

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА П'ЄСИ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО “ЦИГАНКА АЗА”

“Циганка Аза” належить до найбільш популярних та репертуарних п'єс М. Старицького. Проте вона ще не має належного літературознавчого поцінування. У статті проаналізовано її видовищні аспекти (пісенність, обрядовість, мелодрамазм), зауважено лаконізм та художню вмотивованість авторського застосування цих традиційних засобів, які тут увиразнюють драматичну напругу й динаміку, сприяють розкриттю життя людського духу.

*Ключові слова:* Старицький, драматургія, “Циганка Аза”, жанр, стильова багатогранність.

*Olha Humenyuk. Genre and style peculiarities of the play “Gipsy Aza” by Mykhailo Starytskyi*

“Gipsy Aza” belongs to the most popular and often staged plays by Mykhailo Starytskyi (1840–1904). However we have not yet achieved the expert comprehension it deserves. The author of the article pays attention to the show aspects of this play, such as vocals, ritualism, melodramatic effects. Although she also accentuates laconism and artistic motivation of these traditional means which help to increase the expressiveness of dramatic action and make the representation of human spirit's life more convincing.

*Key words:* Mykhailo Starytskyi, dramaturgy, play “Gipsy Aza”, genre, style polyphony.

На багатогранності художнього стилю й жанрової специфіки драматургії М. Старицького наголошують немало дослідників. Вельми характерний із цього погляду відгук Дм. Антоновича: “Старицький більше зберіг в собі і культурно виплекав вплив старої драматургії. Він назавжди зостався прихильником мелодрами, але зм'якшував мелодраму побутовим характером своєї творчої уяви. Зовнішня красивість, принадність сценічної вистави домінують у п'єсах Старицького” [1, 151]. Складність та вишуканість драматургічної манери автора виразно дається взнаки і в його п'єсі “Циганка Аза”, яка з'явилася наприкінці XIX ст. Відома дослідниця драматургії українського театру корифеїв Л. Дем'янівська із приводу творчої історії “Циганки Ази” зазначала: “Вперше опубліковано у збірці п'єс: М. Старицький. Малоросійський театр. – Т. II. – Москва, 1910. Драма створена за повістю “Хата за селом” класика польської літератури Ю. І. Крашевського (1812–1887). Перша редакція твору під назвою “Лиха доля” (1888) була заборонена цензурою за його соціальну загостреність. Перероблена п'єса під назвою “Циганка Аза” була дозволена до постановки 1890 року” [2, 650].

Із часу своєї появи п'єса М. Старицького “Циганка Аза” фактично ніколи не сходить зі сцени, лишається й досі однією з найбільш репертуарних в українському театрі. Проте дослідники зазвичай обходять її увагою і в оглядах драматургії автора лише принагідно згадують її серед так званих переробок творів інших письменників [див., наприклад: 6, 168–169; 4, 612]. Ось що зауважував із приводу таких п'єс С. Єфремов: “Драматичних творів написав Старицький таки чимало – близько трьох десятків п'єс, – але більшість із них не має літературної вартості, бо це переробки чужих творів, які Старицький, знавець сценічних вимог, дуже добре вмів прилагодити до сцени. До цієї категорії належать такі популярні в театрі п'єси його як “Чорноморці”, “Ой не ходи, Грицю”, “Крути та не перекручуй”, “Циганка Аза”... Але справжню літературну вартість мають тільки ті драматичні твори його, в яких він пробує розробляти свої сюжети” [3, 473–474]. За такого категоричного підходу довелось би знехтувати літературну вартість майже всіх п'єс В. Шекспіра. Спробуємо неупереджено приглянутися до п'єси М. Старицького “Циганка Аза”.

Упадає в око насамперед її яскрава видовищність, пов'язана з апеляцією до пісенно-танцювальної стихії, до того ж впливовість цієї стихії значно помножується, позаяк відповідні українські традиції тут поєднані із циганськими.

То вже інша річ, як не раз цим послуговуються театри. Але в М. Старицького видовищний компонент не затьмарює власне драматичного розвитку, а доволі тактовно й лаконічно його доповнює та увиразнює. Скажімо, сцена невдатних заручин Галі із чи то німим, чи то дурнуватим синком багатого старшини, неспроможним, окрім вигуку “ой-ой-ой”, нічого сказати (у цьому він перевершив свого відомого попередника Стецька), належить до найбільш драматично напружених у п'єсі, а пісенність та обрядовість цю напругу відтіняє та посилює. Це ж стосується й досить відчутних у творі мелодраматичних первнів, зокрема особливої екзальтації провідних персонажів – Ази й Василя, яка надто дається взнаки наприкінці п'єси. Адже такі моменти мають в автора соціально-психологічне обґрунтування, герої доведені до крайнього відчаю життєвими обставинами: рішучий та енергійний Василь зламався, не витримавши байдужості та жорстокості Галиних односельців, затужив за вільним циганським минулим, утіленням якого раптово постала чарівливо-спокуслива Аза. Ця горда вродливиця, звикла до повсякчасного захоплення її дівочими принадами, уражена в саме серце спочатку тим, що чоловік, якого вона справді покохала, обрав іншу, а згодом ваганнями Василя: той спершу потягнувся до красуні, стужившись за циганською вольницею, а потім став перейматися докорами сумління, думками про безталанну дружину. Автор ні засуджує, ні виправдовує своїх героїв, що загалом не вкладається в мелодраматичний канон чіткого їх поділу на позитивних та негативних.

П'єса має шість дій, доволі лаконічних і динамічних. Динаміку також посилює зміна майже в кожній із них мальовничих декорацій: сільський майдан – околиця із циганським шатром – хата, де відбуваються невдатні заручини, – дика місцина за селом, де на відлюдді зведена незугарна хата осоружного селянам подружжя; ця будівля – ніби символ поневірянь та бідувань її мешканців, – узлісся, де розташувався циганський табір. В останній дії декорація та ж сама, що й в передостанній, але рух дії фіксує зміна освітлення: “Декорація та ж сама, тільки день”.

Можна сказати, що композиція п'єси певною мірою мозаїчна, але все ж вона при тому доволі розмірена й узгоджується зі стрімким та чітким розвитком наскрізного сюжету. Зазначені риси (і мозаїчність, і продуманість розвитку сюжету) накреслює поданий автором на початку до переліку дійових осіб шерег назв кожної з дій – “Зальоти цигана”, “Не одкупився”, “Смерть на світанні”, “Під тяжою прокльонів”, “Заговорила кров”, “Помста цигана”.

Можна сказати, що драматург, структуруючи п'єсу, послуговується не лише театральними, а й певною мірою кінематографічними прийомами. Ремарки окреслюють зоровий ряд дальнього плану – там, розважаючись, грають в ігри дівчата; серед них вирізняється одна з головних героїнь – “...перед веде Галя”. А на першому плані діалог двох статечних селян. Заможний та владний Глейтюк (у списку дійових осіб він зазначений як сотник) нахваляє доньку Лопуха, ту, що верховодить серед дівчат на дальньому плані. Фактично п'єса починається зі вкладеного до вуст цього персонажа словесного портрета дівчини, котра “струнка, як тополя, а гнучка, як лозина... усіх дівчат на селі закриє... білява та ясноока” [5, 300]. Тут же з'ясовується, що то не даремні нахваляння: сотник хоче засватати за свого сина Лопухову дочку. Лопух, як видно з усього, не в захваті від такої нібито вигідної пропозиції; він волів би для своєї улюблениці парубка більш показного, тож і не дає своєму співрозмовникові певної відповіді. Відтак вступний діалог завершується несподіваним, але при тім доволі промовистим обміном двозначними репліками:

“ГЛЕЙТЮК. Як знаєш, куме, – світ широкий... Гм! Чорти його батька зна – такий тютюн... потягнеш, а він тобі у горлі весь і опиниться! Тпху!! Ой вилаю!

ЛОПУХ. А ви папуші у сірці мочить, то він міцнішим буде і шкварчатиме.

ГЛЕЙТЮК. Шкварчатиме, кажеш?

ЛОПУХ. Шкварчатиме” [5, 300].

Глейтюк – людина зарозуміла й пихата, пропозицію щодо одруження свого незугарного сина він подає як неабияку милість, навіть натякає, що й Лопух, та й весь його рід не без ґанджу – має циганське коріння. Про це репліка на самому початку вступного діалогу, де, як зазначалося, змальовано портрет Галі, “білявої та ясноокої”, котра тут же протиставлена батькові: “Ти, куме, як чобіт засмальцьований” [5, 299]. І ці стосунки Глейтюкового погордливого осуду й Лопухового виправдання штрихами проходять через усю першу дію й акцентуються в її фіналі. Окреслені вони, зокрема, в діалозі про цигана:

“ГЛЕЙТЮК.... “Цигане, цигане, якої ти віри?” – “А якого вам треба?”

ЛОПУХ. То байки колишні, тепер вони наші...” [5, 301].

У цьому ж діалозі ненав’язливо зринає і згадка про заявлену в титулі героїню. На резонне Лопухове запитання, чому ж за такого осудливого ставлення старости до циган їм дозволено отаборитися край села, той відповідає, що “в діло устряв панич”, не байдужий до юної циганки Ази.

У центрі першої дії – гуляння сільської молоді, яке з дальнього плану переходить на перший. Найважливіше в цих колоритних, пойнятих розкутим гумором, ніби цілком розважальних сценах – ненав’язливе, але доволі виразне окреслення взаємин Галі та вродливого циганського парубка Василя. Ця любовна гра не проходить повз пильні очі Глейтюка й Лопуха, котрі з розважливих співбесідників, нібито безсторонніх коментаторів молодіжних розваг та пов’язаних із цим стосунків, раптово перетворюються на вкрай активних учасників дійового плину. Ось їхні вельми промовисті репліки, що ними завершується перша дія:

“ГЛЕЙТЮК. ... (До Лопуха). А твоя з циганом... Яке зіллячко, таке й сім’ячко! Ха-ха-ха-ха! (Пішов).

ЛОПУХ (до Галі). Додому зараз! (До цигана). А ти не стрічайся мені на дорозі!” [5, 310].

За всього свого лаконізму, колоритності, зовнішньої динаміки перша дія має радше експозиційний характер, більшою мірою притаманний епічному, ніж драматичному письму. Важливі інформаційні штрихи зринають не так у безпосередній акції, як у розмовах персонажів.

А от друга дія вже значно виразніше позначена власне драматичною динамікою. Селянський колорит тут змінюється на циганський, із характерними піснями то гумористичного, то романтичного стибу. У центрі другої дії зворушлива любовна сцена зустрічі Галі й Василя, не лише ніжно лірична, а й гостро драматична. Парубок сповіщає коханій, що табір хутко має рушати далі, а він заради неї ладен залишитися, уже й випросив у пана ґрунт, на якому хоче звести хату. Ні неодмінний циганський осуд, ні можливі батькові прокльони – ніщо не відбирає рішучості закоханих:

“ГАЛЯ....Ми вже разом з тобою і на життя, і на смерть!

ВАСИЛЬ. Так, і на життя, і на смерть!” [5, 317].

Цю сцену обрамлюють дві визначальні події. Причина раптового зриву табору з насидженого місця – чималенька сума, яку заплатив Лопух за те циганському ватажкові Апрашу, аби спекатися перспективи мати зятем цигана. Він усе сподівався, що люди забули його “коліно” (себто, що й він сам має причетність до циганської породи), але ж Глейтюк виразно нагадав про це, та ще й у зв’язку із зальютами циганського парубка до його дочки. Ще одна подія, визначальна для дальшого драматичного плину, з’ясована в уже наведеному діалозі закоханих, – відмова Василя рушати разом із рідним

табором. Зрозуміло, яке враження це справляє на Лопуха. Украй обурює Василів учинок його одноплемінників, навіть стару Гордилю, що замінила йому матір. Діалог Василя з літньою циганкою, котра всяк прагне відвернути юнака від необачного наміру, прикметний особливо гострим драматизмом. Та найбільше з усіх вражена Аза. Її душевна драма розкривається у другій дії переважно з допомогою кількох оповідних штрихів. Василеве залицання до Галі спонукає Азу нібито прихильно поставитися до жаги, котру вона викликає в молодого пана. Але, як зрештою з'ясовується, вона веде з паном таку собі любовну гру, близько не підпускаючи його до себе та все ще сподіваючись викликати увагу Василя, прихилити його серце. Не позбавлений мелодраматизму, лаконічний та вельми експресивний монолог Ази виявляє неабияку глибину її страждань. Аза впадає у відчай від того, що коханий таки обирає іншу, їй стає осоружною безнадійно запізніла любовна гра з паном, що виявляється, зокрема, у зриванні із себе подарованих тим розкішних коралів.

Плин усіх цих драматичних колізій, зовнішня динаміка яких поєднується із глибоким психологізмом, супроводжують і контрастно відтінюють веселі співи циган, котрим не першина збиратися в дорогу:

Ми нудьги не знали й досі,  
Од її тіка наш брат:

Байдуже, що ноги босі,  
У дорогу циган рад... [5, 327].

У третій дії розігрується обряд сватання, етнографічна яскравість і виразність якого (пісенність, розміреність, ритуальність) різко контрастує з дедалі дужчою драматичною напругою. Зрозуміло, що ініціатор цього поспішного сватання – найперше Лопух, котрий затявся будь-що відмежуватися від циганського племені. Утямивши, що все складається не так, як він задумав, що Галя не ладна скоритися батьківській волі, вражений Лопух помирає, сиплючи перед тим то слова жалю, то прокляття.

Четверта дія – це картина бідкування молодої подружньої пари, від якої, здається, весь світ відцурався. Тужливі монологи Василя й Галі дещо статичні, тут переважають оповідні штрихи. Утім така затримка дії не позбавлена художнього сенсу – час ніби спинився для наших героїв, котрі не знаходять виходу зі свого безталання та скрути. Аби звести кінці з кінцями або, може, і заробити на власну кузню, Василь вирішує піти на заробітки до коваля в дальнє село, прикликавши на допомогу приятеля Опанаса, якого просить навідуватися до Галі, розраювати її в тяжкій скруті й цілковитій самотності.

Постать Опанаса, заявлена ще в першій дії, де він піддається кпинам інших парубків через свою простодушність, вельми оживляє монотонну понурість четвертої дії. Цей справді дещо кумедний відчайдух, удатний і до пісні, і до танцю, і до веселого жарту, наділений небуденною душею. Він єдиний, хто не відцурався молодих і прагне їм безкорисливо допомогти, чим може. За їхнє людяне ставлення до себе він ладен віддячити сторицею, щиро виявляючи свої дружні почуття.

Різко протиставлені Опанасові Галині брати, та й не лише вони. Драматург подає сцену проходу селян із ярмарку повз убогу хатину відщепенців. Підбурювані Глейтюком, селяни всяк зневажають Галю, котра задля любові зважилася порушити усталені норми. Ці приписи тяжіють і над братами жінки, найперше над старшим – Денисом, котрий на сестрині благання зглянутись на її долю різко відрубує: “Ти чужа чужаниця...”. Молодший брат Пилип, хоч і жаліє сестру, та все ж не сміє перечити громаді й старшому братові. Той вузлик із харчами, що його Пилип згодом потайки віддає Галі, лише унаочнює його малодушність, хоч і неказанно тішить згорьовану, усіма відторгнуту

сестру. Єдиний Опанас заступається за Галю, виявляючи неабияку чуйність і шляхетність.

Помережана промовистими, доволі експресивними оповідними штрихами похмурість четвертої дії змінюється неабиякою драматичною динамікою п'ятої й шостої. До того ж цю динаміку ефектно відтінює яскравий циганський колорит. Тут поєднані зовнішня подієвість, пов'язана з намаганнями Ази будь-що повернути коханого (спалювана нездоланною пристрастю, вона зумисне скеровує табір у тутешні краї), та внутрішні хитання Василя. Згорьований молодик, що стужився за вільним циганським життям, не годен противитися владним Азиним чарам, але й відцуратися від Галі також не може, тим більше що Опанас роз'ятрує в ньому докори сумління. Горда Аза пробачити цих докорів не ладна. Зрештою, дія невблаганно наближається до трагічної розв'язки.

У п'єсі М. Старицького використано мотиви, насамперед сюжетні, першої частини роману польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського "Хата за селом". Драматизм належить до суттєвих рис цього роману, на що не раз указує сам письменник, приміром, коли в такий спосіб підсумовує спостереження селян над стосунками в циганському таборі: "Навіть їм, не звичним до пильнувань та спостережень, учувалася якась драма"; "Усе це й багато інших сцен драми бачили не раз селяни, чекаючи на свої лемеші й рала..." [7, 24, 26]. Український автор увиразнив драматичні перипетії роману, сміливо задля сценічної ефектності наголошуючи на мелодраматизмі й сентименталізмі окремих сцен, щедро вводячи й такі видовищні елементи, як пісенність та обрядовість. Але в його версії, так само як і першоджерелі, екзотична яскравість має виразне соціально-психологічне обґрунтування, сприяє прилученню читачів (глядачів) до відчуття й осмислення одвічних таємниць людського буття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919) та інші праці. – К.: ВІП, 2003. – 418 с.
2. Дем'янівська Л. Примітки // Старицький М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – С. 649–653.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
4. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький // Історія української літератури ХІХ століття / За редакцією М. Г. Жулинського: У 2 кн. – К.: Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 609–646.
5. Старицький М. Циганка Аза: Драма з малоруського і циганського народного життя в 6-ти діях, з хорами, піснями і танцями // Старицький М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – С. 297–372.
6. Чорний С. Український театр і драматургія. – Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. – 470 с. / Український вільний університет. – Серія "Монографії". – Ч. 30.
7. Kraszewski J.I. Chata za wsią. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, [bez zaznaczenia roku]. – 412 s.

Отримано 12 лютого 2015 р.

м. Сімферополь