

ТВОРЧИСТЬ ЯК СПОСІБ ЖИТИ ПОВНИМ ЖИТТЯМ. ПРО ФЕДЬКОВИЧЕВУ ДРАМАТУРГІЮ ТА ОДИН ЇЇ САМОБУТНІЙ ПЛАСТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29). Ковалець Л. Творчість як спосіб жити повним життям. Про Федьковичеву драматургію та один її самотній пласт; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

Анотація. Драматургія Юрія Федьковича розглядається в аспекті її суперечливої наукової рецепції, жанрово-тематичної специфіки, складної сценічної долі, органічної співвіднесеності з особистістю автора, його творчими принципами, проблематикою зовнішнього і внутрішнього буття. Об'єктом уваги став також мелодраматичний цикл п'єс (фрашок) письменника, примітний своїм тонким гумором і виразним національним, суто буковинським колоритом.

Ключові слова: драматургія як вершина творчості, театр Федьковича, фрашка, етнічне, гумор як прикмета справжнього таланту.

Драматургія Юрія Федьковича ще не стала об'єктом ґрунтовного літературознавчого дискурсу, ставлення до неї завжди було неоднакове, почасти й надміру гостре. Своім походженням гострота сягає сказаних неспішно і підкріплених авторитетністю мовців негативних відгуків спершу М. Драгоманова, а під його впливом І. Франка та Лесі Українки; услід за ними навіть декотрі новітні інтерпретатори запевняли, що на друкування Федьковичевих п'єс, мовляв, «шкода паперу, на їх читання часу» [2, с. 14]. Це, так би мовити, один бік медалі. Другий характеризувався значно толерантнішою рецепцією неординарного художнього матеріалу, якщо вона виростала на ґрунті його скрупульознішого опрацювання. Засвідчила це передовсім текстологічна діяльність І. Франка та О. Колесси, які в рамках великого проекту Філологічної секції НТШ у Львові – першого повного і критичного видання творів Федьковича – здійснили першодрук майже всієї оригінальної та перекладної драматургії письменника (вона зайняла чотири із семи книг), подавши її у всіх варіантах, супроводивши кожен із книг передмовою та примітками. Публікація вперше відкривала простір для широких студій над текстами, не кажучи вже про те, що стало зрозумілим, як завдяки такій творчості відбулось яскраве мистецьке самовираження Федьковича, як істотно розширювались уявлення про жанровість, змістово-образні особливості української драматургії загалом і конкретного регіону зокрема. Сучасні дослідники М. Бондар, В. Івашків, Н. Малютіна, Л. Мороз вивчали це художнє явище на матеріалі вибраних Федьковичевих писань та у визначених ракурсах, однак тема варта повнішого, розгорнутішого аналізу, більше співвіднесеного із самотньою творчою та суто людською індивідуальністю письменника. Наразі –

спроба саме такого підходу до цієї драматургії та її своєрідного циклу – творів мелодраматичного, комедійного плану, іменованих Федьковичем фрашками.

Свій перший драматичний твір – одноактну фрашку «Так вам треба!» (1864) – письменник підготував ледь не на початку літературного шляху, однак уже спізнавши славу поета і прозаїка; останній – трагедію «Хмельницький» – переписав начисто за кілька днів до смерті – на початку 1888-го. Між тими сходинками виявилось чимало проміжних, по-своєму важливих і навіть кульмінаційних: у кількох редакціях оригінальні «Довбуш» і «Керманич», створені за мотивами В. Шекспіра «Як козам роги виправляють» і Е. Раупаха «Запечатаний двірник», перекладені, але також колоритні, з домінантою свого «Я» «Гамлет», «Макбет» (із В. Шекспіра), «Мазепа» (із Р. Готшалля). До повного видання не потрапила, вочевидь, остаточно втрачена рукописна оригінальна трагедія «Мазепа», над якою працювалося восени 1877 року, а перероблялось унаслідок консультацій зі С. Смаль-Стоцьким десятиліттям пізніше – у 1887 році.

Таким чином, звернення до драматургії не було у Федьковича епізодичним, як не було воно й випадковим. Драматична тональність у поезії та й прозі переважала ліричну, діалоги, монолози завжди слугували засобом апеляції до іншого, та й відповідна лектура, приклад Р. Роткеля, художника і драматурга, за М. Зеровим, доброго генія Федьковичевих молодощів, а головне – власна «повноуявність», загострене відчуття конфліктності стосунків, надзвичайності ситуацій, до яких тяжіло і сценічне мистецтво, давали щораз «понуку найнеприятніші, найупертіші з усіх муз – ті ревниві драматичні музи чолом ударити» [8, с. 168].

Про те, що драматичне мистецтво здавалось Федьковичеві вершиною творчості, на підкорення якої не варто було шкодувати зусиль, свідчить ба-

гато що: існування кожного із трьох етапних полотен («Довбуша», «Керманіча», «Хмельницького») у кількох редакціях; спроба самовираження (от хоч би на тему славного опришка) ще й німецькою мовою; виношування у мріях підготовки для сцени й інших художніх сторінок національної та світової історії – про І. Гонтю, керівника сербського антитурецького повстання Карагеоргія і навіть про Ісуса Христа. Але не раціональний чинник у цих широких акціях грав провідну роль, не становище драматурга театру «Руська Бесіда» у Львові (коли треба було щорічно давати 5 аркушів перекладів класичних п'єс) і навіть не думка про збільшення українського театрального репертуару, як зазначив Д. Антонович [1, с. 98], бо вона передбачала механістичність зусиль. 1876 року у передмові до другої редакції «Довбуша» Федькович зізнався: «міг би я був – правда! – чималий той час, що'м на сю драму приложив, хосенніше для нашої літератури обернути. Да що ж робить, коли то серце не навчити...» [8, с. 282]. Серце, могутня Федьковичева емоція перебували під враженням головно Шекспіра, а з ним інших представників світової драматургії (Р. Готшала, Ф. Грільпарцера, Г. фон Клейста), яких пізнавалось німецькою: німці на середину XIX століття надбали чимало добротних перекладів та й сам німецькомовний світ зазнав на той час епохального драматичного сплеску, Г. Шлег узагалі титулував драму на найтяжчий і найбільш мистецький рід поезії. Отож саме така форма писань – найтяжча, але й найбільш мистецька – мала здаватися Федьковичеві найбільш прийнятною для власного повного самовираження, серед прози реального буття у Сторонці-Путилові чи навіть у Львові та Чернівцях театр – найкраще, коли поетичний та неодмінно етнічно маркований – мав претендувати ледь не на єдине місце, де можна було жити повним життям.

Думається, Федькович відразу орієнтувався на «союз з акторсков штуків», якщо, відсилаючи у Львів Д. Танячкєвичеві рукопис своєї першої фразки «Так вам треба!», зазначив: «Сли варта, то дай їй до нашого тятру» [7, с. 102]. З роками цей соціальний та естетичний ентузіазм побільшав, прямі контакти у «Руській Бесіді» з театральними діячами (О. Бачинським, Т. Романович, М. Душинським) стосувалися постановок «Довбуша», кількох інших творів і сприймалися письменником як особливо значущі. Суб'єктивне Федьковичеве налаштування розходилося із поширеним навіть у європейських колах поглядом на драму не лише як на твір сценічний, але і як літературний, книжний; у можливостях театрального втілення (через багатослівність, а головне – через саму їхню «літературну» природу) відмовлялось навіть шекспірівським та мольєрівським драматичним текстам.

Що ж до Федьковичевих п'єс, то їхня сценічна, як і літературна, доля виявилась найдраматичнішою з усіх інших пластів творчості письменника. Єдина, котрій поталанило, – це мелодрама «За-

печатаний двірник» у блискучій режисерській постановці А. Литвинчука у 1984 році в Чернівецькому обласному музично-драматичному театрі імені Ольги Кобилянської. Тоді як сьогоднішнє надмірне модернізування створеної за мотивами Шекспіра п'єси «Як козам роги виправляють» у тому ж театрі було закономірно приреченим на невдачу. «Керманіч», «Мазепа», «Сватання на гостинци» іще за життя драматурга готувались до постановки, але вони так і не побачили світло рампи. Не зробила бажаного фурору на зламі XIX-XX століть інсценізація львівським театром «Руської Бесіди» та кількома іншими колективами Галичини й Буковини особливо близького Федьковичеві «Довбуша». Довбушівські фантазії Ю. Федьковича неценні; це література, а не драматургія, висловиться згодом театрознавець Г. Лужницький [див.: 3, с. 282], дарма що перед тим інший театральний діяч і критик С. Чарнецький, не відмовивши цій п'єсі у хибах, зокрема «перетягненій концепції», наголосивши на потребі доброго режисерського втручання при її постановці, заявив: «Довбуш» має прикмети сценічного твору». Головна ж відповідальність за проблематичну сценічну долю цієї перлини Федьковичевої драматургії була складена не на Федьковичів карб: із театру зникла поезія, зник «тип актора, який вмє говорити вірші». Тоді як у «Довбуші» «кожна майже роля оснований на величавім материялі голосовім, на гармонії слова і пози, на достоїнстві рухів...» [10]. Труднощі інсценізації п'єси як перешкоду для її виходу на аматорську сцену формулював і Д. Лукіянович: «Треба багато дорогих строїв, старої збруї, мудрих кулісів і тяжко вчитися так багато напам'ять тим, що мали би грати» [4, с. 14]. Палітра навіть цих вибраних міркувань найближчих Федьковичевих сучасників дає зрозуміти, яким непростим було сприйняття цього своєрідного театру: схоже, твори складні, неоднозначні завжди мають властивість формувати довкруг себе такі ж рецептивні поля.

Ніби заохочуючи інших до входження у цей незвичайний світ Федьковичевих дум та ідеалів, О. Колесса в одній із передмов, репрезентуючи якраз «Довбуша», написав: «Усе те дише оригінальністю та свіжістю, а деякі з тих елементів набирають тим більшого значіння і примани особливо в часах, коли наново проломлюються до європейської поетичної творчості могутні філії романтизму. На підкладі сучасних літературних стремлінь заграють деякі частини сих давних Федьковичевих творів промінем нових красок, нової принади» [8, с. XVII].

Промінням нового осяяна вже перша драматична спроба письменника і фактично перша народжена на Буковині п'єса – фразка «Так вам треба!». Безпосереднім поштовхом до її створення навесні 1864 року – у ренесансному пору сторонець-путильського буття автора – стало відкриття якраз перед цим у Львові при товаристві «Руської Бесіди» першого українського професійного театру. У

листі до Д. Танякевича від тієї пори значиться: «Перед кількома днями мали ми слоти трохи. От ни було міні надворі роботи, а я сів та й написав отцю штучку «Так вам треба!»» [7, с. 101-102]. Обмеження в часі зумовили стиснутість, імпульсивність творчого процесу, імпровізування, якому, звісно, передувала триваліша внутрішня робота. Безумовно, автор, цей справжній реформатор життя рідної сільської громади, тоді давав собі відчит, для кого він пише – для якого прошарку читацької / глядацької аудиторії, саме ця нова визначена публіка у мистецький спосіб прилучалась до мрії про гармонію світу – спокійне життя у колі сім'ї, друзів, благополучного села.

На перший погляд, нескладна історія ошасливлення і навіть заручин зі своїми обранцями двох сестер і їхньої матері-вдови та ще й упродовж однієї днини сповнена випадковостей і штучності. Але ж «що то кохання може»: хіба випадок іноді не грає фатальну роль у реальному житті?! У Федьковича ж після служби у війську двоє хлопців-капралів неспроста примандровують до Мамаївців – селі під Чернівцями: один із них, Ілля Хрестик, колись стояв тут на постої, де й запізнав кохання – свою Катрю. Серце іншого парубка, Мігая Дучака, і Катриної сестри Олени уже з перших поглядів навстріч одне одному опинились у любовних тенетах, тоді як вдова Марфа у стосунках із досі неодруженим, хоч і добряче підтоптаним війтом Дарадуою, котрий мріяв про молоду Катрю, сміливо бере ініціативу у власні руки. Отож законмірний *happy end* настає, можна сказати, на безконфліктній основі, усе діється на дорозі (на гостинці) побіч Марфиної хати і, як сказано, упродовж одного дня; єдність місця, часу і дії справді зближує цей Федьковичів твір із класицистичними зразками літератури. Утім, Федькович був митцем, для якого затісними виявились рамки літературного канону, перед нами і в жанровому плані твір специфічний – «іграшка», фразка, атмосфера моральної нескутості, бажання розважити, а може, й показати життя як гру або ж навіть як свято. Чи не звідси – отакий сюжет, відсутність побутових деталей, створений переважно зусиллями Федьковичевої музи розкішний вокально-хореографічний матеріал, естетизація поведінки, самого життєвого простору – суто буковинського, багатонаціонального. У другій яві видовищність набуває апогею: гостинцем проходять «люде з усіх буковинських народностей» – у національних строях, із атрибутами своїх специфічних занять, і ця сцена по-своєму передає плинність життя, створює ілюзію реальності зображуваного, так важливу для театрального глядача [див.: 8, с. 10-11].

Схильність мовби до експериментів над самим собою, до створення і абсолютно інших версій своїх же писань, заснування першого драматично-літературного товариства у Чернівцях на чолі із С. Воробкевичем, а ще, очевидно, і внутрішнє бажання здобути *intermezzo* від якраз тоді провадже-

них тяжких астрологічних студій керували Федьковичем у 1884 році при написанні нової мелодраматичної фразки за тим же сюжетом, що й «Так вам треба!». Тепер на зміну винесеній у назву улюбленій репліці Дарадуди прийшла значно чіткіша номінація – «Сватання на гостинці», розгорнутіший (на 3 дії) сюжет, уведення додаткових персонажів, рельєфніша виписаність дійових осіб засвідчували безсумнівне збагачення автора творчим досвідом. Театр Федьковича став театральнішим: додалися нові комічні сцени з елементами відвертої буфонади (вона запозичена з національної фольклорної стихії із центральним образом цигана як витівника та ворожбита), поєднаний із тонким ліризмом соковитий гумор, його м'яка, але подекуди й соціально-сатирична константа посприяли ефектності дійства, не знівелювавши загальної мелодраматичної основи твору. Стриманий, переважно камерний тон попереднього пісенного репертуару також став розкутішим, тоді як у спеціальних «Приспівках до танцю» взагалі вибухає феєрверком дещо й парадоксальних емоцій. Центральне місце тут відведено коломийці, притім не лише жартівливого, іноді справді поетичного змісту («Або ж мене, любку, люби, або ж мене лиши! / Або ж мої чорні очі на папери пиши!..») [9, с. 263]), у її прикінцевій палітрі вириваються і відверто антиклерикальні, навіть соборницькі настрої – із суто простонародним запевненням, що «Буковина прилипла до Руси» [9, с. 264].

Можливо, якраз несподіваний пуант, підкріплений іронічними висловами про отців церкви і в самому тексті, неприємно вразив композитора і священика Порфирія Бажанського та спричинився ще в 1885 році до відхилення ним пропозиції чернівецького товариства «Руська Бесіда» підготувати музику до пісень цього твору і загалом його критику. Єдине, що відзначив потенційний співавтор сценічної постановки «Сватання...», так це «язик – простий, природний, хлопський, не попсований. Спосіб думання і вираження хлопський – от се заслуга висока автора, що він не дав собі язик хлопський панським зломити» [цит. за: 9, с. 266]. Достойнств було, безперечно, більше, проста народнорозмовна манера не виключала й вишуканості фрази і в ліричнопісенному тексті, і в мовленні дійових осіб. «Она моє серденько рожевим вінцем до себе приковала» [9, с. 235], – каже один із «урльопників» про свою обраницю. Інший, розігруючи роль цигана, застерігає вдову від необачності категорично-переконливим: «Але твоя слава! твоя золота слава!» [9, с. 247].

Може, й справді для повноцінного вклучення тексту в рецептивний простір мусить пройти час, як це сталося з двома іншими мелодрамами Федьковича, побудованими на сюжетах запозичених, однак «зовсім свобідно перетворених», унаслідок чого вони сприймаються як досягнення Федьковичевого таланту. Йдеться про фразки «Як козам роги виправляють» (1872), основою для якої

послужила комедія В. Шекспіра «Приборкання непокірної», та «Запечатаний двірник» (1872-1873) (постала на матеріалі п'єси німецького драматурга Е. Раупаха (1784-1852) «Запечатаний бургомістр»). Дійство і там, і там переведено на буковинський ґрунт, традиційні для фразок психологічно нескладні характери репрезентують буковинську людність, проблематику її більше приватного життя. Лейтмотив шекспірівської п'єси взагалі сягає відомого в Західній Європі з XIV століття оповідання про «уговкання» непокірної жінки, замість Італії, тамтешньої Падуї у Федьковича оживають заставнівський базар і хати в Заставні та Дорошівцях, основна діада «Петручіо – Катаріна» стає «Василем – Катрею» і в контексті буковинських реалій, їх самобутньої обрядової та фольклорно-етнографічної орнаментики переживає своє «уговкання».

У «Запечатаному двірникові» виразно звучить і соціальний струм, на шляху до особистого щастя виявляється соціальна нерівність. Однак і нею можна і треба нехтувати, тим більше, якщо ти – залицяльник до чужої жінки – виявився запечатаним у шафі і якщо над тобою, твоїм реноме за тяжіла химера публічного осміяння. Власне, історія кохання бідного писаря Андрія і доньки двірника Колотила Малини, завдяки збігові обставин повернута у щасливе річище, – тільки привід показати ширшу панораму життя сільської громади, зокрема її верхівки, нерідко позбавленої і моральних чеснот, і здорового глузду. «Працювати» на це беруться навіть прізвища й самого двірника, і присяжних Гавкала і Туркала, радних Шморгала, Торгала, Свистуна, Півуна, не кажучи про цілком відповідну таким номінаціям поведінку цих людей. Вічно нетверезий «канцелярський служачий» Зух щораз не оминає нагоди підкреслити, що він – «громадський служачий» і тим ще більше себе скомпрометувати.

Федькович як довголітній двірник рідного Сторонця-Путилова і як пильний художник-обсерватор народного життя мав не позичене, а власне знання подібних типів, тож покепкувати над ними, виставити їх на подіумі (за Федьковичем – подрі) як у дзеркалі, розвінчати їхню непереможність, схоже, було одним із головних творчих завдань. Чого варта сцена, коли Шевчиха, ота сама молодиця, до якої двірник підбивав клинки і

яка, застукана чоловіком на гарячому, замкнула непроханого гостя у шафі, зметиковує, що ключ від шафи може бути й ключем до щастя Малини; у той момент, як сказано у ремарці, жінка «здоймає [ключ] тріумфально догори» й виголошує присуд (навіть через зневажливе «ти») «невільникові»: «О! Колотиле, Колотиле! – печатав ти вже не одного, а тепер довелось, що і тебе запечатали!.. Але так тобі треба!» [9, с. 188]. Комічна ситуація у стилі «екстрим» виявилась непоганим уроком для двірника, вона провокує його на зміну – бодай на один благородний жест – привселюдне зголошення взяти Андрія за зятя. Примітно, що персонажі Федьковича на цей раз не виливають душі в піснях, навантаження лягає виключно на поведінку, передовсім на діалогі-монологи, щораз меткі і цілком позбавлені риторики, хоча й динаміка дії, подібно до інших Федьковичевих творів мелодраматичного циклу, і тепер зорієнтована на свято, загальну радість, позаяк усі – щасливі.

Написаний в один із найдраматичніших періодів життя – львівський (1872-1873), «Запечатаний двірник» виявився на диво суголосним народній сміховій культурі. «Я знав, що Федькович уміє плакати, але що він уміє так сміятися – то для мене справді відкриття», – сказав у серпні 1984 року тодішній голова Спілки письменників України П. Загребельний після перегляду п'єси, показаної Чернівецьким музично-драматичним театром для учасників урочистого зібрання, присвяченого 150-річчю з дня народження Федьковича [див.: 5, с. 153].

Гумор, ця «невідлучна прикмета кожного правдивого таланту» (І. Франко), здобув у митця найбільше творче оприявлення саме у драматургії. Завдяки й цим писанням спростовувалась пов'язана з романтиками сентенція, що XIX століття розучилося сміятися. Навіть кількісна перевага фразки над іншими жанровими формами, звертання до неї у різні пори життя, культивування саме такого колоритного зразка комедійного тексту, не кажучи вже про майстерне виконання задумів, завжди самобутнє, позначене національною, суто буковинською ціхою, дають підстави для широких предметних розмов про Федьковича як доброго комедіографа, його фразки як окрему вартісну сторінку в історії української драматургії та театру.

Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 / Д. Антонович. – Прага : Укр. громадський видавничий фонд, 1925. – 273 с.
2. Голубець М. О. Ю. Федькович [Передмова] / Микола Голубець // Федькович О. Ю. Вибір творів. – Львів : Накладом І. Тиктора, 1934. – С. 5-16.
3. Лужницький Г. Український театр після визвольних змагань / Григорій Лужницький // У кн.: Лужницький Г. Український театр / Григорій Лужницький. – Львів, 2004. – Т. 1 : Наукові праці, статті, рецензії. – С. 254-314.
4. Лукіянович Д. Про Осипа Юрія Федьковича / Денис Лукіянович. – Львів : Вид-во «Просвіта», 1913. – 47 с.

5. Сулятицький Т. Чернівецький театр імені О. Кобилянської : Нарис історії / Тадей Сулятицький. – Чернівці : Золоті литаври, 2004. – 211 с.
6. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повне і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади / З автографів уперве видав др. І. Франко. — XIII, 532 с.
7. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повне і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1910. – Т. 4 : Матеріяли до житеписи Осипа Юрія Гординського-Федьковича / З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснив др. О. Маковей. — XV, 653 с.
8. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повне і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1918. – Т. 3, ч. 1 «А» : Драматичні твори / Передм. О. Колесси, з автогр. видав О. Колесса. – XVII, 455 с.
9. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повне і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1918. – Т. 3, ч. 1 «Б» : Драматичні твори / Передм. О. Колесси, з автографів видав О. Колесса. – XXI, 266 с.
10. Чарнецький С. «Довбуш» / Степан Чарнецький // Руслан. – 1908. – Ч. 114-115.

Лидия Ковалец

**ТВОРЧЕСТВО КАК СПОСОБ ЖИТЬ ПОЛНОЙ ЖИЗНЬЮ.
О ДРАМАТУРГИИ ФЕДЬКОВИЧА И ОДНОМ ЕЕ САМОБИТНОМ ПЛАСТЕ**

Аннотация. Драматургия Юрия Федьковича рассматривается в аспекте ее противоречивой научной рецепции, жанрово-тематической специфики, сложной сценической судьбы, органической соотнесенности с личностью автора, его творческими принципами, проблематикой внешнего и внутреннего бытия. Объектом внимания стал также мелодраматический цикл пьес (фрашок) писателя, примечательный своим тонким юмором и выразительным национальным, собственно буковинским колоритом.

Ключевые слова: драматургия как вершина творчества, театр Федьковича, фрашка, этническое, юмор как признак настоящего таланта.

Lidija Kovalets

**CREATIVITY AS A WAY TO LIVE A FULL LIFE.
ABOUT FED'KOVYCH'S DRAMATURGY AND ONE OF ITS DISTINCTIVE LAYERS**

Summary. Yuriy Fed'kovych's dramaturgy has being considered in aspect of its controversial scholarly perception, genre-thematic particularity, complicated scenic's fate, organic correlation with the personality of the author, his creative principles, issues of external and internal being. The object of attention was also writer's melodramatic cycle of plays (frashky), which is characterized by its delicate humor and expressive national, truly Bukovynian mark.

Key words: dramaturgy as the pinnacle of creativity, Fed'kovych's theatre, frashki (witty plays), ethnic, humor as a sign of real talent.

Стаття надійшла до редакції 13.05.2013 р.

Ковалець Лідія Михайлівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.