

ДРАМА ЮЗЕФА КОЖЕНЬОВСЬКОГО В СЦЕНІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ

У статті вперше досліджується сценічне втілення п'єси класика польської драматургії Ю. Коженевського «Карпатські горці», яка у 1890 році була поставлена на сцені Товариства українських митців П. Саксаганського і І. Карпенка-Карого. П'єса йшла у переробці актриси С. Тобілевич під назвою «Гуцули». У головних ролях виступили П. Саксаганський та Л. Ліницька.

Ключові слова: класик польської драматургії, корифеї українського театру, романтична драма, сценічна дія, перспектива ролі, акторський ансамбль.

В статье впервые исследуется сценическое воплощение пьесы классика польской драматургии Ю. Коженевского «Карпатские горы», которая в 1890 году была поставлена на сцене Товарищества украинских актеров П. Саксаганского и И. Карпенко-Карого. Драма шла в переработке артистки С. Тобилевич под названием «Гуцулы». В главных ролях выступили П. Саксаганский и Л. Линицкая.

Ключевые слова: классик польской драматургии, корифеи украинского театра, романтическая драма, сценическое действие, перспектива роли, актерский ансамбль.

The article first examines staging of play of classic Polish dramaturge J. Korzeniowski «Carpathian Highlanders», which in 1890 was put on the stage of the company of Ukrainian artists P. Saksahanskyi and I. Karpenko-Karyi. The play was in the remaking by actress S. Tobilevych under the name of «Hutsuls». The main parts were played by famous actors P. Saksahanskyi and L. Linytska.

Keywords: classic Polish dramaturge, leading figures of the Ukrainian theater, romantic drama, stage performance, perspective of role, ensemble of actors.

Французька мелодрама романтиків В. Гюго, А. Дюма, як і багатьох інших європейських письменників, триумфально обійшла сцени всіх світових театрів. На українській сцені вона знаходила свої відображення у перероблених варіантах (адже переклади п'єс з іноземних мов російським царським урядом в Україні були заборонені. – Л. О.). Тому з метою розширення репертуарного діапазону театри намагалися не перекладати, а переробляти твори зарубіжної драматургії. Так, дослідник українсько-польських театральних зв'язків театрознавець Р. Пилипчук писав: «Не маючи змоги ставити п'єси польських драматургів в українських перекладах, українські драматурги були змушені вдаватися до практики національної адаптації іноземних п'єс, тобто тієї практики, яка мала значне поширення в усьому європейському театрі»¹.

Упродовж років з польської літератури було перероблено: водевіль Вл. Анчиця «Chłopi

arystokracji»: в переробці українського видатного драматурга І. Карпенка-Карого – «З Івана – пан, а з пана – Іван» (1884 р.); драма Яна Галасеви «Czartowska lawa» стала драмою того ж І. Карпенка-Карого «Чортова скала» (1885 р.). Повість Ю. Крашевського «Chata za wsią» покладена в основу п'єси іншого видатного українського драматурга – Михайла Старицького: «Циганка Аза» (1890 р.) і п'єсою менш відомого драматурга К. Ванченка-Писанецького «Цигани на Поділлі». Повість Е. Ожешко «Zimowy wiezór» також стала п'єсою вже згаданого М. Старицького «Зимовий вечір» (1893 р.). Декількох українських переробок зазнала драма Юзефа Коженевського (до речі, народився Ю. Коженевський на західноукраїнській землі, у місті Броди. – Л. О.) «Karpaszu górale» – перша редакція К. Климковича під назвою «Верховинці» (йшла в українському галицькому театрі ще з 1864 року. Написана на тему життя карпат-

ських гуцулів, зокрема про захисників простих людей, що дуже близько сприймалась українськими глядачами. Режисура – О. Бачинського. Героїня п'єси мала ім'я не Пракседа, а Параня, її роль виконувала блискуча трагедійна артистка – Т. Бачинська). Інша переробка «Карпатських горців» Ю. Коженівського була зроблена відомим галицьким актором Костем Підвисоцьким під назвою «Помста гуцула» (1892 р.). На підросійській Україні п'єсу Ю. Коженівського переробила артистка і дружина І. Карпенка-Карого Софія Тобілевич під назвою «Гуцули» (1890 р.). Саме з цією назвою вона з'являлась на афішах українських театральних труп, хоч надрукованою п'єса не була. Р. Пилипчук писав: «У Санкт-Петербурзькій державній театральній бібліотеці зберігається колекція українських п'єс із архіву колишньої царської цензури. Серед них я виявив ряд тих, що пішли на сцені <...>, а також ті, що не зазнали дозволу. Було заборонено в 1913, 1914 рр. п'єсу С. Виспанського “Перед судом” та здійснену Софією Тобілевич переробку “Карпатських верховинців” Ю. Коженівського під назвою “Гуцули” (1912 р.)»².

Свою п'єсу Ю. Коженівський написав в умовах піднесення визвольної боротьби перед австрійською революцією 1848 року. Реалістично змальоване життя західноукраїнського села викривало жорстоке панування чужоземних і національних гнобителів, кликало західноукраїнське селянство до боротьби, яка стала однією з передумов революції, що назривала в Австрійській імперії. Піклуючись про створення самобутньої національної літератури, що відображала б життя народу, сприяла б його самопізнанню, письменники черпали сюжети і натхнення з народного життя. Твори Ю. Коженівського відзначалися великою психологічною достовірністю характеристик персонажів, реалізмом, глибоким знанням побуту. За своєю ідейно-емоційною спрямованістю вони наближались до жанру народної драми, і ці їхні мотиви були надзвичайно близькими до драм українського тогочасного театру. Крім того, у «Карпатських горцях» було введено яскраву постать народного месника верховинця Антося Ревізорчука. У трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого виявили зацікавленість переробленим твором «Гуцули», який відразу було включено до репертуару, як оригінальну новинку. Режисером вистави був П. Саксаганський. Він же й створив високохудожній образ месника-верховинця Антося, що, до речі, був однією із перших його робіт в героїчному репертуарі.

За жанром режисер, наслідуючи автора, вбудовував усю атмосферу вистави в плані траге-

дії. На жаль, просто не збереглися матеріали про образне вирішення постановки, але рецензенти дружно зауважували про «прекрасні декорації, на які товариство, очевидно, не шкодує коштів для хорошої постановки п'єси»³. Загальну обстановку драматизму підтримували «побутові народні сцени з піснями і танцями, проведеними як найкраще, що викликали дружні аплодисменти»⁴. В іншій газеті лише зауважувалося, що «постановочна частина вистави надзвичайно цікава»⁵.

Шкода, що сьогодні не можемо схарактеризувати образно-декораційну структуру постановки П. Саксаганського, але думаємо, що уяву про це отримаємо зі змістової основи вистави.

У загубленому в горах карпатському селі відбувається святкове зібрання гуцулів, де точаться серед старших людей життєві розмови, а молодь розважається піснями й танцями. Та, веселощі раптово перериває недобра звістка – провадиться рекрутчина. За порадою старого гуцула Максима Тихончука, який раніше побував у солдатах, молоді хлопці тікають у гори та ліси. Осаул Прокіп має напружені стосунки з найрозумнішим і найкращим хлопцем села Антосем, який часто своєю сміливістю й непокорюю стає на перешкоді начальників.

Антось не лише розумний правдолюб, він сильний та меткий, як кажуть, «перший парубок на селі». У нього закохана молода красива гуцулка Пракседа. Оббріхувач селян перед начальством Прокіп із заздрощів до Антося хоче позбутися його. Користуючись рекрутчиною до австрійського війська, староста брехнями й неправдою насильно реєструє Антося до війська, хоча хлопець – єдиний син у матері. Бачачи таке насильство й несправедливість, Пракседа намагається врятувати коханого від війська. Проте Антося насильно забирають у чужі й невідомі краї. Для Пракседі закінчилось щасливе життя. Їй немілі ні веселощі, ні одяг, ні намисто з дукачами. Любов до Антося, повага до його старенької матері роблять Пракседу рішучою та сміливою, навіть спонукають її до активних дій. Вона просить дядька Максима йти з нею на пошуки Антося. Дядько Максим погодився супроводжувати Пракседу у пошуках.

Недалеко біля Львова розташована корчма. Максим у корчмі випитує у фельдфебеля, чи немає в їхній частині жовніра Антося Ревізорчука. Далі сцена Антося на варті. Він слухає розповіді Михайла й Пракседі про рідні гори й матір, яку зневажає Прокіп, а Пракседа пробуджує його уяву знайомою піснею. Антось вирішує втекти з війська.

Убивши Прокопа, Антось з групою таких, як і сам, утікачів утворюють ватагу месників. Проте під час зустрічі з урядовим військом його поранено і взято у полон. Від цієї звістки старече серце матері не витримує, вона помирає. Пракседа від чутки про арешт Антося і про те, що його мають повісити, з горя божеволіє. Вона бродить по селу, згадуючи Антося, співає сумну пісню. Полоненого Антося ведуть на страту. Проходячи селом, він зустрічає Пракседу, але вона коханого не впізнала. Дядько Максим з жалю штовхає божевільну Пракседу зі скелі в бурхливий потік Черемоша, щоб люди не насміхались над нещасною. Антось, закутий у кайданки, прощається з односельцями, іде на кару.

У режисерській постановці п'єси «Гуцули» П. Саксаганський проявив великі можливості і вміння сценічно відтворити яскраві, хвилюючі і драматичні сцени життя гуцулів у їхніх прагненнях до волі. Режисерські здібності постановника дали можливість, переборюючи засади романтизованого мелодраматизму п'єси, відтворити реалістичну життєво-правдиву картину боротьби карпатських горців, підносячи її до рівня художнього узагальнення. Готуючись до нової постановки, Панас Саксаганський вивчав п'єсу напам'ять, вибудовував сюжетний розвиток майбутньої вистави, планував її тематичні епізоди і взаємини персонажів. Внутрішня правдивість центральних постатей – Антося і Пракседі – мусила органічно поєднуватись із їхнім зовнішнім описом і зливатись у нерозривне ціле без рис сентиментальності й мелодраматизму. У багатокартинній виставі П. Саксаганський вимагав дотримуватись точно зафіксованих мізансцен та міцного акторського ансамблю, над яким домінував сам.

Хоч П. Саксаганський вперше виступав у героїчній ролі, але його месник Антось був справжнім верховинцем, який наскрізь був пронизаний зневагою до гнобителів і переконаний у своїй перемозі, бо бився з ворогами до останнього подиху. Дослідник творчості майстра Богдан Тобілевич про одну із центральних сцен – арешту – писав: «Антось–Саксаганський бореться, струшує з себе ворогів. Але вони знову і знову кидаються на нього. І зв'язаний він їм страшний. «“Підеш, брате, в рекрути”», – зловтішно розкриває перед Антосем страшну дійсність Прокіп. Саксаганський у виставі то спокійний зовні, говорячи, що закон чітко виписаний і він у матері єдиний син, а його рекрутування – помилка, то знову в нього прокидається лють, він силкується розірвати пута»⁶.

Велике враження справляла на глядачів побудована на контрастному зіткненні подій і почут-

тів сцена зустрічі Антося з матір'ю, коли його, ще сонного, забирають в рекрути: «“Матінко! Я так тебе любив, а ти взяла від мене сокиру і пістолі, ти мене заколисала на колінах і, сонного, віддала їм...” Моторошно ставало від цих слів, інтонацій артиста, у яких поєднувалась безпорадність, гіркота, ніжність і лють»⁷.

Щирістю, ніжністю і тривогою була сповнена сцена зустрічі Антося і Пракседі у далекій рекрутчині. Переодягнені Пракседа і дядько Максим підходять до вартового – тепер австрійського жовніра Антося. Максим розповідає, що він сам колись служив у війську і багато бачив і людей, і гір, і лісів. Антось раптом ожваблюється: «Які ж ти бачив гори?» Максим називає вершини рідних жовнірові гір – Крутої, Чорної. А Пракседа–Ліницька наспівує знайому жовнірові пісню – все це збуджує уяву Антося–Саксаганського, і від уявного порозуміння Антось раптом падає: «Це не страх і непритомність, це – сон!» Герой думає, що йому все це сниться, і щирим благанням звучать його слова – «не будіть мене». Але почуте слово «мати» вертає його до дійсності: «Я рішаюсь на злочин... Мене кличе мати, кличе помста, шум рідних лісів і свист вітру... Ходім же»⁸.

Попри те, що з розвитком сценічних подій коханій Антося Пракседі відведено лиш декілька сцен, Любов Ліницька проводила свої епізоди з великим почуттям міри, уміння й виразності, наповнюючи характер героїні не лише словами тексту ролі (актриса мала хороший голос широкого діапазону, що звучав виразно на багатьох регістрах), а й дієвим сценічним мовчанням, емоційними паузами та конкретно спрямованими підтекстами.

За характером роль героїні Пракседі була близькою і зрозумілою рисам індивідуальності артистки Л. Ліницької, така сама рішучість і такі самі наполегливість, сміливість і схильність до виразного вчинку, до прийняття швидких і несподіваних рішень у складних життєвих ситуаціях. Психологічний склад характеру Ліницької багато в чому відповідає натурі Пракседі – обидві мали здатність різко виявляти своє внутрішнє «Я». Актриса мала достатньо розуму й уяви та й набула вже певного сценічного досвіду, щоб запропоновані автором обставини хвилювали і емоційно збуджували її власну органіку. Виконавиця брала на себе відповідальність за перетворення дещо схематичної ролі на переконливий сценічний образ. Недаремно рецензент газети «Одесский вестник», який заховався під криптонімом А., зазначав: «З великим умінням і теплою зіграла д-ка Ліницька роль нещасної Пракседі, яка зійшла з

розуму від кохання до Антося. Сцена божевілля проведена нею незрівнянно, сцена ця не дивувала публіку, а викликала в неї глибоке співчуття до людського горя»⁹.

Л. Ліницька у ролі Пракседи дотримувалась чітко накресленої лінії образу. Спершу глядач бачив гуцулку веселою, щасливою дівчиною, яка ніжно кохає Антося, хоч разом з тим і відважною, яка не боїться у вічі гнобителеві Прокопові сказати про всі його брехливі і підлабузницькі щодо начальства вчинки.

Коли Антося забирають до війська, тут Пракседа–Ліницька наче прощалась з своїми безтурботними веселощами, разом із святковим одягом, намистом і яскравими стрічками. І це помічали як глядачі, так і рецензенти: «Д-ка Ліницька була дуже хороша у ролі гаряче коханої дівчини Пракседи, заради коханого чоловіка відважилась на його пошуки, які супроводжувались великою небезпекою»¹⁰.

Глядачам симпатизувала ще одна риса характеру Пракседи–Ліницької, яка надзвичайно шанобливо, з повагою ставилась до матері Антося, обіцяючи їй розшукати сина.

Довідавшись про те, що її коханий Антося поранений і захоплений у полон військовими і його от-от повісять, Пракседа усім своїм еством сприймає те страшне горе, що доводить її до божевілля. Пракседа бродить селом, згадує Антося і співає сумну пісню: «Д-ка Ліницька в ролі Пракседи, молодій нареченій Антося, у сценах була надзвичайно хороша і дуже гарно заспівала свою останню “Лебедину пісню”, проявивши симпатичний і досить ніжний голос»¹¹.

Драматично прозвучала й остання сцена зустрічі закоханих: Антося везуть селом на страту. Герої зустрічаються, але Пракседа свого коханого не впізнає.

Роздумуючи про роботу Л. Ліницької над роллю Пракседи, рецензент газети «Жизнь и искусство» зауважував: «Д-ка Ліницька внесла від себе громадну силу творчого натхнення у сценічне відтворення порівняно блідо наміченої автором ролі Пракседи, бездольної гуцульської Офелії, доля якої кінець-кінцем дуже подібна з участю шекспірівської героїні: вона також зходить з розуму від горя за дорогу людину. Могутнє піднесення проявляє видатна артистка в останньому виході божевільної дівчини, яка в хворобливому маянні блукає лісами, збирає лісові квіти. І з прекрасною душевною щирістю співає передсмертний гімн Пракседи, перериваючи його чудовою мелодекламацією аж до патетичної миттєвості, коли старий

гуцул зі співчутливим жалем штовхає її із скали у бурхливий потік»¹².

Необхідно звернути увагу на те, що всі очевидці-рецензенти вистави «Гуцули» високо оцінювали сцени божевілля Пракседи–Ліницької, а дехто, як бачимо, порівнював цю постать з шекспірівською Офелією. Деталь ця досить характерна – порівняння не зі сценічним образом, відтвореним видатними артистками, принаймні хоч би з одним якимось мистецьким шедевром великої М. Заньковецької, яка майже кожного вечора відтворювала своїх героїнь чи в стані божевілля, чи в стані втрати свідомості та навіть і самогубства. Тут дано порівняння з творінням геніального Шекспіра саме в літературній ознаці. Тепер слід подумати стосовно самої Л. Ліницької та її творчого існування – артистка щоразу до нової ролі бралась з великою відповідальністю, переконливістю та вірою у сутність сценічного характеру, поданого автором, бо була переконана, що без цієї віри лише скопіювати подані зразки. Саме цього артистка завжди дуже боялася і намагалась уникати. Внаслідок її відповідальної роботи над роллю маємо численні відгуки на гру артистки у заключній сцені «Гуцулів» та яскраве підтвердження самостійності, неповторності її таланту. До наведеного вище цитування відгуків про образ Пракседи, відтворений Л. Ліницькою, слід додати ще висловлювання рецензента газети «Елисаветградский вестник», який засвідчує: «Роль Пракседи з успіхом виконувала д-ка Ліницька. Особливо ефектна вона була в першій картині останньої дії, коли героїня з'являється божевільною. Спів і божевільні монологи Пракседи роблять на публіку потрясаючі враження. Безумний, зцепенілий вираз обличчя, жести і манери божевільної були чудово передані артисткою»¹³.

Внаслідок властивої Л. Ліницькій художньо-природної організації, артистка використовувала в ролі Пракседи все те, що пропонував автор, диктував режисер, і робила це дуже мальовничо. Своєю сутністю – стрункою і гнучкою постаттю, виразом обличчя і очей, вражаючими рухами, красою і драматизмом голосу – виконавиця зуміла передати драматичний душевний стан гуцулки Пракседи, проводячи всі сцени з великим умінням і почуттям міри, чим справляла сильне і незабутнє враження на глядачів.

Незважаючи на складну організаційно-постановочну частину вистави «Гуцули», спектакль понад десять років не зникав з чинного репертуару Товариства. І весь цей час викликав зацікавлений

інтерес глядачів, оскільки постійно чарував їхню увагу неповторний дует Антося і Пракседі у переконливому і вражаючому розкритті талановитими митцями Панасом Саксаганським та Любов'ю Ліницькою.

На жаль, з тих часів класична п'єса Ю. Коженювського більше на українській сцені не ставилась.

¹ Пилипчук Р. Українсько-польські театральні зв'язки (від давнини до початку ХХ ст.) // Ростислав Пилипчук. Варшавські українознавчі записки, 6–7. – Варшава, 1998. – С. 86.

² Там само.

³ А. Малороссійская труппа // Одесский вестник. – 1891. – 12 декаб.

⁴ Там само.

⁵ Гр. Г. Малороссы // Новороссийский телеграф. – 1891. – 14 февр.

⁶ Тобілевич Б. Панас Карпович Саксаганський // Богдан Тобілевич. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. – 1957. – С. 116.

⁷ Там само.

⁸ Там само. – С. 117.

⁹ А. Малороссійская труппа // Одесский вестник. – 1891. – 12 декаб. 10 Л. Труппа Д-я Саксаганского // Новороссийский телеграф. – 1894. – 15 декаб.

¹¹ Л. Малорусская труппа // Ведомости одесского градоначальника. – 1891. – 14 февр.

¹² Жизнь и искусство. – 1900. – 17 янв.

¹³ Елисаветградский вестник. – 1891. – 24 ноябр.