

Постатті

Prominent Figures

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ І ТЕАТР (маловідомі матеріали)

Леонід Барабан

УДК 929 Коцюбинський+792.03(477)(092)

Автор уперше у сфері досліджень творчості М. Коцюбинського порушує питання розгляду історії переведення творів цього видатного митця на сценічну мову, а також прагне показати його зацікавленість театром та спілкування з театральними діячами і драматургами.

Ключові слова: репертуар, сценічна реалізація, народний театр, листування, реалістична та модерністична естетика, фронтова театральна бригада, сценічні зображально-виражальні засоби.

This is an initiation of an issue of the M. Kotsubynskyi plays' staging history for the first time in the discourse of this personage researches. Also the author aspires to demonstrate this prominent artists's interest to theatre and association with the theatre figures and dramatists.

Keywords: repertoire, staging, people's theatre, correspondence, realistic and modernistic aesthetics, front theatre brigade, scenic means of acting and dramatic conveyance.

Художня творчість Михайла Коцюбинського стала найвищим досягненням української культури кінця XIX і початку XX ст. Він як великий майстер слова відобразив у своїх новелах і повістях битву селянських трудових мас, художньо-правдиво відтворив піднесення й рух українського народу проти соціального і національного поневолення. Образ червоної квітки – агави (новела «На острові»), яка пробивається своїми паростями крізь гостре каміння, освітлений ним глибоко переконливою вірою в «схід сонця», у прекрасне майбутнє своєї Вітчизни.

М. Коцюбинський був залюблений і в мистецтво сцени, ретельно перечитував драми й комедії М. Кропивницького і М. Старицького,

їхні книги постійно тримав у своїй бібліотеці, коли ще вчителем трудився на Поділлі. Відомо, що в 1887 році, працюючи домашнім учителем у с. Михайлівка Ямпільського повіту на Вінниччині у місцевого священика Антона Мончинського, влаштовував для селян масові читки двох п'єс М. Кропивницького: «Дай серцю волю – заведе в неволю» та «Глитай, або ж Павук»¹. Засвідчила цей факт і перша дослідниця ранньої творчості майстра С. Козуб у своєму есе «Ранній Коцюбинський», яке видрукували в 1927 році. Не випадково і його перші новели «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1884) і «Дядько та тітка» (1885) рясніють діалогічною формою. Тому й подаль-

ша його творчість здавна вабила театральних діячів багатьма поставленими проблемами, художньо-довершеними образами.

Тому тут вперше постає питання – розглянути історію переведення безсмертних творів художника слова на сценічну мову, мову театру, показати й зацікавленість видатного майстра театром, його спілкування з театральними діячами, драматургами, особливо з Володимиром Винниченком, якого він завжди цінував і любив, щиро захоплювався його першими драмами «Дизгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох», «Memento», «Чужі люди», «Базар», «Брехня» і потім уважно слідкував за його творчістю. Шанував він і інших авторів п'єс.

Так, у журналі «Зоря», що виходив тоді у Львові, він умістив статтю «Яків Кухаренко» (1892, № 8), у якій детально розглянув драму «Чорноморський побит на Кубані між 1794 і 1796 роками», де органічно єдналися реалістичні та романтичні риси. М. Коцюбинський першим тоді зазначив, що автор виявив неабияку вправність у використанні народнопісенного матеріалу, лірично-побутових та історичних моментів, показав добре знання мови, народного гумору, вивів на кін неординарні особистості Марусі та Івана, окреслив їхні індивідуальні характери. Узагалі, зазначав М. Коцюбинський, життя українських козаків періоду освоєння Кубані передано етнографічно правдиво. Як відомо, 1878 року М. Старицький дещо переробив цю п'єсу Я. Кухаренка, назвавши її «Чорноморці», і пристосував до сцени, а музику до неї написав Микола Лисенко, і багато театральних труп в Україні кінця XIX – початку XX ст. охоче виставляли її на підмостках. Навіть у 50-х роках XX ст. цю п'єсу було найкраще поставлено у Вінницькому музично-драматичному (тепер – академічному) театрі під художнім наглядом режисера Федора Верещагіна. Цю виставу театр 1967 року показав із триумфом у Москві і на Центральному телебаченні. Режисер Ф. Трегуб дуже вдало розподілив ролі між акторами, і критика високо оцінила гру Н. Шановської (Явдоха Драбиниха), К. Норець (Маруся), М. Попруги (Ілько), В. Оніпко (Івга), Г. Кривенка (Очкурня), М. Зрайченка (Тупиця). Прекрасні декорації зробив сценограф М. Білик, де вдало було поєднано побутові деталі та романтичність виконавців.

Отже, театр у житті митця хоч і не був справою професійною, та він постійно звертав-

ся до драматургії, і хоч не виступав на професійній сцені як актор чи режисер, що траплялося в діяльності українських письменників XIX ст., але завжди цікавився театром, надаючи йому великого значення у вихованні народних мас. М. Коцюбинський завжди дивився на театральну справу як на частину громадсько-політичної роботи української інтелігенції, саме з цього погляду його театральні інтереси є цікавою й неординарною сторінкою в літописі українського театру кінця XIX – початку XX ст.

Наприкінці XIX ст. в Європі визнали, що театр корифеїв української сцени відіграв неабияку роль у розвитку освіченості свого народу і заслужено користувався в нього повагою. Численні факти також свідчать, що український театр відіграв значну роль у справі духовного єднання трударів. Про це в 1897 році заявив на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів Михайло Старицький. Він вказував, що навіть у містах Росії українські спектаклі «зустрічали з боку великоруської публіки найтепліший прийом»², і так було в Польщі, Румунії, Болгарії та Фінляндії.

Саме з таким критерієм підходив до театрального мистецтва і М. Коцюбинський. Зібрані відомості показують, що його інтерес до театру виявився вже на початку 90-х років XIX ст., ще коли він перебував на Поділлі.

У статті «Життя українців по малих містах», що була надрукована в журналі «Правда» (1890, Галичина), говорячи про стан народної культури на Україні, зокрема про розвиток театральної справи, М. Коцюбинський підкреслював, що «українськими спектаклями цікавляться українці й неукраїнці», та висловив думку, що репертуар «обмежений двома-трьома п'єсами» і це, зрозуміло, заважає театрові розгорнути широку пропаганду передових ідей і глибше показати соціальні верстви³.

На згаданому з'їзді сценічних діячів М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський та І. Тобілевич також говорили про бідність українського репертуару і наполягали на скасуванні жорстоких цензурних обмежень, які перешкоджали розширенню тематики української драматургії. Вимоги корифеїв української сцени підтримували й усі передові діячі тодішньої царської Росії. М. Коцюбинський теж домагався, аби демократичний театр в Україні розвивався без усіляких перешкод з боку царських чиновників і

ПОСТАТІ

дбав про розширення репертуару. Цікавим щодо цього стало листування письменника з приводу п'єси «Шляхта» Г. Єремієва. П'єса ця мала для того часу певне значення – у ній молодий драматург висміяв звички й побут консервативних людей. Митець надавав допомогу драматургові, а п'єсу М. Коцюбинському у Вінницю надіслав Борис Грінченко в січні 1895 року і зазначив, що «автор має безперечний хист і з його безперечно вийде талановитий письменник», а в березні цього ж року сам майстер слова подякував за «Шляхту» і просив у Б. Грінченка поради, хто б узявся її трохи доопрацювати та видати. У червні 1896 року М. Коцюбинський уже з Алушти, де працював інспектором у філоксерній комісії із врятування виноградників, надіслав головному редакторові журналу «Зоря» В. Лукичу у Львів рукопис військового полковника Г. Єремієва, бо її художньо доопрацювали Б. Грінченко і В. Самійленко, і просив надрукувати. Водночас зазначав, щоб редакція «порозумілася і з театральною трупю “Руська бесіда”»: може б ця трагікомедія пішла у них на сцені»⁴.

Узагалі він довго піклувався про Г. Єремієва. Сам взятися за цю справу він не мав часу і тому звертався за допомогою до корифеїв української сцени. «Чи не можна було б попросити Кропивницького, – писав М. Коцюбинський у 1896 році в Одесу М. Комарову, – переглянути “Шляхту”, чи не годиться вона для сцени... Кропивницький це зробить для вас і таким робом ви вчините початкуючому автору велику послугу». Щоправда, справа до сценічної реалізації п'єси в трупі М. Кропивницького чомусь не дійшла. Як саме тривало це співробітництво між автором і театральною трупю, ще не встановлено, але п'єса Г. Єремієва вийшла друком 1906 року у виданні Чернігівського земства, безумовно, за сприяння М. Коцюбинського⁵, а архів театральної трупи М. Кропивницького загинув у роки Другої світової війни.

П'єса була дозволена цензурою до вистави 1907 року, а на її вихід із друку відгукнувся доброю рецензією режисер, актор, перекладач, драматург Леонід Пахаревський на сторінках тижневика «Нова громада» (К., 1906, № 12).

У 90-х роках XIX ст. М. Коцюбинський популяризував також і думки корифеїв української сцени, висловлені здебільшого ще на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів. У газеті «Волынь» (Житомир) він умістив дві статті,

де наголошував на значенні народного театру для розвитку вітчизняної культури. Йшли вони під рубрикою «Свет и тени русской жизни» (1897–1899). «Народний театр, – писав тоді М. Коцюбинський, – що був ще недавно явищем спорадичним, в останні часи помітно розростається, приваблює до себе з одного боку кращі сили інтелігенції, з другого – симпатії простого народу. Але для того, щоб народний театр приніс ту користь, яку він може і повинен принести, потрібно, щоб п'єси, які входять в репертуар народного театру, були написані зрозумілою, рідною для народу мовою».

Отож, ідею створення народного українського театру на національній основі підтримував ще Т. Шевченко в 50-х роках XIX ст. Вимоги корифеїв сцени щодо поповнення репертуару високоідейними і художніми п'єсами, писаними українською мовою, весь час підтримували провідні майстри слова, громадські та культурні діячі в Одесі, Миколаєві, Вінниці, Полтаві, Сумах, Єлизаветграді, Катеринославі, Кам'янці-Подільському, Проскуріві, Києві, Чернігові, зокрема – Д. Яворницький, В. Винниченко, М. Аркас, В. Самійленко, Л. Старицька-Черняхівська, Т. Сулима, М. Черняхівський, Г. Хоткевич, А. Кримський, П. Ніщинський, Х. Алчевська, А. Свидницький, В. Пачовський та багато ін. Тому разом із М. Старицьким, М. Заньковецькою, братами Тобілевичами, особливо П. Саксаганським та М. Садовським, ще й М. Коцюбинський висловлював думку, що українська сценічна культура може плідотворно розвиватися за братнього співробітництва всіх європейських народів, духовне єднання яких він вважав «могутньою умовою культурного росту кожної з народностей».

Тепер стає зрозумілим, чому М. Коцюбинський постійно підтримував Б. Грінченка у його прагненні перекладати українською трагедії Ф. Шиллера, особливо «Вільгельма Теля» та «Марію Стюарт», а також у написанні власної історичної драми «Ясні зорі». У липні 1896 року В. Самійленко надіслав М. Коцюбинському до Вінниці листа, у якому дякував за уважне прочитання і літературну правку його комедії «Дядькова хвороба» і наприкінці додав, що врахував усі зауваження М. Коцюбинського, переробив деякі одміни, розширив окремі місця та епізоди. Завдяки такому спілкуванню ця п'єса з успіхом пішла в театральних трупах

Л. Сабініна, О. Суходольського, Б. Оршанова, П. Прохоровича, які показували її й поза межами України.

У публікації, яка була надрукована в газеті «Волынь» під рубрикою «Организация общественных развлечений», М. Коцюбинський писав, що організація народного театру у фабричних селищах та сільських місцевостях «показала велику прихильність народу», що театр може бути протиставлений шинкам і язичницьким обрядам, бо він «вносить у нижчі верстви суспільства морально чисті почуття», а значить, сприятиме залученню народних мас до духовності. Власне, це була препарована і дуже доповнена стаття М. Сумцова з журналу «Образование» за 1898 рік про значення театральної справи для широких мас.

До завдань театру, за М. Коцюбинським, додавалось і «прилучення народу до живих суспільних інтересів», а це означало моральне виховування глядача, підготовку його до сприймання передових світових думок.

Водночас він раз у раз домагався й високої художньої якості театрального репертуару, критикував хворобливі явища в театрі і справедливо писав, що «до народного театру близько підходить малоросійський театр за складом п'єс і частково за дешевшою платою за місце». Але тут же додавав, що треба звільнити цей театр від нехудожніх п'єс – п'єс із «чисто зовнішніми і грубими драматичними ефектами», не дозволяти чиновництву втручатись у творчий процес.

Напередодні 1905–1910 років театр, зазначав М. Коцюбинський, із точки зору завдань демократії мав пропагувати передові ідеї і показувати сміливих людей, що боролися із царським ладом.

Ще в лютому 1898 року в листі до дружини Віри М. Коцюбинський повідомляв із Житомира, що був у театрі і вистава йому сподобалася. Театр у Житомирі відкрився 1858 року і, судячи з публікацій газети «Волынь» за 1896–1898 роки, тут гастролювали кілька українських труп, і серед них трупа М. Кропивницького. Про неї писали так: «Мистецтво Кропивницького йде рука в руку з високою сценічною технікою. Артисти й автор вірні один одному до кінця – те, що створило перо, втілюється грою, яка заслуговує найвищого визнання»⁶. У цей час М. Коцюбинський працював у газеті «Волынь», і, ймовірно, за його впливу з'явилася

ця публікація, а бачив він на сцені п'єси М. Кропивницького «Зайдиголова» і «Чмир», а також – «Невольника» за Т. Шевченком, «По ревізії» та «Вуси» за О. Стороженком.

На самому початку ХХ ст. М. Коцюбинський тісно листовно спілкувався з театральним діячем М. Вороним та драматургом Г. Хоткевичем і майже щотижня надсилав листи В. Самійленку, який у цей час перекладав комедії Ж.-Б. Мольєра, писав власні п'єси і ділився задумом про свої нові драматургічні твори. О. Русов у квітні 1903 року повідомив із Санкт-Петербурга М. Коцюбинському про талант М. Заньковецької: «Позавчора був останній спектакль тут, у Петербурзі... Що за талант широкий і високий у цієї артистки! Плаче на сцені, а за нею весь театр сльози ковтає...»⁷. М. Коцюбинський бачив тоді М. Заньковецьку у виставах «Глитай, або ж Павук» та «Дві сім'ї» (обидві драми – М. Кропивницького).

Від 1903 року тривало листування М. Коцюбинського з Л. Яновською, першорядним на той час драматургом. В одному з листів за липень він писав, що прочитав «її "Лісову квітку" з насолодою. Як тема, так і виконання такі хороші, що можна тільки радіти, що в нашій літературі появляються такі високої якості твори. Вже таки ніде правди діти – Ви великий майстер у виборі сюжетів»⁸. Цю комедію, присвячену критиці ліберальної буржуазної інтелігенції, було поставлено Першим стаціонарним театром у Києві під орудою М. Садовського. Особливо чарувала глядачів проста селянська дівчина Зінька у виконанні Марії Заньковецької. Згодом цю роль виконувала Л. Ліницька, а вистава трималася в стаціонарному театрі понад десять років.

У 1893 році, коли М. Коцюбинський організував альманах «З потоку життя», Л. Яновська надіслала йому і п'єсу «Блискавка». Переглянувши твір, він порадив авторці переробити її в такий спосіб, щоб яскравіше виступала символізація. Тут же він радив і назву комедії «Блискавка» змінити на «Блискавиця» і ввести грім і блискавку не у фіналі, а трохи раніше, щоби більше звернути на неї увагу і тим підкреслити аналогію із соціальним розвитком. Додамо, що «Лісову квітку» і «Блискавицю» він дивився у виконанні театральних труп В. Грицяя (1902), Ф. Левицького (1907) та О. Суходольського (1909).

Л. Яновська дослухалася до порад письменника і зробила новий варіант п'єси за його вка-

ПОСТАТІ

зівками, і хоч її довго не видавали, проте ставили окремими трупами.

У 1908 році, у зв'язку з 25-річним ювілеєм сценічної діяльності М. Заньковецької, М. Коцюбинський тепло привітав ювілярку, відзначаючи важливе значення її мистецтва перевтілення для розвитку всієї сценічної культури: «Кожен, хто тільки знає українську сцену, хто знає її діячів, той ніколи не забуде Вашого імені, не забуде його і історія України»⁹.

Письменник з особливим почуттям підкреслив демократичність діяльності М. Заньковецької: «Незабутній Кобзар українського горя поставив Слово на сторожі, а ви понесли те Слово, щоб палити серце, щоб будити ним чуйність до світла і рідної мови. Тільки палка душа, цопке вухо і добрий зір поведуть народ на шлях сонця, на шлях переможниці-весни»¹⁰. Найбільше М. Коцюбинський бачив М. Заньковецьку, коли вона приїздила з театром М. Садовського до Вінниці; серед її ролей – Галя з «Назара Стодолі» Т. Шевченка, Харитина з «Наймички» І. Тобілевича, Цвіркунка із «Чорноморців» М. Старицького за Я. Кухаренком. Окрім М. Заньковецької, М. Коцюбинський високо цінував талант актрис Єфросинії Зарницької, Ганни Борисоглібської, Євгенії Боярської, Софії Тобілевич, Марії Дикової та Ганни Затиркевич-Карпинської.

У березні 1906 року Рада Чернігівського театрального гуртка запросила М. Коцюбинського на виставу «Житейське море» І. Тобілевича, а потім учасники вечора сфотографувалися, у травні цього ж року в Києві він дивився виставу «Діти сонця» М. Горького за участю В. Комісаржевської, і про неї розповідав М. Горькому на о. Капрі (Італія).

Як свідчить періодика, 2 лютого 1908 року в Чернігові за допомоги видатного критика, історика театру, а згодом і міністра освіти УНР Івана Стешенка (а листування з ним М. Коцюбинського заслуговує особливої уваги) відбулася вертепна вистава в залі «Просвіти» за величезної кількості глядачів¹¹. У листопаді 1909 року Софія Русова написала М. Коцюбинському, що його «вибрано в журі на премію імені І. Карпенка-Карого (Тобілевича) і задля кращого драматичного твору». І він перерахував тогочасні драми й комедії, зокрема «Апія Клавдія» Л. Старицької-Черняхівської, «На менинах» Т. Сулими, «Вони» Г. Хоткевича,

«Тривогу» А. Крушельницького, «День правди» В. Товстоноса, «На Кубані» Г. Доброскока.

У жовтні 1911 року М. Коцюбинський написав одній з видатних українських актрис Любові Ліницькій великого листа, в якому просив вибачення, що не зміг залишити їй у Києві список рекомендованої української літератури. Від 1911 року до кінця свого життя він листувався з Любов'ю Павлівною, а вона була тоді провідною актрисою в Першому стаціонарному театрі Києва під художнім керівництвом М. Садовського. Серед ролей, які бачив М. Коцюбинський у трактуванні Л. Ліницької, були Галя з «Назара Стодолі» Т. Шевченка, Наталя з «Лимерівни» Панаса Мирного, Вишневіська з «Тепленького місця» О. Островського, ролі за п'єсами В. Винниченка, Т. Сулими та С. Черкасенка. Л. Ліницька любила перечитувати українську літературу і неодноразово радилася з М. Коцюбинським, щоб краще прочитати з тодішніх видань.

У листопаді 1911 року проїздом до Італії, на о. Капрі, М. Коцюбинський зупинився на два дні в Києві і відвідав стаціонарний театр М. Садовського, де тоді йшла «Суєта» І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого).

10-ті роки ХХ ст. зблизили М. Коцюбинського з В. Винниченком: він перерахував усе, що виходило з-під пера видатного драматурга, особливо малу прозу й драматургію, але не завжди поділяв його твердження «чесності з собою», більше того, під впливом М. Горького (Олексія Пешкова) у 1904–1912 роках навіть дещо критично ставився до того, що писав В. Винниченко. Але саме в ньому він бачив прогрес нової української драматургії і театру, радів кожній публікації його п'єс в «Літературно-науковому вістнику», який виходив спочатку у Львові, а потім у Києві. Залишилися його цікаві нотатки на драмах «Співочі товариства» та «Чорна Пантера і Білий Медвідь», що були надруковані в ЛНВ за 1911 рік, частину п'єс В. Винниченка він бачив на сцені стаціонарного театру М. Садовського в Києві та інших театральних труп, що тоді приїздили до Вінниці, Києва, Житомира та Чернігова, а це були здебільшого цікаві театральні колективи, якими керували провідні театральні діячі М. Ярошенко, О. Ратмирова, В. Грицай, С. Дяков, Ф. Левицький, О. Суходольський, І. Замичковський, Б. Оршанов та В. Данченко.

М. Коцюбинський добре відчув велику роль театрального мистецтва в розвитку нової сценічної модерністичної культури. Велике враження на нього справила драматургія тих років Л. Андрєєва, О. Блока, А. Чехова, Є. Чирикова, І. Сургучова і навіть М. Горького, у якій він побачив вищий етап всього драматургічного мистецтва.

Так, відомо, що поява вже першого варіанта драми «Васса Железнова» викликала обурення серед багатьох російських громадсько-просвітницьких діячів, які, побачивши в ній зображення безперспективності суспільного розвитку, посипали на М. Горького різні наклепи. М. Коцюбинський зрозумів філософський смисл його драми, захоплювався в ній ідеями та естетичними настановами в мистецтві. «Я зараз під враженням від «Васси Железнової», – писав він М. Горькому, – глибокої, сильної і оригінальної речі. І як це дивно зроблено! Взятий шматок бруду – а з нього бризкають яскраві іскри, які освітлюють такі тайники, що навіть острах бере. Ось воно, це бездонне, темне материнське почуття – начало всього того, що живе»¹².

М. Коцюбинський повністю сприйняв естетику як реалізму, так і психологічно-модерністичного напрямку в театральному мистецтві. У цьому виявилось і творче піднесення митця – поборника гуманізму, попередника нового сценічного мистецтва в Україні.

Десять від 1910 року М. Коцюбинського зацікавила вся європейська тогочасна драматургія, він навіть радився з Іваном Стешенком, що краще з неї перекласти українською мовою. У задумі була трилогія Кнута Гамсуна «Біля воріт царства», «Гра життя» та «Вечірня зоря», написана цим норвезьким драматургом упродовж 1895–1898 років, психологічні драми шведського драматурга Юхана-Аугуста Стріндберга «Батько» (1887), «Танець смерті» (1901), «Соната привидів» (1907), драми російського драматурга Леоніда Андрєєва «До зірок» (1906), «Життя людини» (1907), «Цар Голод» (1908), «Gaudeamus» (1909), драми німецького драматурга Гергарта Гауптмана «Перед сходом сонця» (1889), «Одинокі» (1891), «Візник Геншель» (1898) та «Пацюки» (1911).

З українських драматургів М. Коцюбинський особливо виділяв перші п'єси Олександра Олеся, Антона Крушельницького, Спиридона Черкасенка, Лесі Українки, Тетяни Сулими,

Олени Пчілки, Олексія Суходольського, Володимира Самійленка та Валерії О'Коннор-Вілінської.

28 листопада 1907 року Київське товариство «Просвіта» провело великий масовий вечір, власне, показало першу літературно-музично-драматичну композицію, присвячену М. Коцюбинському. Це, по суті, було громадське зібрання за участю самого митця. На вечорі з аналітичним рефератом про творчість майстра слова виступила драматург Людмила Старицька-Черняхівська, а твердження мисткині супроводжувалися інсценізованими уривками з новел «Хо», «Помстився», «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма», «Fata morgana», у яких брали участь провідні актори Києва, здебільшого зі стаціонарного театру М. Садовського. На вечорі була присутня видатна діячка культури Марія Старицька. У грудні цього ж року М. Коцюбинський отримав і спеціальне запрошення від ювілейного комітету із відзначення 25-літньої діяльності М. Заньковецької. Цей урочистий вечір відбувся 15 січня 1908 року в приміщенні Київського театру товариства грамотності.

Думки про художній розвиток української драми й театру не покидали М. Коцюбинського до кінця життя. Він радів, що у складі «Літературно-наукового вістника», який переїхав зі Львова до Києва, були такі майстри діалогу, як Л. Старицька-Черняхівська, Олександр Олесь, В. Леонтович, що відав літературно-мистецькою критикою. Цим усім він ділився в листах до Євгена Чикаленка та Віри Коцюбинської, а в лютому 1912 року слухав на о. Капрі велику розповідь Федора Шаляпіна про оперу «Хованщина» М. Мусоргського. Цього ж року задумав написати повість (окрім «Тіней забутих предків») і п'єсу з гуцульського життя, але задум через хворобу не дістав бажаного результату.

Узагалі з багатьох творчих задумок 1912–1913 років через постійне нездужання нічого не було викінчено – і тому довгий час про захоплення М. Коцюбинського театром не говорили й не писали. Лише деякі невеликі інформативні повідомлення з'являлися у 20-х роках ХХ ст., хоча митці сцени постійно цікавилися його творчістю. Тільки в 1959 році з'явилася перша публікація стосовно цього питання¹³.

Як згадував Юрій Шумський, у роки Другої світової війни слово М. Коцюбинського було

ПОСТАТІ

на озброєнні багатьох фронтових театральних бригад, на радіо, яке працювало для України в Саратові та Москві, звучало в концертних виступах театральних колективів, які перебували в евакуації, з'являлося й у партизанських загонах на окупованій фашистами території. Ось один з таких моментів: «...Суворий, грізний, мужній 1942 рік. Здалеку видно запорошений снігом ліс, якому немає ні кінця, ні краю. Ліс зникав десь за горизонтом. Жодна стежка до нього не пробита, бо насипало снігу за добу майже по коліна. Але що це? Чому в морозному повітрі десь залунали оплески? Ось вже й знялася справжня буря оплесків. Тільки-що в партизанському з'єднанні на Чернігівщині під орудою О. Федорова закінчився театралізований виступ. Йшли біля припорошених ялин, просто неба, уривки з *Fata morgana*, де ролі виконували підривники – актори-чернігівці В. Хмурий, Д. Ісаєнко, В. Коновалов. І коли вистава закінчилася, вони через кілька хвилин уже разом з іншими мінерами крокували на виконання бойового завдання. Запалені ненавистю Андрія Волика до гнобителів, бійці йшли на смертельну битву з фашизмом, щоб відстояти рідну землю. Ішли й перемагали!»

Йосип Куриленко в матеріалі «Під час походів і боїв» писав, що «ставили в партизанських загонах уривки з прославленої у передвоєнні роки вистави Чернігівського муздрамтеатру "*Fata morgana*" за однойменним твором М. Коцюбинського, особливо сцену зборів селян у лісі, на якому виступав робітник з міста Марко Гуца, який закликав до битви з експропріаторами. Інші уривки з вистави її учасники кілька разів ставили і для населення партизанського краю»¹⁴. Робили це під керівництвом акторів-партизанів Катерини Безручко і Олександра Сивинського, які прийшли в партизанський загін із Чернігова й Ніжина.

Про митців партизанського театру, які виступали на Поліссі в роки війни з фашизмом, зокрема у виставі за матеріалами творів М. Коцюбинського, знаходимо розповідь і в книзі П. Посудовського «Під гуркіт гармат» (1964 р.).

Уже згадувалося, що М. Коцюбинський за своє життя не написав жодної п'єси, хоч у листах до друзів він неодноразово свідчив про намір серйозно взятися і за драматургію, особливо за драму з життя села. Він мріяв вивершити також драму з життя селян у дні революції

1905 року. Тема хліборобських буднів в Україні М. Коцюбинського взагалі постійно цікавила, і у своїх нотатниках він фіксував цікаві оповідки селян про сім'ю, побут, звичаї, матеріальні статки й негаразди, усіякі численні несподіванки. Але найбільше його творчість прислужилася в грізні роки війни.

Ще в період громадянської війни (1920 р.), як свідчать архівні джерела, твори М. Коцюбинського використовувала для читання фронтова естрада. Ідеться про новелу «Що записано в книгу життя», у якій письменник засудив ренегатство й зрадництво. Тоді це було актуально.

Першим, хто в 1920-х роках узявся за інсценізацію творів М. Коцюбинського, був академік П. Тичина. У 1923 році він підготував і випустив у світ одноактівку «Сміх» (видавництво «Гарт»), яка в 1928–1939 роках виходила масовими тиражами, а згодом написав п'єсу «Хо». У 1925 році відомий український режисер і актор Кость Кошевський створив свою оригінальну інсценізацію за повістю «*Fata morgana*». Її під першою назвою «Блудні вогні» (сільські картини на п'ять розділів) поставив у 1925 році в Харкові театр ім. І. Франка (режисери Г. Юра, К. Кошевський, художник М. Драк). Музику до вистави спеціально написав композитор Н. Пруслін, і вона відповідала загальному тону вистави. Прем'єра відбулася 20 грудня 1925 року при переповненому глядацькому залі. У 1926 році К. Кошевський створив нову редакцію п'єси, підсилив у ній окремі характери, зокрема образ Гафійки. Ця драма й вийшла у видавництві «Рух» масовим тиражем. До двадцятиріччя руху 1905 року у світ з'явилася інсценізація «*Fata morgana*» під назвою «1905 рік» (п'єса на 3 дії) у видавництві «Книгоспілка». Автором був письменник П. Дерід.

У 1928 році провідна артистка прогресивно-го тоді західноукраїнського Робітничого театру А. Матулівна зробила досить удачу інсценізацію «*Fata morgana*» (драма на 5 дій). Наприкінці 20-х років ХХ ст. ця інсценізація побачила світло рампи на підмостках зазначеного театру, де протрималася в репертуарі кілька років, збираючи численну кількість глядачів. У 1930 році драму надрукували у Львові окремим відбитком. Згодом А. Матулівна поставила у власній інтерпретації «Коні не винні» (1931).

1928 року драми «Сміх» і «Хо», скомпоновані П. Тичиною, йшли в театрах Харкова, Одеси,

Херсона, Проскурова (нині – Хмельницький), Житомира та інших міст України.

Услід за Антоніною (Ніною) Матулівною в 1920–1930-х роках, новела М. Коцюбинського «Коні не винні» привернула також увагу і інших театрів. У ній висвітлено події, які відбувалися в українському селі під час подій 1905–1907 років, зокрема, викрито ліберального поміщика Малину, що загравав із селянами, удавав із себе правдолюбця. У 1928 році П. Куріпко на основі цієї новели написав драматичний етюд на дві дії. Етюд було видано в збірнику на допомогу професіональним театральним колективам. Набула тоді популярності й радіоп'єса А. Дубового «Мрія про кращу долю» (Москва, 1936), зроблена за окремими розділами повісті «Fata morgana». Її дуже багато разів транслювали (вона навіть вийшла друком) у тодішньому СРСР. У Харкові у той час була дуже поширена інсценізація «Ялинки» (прізвище автора інсценізації не встановлено).

У 1938 році на прохання колективу акторів Чернігівського музичного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка відомий український драматург і теоретик сценічного мистецтва Я. Мамонтов зробив інсценізацію «Fata morgana» («Мужики»). Це – одна з найкращих свого часу інсценізацій взагалі всієї прози М. Коцюбинського. Драматург Я. Мамонтов та режисер Г. Воловик під час роботи над п'єсою та виставою в театрі використали архівні матеріали та інші джерела, зібрані та записані ще самим М. Коцюбинським про події на Чернігівщині в 1901–1905 роках, розповіді очевидців тих подій тощо¹⁵.

Згодом Я. Мамонтов в українському журналі «Театр» (1938 р.) писав, що йому довелося створити кілька варіантів інсценізації, а потім уже вибрати з них таку п'єсу, яка найбільше відповідала б змістові, стильовим та художнім особливостям повісті М. Коцюбинського і не порушувала б авторської концепції твору. Творці вистави (драматург, актори й режисер) прагнули поглибити позитивний образ Марка Гуші, підкреслити сценічними засобами могутню силу хліборобського колективу.

Своєрідними сценічними зображально-виражальними засобами було створено фінал, у якому вдало використано прийоми художньої антитези. Нависало над хатами сіре небо, по якому пливли темні важкі хмари. Враження

було таке, що от-от почне накрапати великий дощ. Біля церковної огорожі тягнулася вдалину роз'їжджена дорога. Сумно хилилося гілля почорнілого дерева. Виднівся ґанок волосного правління. Шумів-вирував біля нього натовп людей. Розлютований Хома бив кілком по голові Підпару, той падав. Десь зринав верескливий вигук «Ой!» – і разом з ним зчинявся над селом лемент, лунали постріли. Здалека звучала і все наближалася солдатська пісня «Чубарикичубчики», потім ритм могутньою хвилею вривався на площу. Тривожно гомонів майдан. З'являлися шеренги солдат, та не з'якався їх люд, грізною стіною стали маси з прапором. Серед них виділювався ватажок Марко Гуца без кашкета.

Виставу схвально зустріли глядачі й критика. Першими з рецензіями виступили «Вісті» та «Культура і побут». У квітні 1938 року чернігівці показали цю виставу в столиці України на сцені академічного театру ім. І. Франка. У виставі брали участь провідні майстри сцени: О. Дудківська (Маланка), М. Поет (Гафійка), К. Мариниченко (Марко Гуца), П. Боригов (Панас), В. Кречет (Хома Гудзь), П. Колесник (Підпара). Артист П. Царько неперевершено створив образ Андрія Волика – цього волелюбця й страдника.

Вистава чернігівців «Fata morgana» зійшла зі сцени лише на початку Другої світової війни, коли частину акторів евакуювали, а решта опинилася в Діючій армії та в партизанських загонах. Тоді-то й ожили серед воїнів землі улюблений Андрій Волик та безстрашний Марко Гуца, Гафійка та Маланка. Дружина Я. Мамонтова Маргарита Гармсен у своїх спогадах (жур. «Советская Украина», № 6, 1957, С. 133, 134) відзначала, що на передвоєнну виставу приїздили дуже часто навіть глядачі із сусідніх республік – Білорусі та Російської Федерації – і завжди захоплювалися чудовою режисурою Г. Воловика, особливо – детальною розробкою масових сцен. У реалістичному плані було виконано й оформлення епізодів сценографом В. Меллером. У ньому художник відтворив типові риси, характерні для інтер'єру житла та побуту Чернігівщини початку ХХ ст., та чудові картини природи. М. Гармсен стверджувала, що автор п'єси, і режисер, і актори, і родина Коцюбинських – усі були захоплені цією працею, виявляючи дивовижне співробітництво. Вистава «Fata morgana» стала

ПОСТАТІ

визначною подією в театральному житті України в передвоєнні роки. У 1939 році цю п'єсу Я. Мамонтова переклав російською мовою В. Радич; цей переклад вийшов масовим тиражем у видавництві «Искусство».

У післявоєнні роки до творчості М. Коцюбинського, особливо у 60-х роках ХХ ст., зверталася велика українська театральна громадськість. Так, учителька Н. Перепелиця силами шкільної молоді поставила 1946 року в с. Курашівці на Вінниччині «Андрія Соловейка», у 1957 році Тиврівський палац піонерів показав на сцені «Харитю» (інсценізація передчасно померлого поета Кесаря Андрійчука)¹⁶. У 1960 році режисер В. Маньківський написав драму «Тіні забутих предків», яку поставив колишній Коломийський драматичний театр. Ця вистава пройшла понад сто разів. Цього ж року композитор В. Кирейко (Львів) написав музику до балету «Тіні забутих предків» (лібрето Н. Скорульської та Ф. Коцюбинського). Перша вистава балету з'явилася в тодішньому Львівському театрі опери та балету ім. І. Франка. Новою й свіжою була і постановка цього балету на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка в 1963 році. У ролі Івана виступив провідний артист Ф. Баклан, Марічки – Є. Єршова, Палагни – В. Калиновська, Мольфара – М. Апухтін. Диригентом був Б. Чистяков, художником-сценографом – А. Волненко. Іскрометний танець у фіналі балету став художнім символом, театральною метафорою оптимізму й непереможності народного духу.

Балет «Pe-copttior» з успіхом було показано й під час першого свята українського мистецтва «Дніпрові зорі», який відбувся в Києві.

Інсценізації за новелами М. Коцюбинського з молдавського життя йшли у 1950–1964 роках у містах Молдови (Флорешти, Бельци, Калараш та Фалешти). Найбільшу популярність тут здобула повість «Для загального добра».

У певні періоди були спроби перенести на сцену і літературні кіносценарії «Навздогін за долею», зроблені режисерами М. Терещенком та М. Донським (Кривий Ріг, Харків, 1934–1935), покладено на мову сцени оповідання «Він іде» (Одеса, 1934), новели «Pe-copttior» (Молдова, 1938, 1954) та «Хо» (Львів, 1940), автори яких залишилися невідомими. Деякі з авторів інсценізацій більш-менш точно йшли за текстом автора, інші використовували лише сюжетну

канву або схему. У 1964 році «Pe-copttior» було здійснено в Тирасполі (Молдова)¹⁷.

У вересневі дні 1964 року трударі земної кулі за одностайним рішенням Всесвітньої Ради Миру і ЮНЕСКО відзначали сторіччя від дня народження М. Коцюбинського. До ювілейних днів Ніжинський драматичний театр ім. М. Коцюбинського підготував прем'єру драми «На віру», створену Я. Сербином за однойменною повістю. Сюжет вибудовано у високохудожній лаконічній формі, змальовано тяжке становище малоземельного селянства, його повсякчасні прагнення до волі не тільки у сфері матеріального, але й духовного буття. Драматург слідом за М. Коцюбинським створив типові характери простих людей-хліборобів, показав їхнє високе благородство, моральну стійкість, чесність перед громадою та власною совістю. Водночас він викривав жорстокість, лицемірство царських законів, які не тільки принижували гідність людини, а й нерідко призводили до тяжких та непоправних злочинів. Режисер вистави В. Авраменко у постановці досяг єдиної гармонії та ідейно-художнього звучання всіх компонентів вистави. У спектакль широко введено народнопісенну творчість, підкреслено характерні деталі народного побуту, звичаїв, вірувань тощо.

Прем'єра вистави ніжинців «На віру» відбулася у Воронежі та була надзвичайно тепло й щиро прийнята глядачем. За цю виставу по закінченні гастролей театру окремих виконавців та колектив загалом нагородили грамотами Воронежського управління культури. Таким чином, російський народ, якого любив М. Коцюбинський, віддав йому шану. У триактній виставі зайняли майже весь склад театру. У головних ролях виступали актори: В. Архангельський (Гнат), М. Медведенко (Настя), Н. Старикова (Олександра), М. Яценко (Петро), К. Репенько (Явдоха), О. Сидельникова (корчмарка), І. Репенько (Максим) та ін. Створені ними образи були позначені психологічними нюансами¹⁸. Особливого напруження досягла у виставі прекрасно розроблена центральна сцена, коли закутий у кайдани Гнат під час проведення над ним «царського» суду викривав облудність існуючого суспільного ладу з його судочинством.

Рельєфно чітким ставав і епізод у фіналі другої дії. На передньому плані режисер розмістив великий гурт селян. Серед них – і мати Насті.

Десь далеко, на горизонті видно два дерева, що поспліталися між собою гіллям. Повсюди чувся гамір, але серед багатьох слів можна розібрати: рідна мати категорично протестувала, аби її дочка брала незаконний шлюб. Жодні докази не допомагали. Тоді Гнат, наперекір усім наріканням та лайці, взяв за руку свою кохану Настю і, сміливо кинувши: «Ми будемо жити на віру», із гордо піднесеною головою пішов через насторожену юрбу односельців. Гнат і Настя підіймалися до обігрітого весняним сонцем дерева і ставали поруч із ним. Так у виставі підкреслювалася волелюбність обох героїв, їхній виклик патріархальним звичаям.

Виставу ніжинців показали в багатьох містах і селах Чернігівщини та Житомирщини, із нею колектив театру виступав і на телебаченні та показував під час гастролей у Білорусії та Молдові. У театрі працювали над створенням і сценічного варіанта п'єси за новелами «Сміх» та «Подарунок на іменини».

Під час відзначення сторічного ювілею від дня народження великого письменника театр Ніжина показав ще й драматичну імпровізацію за новелами М. Коцюбинського «Вечір», «Дядько та тітка», «Intermezzo», «Лист», «На острові», «Цвіт яблуні» та ін.

Узагалі 60-ті роки ХХ ст. ознаменувалися особливою увагою театрів до творчості М. Коцюбинського. Національний музично-драматичний театр ім. М. Емінеску в Молдові навіть планував зробити спеціальну ювілейну виставу з двох новел «Для загального добра» та «Pe-copttiór» («На піч»), але через від'їзд режисера за межі краю виставу залишили незавершеною. Десять українських театрів здійснили спектакль «Неосвячене кохання», наприклад, драматург Яків Сербин – для сцени в Києві, однак деякі театри брали цю п'єсу лиш ескізно і наповнювали епізоди і яви із самого тексту М. Коцюбинського, бо там у повісті йшла трьохпланова розповідь про тих селян, які через соціальні та побутові обставини одружувалися без шлюбу. Найкращими вийшли вистави у Хмельницькому муздрамтеатрі (режисер М. Курінний, сценограф Г. Маслій, прем'єра – 7 грудня 1973 р.) та у Вінницькому (тепер – академічному) муздрамтеатрі ім. М. К. Садовського (прем'єра відбулася 5 лютого 1966 р. і пройшла вистава тут понад сто разів). У ній один із кращих в Україні режисерів Федір

Верещагін і сценограф Костянтин Вітавський досягли високої художньої результативності. В основу спектаклю було покладено повний текст Я. Сербина, і на сцені барвисто зазвучало людське бажання кращого життя, протест проти домостроївських застарілих звичок та пересудів, проти прогнилої моралі та узурпаторських законів суспільства зиску. Адже те, що є життя чоловіка й жінки «на віру», тобто по совісті, за велінням серця, – це своєрідне заперечення забобонів.

М. Коцюбинський був іще зовсім молодий, коли написав цю новелу, власне невелику повість, але характери двох основних героїв – Гната й Насті – були дуже глибоко індивідуалізовані, вчинки їхні повсюди логічно вмотивовані, експресивні діалоги між ними вправно й виразно окреслені. Актори не побоялися по чергово наголошувати на взаєминах цих двох красивих людей із простого подільського села як на таких, що загалом притаманні стосункам чоловіка й жінки. Їхня особиста, власне Насті й Гната, битва за щастя відповідала громадським інтересам – таке було надзавдання цієї цікавої вистави. Водночас режисер Ф. Верещагін зробив акцент і на тому, як важко доводилося працювати малоземельному селянинові після скасування кріпаччини, здобувати хліб на прожиток. Події у виставі образно подавалися крізь призму сприйняття дійсності Гнатом і Настею – бідних, знедолених, але водночас і добрих серцем, сповнених завзяття в сутичках за своє існування¹⁹.

Фінал вистави був надзвичайно трагічний – Гната засудили на сибірську каторгу, а Настя залишилася у своїх Мовчанах із малим хлопчиком Івасиком.

Виставу «Неосвячене кохання» за М. Коцюбинським з успіхом показували в Тульчині, Могильові-Подільському, Немирові та Козятині.

У 1960 році Львівський національний театр опери та балету ім. С. Крушельницької (тоді ще – академічний театр опери та балету ім. І. Франка) показав балет на дві дії, вісім картин «Тіні забутих предків» композитора Віталія Кирейка. Лібрето за М. Коцюбинським здійснили відомі митці Н. Скорульська та Ф. Коцюбинський, постановку – режисер Т. Рамонов, а сценографію (чудову!) зробив сценограф О. Сальман. Головні ролі провели відомі актори: Н. Слободян – Марічка, О. Мельник –

ПОСТАТІ

Іван, О. Костюкова – Палагна, М. Печенюк – Мольфар, М. Панасюк – Чугайстер.

У балеті ожив чарівний гірський край із його горами, полонинами, запахом трав, річками й лісами, а особливо – із гуцулами та їхнім духовним світом. Театр показав життя цих людей, убогість їхнього побуту, тяжку битву за хліб, а актори засобами сучасної хореографії протиставили дружбу Івана й Марічки задушливому існуванню Мольфара та Палагни, передали чисті взаємини людей, вільних від узурпаторського розкладу сімейних стосунків. Особливо вражав епізод, коли печальна Марічка розламувала цукерок, що випадково залишився в неї, і подавала половину Іванові. Гордість хлопця не дозволяла прийняти дарунок, але він скорявся умовлянням дівчини і брав уламок. Ніжні почуття, які між ними спалахнули, відразу примусили молоду пару засудити родову ворожнечу сімей Палійчуків і Гутенюків, що стала кривдою для них обох. Дуже точною у своєму художньо-сценічному вирішенні стала і прикінцева сцена першої дії, коли господар великої отари овець Юра спостеріг зустріч Івана й Марічки та вирішив помститися непокірним коханцям. Він потайки витягнув з мосту кілька деревин, і коли хлопець із дівчиною зійшли на цей місток – сталося нещастя: Марічка зробила необережний крок і впала в дуже бурхливий гірський потік, а Іван не зміг її врятувати.

Фінальний акорд другої дії теж відбувався на тлі синіх карпатських гір і того містка, де колись, власне шість років тому, загинула Марічка. Народові, який зібрався біля річки, розповідали про загибель дівчини через підступні дії господаря-багатія Юри, власника величезних табунів худоби. Іван намагався помститися Юрові, але, поспішаючи на битву з підступником та винуватцем, теж падав у глибоке провалля і гинув.

Артистка М. Белова, яка виконувала в «Тінях забутих предків» за М. Коцюбинським партію Палагни, жінки Івана, з якою того змусили одружитися після загибелі Марічки, була удостоєна існуючої тоді медалі «За трудову доблесть». Балет цей показали в Польщі та Словаччині.

Драматург Олекса Корнієнко в 2000 році написав драму «Дорогою ціною» за М. Коцюбинським, яку прийняв до постановки Тернопільський академічний театр ім. Т. Г. Шевченка²⁰. Волелюбні Іван, Соломія та Остап, як це завжди було в

М. Коцюбинського, і в п'єсі виступали переважно за особисте щастя, і водночас десь у глибині душі нуртувало прагнення змінити долю всього народу. І ця боротьба збігалася з особистими інтересами. О. Корнієнко залишив найцінніше з повісті – індивідуальні риси хлопця й дівчини теж виступили в єдності з об'єктивними ознаками дійсності²¹. Художні ради театрів у Чернівцях, Чернігові та Рівному прийняли п'єсу до постановки, але вистави з невідомих причин не відбулися.

У 2008 році драматург Богдан Мельничук (Тернопіль) зробив для лялькових театрів п'єсу «Маленький грішник», в основу якої було покладено однойменну новелу М. Коцюбинського, високо оцінену Панасом Мирним ще в 1893 році. Драматург залишився вірним основному задумові: маленький Дмитрик турбується про хвору матір Ярину, і його навіть безжурні дитячі ігри та каяття огорнуто гірким жалем за матір'ю. Психологічно чистими вийшли характери Гаврилка, Марійки, Жінки, у якої наймали півхати Дмитрик із матір'ю.

У ХХІ ст. Коломийський театр ім. І. Вагилевича успішно здійснив «Тіні забутих предків» як драматичну виставу. Це було колективне виконання заповіту першого режисера театру Василя Симчича, щоб у репертуарі постійно тримався цей твір М. Коцюбинського.

У 1906 році М. Коцюбинський завершив модерністичну новелу «Сміх», про яку академік П. Тичина сказав, що від першого до останнього рядка вона «напоєна соками багатющої землі своєї»²². У 1966 році режисер і актор П. Загребельний прагнув у Тернопільському муздрамтеатрі ім. Т. Г. Шевченка зробити за твором сценічну виставу, показати переживання й тонке нюансування душі адвоката Валеріана Чубинського, його дружини Наталії і мудрість його наймички Варвари, бо саме вона допомогла сім'ї адвоката побачити, що вони користуються найманою працею і не можуть сподіватися на приязнь наймитів та бідних людей. Своєрідним імпульсом до такого прозріння Валеріана, хоч його прізвище було ненависним поліції, став сміх Варвари, сповнений символічного значення. Адвокат був здивований і наляканий мудрістю жінки. Та справу з постановкою через різноманітні соціальні обставини не довели до завершення. Режисер змушений був ставити «РВР» за А. Гайдаром.

ЛЕОНІД БАРАБАН. МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ І ТЕАТР

Не було байдужих у 1960-х роках і в Театрі читця, коли на сцені виступала дипломант все-союзного конкурсу виконавців актриса Леся Журба (Київська філармонія). Ось перед нами проходить Маланка Волик (драматична композиція «Життя Михайла Коцюбинського») – зігнута, маленька, із порепаними руками селянка. Так, саме так, хоча сама виконавиця – ставна, висока гарна жінка. Артистка Леся Журба знайшла надзвичайно багату гаму звукових інтонацій, виліплюючи сценічний образ нужденної трудівниці. Кілька скупих, але до найменшого продуманих рухів: зломилася брови, підперла засмучену голову спрацьована рука – це Маланка нарікала на безпросвітну долю. Та ось змінилася ритміка й тональність – спалахнули очі, випросталася, розцвіла вся постать. І от уже на сцені Марічка з «Тіней забутих предків». Вона – ніжна і палка, весела і сором'язлива юна гуцулка. Лилася, ніби прозорий гірський струмочок, її дзвінка мова, перевита співанками та народними примовками. Високу оцінку обом образам дала тоді критик Н. Ішина у статті «Слово – криця», де зазначила, що вони обидва «приносять радість людям, розкривають перед нами світ правди, світ прекрасного»²³.

Цікавою, за свідченням могилів-подільської газети «Наддністрянська правда» (1964 р., 2 жовтня, № 157), була п'єса за новелою «Харитя», здійснена в ці ж ювілейні дні вчителькою О. Д. Блажевською. Виставу показали спочатку в Першій міській школі, а потім у Будинку культури с. Суботівка над Дністром. Кілька разів гуртківці виїжджали з нею і в інші села Вінниччини і Молдови.

Великий театралізований вечір відбувся і в с. Джурджулешти (Молдова), де колись жив і працював письменник та написав повість із життя цього села, якій згодом дав назву «Для загального добра». На вечорі було показано й уривки з багатьох оповідань М. Коцюбинського на молдавську тематику, а також кінофільм «Кривавий світанок».

Сміливо можна сказати, що й наприкінці ХХ ст. у світлі рамп театру неодноразово з'являлися дорогі кожному з нас образи з творів М. Коцюбинського. Вони завжди вражали нас силою художньої правди. Навіть кримськотатарський театр у Сімферополі показував власну композицію за творами М. Коцюбинського.

На сцені й донині періодично з'являються драматичні композиції за новелами «Харитя», «Ялинка», «Сміх», «21-го грудня на Введеніє», «По-людському», «Що записано в книгу життя», «Лялечка», «Поєдинок» та «На камені».

Новела «Що записано в книгу життя» привернула увагу й одного з кращих колективів – театру «Руська бесіда» в Галичині, яким керував від 1910 по 1924 роки Микола Бенцаль. Та й новелу вперше надрукували в «Літературно-науковому вістнику» за 1911 рік (Т. 54, с. 4–13), і хоч цей часопис виходив уже в Києві, але його також широко розповсюджували на Прикарпатті. Тема нужденного життя селян завжди приваблювала режисера, тому він звернувся до новели, у якій ішлося про те, що злидні й голод примушують сина зважитися на страшний вчинок. Сам М. Коцюбинський про свій задум писав Є. Чикаленку: «Сфера – селянська убога родина. Син вивозить в ліс стару, забуту смертю матір (почасти пережитки давнього звичаю вбивати батьків), але забирає її назад. Ця схема може видатись грубою, але ж це тільки схема, важніше, як вона буде розроблена»²⁴.

Хотів цю новелу перекласти для сцени і відомий режисер та актор Василь Симчич для щойно організованого драматичного театру в Коломиї (це були 60-ті роки ХХ ст.), але задум не здійснився. У 80-х роках ХХ ст. цей театр успішно поставив соціально-психологічну драму «Тіні забутих предків» за твором М. Коцюбинського, самотужки створивши п'єсу.

1964 року головний режисер Вінницького муздрамтеатру ім. М. К. Садовського звернувся до двох письменників – Миколи Зарудного та Бориса Колодного, аби вони перечитали відоме на той час листування Михайла Коцюбинського та Олександри Аплаксіної і створили п'єсу на основі їхніх листів. Він навіть хотів на ролі залучити двох найкращих акторів – Анатолія Овчаренка і Клавдію Норець. Це мав бути сценічний роман у листах на кшталт «Насмішкватого мого щастя» Леоніда Малюгіна, присвяченого взаєминам Антона Чехова й Лідії (Ліки) Мізинової, – п'єсу, яку й досі ставлять деякі зарубіжні театри, особливо в Росії. Однак довести справу до завершення не вдалося – обидва автори не змогли впоратися із цим художньо-мистецьким завданням. Натомість інші автори пропонували режисеріві сценічні варіанти «Ре-сортіор», «Подарунка

ПОСТАТІ

на іменини», але рукописи було відхилено художньою радою театру.

Загалом справу зі сценічними переробками творів М. Коцюбинського в 60–80-х роках ХХ ст. чомусь гальмували чи то театральна критика, чи чиновники від Міністерства культури України, а то й відхиляли через якісь забаганки ідеологічних працівників. Та й театри не дуже наполягали, аби відстояти ту чи іншу п'єсу, створену за мотивами творів М. Коцюбинського. Такі ситуації траплялися не тільки в театральному, але й у кіномистецтві України – невдалими стали спроби зафільмувати «Fata morgana» («Кривавий світанок»), «Що записано в книгу життя», «Коні не винні» та «Подарунок на іменини».

Нині з архівів стало відомо, що в канадському Вінніпезі ще 21 січня 1931 року було поставлено «Блудні вогні» («Fata morgana») за М. Коцюбинським (сценічна версія К. Кошевського), а у вересні цього ж року виставу під назвою «Fata morgana» здійснено у Ванкувері (адаптація англійською і французькою мовами), потім її поставили в Іст-Килдокані (31 жовтня 1931 р.). Пропагандистом творчості М. Коцюбинського став у Вінніпезі Робітничий театр, у якому працювали акторами вихідці із західноукраїнських земель.

Національну премію ім. Тараса Шевченка у 2006 році присудили режисерові Михайлу Мельнику з Дніпропетровського театру одного актора за виставу «Гріх», в основу якої лягла модерна новела М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя», де основною темою стало нужденне, майже в усі часи страдницьке життя селян, оскільки саме їхні мозолисті руки годують хлібом увесь світ²⁵.

Узагалі творчість М. Коцюбинського ще за його життя мала серед майстрів сцени великий світовий резонанс – досить пригадати, що він дружив із найкращими театральними митцями,

зокрема з М. Садовським, П. Саксаганським, М. Кропивницьким, Л. Ліницькою, М. Заньковецькою, Є. Зарницькою, Ф. Левицьким, та бачив кращі вистави – драматичні й оперні – у Відні, Берліні, Римі, Варшаві, Мюнхені. Його творчість приваблює театр і в ХХІ ст. своїм глибоким демократизмом, психологічною виїзненістю, гуманізмом, високохудожньою формою та високою естетикою.

¹ Коцюбинський М. М. Твори в шести томах. – К., 1961. – Т. 5. – С. 10, 11.

² Правда. – Л., 1890, листопад. – Т. III. – Вип. IX. – С. 207, 208.

³ Там само.

⁴ Коцюбинський М. М. Твори в шести томах. – С. 92.

⁵ До «Української драматургії»: Збірка бібліографічного знахідку. Зібрав і впорядкував М. Комаров. – О., 1912. – С. 7.

⁶ Вольнь. – Житомир, 1896. – 19 квітня. – № 95.

⁷ Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. – К., 1965. – С. 181.

⁸ Коцюбинський М. М. Твори в шести томах. – С. 352, 353.

⁹ Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості... – С. 292.

¹⁰ Там само. – С. 292, 293.

¹¹ Рідний Край. – К., 1908. – № 7. – С. 13.

¹² Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості... – С. 420.

¹³ Куриленко Й. М. Коцюбинський і театр // Культура і життя. – 1959. – 17.IX.

¹⁴ Музи тоді не мовчали. – К., 1976. – С. 153; Див. також: Культура і життя. – 1959. – 17.IX. – С. 2.

¹⁵ Петренко П. І. До питання про твори М. Коцюбинського на сцені // Театральна культура. – К., 1966. – Вип. 1. – С. 207.

¹⁶ Там само. – С. 208.

¹⁷ Там само. – С. 208–210.

¹⁸ Архів Ніжинського драматичного театру ім. М. Коцюбинського. – 1964. – Ф. 7.

¹⁹ Архів Вінницького музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського. – 1967. – Ф. 43.

²⁰ Театральна Тернопільщина. – Т., 2001. – С. 189.

²¹ Коцюбинський М. Твори в двох томах. – К., 1988. – Т. 1. – С. 26.

²² Тичина П. Твори. – К., 1962. – Т. 6. – С. 77, 78.

²³ Вечірній Київ. – 1964. – 10 листопада.

²⁴ Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості... – К., 1965. – С. 502.

²⁵ Коцюбинський М. Твори в двох томах. – С. 26, 27.

Автор впервые в области исследования творчества М. Коцюбинского затрагивает вопрос исследования истории инсценизаций произведений этого выдающегося писателя, а также стремится продемонстрировать его интерес к театру и общение с театральными деятелями и драматургами.

Ключевые слова: репертуар, инсценизация, народный театр, переписка, реалистическая и модернистическая эстетика, фронтовая театральная бригада, сценические выразительные и изобразительные средства.