцерківської фортеці Гандзю. Подальші події п'єси: розбитий силами Дорошенка, Ханенко повертається у Білу Церкву і дізнається про викрадення Гандзі. З рештою свого війська він рушає на Димер помститися Пиву-Запольському. Гандзя закохується у Пива-Запольського і стає його дружиною, прийнявши католицтво. Відбувається передостання головна подія, що відтворює значення кульмінації, — це вбивство Ханенком Пива-Запольського, і, найголовніше, вона також відбувається за межами тексту. І остання фінальна подія, що виконує функцію розв'язки, — Гандзя, вражена смертю коханого, змучена власним сумлінням, що гризе її за зраду народу і віри, кидається з вікна у прірву, назустріч певній смерті. Отже з усіх важливих подій тільки перша і остання відбуваються за участі Гандзі і проходять на сцені. Всі решта, як у старогрецькій трагедії, стаються за сценою, про них лише інформують свідки чи учасники важливих для твору подій.

Тому виходить, що для багатьох дослідників Гандзя у творі дуже красива, але майже безсила і малодієва дівчина, що не виявляла протесту проти посягань на неї і кінець кінцем пішла шляхом зради. Звичайно, Гандзя — не Мар'яна з історично-героїчної драми «Облога Буші» М. Старицького, у якій донька сотника Мар'яна закохана у шляхтича Антося, хоча він обирає шлях компромісу і примирення з ворогами. Однак Мар'яна з гнівом і обуренням рішуче відкидає цей вибір:

Наші шляхи навіки розійшлися,

І полягла між нами чорна прірва.

Мар'яна безстрашно йде на смерть — підриває пороховий погріб, руйнує фортецю і сама гине під руїнами. Під час вибуху гине і Антося.

У протилежність Мар'яні Гандзя поставлена у зовсім інші умови, в умовах Руїни Гандзя не могла протистояти усім цим міжособним війнам, адже ніхто з їхніх учасників не був правий. Тим більше, не бачачи порятунку і виходу України з цієї боротьби продажних старшин і гетьманів. Не було пророка, хто міг би вказати шлях Україні до воскресіння. Саме так трактував драматург образ Гандзі, хоч у першому задумі автора Гандзя мала бути символом волелюбної України. Проте, й неодноразово, наголошувало багато персонажів: «Я вкрав у Дорошенка прекрасну, як сама Україна, дівчину Гандзю», — каже полковник Пиво-Запольський; благородний комендант Лобель співчуває: «Нещасна Гандзя! Життя її руйнують, як весь край!»; у фіналі брат Грицько звинувачує: «Гадюка ти! Не серце вільне козаче б'ється у твоїх

грудях, а веред гнійний! У пазусі своїй тебе пригріла наша мати, вільне степове повітря рідного краю викохало твою красу на славу всьому роду».

В умовах безкінечних війн і Україна, і народ український був заневолений у безпросвітну безвихідь. Навіть учасник тих подій і один із провідних персонажів твору гетьман Ханенко доходив до розуміння страшної трагедії: «...Скрізь пустиня стала. Людей живих нема: одних татари в Крим погнали, другі порозбігалися самі, кругом — руїна. Ідучи сюди, на двадцять миль не бачив я живого чоловіка: оселі повалились, ниви поросли бур'янами, а в бур'янах біліють людські кістяки... І сумно так, що страх якийсь і невимовний жаль стискає серце. Вночі звір виє, і сотні, тисячі пугачів в покинутих оселях немовби тужать!»

Драматург боровся сам із собою: як у таких обставинах діяти? Або до кінця довести символічність образу своєї героїні, або піти за правдою життя — і він вибрав останнє. Своїй дружині, Софії Тобілевич, яка наполягала на тому, щоб довести до фіналу образ символ України у постаті Гандзі, намагався довести протилежне: «Не можу я зробити так, як ти хочеш. Трудно було б повірити, що нормальна дівчина, яку силкуються зробити іграшкою в руках сильнішого і яка потребує всім серцем опіки і допомоги, могла б не відгукнутись на щире й глибоке кохання Пиво-Запольського, що не тільки не насміявся з неї, хоч у нього була повна влада над нею, а взяв її за жінку, оточивши пошаною і різними виявами турботи про її щастя <...> Я волю бачити у своїх п'єсах менше чеснот, а більше життєвої правди, бо тільки правда може зворушити серце глядача»¹¹.

Отже І. Тобілевич наполегливо акцентував ці місця, де, на його думку, виявлялась спільність долі України з долею бранки Гандзі. Але після того, як у тексті з'явилися сцени кохання Гандзі і Пива-Запольського, драматург навіть посумнішав: «Очевидно, символіка, про яку він мріяв на початку своєї роботи, почала непокоїти його. Не так виходило, як йому хотілося»¹². Гандзя сама по собі не могла вже бути прообразом покривдженого краю, оскільки автор змалював під кінець її зрадницею народу й віри. «Ця кволість, нестійкість у патріотичних почуттях позбавляла образ тотожності зі своєю батьківщиною»¹³. У спогадах Софія Тобілевич писала: «Хоч п'єса "Гандзя" за задумом автора мала лише суто репертуарне значення, Іван Карпович дуже дбав про її літературну вартість та історичну вірогідність»¹⁴.

Справді, коли простежити всі події, пов'язані з написанням п'єси і цензурним її проходженням,

то можна дійти висновку, що І. Тобілевич не лише дбав про художній рівень твору, а й до певної міри був закоханий у своє творіння. Так, у листі до літературознавців С. Єфремова і В. Дурдуківського від літа 1902 року писав: «Тільки оце зараз скінчив і четвертий раз переписав “Гандзю”, а не одривався від неї думками і на хвилину, навіть не їздив ще ні разу в город, хоча як було треба <...> “Гандзю”. Повість з часів Руїни (1663–1687 рр.) в 5 діях. Назва повісті зроблена для того, щоб не лягла критика, хоч драматичного руху доволі єсть. <...> Фон чисто історичний, дух відповідає часу, і мені самому здається, що вона буде слухатись з великою охотою. Після четвертої переписки я вже мало поправляв і лічу язик хорошим»¹⁵. (Між іншим, при опублікуванні жанр «повість з часів Руїни» автор замінив на «драма з часів Руїни»).

Надіславши твір до цензурного комітету, І. Карпенко-Карий з нетерпінням чекав присуду цензора. У листі до дочок Ярини та Марії від 4 січня 1903 р. писав: «“Гандзю” ждем з цензури — нема. Вже сім місяців! А? Як вам подобається наша люба отечественна цензура! Бодай її чорт узяв! І що вона клята там вбачає <...> Я перш не ждав, а тепер вже почав ждати “Гандзю”, і кожний день надіюсь, що прийде, і кожний день, як одбирається пошта, страждаю, що нема. Та не я один страждаю. Всі почали ждати, і всі страждають. Всім хочеться грати “Гандзю”, а її нема і нема. Підла “Гандзю”! Може, вона — капосна пройди-світка, і не варта того, щоб її ждати, може, вона нічим нам не допоможе, але ми надіємось, що вона освіжить репертуар, і ждемо, ждемо щодня»¹⁶.

Драматург відверто висловлює свою стурбованість про цензурні перипетії «Гандзі» і в листі до сина Назара від 10 лютого 1903 року: «А тут ще й як на біду: нема чим освіжить репертуар <...> Думаємо всі, що “Гандзю” значно освіжила б репертуар, та ба! І досі нема з цензури. Ну, що ти скажеш? А! Прямо розбій! Де ж? 8 місяців в цензурі лежить “Гандзю”! <...> Та ще чого доброго, гемонські цензори після восьми місяців заборонять?! Я вже звик терпіти, але такого ще не було. Через те то й неприємно: хоч би вже дозволили, а то ждем, ждем, і як шарахнуть: “Признана неудобной”»¹⁷.

Нарешті майже через рік І. Тобілевич у листі від 15 липня 1903 р. до С. Єфремова повідомляє: «Оце на днях одібрали, нарешті, “Гандзю” з цензури. Дозволена. Через 2–3 тижні поставимо. Слава Богу, хоч що-небудь є свіже для Києва»¹⁸.

Прем'єра «Гандзі» відбулася 31 липня 1903 р. в Харкові. Ще до прем'єри автор у листі від

28 липня 1903 року до С. Єфремова повідомляв: «31 июля піде “Гандзю”. Тепер ідуть щоденні репетиції, шиються нові костюми під руководством і за порадою художників <...> Васильківського і <...> Уварова. Бог його зна, що з того вийде, а розходу сила»¹⁹.

Отже, щасливий момент наступив. У листі до дочок Ярини і Марії від 1 серпня 1903 року драматург хвалився: «“Гандзю” готовили днів десять: шили нові костюми, малювали нові декорації, нарешті все виготовили, і довгожданна “Гандзю” пішла 31 в четвер. Збор для будня був надзвичайний — 500 руб. Хоча деякі актори грали неважно, але взагалі п'єса пройшла добре. Таких п'єс в репертуарі ще не було, через те публіка і актори були в настрої. Приймали добре. Ліницька була дуже красива Гандзя і грала зовсім гарно. Багато ефектів зробили своє»²⁰.

Режисером постановки був П. Саксаганський, і, як відомо, він не дуже любляв використовувати постановочні ефекти, але ж автор і сам передбачав деякі. Так, у VI яві другої дії драматург подав сцену і ремарки, які взагалі ще рідко можна було побачити в театрі, а тим більше у творчості самого автора:

Богаченко (у двері): Панство просить до господи, заходьте, заходьте! (*Входить Гандзя, на ній чорна кирея*). Дозвольте вас роздягнути — тут тепло. (*Скидає з Гандзі кирею, Гандзя зостається в одезі одаліски. Пауза*).

Богаченко: Жар-птиця! (*Ханенко зробив шаг назад і не спускає очей з Гандзі*).

Лобель: Венера!

Пелех: Тьфу, прости Господи! (*Прудко йде до дверей*).

Богаченко: А що, пане отамане?

Пелех: Осудовисько! Голих дівчат почав ловить, прости, Господи! (*Вийшов*).

Звісно, такі інтригуючі епізоди розраховувались на низькопробні смаки грошовитої публіки, що за певну «клубнічку» не шкодували грошей для театральної каси. Хоча подібних ефектів у виставі було небагато. Але як організатори трупи і керівники і П. Саксаганський, й І. Карпенко-Карий мусіли дбати і про касовий збір, адже вони клопоталися і заробітною платою акторам, і орендою театральних приміщень, і постановочними видатками та безліччю інших питань. Тому зрозуміле невеличке задоволення (збір 500 крб.) драматурга успіхом прем'єри. І на другий день після прем'єри у листі до сина Назара підтверджував: «Вчора пройшла “Гандзю” перший раз. Красота пасажив, інтерес змісту, гарна одежа зробили своє

діло. П'єса мала очевидний поспіх. Завтра повторюється»²¹.

З часу прем'єри вистава «Гандзя» користувалася великим успіхом, стала на певний період візитною карткою трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого. У чинному репертуарі йшла з 1903-го по 1908 рік і була зіграна більше 60 разів. «Думається, що успіх драми на сцені українського театру на початку ХХ ст. є прямим запереченням мистецької й ідейної “недолугості” твору»²².

Цікаво те, що літературознавці різнобічно оцінювали нову п'єсу І. Тобілевича — хто критикував, а хто хвалив, а от театральна критика і рецензенти були однастайними щодо позитивної оцінки твору. Рецензент газети «Киевское слово» від 11.12.1903 р., заховавшись за криптонімом А. Б., писав: «Театр був повний. Виведені у п'єсі типи діячів часу Руїни цікаві, і твір весь час підтримує живу цікавість у глядачів»²³. Спектакль викликає в розумі і пам'яті глибоко трагічні «моменти нашої історії, сповнені ніжного почуття і великого безмежного кохання на загальному фоні зовнішньої дурості і темного варварства»²⁴.

Рецензент іншого видання «Киевская газета» від 15 грудня 1903 р. під криптонімом С. Е. дивувався з того, як драматургові І. Карпенкові-Карому на основі незначного факту Костомарова про історію красуні черкески «вдалося оживити цей матеріал, одіти його “в плоть и кров”, і придати йому характер життєвості, природності і завершеності, що вимагається від художнього твору»²⁵. І далі — «Скілет під його досвідченою рукою майстра прийняв живий яскравий образ. Талановито висвітливши і розробивши психологію героїні, автор в цей же час не пропустив і побутових дрібниць і, окрім особистої драми прекрасної черкески, дав цілу привабливу драму всієї “текущей млеком и мёдом” країни в період, що називається Руїною»²⁶. Хоч надалі автор вважав за необхідне вказати і на наявний недолік п'єси. Змалювавши широке коло суспільних взаємин, а з цього «витікає і головна недоробка п'єси, драматург у змалюванні характерів дієвих осіб обмежився лиш найнеобхіднішим, інколи чисто зовнішніми рисами»²⁷.

Проте всі рецензенти сходилися на думці, що «розіграна п'єса була прекрасна». І в це хочеться вірити, адже чого вартий був зібраний міцний ансамбль високоталановитих акторів: П. Саксаганський — Ханенко, М. Садовський — Пиво-Запольський, Л. Ліницька — Гандзя, І. Карпенко-Карий — Лобель, С. Тобілевич — Жозефіна та інші. У «Киевской газете» відзначалась

блискуча гра П. Саксаганського, «який кожним словом, кожним жестом і рухом своїм давав зрозуміти, що перед нами дійсно гетьман, а не простий смертний. Особливо тривожно і переконливо звучав монолог Саксаганського—Ханенка про наслідки Руїни: «На всьому моєму шляху сюди один раз радісно забилося моє серце. Дивлюсь: меле млин... Ну, думаю, побачу хоч одного чоловіка, розпитаю, куди поділись люди? Під'їжджаю... Гукаю — ніхто не відгукується. Прив'язав коня до вирла, увійшов у млин. Ступи товчуть, камінь так крутиться, що аж фурчить, а зерна на камені і пшона в ступах нема! Чуприна піднялась догори! Я вискочив з млина, мов несамовитий, скочив на коня і тікав звідтіль, скільки сили кінь мав! І довго ще ніяк не міг втекти від того порожнього млина: порожній млин за мною гнався, і я чув довго ще, як у порожньому млині товчуть порожні ступи й мелють порожні каміння! Ах, Лобелю, як все це стискає моє серце!» Ще надовго у глядачів залишались останні слова Саксаганського—Ханенка, звернені не так до присутніх персонажів на сцені, як до глядачів у залі: «Погибла! Там дна нема... Яка важка помилка: вона кохала, а я думав визволить з неволі від нелюба — і зруйнував їй щастя! Скрізь руїна і руїна!»

Рецензент «Київської газети» навіть поставив питання, а чи заслуговує особа Ханенка в житті такого блискучого змалювання на сцені: «Скільки сили, краси і величі неокочирної, нарочито не підкресленої актором — але тим самим ще більше звабливої в усій фігурі і поставі Саксаганського! Інколи просто вловлюєш себе на досаді, що в такому прекрасному образі з'являється Ханенко, особа, як відомо, зовсім не важлива і деякими виявами своєї діяльності навіть антипатична»²⁸.

Микола Садовський, який у житті і на сцені був справжнім красенем, — благородне, овальне обличчя, високий лоб, великі карі очі з бісиками, чарівна усмішка, теплий і душевний голос баритонального басового тембру, — уславився виконанням ролей героя-коханця. Рецензент цей підтверджував: «Садовський абсолютно типово відтворив образ “аматора женской красоты” і завзятого рубака Пиво-Запольського, зрадливого політика, що переходив з одного воюючого боку на другий. І кінець кінцем проміняв меч на тихе життя з коханою дівчиною»²⁹.

Незважаючи на шалену пристрасність, Садовський—Пиво-Запольський з Гандзею був ніжним і уважним, але у любовній сцені, коли Гандзя переконалася у тому, що вона покохала полковника, емоційному злету не було меж, вони настільки

закохалися одне в одного, що здавалося — немає більше на світі нікого і нічого:

Пиво: Ти моя королева, я твій підданий! Як звелиш, так і зроблю, усе зроблю! Чуть твій голос, бачить твої очі, повні небесної краси, що лле бальзам у душу, — для мене все, а устонька твої рожеві, усміхаючись перлами блискучими, заставили б мене навколішках стояти перед тобою цілий день!

Гандзя: Болеславе! Болеславе! Любий мій, голубе мій! Ти мене звів з ума своїм коханням! Я божевільна стала, і тепер хочеться мені, щоб навіть птиці щебетали: ти гарна, ти найкраща! А коли тебе немає коло мене й мене ніхто не хвалить, то я гніваюсь на всіх, вередую, бо всі мені противні!

У режисерському трактуванні ця сцена кохання головних персонажів була контрастом до фінальної трагедійної сцени оплакування Гандзею свого коханого:

Гандзя: Болеславе! Соколе ясний! Не чує... Мовчиш? Не одкликаєшся на голос милої; погасли навек ясні твої очі — погасла навек і моя доля! *(До всіх)* О, будьте ж ви прокляті, вороги лихі! Вам захотілось відняти мене від милого, і вбили разом нас обох!

У листі до сестри Надії Л. Ліницька розповідає про те, як І. Тобілевич фактично благословив її на роль Гандзі: «Вчора вечором після спектаклю говорив довго зі мною Іван Карпович: “Хочу просити Вас, Любов Павлівна, полюбити Гандзю. Написав я цю п’єсу, Вас не знаючи, а вийшло, що вона прямо для Вас”. І дав мені характеристику того часу — вимучений народ України, набіж татар і посполитів <...> І все переконував полюбити Гандзю: “У Вас схильності до трагедії, Ви піднімете Гандзю монументально, вічною пам’яттю великих страждань нашого народу”»³⁰.

До цього ж адресата Л. Ліницька згодом повідомляла про хід репетицій вистави: «Як у солодкім бреду, ходила я по сцені. Ти думаєш, я хоч щось помічала, окрім Запольського? Гандзя любить його, але ця любов не легко далась їй. Вона не порив молодості, в цьому коханні багато сумнівів і пережитих страхів, ... втомленість, самотність і вдячність йому»³¹.

Своєю серйозною і живою грою артистка Л. Ліницька зуміла привернути до образу Гандзі загальні симпатії глядацького залу. Дописувач «Киевского слова» зауважував, що хоч зовнішність виконавиці начебто і не зовсім підходить «до уяви про рідку красу Гандзі, що мав на увазі автор, але високохудожня гра робить цей недолік

не відчутним. Ліницька ніби ввійшла в душу дівчини Руїни, яка полюбила польського пана і поступово перетворюється із дівчини у вельможну бариню, перед якою всі благоговіють; перетворившись у видатну особу, вона забуває рідну Україну, брата і рідну матір»³². І автор, і артистка наголошували, що Гандзя, ставши панею Запольською, не перетворилась на жакливу зрадницю. Перед глядачами і надалі діяла чудова красуня, яку любов до польського героя перетворює на людину, що намагається дати щастя своєму коханому. Заради цього вона змогла принести в жертву все, і на цьому шляху її не може зупинити навіть рідна мати. Коли полковника приносять мертвого, вона кидається в прірву й гине. Рецензент стверджує, що «своєю смертю Гандзя доказує чистосердечність зради. Так всесильне кохання дійсно все і всіх перемагає. П-ні Ліницька прекрасно зрозуміла цей ніжний і глибокопсихологічний тип, і її гра наводить чарівне враження»³³. Харківський оглядач фіксує: «Цю складну роль Гандзі, що відтворює цілий ряд складних почуттів, абсолютно вдало провела п. Ліницька. Особливо хороша вона була у четвертій і п’ятій дії — при донесенні свого кохання до Болеслава»³⁴. Рецензент іншої газети, ніби підбиваючи підсумок гри Л. Ліницької, писав: «Талановита артистка передала долю нещасливої Гандзі пристрасно, поривисто і захоплююче, а остання сцена (перед катастрофою) прямо викликає враження потрясіння»³⁵.

У вправному ансамблі акторських робіт вистави не можна не згадати І. Карпенка-Карого у ролі коменданта Білоцерківської фортеці Лобеля. Карпенко-Карий–Лобель у виставі — образ-символ: він не лише охоронець фортеці, він виступає охоронцем шляхетності людських душ, і тут він чесний і непідкупний: «Я ... змучений, розбитий! Шляхетські вольності мене перш чарували, нарешті — що ж витворила та вольність? Підлість, зрадливість, чвари і легкодухість...» і далі: «Спустошили весь край! Скоро тут не зостанеться живого духу... Руїну зробили там, де медом і молоком ріки текли». Та добре вже те, що він не самотній у своїх поглядах, а підтримку й розуміння його чеснот гарантує Лобелєві його вірна дружина Жозефіна у виконанні ролі С. Тобілевич.

Рецензент «Киевской газеты» ще й зазначав: «І. Карпенко-Карий і С. Тобілевич тепло, щиро і природньо провели ролі симпатичної сім’ї Лобелів»³⁶. Скажемо, що роль Лобеля була для автора і виконавця І. Карпенка-Карого улюбленою, він був незмінним її виконавцем до останніх днів своєї творчості.

Після харківської прем'єри вистава показувалась у Києві, Варшаві, Одесі, Катеринославі, Полтаві, Житомирі, Вітебську, Херсоні, Єлисаветграді — і скрізь успіх, і скрізь незмінною і єдиною виконавицею ролі Гандзі була Л. Ліницька. У ролі Гандзі вона відіграла три бенефіси — в Харкові, Києві та Одесі.

Майже у кожному з цих міст були теплі прийоми і відгуки преси, де глядачі схвально приймали «Гандзю» і виконавицю заголовної ролі Л. Ліницьку. Ось катеринославська газета «Приднепровский край» за 23 серпня 1904 року: «Неперевершена п-ні Ліницька у заголовній ролі Гандзі. Ця безперечно талановита артистка в ролях молодих, життєрадісних капризних натур незрівнянна. У своє виконання п-ні Ліницька вносить велике почуття міри і тим вводить його в межі художності».

Через три роки колектив на чолі з П. Саксаганським знову у Києві, і знову йде «Гандзя». Рецензент газети «Киевский голос» від 5 травня 1907 року в захопленні: «П-ні Ліницька виступила в заголовній ролі, яка вважається однією з найкращих її ролей. І вона провела свою роль прекрасно з великою іскреністю і темпераментом, уміло відтворила перетворення простої козачки Гандзі в збаловану і капризну ясновельможну пані Пиво-Запольську. Остання сцена була передана на такому піднесенні, що позитивно захоплювала повністю увагу глядачів».

У жовтні 1907 року трупа Саксаганського гастролює у Полтаві, з неї вже вийшов М. Садовський, не було в живих І. Карпенка-Карого, проте в репертуарі залишалася вистава «Гандзя». Рецензент «Полтавского вестника» 24 жовтня 1907 року писав: «Роль “Гандзі” п-ні Ліницька провела з таким високим душевним піднесенням, на яке здатна тільки справжня артистка. Вона не грала, а передавала всю ту духовну боротьбу, від якої мліла і мучилась бідна Гандзя, перш ніж рішилася віддати душу свою поляку — предвічному ворогові рідної України — і заставила пережити цю драму і глядачів. Останній акт, де Гандзя виливає всю гіркоту своєї душі і звинувачує Ханенка у неповноті почуттів до неї, протиставляючи йому свого коханого пана, що зумів заволодіти її серцем, — Ліницька провела позитивно безподобно: театр завмер, зачарований цією художньою передачею складної душевної драми бідної Гандзі».

Наводимо добірки уривків з тих рецензій про виконання ролі Гандзі, де фіксуються нові грані характеру героїні і прояви свіжих обдарувань артистки.

У 1908 році трупа гастролює в Могилеві і виставляє «Гандзю». Оглядач «Могилевского вестника» від 1 січня 1909 року зауважує: «Внутрішній світ, у якому боролись почуття першого кохання до забраного коханого (Зінька) і пристрасті, що зароджувалась до Болеслава, боязнь насильного переходу в католицизм, співчуття до рідної хати, де залишилась мати, і, накінець, перехід у незвідане нове життя були передані п-ю Ліницькою правдиво і рельєфно. Ні одного дисонансу, ні жодного різкого місця не можна було помітити в подачі цієї ролі. Заключні слова над трупом Болеслава і сцена у вікні сповнені трагізмом. Маленька душа Гандзі, на яку відразу навалились нові біди, виросла в силу і знайшла в собі мужність поспішити за останнім коханням».

У 1907 році М. Садовський організував перший український стаціонарний театр у Києві. Прем'єршею у цьому колективі була М. К. Заньковецька. Але у 1909 р. з причин особистого характеру вона вийшла з трупи, і режисерові треба було знайти на заміну Марії Костянтинівни таку артистку, яка одночасно могла б грати і в українських класичних, і в п'єсах європейського репертуару. Любов Ліницька серед усіх українських артисток була єдиною, що могла взяти на себе таке складне і відповідальне завдання. З осені 1909 року Ліницька — уже в складі театру Садовського, де відразу входить в абсолютно новий репертуар — «Тепленьке місце» О. Островського, «Мораль пані Дульської» Г. Запольської, «Міре-ле Ефрос» Я. Гордіна, «Брехня» В. Винниченка, «Енеїда» І. Котляревського.

У театрі М. Садовський у 1911 р. поновив «Гандзю», яка навіть була включена до гастрольного репертуару у С.-Петербурзі весною 1911 року. Вистава в цілому мала позитивний відгук, але виконання Ліницькою заголовної ролі петербурзька преса оцінювала неоднозначно. Рецензент «Петербурзького листка» 3 березня 1911 року писав: «З глибокою продуманістю провела відповідальну роль Гандзі п-ні Ліницька. Яскравими художніми штрихами вона змалювала цю незаурядну постать. У її відтворенні Гандзя була то наївна, пустотлива, то капризна і властна, то самовіддана». Рецензент «Санкт-Петербурзьких ведомостей» від 4 березня 1911 року був дещо категоричнішим в оцінці гри Л. Ліницької: «Роль Гандзі була виконана п-ні Ліницькою дуже солідно».

Мабуть, сталося те, що мало статись. Актриса виконувала роль Гандзі вже 8 років, та й сорокап'ятилітня Ліницька вже не зовсім вписувалась,

м'яко кажучи, у роль молоденької красуні. Хоч, зважаючи на те, що вистава ще мала популярність, М. Садовський у 1912 році вводить у спектакль нову виконавицю ролі Гандзі — молоду артистку М. Малиш-Федорець, яка мала хороші зовнішні й внутрішні дані, проте часто грала нерівно, мало працювала над образами. Отож роль Гандзі виявилася для актриси не по її силі. Рецензент газети «Рада» М. Старий задокументував виставу, бо у ній М. Малиш-Федорець мала бенефіс. В рецензії зазначалося, що п'єса «Гандзя» ефектна за сценічною дією, роль Гандзі костюмна, тому вона, мабуть, дуже вабила молоду артистку, але «вона не зважила на те, що Гандзя зовсім не відповідає ні її хисту, ні її вдачі»³⁷.

«Прекрасна артистка в ролях, де треба показати темперамент, де домінують різні сильні тони, а в Гандзі артистка не могла заволодіти роллю. Через те з початку і до кінця спектаклю почувалося, що артистка робить не своє діло, почуває себе на сцені не хазяїном, а законним гостем»³⁸. Хоч в окремих епізодах талант артистки перемагав: вона брала правильну тональність, і в грі з'являлася натуральність. «На мить постать Гандзі робилась живою, але тільки на мить: іскра гасла, і перед глядачами знову проходила боротьба артистки з роллю, боротьба, у якій Малиш-Федорець не була переможницею»³⁹. Ці недоліки відбивалися не лише на самій ролі Гандзі, «але і на ході всього спектаклю, в якому що далі до кінця — то все менше ставало ансамблю»⁴⁰.

Фактично на цій виставі і закінчилася сценічна доля однієї з найскладніших п'єс І. Тобілевича. В інших колективах «Гандзя» й не ставилась. З одного боку, наставали важкі часи Першої світової війни, революції, визвольні війни. Про матеріально-технічне забезпечення постановки: дорожнеча декорацій та костюмів — не могло бути й мови. А з іншого — не знаходилося гідної виконавиці цієї складної ролі. Роль Гандзі справедливо стала не лише улюбленою для артистки Л. Ліницької, але й роллю для однієї артистки — Л. Ліницької, яка, зрештою, була талановитим митцем сцени перехідного періоду, що однаково блискуче виявляла свою майстерність як у класичному, так і в сучасному, новітньому репертуарі.

Сьогодні «Гандзю» І. Карпенка-Карого слід сприймати також неоднозначно, але думки, близькі до оцінки нинішніх подій, у ній є. Та в радянські часи історична тема не була в пошані. Компартійні прислужники фальсифікували історію України, вдаючись до кон'юнктурних засобів, і яких лише гріхів не приписували історико-патріотичним тво-

рам, через що їх здебільшого ігнорували видавці й театри. Текст п'єси «Гандзя» був надрукований в журналі «Киевская старина» у 1906 році. Завдяки упорядникові С. Бронзі та видавцям праці «Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)» для читачів, а можливо, і глядачів, сьогодні відроджений особливо актуальний історичний твір І. Тобілевича, який в історії знаходив відповіді на питання, що непокоїли його життєве і мистецьке сумління.

¹ Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий / Іван Карпенко-Карий. Драматичні твори. — К. : Наукова думка, 1989. — С. 23.

² Саксаганський П. По шляху життя / П. Саксаганський — К. : Держлітвидав, 1935. — С. 205.

³ Лист І. Тобілевича до Я. І. Тобілевич та М. І. Тобілевич від 1 серпня 1903 р. // Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси / Упорядкування і вступна стаття С. Бронзи. — Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. — С. 266.

⁴ Франко І. Про театр і драматургію // Іван Франко / Упорядкування і вступна стаття М. Нечиталюка. — К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1957. — С. 170.

⁵ Там само. — С. 184.

⁶ Там само.

⁷ Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий. — С. 23–24.

⁸ Дорошенко Д. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Україна. — К., 1907. — № 4. — С. 125.

⁹ Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич) / Л. Стеценко. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — С. 157.

¹⁰ Всі тексти персонажів надалі цитуватимуться за виданням: «Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи і п'єси».

¹¹ Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. — С. 339.

¹² Там само. — С. 338.

¹³ Там само. — С. 339.

¹⁴ Там само. — С. 336.

¹⁵ Лист І. Тобілевича до С. О. Єфремова і В. Д. Дурдуківського, літо 1902 р. // Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). — С. 196.

¹⁶ Лист І. Тобілевича до Я. І. Тобілевич і М. І. Тобілевич від 4 січня 1903 р. // Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). — С. 239.

¹⁷ Лист І. Тобілевича до Н. І. Тобілевича // Там само. — С. 244.

¹⁸ Лист І. Тобілевича до С. Єфремова від 15 липня 1903 р. // Там само. — С. 261.

¹⁹ Лист І. Тобілевича до С. Єфремова від 28 липня 1903 р. // Там само. — С. 264.

²⁰ Лист І. Тобілевича до Я. І. Тобілевич і М. І. Тобілевич від 1 серпня 1903 р. // Там само. — С. 265–266.

²¹ Лист І. Тобілевича до Н. І. Тобілевича від 1 серпня 1903 р. // Там само. — С. 267.

- ²² Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий. — С. 24.
- ²³ А. Б. «Гандзя»: Драма из часов Руины (1663–1687) // Киевское слово. — 1903. — 11 грудня.
- ²⁴ Там само.
- ²⁵ С. Е. Спектакли украинской труппы Саксаганского и Садовского / Киевская газета. — 1903. — 15 грудня.
- ²⁶ Там само.
- ²⁷ Там само.
- ²⁸ Там само.
- ²⁹ Там само.
- ³⁰ Лист Л. П. Ліницької до сестри Надії Яроцької. Музей-архів України, Фонд І. О. Волошина. — № 1166. — Оп. 1. — Спр. 197. — С. 5.
- ³¹ Там само. — С. 3.
- ³² А. Б. «Гандзя». Драма из часов Руины (1663–1687) / Киевское слово. — 1903. — 11 грудня.
- ³³ Там само.
- ³⁴ Малорусский театр / Харьковские губернские ведомости. — 1903. — 13 серпня.
- ³⁵ С. Е. Спектакль украинской труппы Саксаганского и Садовского / Киевская газета. — 1903. — 15 грудня.
- ³⁶ Там само.
- ³⁷ Старий М. Бенефіс О. Малиш-Федорець / Рада. — 1912. — 7 лют.
- ³⁸ Там само.
- ³⁹ Там само.
- ⁴⁰ Там само.