

Ганна ВЕСЕЛОВСЬКА

**«ЗАЧАРОВАНЕ КОЛО» ЛЮЦИАНА РИДЕЛЯ  
НА ТЕАТРАЛЬНИХ ПЕРЕХРЕСТЯХ КИЄВА  
1910-х рр.**

Один із найпотужніших драматургічних струменів, що спонукав до розвитку київський театральний модернізм 1900–1910-х рр. ішов від мистецького об'єднання «Молода Польща». Але, крім творів С. Пшибишевського та Є. Жулавського, які з постійним успіхом виставлялися на сцені київського театру «Соловцов», були також п'єси інших польських авторів, близьких до модерністичних мистецьких кіл. Творчість польських драматургів, сформованих під впливом новітніх європейських мистецьких течій, як-то Габрієли Запольської, яка працювала в паризьких театрах Андре Антуана та Люньє По, Тадеуша Рітнера — мешканця Відня й очевидця мистецьких метаморфоз сецесіону, Люциана Риделя — учня, шанувальника й друга Станіслава Виспянського, сприймалися київською публікою безсумнівно як новаторські за своїми сюжетно-тематичними й естетичними параметрами. Їхні тексти не мали тієї протоекспресіоністичної наснаги й магічного символістського кодування, якими були насичені драми Пшибишевського та Жулавського, але й вони були несподіваними для тогочасних киян і незвичними для акторів. П'єси Запольської — своєю відвертою викривальницькою тенденцією щоденного міщанського буття, а Риделя — своєрідним переплетенням фантастичного світу казки й жорстоких реалій життя.

Знаменно, що п'єси Г. Запольської і Л. Риделя з'явилися на українській, російській та польській сценах Києва майже одночасно. Театри наче змагалися між собою, перехоплюючи один у одного ініціативу. У сезоні 1908–1909 рр. «Дівочий вечір» (14.XI.1908) та «Агасфер» (1.XII.1908) Г. Запольської зіграли польські аматори під керівництвом А. Семашка, а восени 1908 р. на сцені театру «Соловцов» вперше інсценізували «Їх четверо» Г. Запольської та «Зачароване коло» Л. Риделя.

За відгуками преси, ці обидві соловцовські постановки польських п'єс були малоуспішними, але особливо багато нарікань викликала вистава «Зачароване

коло». Поза тим, саме ці невдалі спектаклі, ймовірно, прискорили появу творів Запольської та Риделя на сцені театру М. Садовського, який перебував у постійному діалозі-змаганні з театром «Соловцов».

Багатовекторна репертуарна політика примушувала власника першого українського стаціонарного театру Миколу Садовського зважати буквально на все, що могло позитивно впливати на глядацький інтерес і створювати ажіотаж довкола прем'єри. Одним із прийомів заохочення глядачів було своєрідне змагання з соловцовцями: не один раз Садовський, через деякий час після появи п'єси на російській сцені, врахувавши прорахунки попередників, виставляв той самий твір у себе в театрі, провокуючи публіку порівняти вистави.

Так було і з «Ревізором» М. Гоголя, де суперничали київські прем'єри С. Кузнецов та І. Мар'яненко, так було із «Загибеллю «Надії» Г. Гейрманса, у якій Садовський намагався примгломшити автентичністю сценічних облаштунків. Так, зрештою, сталося із «Зачарованим колом» А. Риделя, про що написав кореспондент однієї з київських газет. «Зачароване коло» мало сенсаційний успіх в українському театрі. «Даруйте, вони ж зіграли і поставили цю чудову поетичну п'єсу Риделя краще, ніж у театрі “Соловцов”. Чи ж одна п'єса зіграна в українському театрі краще, ніж у театрі “Соловцов”?» [1].

Серед драматургічних текстів новітньої польської драматургії, створених письменниками-модерністами, риделівське «Зачароване коло» є показовим у сенсі використання казкової сюжетики для осмислення нагальних суспільно-етичних проблем. Текст «Зачарованого кола» фактично складається з фрагментів різних казок: про вбогого пастушка-дурника, який грає на чарівній дудочці, про честолюбного Воеводу, який продає душу дияволу й т. ін. Цими фантастичними притчами Ридель буквально обгорнув поширений побутовий сюжет про шлюбну зраду жінки, яка разом із молодим слугою вбиває свого старого чоловіка. Але на відміну від текстів М. Лєскова чи А. Толстого, подібна оповідь про криваве злодійство вмонтована у польського драматурга не в соціально-побутовий, а в казково-фантастичний контекст.

Так, у своєрідний спосіб, риделівська поліфантазійність фактично сублімувала його модерністичне світосприйняття, оскільки саме впливом інфернальних сил драматург обумовлював наявність темних і негативних сторін людського буття, людські злочини. На відміну від Лєсі Українки, чию «Лісову пісню» тогочасні критики дуже часто порівнювали з «Потопленим дзвоном» Г. Гауптмана та з «Зачарованим колом» А. Риделя, в останнього потойбічний світ та світ людей не є відокремленими, й такими, що протистоять один одному. У польській п'єсі, ці два світи міцно поєднані, темні інфернальні сили постійно присутні в житті звичайних людей, і люди звертаються до них за допомогою. Саме під негативним впливом чортівні відбуваються їхні життєві трагедії й не-

гаразди. Більше того, диявольске потойбіччя у Риделя має подібний до людського становий устрій: у п'єсі діє два чорти — один чорт Куций для простих селян, інший — чорт Боруа — для шляхти.

Актуальна для модерністської драматургії ідея фатуму, приреченості, надзвичайно важлива, принаймні, для С. Пшибишевського, також обумовлена Риделем фольклорно-казковими мотивами. Відтак, ця усебічна ідейна, сюжетна й структурна апологія інфернальності та фольклору стала найвиразнішим моментом у постановці театру М. Садовського 1912 р. і найбільш штучним у виставі театру «Соловцов» 1908 р.

Ймовірно, серед усіх київських режисерів так званого другого ешелону — Савінов, Гаєвський, Дагмаров — які активно освоювали модерністську драматургію, втілювали п'єси С. Пшибишевського, Є. Жулавського, Л. Риделя, постановник «Зачарованого кола» В. Дагмаров, загалом більш відомий як антрепренер, був найменш творчо успішним. Він не зумів запропонувати акторам театру «Соловцов» жодного концептуального рішення, всі вони грали щось для себе уже відоме: одні — персонажів із «Снігуроньки» О. Островського, інші — героїв Г. Гауптмана.

Крім того, відсутність у тексті польського драматурга підстав для точних психологічних мотивацій примусила дещо розгубитися як режисера-постановника, так акторів театру «Соловцов». З іншого боку, критик М. Ніколаєв наче передбачав неможливість повноцінного сценічного втілення тексту Риделя взагалі. «Звичайно, сцена вкоротила крильця його (Л. Риделя. — Г. В.) творчої фантазії, — писав він. — Вона виявила її незреалізованість в межах трьох вимірів реалістичного сприйняття. Те, що поетові уявляється таким легким і захоплюючим, на кону стає нецікавим і грубим. Сцена для поетичної фантазії те саме, що електричне світло для нафарбованої жінки, умовність її краси проступає надто помітно, проступає не на користь самого твору і, звичайно ж, не для задоволення глядачів. Відтак, бачимо видовище втомлююче, задовге, з фальшиво-штучною наївністю буколичних настроїв, які всеодно позбавлені як змістовної глибини так поетичної відвертості» [2].

На думку дописувачів різних київських газет, в режисурі В. Дагмарова не було і натяку на пошук якогось сценічного рішення, а всю поетичність і фантазійність п'єси мала ілюструвати музика композитора Сигизмунда Заремби, поляка за походженням. Якщо роздратований кореспондент «Киевской мысли» писав, що «Пана Зарембу ніхто не примушував писати музику для Риделя. Автор музики не розуміє, що робить, перетворюючи драматичну поему (яка розігрується на драматичній сцені) на оперу. Заремба користується кожним моментом, аби звучало якнайбільше музики: пише увертюру, прелюдії, арії, хори» [3], то дописувач газети «Рада» поставився до композитора значно лояльніше,

зазначивши: «Деяку ілюстрацію природи давала хороша музика С. Заремби під рукою диригента-автора, але це було в оркестрі. Не на сцені» [4].

Відаючи перевагу театрові типу МХТ реалістично-психологічного спрямування, М. Ніколаєв, навіть не уявляв собі, як подібний містично-фольклорний текст можна сценічно втілити без суттєвих втрат. Думки ж інших рецензентів соловцовської вистави розділилися: один критик стверджував, що це взагалі погана п'єса посереднього драматурга [5], а інший зазначав, що цей твір «вартий того, щоб його дати українській сцені в гарному літературному перекладі» [6].

Коли ж через кілька років «Зачароване коло» з'явилося на сцені театру М. Садовського, мистецький загал одноставно сприйняв п'єсу Риделя, як таку, що ідеально підходить для постановки в українському театрі. «Нарешті, здається, український театр знайшов п'єсу для біжучого сезону. Коли кілька років тому мені довелося бачити п'єсу Риделя на російській сцені, — мимоволі спадала думка, що ця п'єса в українському театрі буде більш на місці, бо тут уміють поважати й етнографію, знають селянський побут, мають досвід в тому, як треба грати польських панів, щоб та гра справді нагадувала дійсне життя» [7].

Безумовно, справа була не лише в етнографії, селянському побуті й польських панах. Вочевидь, українським акторам значно легше було відтворити поетичний неоромантичний варіант модернізму, ніж будь-який інший. Лісовий, казковий, фольклорно-містичний антураж риделівської п'єси надав їм можливість деякою мірою використати надбання українського театру корифеїв, як от досвід створення етнографічно-фольклорної образності та поетичної системи метафор на сцені. З іншого боку — акторам, які звикли підходити до своїх ролей не так раціонально, як емоційно й інтуїтивно, подібний текст, позбавлений психологічного підґрунтя, також був по-своєму ближчий, ніж будь-який інший. Крім того, як режисер, Микола Садовський завжди відзначався успішною й ефектною постановкою масових сцен, а в даному випадку — це також мало позитивне значення.

Відтак «загальне вражіння від вистави дуже добре. Досконало вивчені ролі, багата постановка, прекрасні декорації Бурячка, характерні костюми декого, навіть пишні — все це допомагало доброму вражінню, утворювало зовнішній інтерес аудиторії. Мелодична і досить інтерна музика Кошиця до танку русалок в першій дії», — писав рецензент газети «Рада» [8]. Але крім суто зовнішніх постановчих прийомів, у виставі М. Садовського реалізувалося й те специфічне, що було закладено в драматургії і на що звернув увагу В. Чаговець. Зокрема він писав: «Театр, який береться за постановку цієї казки, повинен вирішити складне завдання: поєднати фантастику казки з реалістичністю побутової драми. І в цьому сенсі казкова сторона в постановці Садовського виявила-ся вищою» [9].

Поєднання двох начал, містично-казкового й побутового, відбувалося у виставі театру М. Садовського передусім через акторську гру, оскільки в різних сюжетних анклавах — реальному й інфернальному, акторське виконання не повинно було дисонувати, а утворювати єдиний ансамбль. Тому, інфернальні риси до деякої міри були притаманні побутовим персонажам і навпаки. Про Є. Рибчинського, який грав роль Лісовика писали, що «Артист бере з початку вірний символічний тон і з успіхом додержує його до останнього моменту, а красиве архаїчне вбрання і грим, якнайкраще обмальовують цю фігуру, що представляє природу» [10], інший рецензент відзначав, що «приємне враження робила Доля в ролі хлопчика Мацюся, мило оточивши образ пастушка поетичним серпанком. Такий же милий образ дала й Хуторна в ролі Басі» [11].

Одну з головних ролей у цьому спектаклі виконала тогочасна прем'єрша трупи Садовського Марія Малиш-Федорець, чиє акторське обдаровання деякі історики театру ставлять під сумнів. Поза тим, пишучи про гру Малиш-Федорець того разу, практично всі рецензенти були одноставні: «Окремо стоїть постать Марини, детально продумана й прекрасно виконана Малиш-Федорець» [12], «У грі цієї талановитої артистки немає місця трафарету, підробці: навіть у дрібницях вона дає власне — захоплююче, сповнене глибокого творчого підйому» [13], і «Найбільш вдалим для артистки можна вважати перший акт, де вона з глибоким почуттям виливає свої скарги на життя перед лісовим дідом» [14].

Протягом усього часу, поки «Зачароване коло» трималося в репертуарі театру М. Садовського, роль Марини з успіхом виконувала М. Малиш-Федорець і, можливо, саме ця акторська перемога, а не лише особисті стосунки з М. Садовським, деякою мірою зумовила те, що провідні ролі в «Мазепі» Ю. Словацького (Амелія), «Камінному господарі» Лесі Українки (донна Анна), в «Казці старого млина» С. Черкасенка (Марта, Сусанна) були доручені саме їй.

Реальний і довготривалий глядацький успіх «Зачарованого кола», забезпечували й живописні декорації І. Бурячка, високий художній рівень яких відзначали практично всі рецензенти, а також чимало сценічних ефектів, як то «провалля та з'явлення» чорта Борути, музика О. Кошиця. Але культурно-містецький загал Києва так і не зміг пробачити М. Садовському, що він поставив п'єсу Л. Риделя, начебто, замість «Лісової пісні» Лесі Українки. Протиставлення Ригель — Леся Українка стало неактуальним лише тоді, коли на сцені театру М. Садовського 1914 р. було втілено ще один твір з подібним казково-побутовим сюжетним переплетенням — «Казка старого млина» С. Черкасенка.

Обставини склалися так, що саме драматургія Люціана Риделя, вторинність якої доволі добре усвідомлювала і польська [15], і українська критика, до певного моменту замінювала на українському кону Києва твори інших видатних польських драматургів як то Ю. Словацького й С. Виспянського. До того ж,

київських глядачів цікавила особиста доля Риделя, оскільки показове одруження цього шляхтича на дівчині з селянського середовища, підштовхнуло С. Виспянського до написання знаменитої п'єси «Весілля»: новаторський шлях у мистецтві певною мірою ототожнювалася у Риделя з нетрадиційним моделюванням власної долі.

Але те, що подібний скандальний вчинок Риделя, який був предметом активного обговорення в краківському мистецькому середовищі, був лише винятком, своєрідним маніфестом, довела своєю п'єсою «Моральність пані Дульської» його творча опонентка Габрієла Запольська. Загалом же, постановка цих двох польських творів — «Моральності пані Дульської» та «Зачарованого кола» на сцені театру М. Садовського визначила два полюси київського театального модернізму: неоромантичний, близький до символістського і психодраматичний, насичений істеричними інтонаціями п'єс А. Стріндберга, Л. Андрєєва, В. Винниченка.

Вдале київське першопрочитання «Зачарованого кола» Л. Риделя дало підстави Миколі Садовському здійснити ще одну постановку його п'єси «З доброго серця» (1914). Успіху попередньої постановки ця вистава вже не мала, але саму п'єсу, як талановитий твір, згадує В. Міяковський у статті, написаній у зв'язку із смертю Л. Риделя 1918 р.

Загалом же, в 1917–1918 рр. до киян знову повертається інтерес до творчості Л. Риделя, до його «Зачарованого кола». Принаймні, поставлене в Українському Національному театрі «Зачароване коло» повторювалося, на відміну від інших п'єс, протягом усього сезону більше десяти разів. Про увагу до творчості Риделя свідчить і згадана стаття В. Міяковського, автор якої нагадував, що «Люциану Риделю було тридцять років, коли він написав «Зачароване коло» для конкурсу імені композитора Падеревського, змагаючись із молодим поетом Й. Новінським. Ридель отримав першу премію і широку популярність, яка сприяла постановці драматичної казки на варшавській сцені і друкування її окремим виданням. Публіка вітала нову драму — триумф поета був повний, але пізніше критика суворіше поставилась до неї і, зваживши достоїнства й недоліки, визначила її справжню цінність» [16].

Якою б не була справжня цінність «Зачарованого кола» Л. Риделя на думку прийдешніх поколінь, для української сцени 1910-х рр. ця п'єса має власну, недевальвовану часом, вартість. Саме постановка «Зачарованого кола» на сцені театру Миколи Садовського компенсувала відсутність усякої іншої неоромантичної модерністичної драматургії в українському театрі (як от твори Г. Гауптмана, С. Виспянського, Лесі Українки) й допомагала українському театрові осягати модернізм, хоча робила це несміливо та неоднозначно.

1. Лорензачію // Киевская жизнь. — 1912. — 17 ноября.
2. Николаев Н. Театральные заметки: «Заколдованный круг» // Киевлянин. — 1908. — 2 декабря.
3. Киевская мысль. — 1908. — 2 декабря.
4. *Litera*. Театр «Соловцов» // Рада. — 1908. — 2 декабря.
5. Киевская мысль. — 1908. — 2 декабря.
6. *Litera*. Театр «Соловцов» // Рада. — 1908. — 2 декабря.
7. Старый В. «Зачароване коло» драматична казка Л. Риделя // Рада. — 1912. — 15 ноября.
8. Там само.
9. Чаговец В. Театр и музыка. Театр Садовського («Зачароване коло» Риделя — драматическая сказка Люциана Риделя) // Киевская мысль. — 1912. — 15 ноября.
11. Старый В. «Зачароване коло» драматична казка Л. Риделя // Рада. — 1912. — 15 ноября.
10. *Mortalis*. Вистава «Зачарованого кола» в театрі М. Садовського // Сяйво. — 1913. — № 1. — С. 24.
12. Там само.
13. *Новый*. «Зачароване коло» // Киевская жизнь. — 1912. — 19 ноября.
14. *Mortalis*. Вистава «Зачарованого кола» в театрі М. Садовського. — С. 25.
15. Див.: *Taborski R.* Walka o nowy repertuar w teatrach miodopolskiej Warszawy. — Warszawa, 1999.
16. Мияковский В. А. Рыдель — Lucjan Rydel // Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни. — 1918. — № 3. — С. 13.