

## ЛЮБОВ ЛІНИЦЬКА — ВИКОНАВИЦЯ РОЛЕЙ У П'ЕСАХ ЄВРЕЙСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ (ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СТАЦІОНАРНИЙ ТЕАТР М. САДОВСЬКОГО У КИЄВІ (1909–1915 рр.))

*У статті зроблена спроба узагальнити сценічну майстерність видатної української актриси Л. П. Ліницької, вихованої корифеями українського класичного театру — М. Кропивницьким, М. Старицьким, І. Тобілевичем та П. Саксаганським. Вона постійно шукала свій власний шлях на сцені. Окрім ролей в українській драматургії, Л. Ліницька блискуче виконувала ролі у п'єсах єврейських авторів.*

**Ключові слова:** український національний театр, єврейська драматургія, М. Садовський, І. Мар'яненко, Л. Ліницька, акторський ансамбль, Я. Гордін, А. Марек.

*The article attempts to summarize the stage skills of the outstanding Ukrainian actress L. P. Linitska, who was brought up the luminaries of the Ukrainian classical theater — M. Kropivnitskyi, M. Sadovskyi, P. Saksaganskyi and I. Tobilevich. She was constantly looking for her personal way on stage. In addition to her roles in Ukrainian drama, L. Linitska brilliantly performed roles in plays by Jewish authors.*

**Keyword:** Ukrainian National Theater, Jewish dramaturge, M. Sadovskyi, I. Marianenko, L. Linitskaya, acting ensemble, J. Gordin, A. Marek.

*В статье сделана попытка обобщить сценическое мастерство выдающейся украинской артистки Л. П. Линицкой, воспитанной корифеями украинского классического театра — М. Кропивницким, Н. Садовским, И. Тобилевичем и П. Саксаганским. Она постоянно искала свой индивидуальный путь на сцене. Кроме ролей в украинской драматургии, Л. Линицкая блестяще исполняла роли в пьесах еврейских авторов.*

**Ключевые слова:** украинский национальный театр, еврейская драматургия, Н. Садовский, И. Марьяненко, Л. Линицкая, актерский ансамбль, Я. Гордин, А. Марек.

**Актуальність проблеми** полягає у недослідженості як стану театрального процесу на Україні кінця XIX і початку XX ст., так і творчості драматичної героїні того часу Л. Ліницької, яка у першому українському стаціонарному театрі М. Садовського фактично замінила М. Заньковецьку. Граючи всі головні ролі в українській драматургії, артистка майстерно виконувала ролі у п'єсах польських, російських та єврейських авторів. Крім того, Л. Ліницька стала актрисою перехідного періоду від класичного театру до театру новітнього, що представлений був творчістю Б. Грінченка, Л. Яновської, С. Черкасенка, Л. Старицької-Черняхівської, Олександра Олеся та В. Винниченка. Висвітлення театрального процесу того часу, проблем та активна участь Л. Ліницької у цих суперечливих пошуках є надзвичайно ціка-

вими і актуальними як для сучасних митців, так і загального кола театральних глядачів. Виступи артистки у творах Я. Гордіна, А. Марєка яскраво висвітлювали питання людських та сімейних стосунків, піднімали хвилюючі суспільні та морально-етичні проблеми, що вимагає ґрунтовного дослідження. Питання міжнаціональних відносин людей потребують невпинного розкриття і вивчення. Чим пояснюється величезний інтерес до вистави «Тев'є-молочник», поставленої в багатьох українських театрах.

Перший український стаціонарний театр Миколи Садовського у Києві працював 13 років (1907–1920 рр.). Любов Ліницька працювала у цьому колективі з 1909 по 1915 рік. Царський уряд послідовно й уперто проводив політику придушення національних культур інших народів.

У ті роки в Києві єврейського театру не було, тому постановка вистав за єврейськими п'єсами давала змогу не лише дивитись вистави різних авторів і пізнавати своє містечкове життя, а ще і вагомо підтримувати фінансове становище українського театру.

Та головне, згладжуючи наявні інколи ще антагоністичні погляди окремих осіб, ця акція впливала на загальний розвиток взаємозбагачення культур українського та єврейського народів, які в Російській імперії зазнавали жорстокого національного гноблення. Успішне сценічне втілення п'єс єврейських авторів на сцені першого стаціонарного українського театру давало непересічний внесок у загальну скарбницю культури України.

У своїй репертуарній політиці М. Садовський орієнтувався насамперед на оригінальну українську драматургію: як на твори класичних авторів, так і на п'єси сучасних драматургів. Навіть у нелегких умовах творчості за невеликий проміжок часу театр Садовського став для багатьох людей школою життя, адже він постійно прагнув до правдивого та реалістичного відтворення дійсності. Навіть у ті часи, коли імперські посіпаки розпалювали міжнаціональну ворожнечу серед народів, М. Садовський, виводячи театр на широкий шлях світового репертуару, здійснював перші постановки творів іноземних драматургів — російських, польських, єврейських, чеських, голландських та італійських. «Драматургія, яку мистецька критика 1910-х років не вважала за потрібне докладно аналізувати, а радянське театрознавство практично не згадувало, — твори тогочасних єврейських авторів — була, проте, широко представлена в репертуарі першого стаціонарного українського театру» [4, 134].

Вже до відкриття першого сезону у Києві трупю театру була підготовлена вистава «Євреї» російського автора Є. Чирикова, прем'єра якої відбулася ще в Катеринославі (нині м. Дніпро). Спектакль завдяки злободенній проблемі та майстерній грі акторів мав великий успіх.

З початком сезону 1908–1909 років у театрі відбулася прем'єра п'єси єврейського автора Шолом Аші «Бог помсти», твору на антирелігійну тематику, що значно активізувалась у ті часи. За спогадами очевидців, вистава йшла з великим успіхом. За жанровим звучанням це була драма з виразними ознаками мелодраматизму, де відтворювався відхід споконвічних укладів єврейського життя, а з ними і поступову втрату традиційних моральних засад євреїв. П'єса належала до сучасної єврейської драматургії, тому з успіхом по-

казувалася на сценах театрів Берліна, Варшави, Санкт-Петербурга, Москви та інших великих міст.

У липні 1910 року було випущено чи не найвдалішу прем'єру однієї з кращих п'єс Я. Гордіна «Міреле Ефрос». Яків Михайлович Гордін (1853, Миргород — 1909, Нью-Йорк) відомий єврейський драматург, який народився і почав свою громадсько-творчу діяльність в Україні. У його творчому доробкові приблизно — 70 п'єс, що дало йому можливість стати реформатором єврейського театру.

Я. Гордін — зачинатель і типовий представник єврейської міщанської драми. Здебільшого сюжети своїх драм він запозичував із творів європейських і російських авторів — Грільпарцера, Лессінга, Гюго, Гауптмана, Толстого, Горького та ін. Переробляючи сюжети цих авторів, драматург надавав їм відповідного єврейського колориту та форми. В основному матеріалом його п'єс ставала єврейська сім'я. У 1890-х роках традиційна єврейська сім'я почала давати тріщини: гострі конфлікти між «батьками і дітьми», прагнення єврейської молоді до активної громадськості, єврейської жінки до емансипації. Все це свідчило про наростання соціальних потенцій всередині сімейного життя. Загальна архітектоніка — це сентиментально-розумова проповідь просвітництва та дрібнобуржуазної моралі. Атмосфера його сімейних драм — обивательський шлюб, здебільшого невдалий. Персонажами його драм переважно ставали типи малоосвічених рабинів чи добродійно-недалеких духовних осіб, меламедів, чесних шевців, розумних кравців, сентиментальних прислуг, зіпсованих «панянок», жорстоко-грубих або добродісних купців. <...> «Наповнені актуальними смисловими сентенціями, п'єси Якова Гордіна зберігали традиційний мелодраматизм та схильність до сценічної афектації» [4, 138], що істотно сприяло появі цих драм у репертуарі українського театру. Визначною подією у діяльності театру М. Садовського стала постановка п'єси Я. Гордіна «Міреле Ефрос» (24 липня 1910 р. в українському перекладі Д. Пелонера). У свіжому відгукові на виставу рецензент під псевдонімом А. Вечерницький (О. Кузьминський) змалював атмосферу вистави як таку, «де весь час б'ють глядача по нервах, будять і удержують в ньому піднесений настрій і навіть не дають можливості задуматись» [5]. Історія мужньої та поважної єврейської жінки-матері (асоціації з горьківською Вассою Железноюю — Л. О.) була донесена до глядачів правдиво, хоча не без використання певних мелодраматичних мотивів. «Режисура досить обе-

режно поставилась до драматичних ефектів, широко розкиданих по п'єсі автором, розвела ті страшні тони, що дратують нерви, і добилась досить різноманітних індивідуальних сил виконавців гарного ансамблю» [5]. Але провідну роль у цьому ансамблі вела Л. Ліницька, яка зіграла заголовну роль Міреле Ефрос з великим вмінням і смаком. Василь Василько, очевидець постановки, у нарисі про Любов Ліницьку зробив спробу дослідити, як від першої до останньої дії в екстремальній атмосфері єврейської сім'ї змінювався і мужнів образ матері і господині, у відтворенні артисткою [2, 130–133]. Секретом успіху виконання ролі було те, що артистка точно визначила наскрізну дію ролі і розуміла перспективу її розвитку.

У першій дії її героїня незалежна, статечна, розумна, горда жінка-господиня. Справляла враження її велична постать глави сім'ї. У другій дії Міреле–Ліницька усвідомлює, що її син підпадає під вплив молодшої, красивої, але користолюбної невістки Шенделе. Але мужня Міреле–Ліницька вирішує миритися з появою різних неприємностей, аби лише в родині панував спокій. Та діти ставлять гостро питання про розподіл батьківської спадщини. Міреле–Ліницька з силою драматизму і емоційним напруженням зізнається, що ніякої батькової спадщини не було, адже перед смертю він збанкрутував. А Міреле сама, сповнена віри в свої сили, відродила господарство, повіддавала всі борги і тим довела, що жінка не слабке створіння, а сильна особистість. Цю сповідь В. Василько називав «монологом мислі і волі», під час якого вона давала дітям зрозуміти про причини всіх негараздів. «Величезне нещастя людей в тім, що кожне хоче виділити себе для себе», — і закликала дітей жити у згоді — «вкупі треба жити, вкупі!».

У третій дії Міреле–Ліницька переживала катастрофу втрати свого авторитету, своєї влади в родині. Надалі ця вольова жінка не може залишатися у своєму домі. Зовнішньо стримано при великому внутрішньому зусиллі Міреле–Ліницька заключала: «Мені здається, що той, хто нічого не робить, не повинен жити на світі!» Саме ця фінальна фраза третьої дії «викликала бурхливі реакції глядачів», про яку Василько занотував: «Це був один із сценічних шедеврів Ліницької» [3, 132].

У четвертій дії фізично надломлена «посивіла бабуся», але горда й непохитна у своїх рішеннях Міреле–Ліницька пішла з дому і живе у свого колишнього прикажчика Соломона. П'яту дію вважають невдалою в автора, мабуть, тому

найскладнішою для виконавиці ролі. Момент переродження героїні. Вона щаслива народженням онука і, прощаючи всі образи Шенделе й безвілля Йоселе, повертається додому.

У цій ролі від першої до останньої дії Л. Ліницька відтворювала цільний і завершений характер героїні. Особливо вона наголошувала на двох моментах, що руйнували цілісність характеру персонажа. Про це зауважував критик: «Два рази в житті Міреле–Ліницька зрадила своєму твердому слову, коли погодилась з любові до сина на його шлюб з Шенделе, і другий раз з любові до внука, коли повертається до своєї сім'ї. І обидва рази ця боротьба душі — яскраво і правдиво-художно виконується артисткою» [5].

Л. Ліницька у ролі Міреле Ефрос фактично вперше відважилась на створення образу драматичної літньої, поважної жінки, але й тут справжній успіх, талант і вміння перемогли. «Вражала велика внутрішня сила цієї міцної духом жінки. За її зовнішнім спокоєм приховувались тяжкі переживання, і це артистка передавала виразною мімікою, глибоким красномовним поглядом та яскравими інтонаціями. Ліницька добре знала психологію людини, тому такими переконливими були створені нею образи» [2, 65].

Рецензент газети «Огни», оцінюючи бенефісну роль Ліницької у п'єсі «Міреле Ефрос», писав: «Талановита д-ка Ліницька, в бенефіс якої і йшла п'єса, де вона грала розумну Міреле. Її Міреле жива і цікава постать» [10]. І далі продовжував, що вся роль розроблена артисткою тонко, з великим художнім розумінням, тому перед глядачем був образ жінки владної, гордої і сильної, образ правдивий і життєвий. «Дуже гарно підходить до цієї ролі красивий і мелодійний голос артистки, а особливо низи. Низи задушевні, ласкаві і хвилюючі. В її грі велика сила почуттів, виразність і одночасно простота, що зачаровує глядачів у драматичних місцях» [10]. А перед тим на десять днів раніше цей же рецензент під псевдонімом «Дядя Валя» (псевдонім — не розкритий. — Л. О.) підмітив ще одну рису творчої манери Л. Ліницької — найбільшої сили виконавиця досягає в сценах без слів: «Артистка мовчить і слухає. Та її мовчання — це чудова прониклива гра» [8].

У сценічному ансамблі з Л. Ліницькою успішно діяли — М. Петлішенко (Йоселе), О. Корольчук (Соломон), М. Малиш-Федорець (Шенделе), Є. Доля (Мойсей), О. Полянська (Хане-Двойра), П. Колесникова (Махле), Є. Захарчук (Доня).

Особливо відверто заявляв вже згадуваний анонімний рецензент газети «Огни», пишу-

чи: «Бачив цю виставу і на російській сцені, та не в обідю їм буде сказано: на українській сцені “Міреле Ефрос” набагато вирає, має на ній більшу яскравість і рельєфність» [8]. І далі про виконання ролі: «З усіх, що мені довелося бачити, Мір д-к Пасхалової, Смирнової і Ліницької, перевагу з усією справедливістю треба дати останній артистці з трупі Садовського» [8].

Сучасний театрознавець Г. Веселовська, даючи оцінку загальному вирішенню вистави робить висновок: «Якщо ж згадати, що Садовський-режисер особливо опікувався реалістичністю декорацій та костюмів, збереженням справжніх фактур та сценічними ефектами, то стане зрозумілим зовсім не випадковий, а закономірний успіх Гордіна на українській сцені» [4, 140–141].

Розголос театральної публіки, висновки рецензентів сходились на одному — постановка «Міреле Ефрос» в українському театрі М. Садовського — це колосальний сценічний бум.

Після голосного успіху п'єси Я. Гордіна в українському театрі М. Садовський ставить іншу п'єсу цього ж автора, «Кохання і смерть», у власному перекладі. Нова п'єса Гордіна за своєю літературною і сценічною вартістю була дещо слабшою від «Міреле Ефрос». Цей твір за жанром — побутова драма з неглибоким психологічним змалюванням характерів. Рецензент газети «Рада» оцінював її як таку, де «квазіпсихологізм бере гору над життям». Дія у п'єсі була нудною й малоенергійною, а тому автор, щоб запобігти неминучій катастрофі, «нашиває» на ній латки із кумедного побутового жарту. Допомогало драматургові прекрасне знання найдрібніших побутових рис єврейського життя.

«Хоч, — як зазначав рецензент, — у виставі беруть участь здебільшого сильні артисти трупі, та вона не досягає все ж таки тої досконалості, що дають артисти в “Міреле Ефрос”» [6].

Оскільки у рецензента склалося сильне і свіже враження від спектаклю «Міреле Ефрос», то він у рецензії дивився на постановку нової п'єси Гордіна крізь призму попередньої вистави. Навіть в образах героїнь обох постановок вбачав багато спільних рис, до того ж роль Міреле і роль Берти (у «Коханні і смерті») виконувала одна артистка — Любов Ліницька. Ось його міркування: «Ролі Міреле і Берти по суті паралельні, обидві вони керуються в житті одним лозунгом — жити для щастя ближніх, забувши про власне. З жалем на серці, з пекельною мукою матері розлучається Міреле з домом, з дітьми, для їхнього тільки щастя; навіки замикає в душі кохання до Бернар-

да Берта задля щастя сестри Іди. Міреле і Берта знайшли собі впевнене художнє місце у виконанні д-ки Ліницької» [6]. Якщо за складом внутрішніх характерних рис критики навіть і помічали паралелі в натурі Міреле і Берти, то Л. Ліницька докладала чимало зусиль, щоб постаті Берти придати індивідуальні особливості. Артистка не наголошувала на зовнішніх прикметах молодій горбатої Берти. Хоч зовнішні ознаки для сцени завжди мали значення. Міреле Ефрос була поважна літня жінка, з'являлася вона в оксамитовій сукні, з мереживною наколкою на голові, з палицею в руках, хода повільна, поважна, мова спокійна, розважлива, розумні очі, з яких випромінювали материнська любов і ласка. Зовсім іншою бачили глядачі і рецензенти Берту: «Артистка дала незрівнянно тонко змальований образ страдниці-невдахи. Її чудова міміка, її очі, сумні такі очі і нарешті мелодійний голос — давали змогу відчувати всю драму бідної змученої душі» [9].

Із матеріалів преси можна дійти висновку, що найбільш цінним у виставі була просвітлена і тонко-художня гра Ліницької. Так, в газеті «Киевский театральний кур'єр» за 31 жовтня 1911 року у дописові без підпису зазначалося: «Було щось глибоко щемливе в променистому образі ображеної долею горбатої Берти, доньки багатого Ашкеназі, для якої мрії про особисте щастя мусіли бути навечно похоронені. Зовнішня непривабливість Берти була повністю переборена її внутрішньою красою, яку натхненно відтворила д-ка Ліницька. У виконанні артистки найбільше яскравою сценою був епізод, коли Бернард збирається повідомити Берті, що він розлюбив її і своє кохання до неї переніс на її сестру. Берта, яка вже знала згасле кохання до неї Бернарда, при безкінечно внутрішніх муках вдає з себе зовні спокійну й байдужу і без пристрасті заводить з Бернардом розмову про господарські розрахунки. Вся ця сцена у д-ки Ліницької справжній художній шедевр» [12].

Вистава з незвичною і навіть затаємниченою назвою «Людожери» — була постановкою третьої п'єси Я. Гордіна, у якій Л. Ліницька у свої сорок п'ять років виконувала роль сімнадцятилітньої дівчинки Естер. У цій виставі, як і, до речі, в інших, актриса показала себе майстром ролей широкого вікового діапазону — у ролях молодих героїнь («Людожери») і в ролях «драматичних старих» («Міреле Ефрос»).

Єдиним задоволенням для публіки і критиків було виконання ролі молодій Естер талановитою Л. Ліницькою, яка «веде і держить у виставі на своїх плечах не тільки центральну роль, але і всю

п'єсу, весь спектакль. Своєю грою тут вона покрила весь ансамбль» [7]. Молоду дівчину силою віддають заміж за багатія — розпусника Рапопорта (С. Паньківський), який і надалі продовжує розгульний спосіб життя. Але щоразу, наче на задоволення нещасної Естер, її відвідує прикажчик Рапопорта Ельконе, трагікомічний образ якого відтворив Ф. Левицький. Цей персонаж зі своєю життєвою філософією пристосування дає «мудрі» поради молодій господині, чим підсвідомо загострює її малодосвідчену увагу і готує героїню до фінальної помсти розпусників.

У рецензії газети «Киевские вести» (без підпису) зауважувалось, що «слід віддати справедливість д-ці Ліницькій: вона розумно задумала і добре розробила роль Естер, зуміла відтінити наростання драми і підготувати заключний момент, сцену вбивства. І якщо їй довелося вдатися у виконанні ролі до ходульності, то в цьому винна, мабуть, більше сама роль» [11].

В. Чаговець глибоко і красномовно дав оцінку спектаклю «Людожери» через виконання центральної ролі Л. Ліницькою: «Тим вище мистецтво артиста, якщо він виходить чистим і світлим, духовно красивим і цнотливим через всі мерзенні митарства, які розставляє марнотратством автор протягом всієї п'єси. Саме такою цнотливістю була просякнута гра д-ки Ліницької–Естер і тоді, коли вона говорить про майбутнє материнство і веде діалог з домашньою коханкою свого законного чоловіка, і тоді навіть, коли в її душі піднімається буря ображеної дружини і вона мстить своєму гвалтівнику і перелюбнику, що відверто паплюжить сімейне вогнище. І тільки завдяки Ліницькій глядач звільнився від кривавого жахиття і отримав задоволення від споглядання прекрасного в мистецтві» [14].

Звісно ж, інтерес до творів Гордіна і в театрі, і в глядачів поступово спадав, хоч у чинному репертуарі вони ще певний час значились. А. Вечерницький у «Раді» свою рецензію закінчував словами: «Здається, на цей раз театр не вчадів за хлібним матеріалом в пекарні Як. Гордіна» [7]. Інколи на сцені театру затримувались вистави з дрібними хатніми темами, але глядач на них ішов і давав збори повного глядацького залу. Хоч драми Я. Гордіна виставлялись не дуже часто в прокат, але в чинному репертуарі зберігались і навіть поповнювались новими назвами. Так, у грудні 1911 року було поставлено четверту його п'єсу, мелодраму «За синім морем», що поповнювала афішу театру новою назвою і, за висловом В. Василька, «хлібним репертуаром».

Вистава «За синім морем» (прем'єра 17 грудня 1911 року) показувала життя євреїв українського походження, що з усяких причин мандрували «за синє море» — до Америки. Була ще й друга назва постановки — «За далеким океаном».

Про акторські досягнення у виставі писалось: «щодо виконання, то воно було набагато вище за саму п'єсу» [13]. І, як закономірно, найсильнішою була гра Л. Ліницької у ролі Естер. Після вистави у багатьох справлялося враження, ніби п'єса була спеціально поставлена для Ліницької, адже Естер–Ліницька була постійним центром уваги постановки. «Цілком закінчено, детально обдумано, з великим чуттям і щирістю провела вона свою тяжку і відповідальну роль Естерки Фрідлендер. Гра артистки задовольняла самим строгим вимогам, а в деяких місцях (напр. читання листа) набирала великої краси і сили. І взагалі з першої репліки і до останньої д-ка Ліницька була на висоті художньої правди й зробила глибоке враження своєю рівною, чисто артистичною грою» [13]. При позитивно-теплому сприйнятті гри Л. Ліницької та всієї вистави глядацькою аудиторією нова постановка театру М. Садовського протрималась у чинному репертуарі тривалий час.

У жовтні 1910 року відбулася прем'єра музичної мелодрами основоположника єврейського професійного театру Авраама Гольдфадена «Суламіф», яка була першою виставою, де український театр звернувся до єврейського фольклорного багатства — народної музики, танців і з етнографічною достовірністю показав історичні архетипи єврейства.

У цій музичній виставі Л. Ліницька участі не брала, але через декілька сезонів вона знову тріумфувала у новій зірковій ролі Перлі у п'єсі єврейського драматурга А. Марєка «Королева Сабат» (переклад О. Павленка та П. Коваленка). Єврейський драматург, режисер Марк Абрамович Арнштейн (псевдонім Анджей Марек) народився у 1878 році у Варшаві, в багатій єврейській сім'ї. Писав на ідиш, польською та російською мовами, а підписувався переважно псевдонімом Анджей Марек. На початку ХХ ст. пробує займатись кіно та театральною режисурою. З 1910-го по 1918 рік керував єврейським театром у Вітебську, а далі був одним із засновників єврейського театру «Габіта» у Москві. Серед відомих п'єс: «Вічна пісня», «Голема» і «Королева Сабат». А. Марек загинув у Варшавському гетто у 1942 році.

У театрі М. Садовського в бенефіс суфлера О. Павленка йшла вистава «Королева Сабат». Ця п'єса за жанровими ознаками — типова мелодра-

ма, про трагедію єврейської дівчини. Хоч ставив виставу режисер-початківець П. Коваленко, але, за визнанням анонімного рецензента газети «Последние новости», відзначалося, що «постановка здійснена старанно і розіграна досить вдало» [1]. Чітка архітектоніка твору забезпечувалась швидкими змінами сюжетних драматичних подій і виразним змістом. Донька статечного шанованого єврея Давида Ошера (С. Паньківський) та його дружини Перлі (Л. Ліницька) Ноймі (М. Малиш-Федорець) вчиться в Парижі й зустрічається там з хлопцем Яковом (Є. Захарчук), який порвав зв'язок з іудейством. Ноймі закохується в нього і мріє про своє майбутнє щастя з коханою людиною. Дізнавшись про це, батьки викликають доньку додому і спішають видати її заміж за нелюбого Зайвеля (В. Василько), сина такого ж авторитетного єврея, багатого лісопромисловця. З'являється Яків, щоб урятувати свою Ноймі, закохані втікають, але втеча закінчується невдало, і ославлена Ноймі все ж мусить стати дружиною Зайвеля. Ноймі, не бачачи жодного виходу із ситуації, приймає помалу діючу отруту і в момент благословення молодих рабином (П. Коваленко) втрачає свідомість і помирає. На перший погляд, така нескладна і журлива колізія твору, що доносить до глядачів сумну історію єврейської дівчини.

Однією з провідних ролей у виставі була роль Перлі — старої матері Ноймі. Ще до розподілу ролей у театрі точилися суперечки — хто має виконувати цю роль. Одні були за те, щоб доручити роль досвідченій Г. Борисоглібській, а інші, в тому числі і бенефіціант, наполягали, що Ліницька буде переконливішою у цій роботі, знаючи її глибокий темперамент. «Дехто побоювався, що виконавиця ролі Міреле Ефрос може повторитися, але Ліницька створила зовсім протилежний образ — м'якої, скромної, слухняної матері, жінки-рабині» [3, 10]. Адже Л. Ліницька не була вузькопрофесійною артисткою і в ролях літніх жінок також знаходила нові фарби і свіжі характерні риси.

Прем'єра захоплювала глядачів міцним акторським ансамблем: М. Малиш-Федорець із великим емоційним піднесенням передавала психологічний стан нещасної Ноймі; переконливо діяв у спілкуванні з партнерами у ролі батька Давида С. Паньківський; дуже смішною і щирою була Є. Доля у ролі братика Ноймі — підлітка Бені; доповнювали цю сімейну когорту своїми ролями Ф. Левицький (батько жениха Зайвеля) і сам жених (В. Василько) та Є. Захарчук — Яків, коханий Ноймі. Але вивершувала цей ансамбль тонкими сценічними пошуками й винахідливими актор-

ськими нюансами Л. Ліницька у ролі матері Перлі.

Учасник вистави В. Василько пізніше згадував, що по ходу постановки була сцена, коли мати одягала на доньку фату і готувала її до вінця. Під час репетицій говорилося, що за звичаєм у сцені має грати музика, принаймні хоч одна скрипка. Але ніхто спеціальної музики не писав, і тоді запитали оркестранта-скрипаль, чи знає він, що треба грати у такому разі. Звичайно, він знав справжню народну мелодію, яку грають на єврейських весіллях, та актори на репетиціях так і не почули цієї мелодії. «Настав час першої вистави. Ми стояли на виході за лаштунками. На сцені — Перля і Ноймі. Ліницька-Перля виносить фату. Заграв скрипаль — і Любов Павлівна почала свій монолог — “прощання з дочкою”. Мати Ліницької — Перля гуманна і благородна, палко любить свою єдину доньку і цілком співчуває їй. Але вона бореться між двома почуттями — любов'ю до дочки і бажанням спокою і згоди у родині [3, 140]. І далі В. Василько продовжував: «Я вже не пригадую тексту цього монологу, але то був один з шедеврів Ліницької, який потрясав до глибини душі. Ніби буйний потік, прорвалися довго стримувані горе і біль матері, вилились у слова відчаю й мольби за долю єдиної дитини. Вражаюча глибина материнського суму і сила емоційного збудження актриси, підтримувані супроводом сумної народної мелодії, цілком захоплювали не тільки глядачів, з яких більшість розплакалась у цьому місці, але й акторів» [3, 141].

Невимовну печаль матері, яка силою, а не з радістю віддавала доньку за нелюба, її внутрішню боротьбу Л. Ліницька виявляла з великою майстерністю. Очима та інтонаціями майже без жестів відтворювала артистка невгамовні страждання підневільної матері, яка мусила мовчати і робити те, що звелить їй чоловік. Спостерігаючи за цим неординарним дійством, В. Василько зізнавався, що рухи Любові Ліницької не були звичайною фізичною дією одягання фати, — «ні, кожен її жест немов приголублював доньку. Ліницька ніби пригортала, ніби в останнє обмацувала то голову, то плечі своєї дитини, яку віддавала з родини назавжди» [3, 142]. Анонімний рецензент газети «Последние новости» з усією спостережливістю зумів визначити важливий перехід актриси від виконання ролей молодих героїнь до органічного відтворення постатей літніх персонажів: «Як тільки проминули для д-ки Ліницької ролі молодих дівчат, настільки сильними і величавими з'явилися в її виконанні ролі матерів, літніх жінок, які переживають душевні драми, стільки ж свіжого

і могутнього дає артистка, захоплюючи своїм виконанням» [1].

Цілком заслужено Л. Ліницька після виконання нею ролі Перлі придбала імідж однієї з найкращих артисток не лише на українській сцені. Театральні критики не лише відзначали повсякчасний успіх Ліницької на сцені, а й, наприклад, О. Кузьминський прогнозував прекрасну подальшу її сценічну перспективу: «Взагалі ж артистка багато працює над новими ролями, вкладає в них багато життя і правди, стільки шліфовки і, головніше всього — силу молоді енергії <...> І придбайте щось велике, талановите до українського театру, і сміливо його можна оддати в руки д-ки Ліницької. В цій істоті тісно сплелися талант, розум артистки і добросовісне відношення до діла» [7].

Єдиний на Україні художній театр — стаціонарний український театр М. Садовського — за період з 24 липня 1910 р. до 7 березня 1915 р. поставив 6 п'єс єврейських авторів, що значно зміцнювало зв'язки між українським та єврейським театрами. Адже дехто визнавав, що в ті часи існувала ще певна життєво-культурницька конфронтація двох народів. Та успішна постановка в українському театрі п'єс Шолом Аші, Якова Гордіна, Авраама Гольдфадена, Анджея Марека доводить і спростовує цю абсолютно безпідставну думку.

І, зрештою, безпідставно дослідниця проблем сучасного українського театру Ганна Веселовська заключає, що втілення п'єс євреїв-драматургів на сцені театру М. Садовського «можна вважати свого роду мистецькою преамбулою до освоєння українським театром важливої для нього теми, до вершинних осмислень якої належать сучасні досягнення вітчизняного театру, зокрема, «Тев'є-Тевель» за Ш. Алейхемом на сцені Київського театру ім. І. Франка» [4, 158].

#### Джерела та література

1. А. Д-ский. Театр Н. К. Садовского. *Последние новости*. 1915. 9 марта.
2. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 195 с.
3. Василько В. Спогади про Л. Ліницьку / В. Василько. Зб.: Любов Павлівна Ліницька. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. С. 142–176.
4. Веселовська Г. Театральні перехрестя Кисва 1900–1910-х рр. Київ: «Гнозис», 2007. 326 с.
5. Вечерницький А. (О. Кузьминський). Труппа Миколи Садовського. *Рада*. 1910. 28 липня.
6. Вечерницький А. (О. Кузьминський). «Кохання і смерть». *Рада*. 1910. 21 вересня.
7. Вечерницький А. (О. Кузьминський). «Людожери». *Рада*. 1910. 26 жовтня.
8. Дядя Валя. «Миреле Эфрос», драма Я. Гордіна. *Огни*. 1910. 9 сентября.
9. Дядя Валя. «Любовь и смерть». *Огни*. 1910. 22 сентября.
10. Дядя Валя. Бенефис Л. Линицкой. *Огни*. 1910. 29 сентября.
11. Киевские вести. «Людожери». 1910. 26 октября.
12. Киевский театральный курьер. «Кохання і смерть». 1911. 31 октября.
13. Старий В. (Василь Королів). «За синім морем», драма Якова Гордіна. *Рада*. 1911. 20 грудня.
14. Чаговец В. «Людожери» Я. Гордіна. *Киевская мысль*. 1910. 25 октября.

#### References

1. A. D-sky (1915). N. K. Sadovskyi Theater. Ostanni novynu. March 9th [in Russian].
2. Vasilko, V. (1962). Mykola Sadovskyi and the his Theater. Kyiv : Derzhavne Vud-vo obazotvorchnogo mytst-va i myzuchnoi literatyru URSR. 195 [in Ukrainian].
3. Vasilko, V. (1957). Memories about L. Linitzka / V. Vasilko. Zb.: Lyubov Pavlivna Linitzka. Kyiv: Derzhavne vidavnitstvo obrazotto-grumbling mytstv-va and museums. P. 142–176 [in Ukrainian].
4. Veselovska, H. (2007). Theatrical crossing of Kyiv of 1900-1910th pp. Kyiv: «Gnosis». 326 [in Ukrainian].
5. Vechernytsky, A. (O. Kuzminsky) (1910). The Troupe of Mykola Sadovskyi. Rada. 28 lypnia [in Ukrainian].
6. Vechernytsky, A. (O. Kuzminsky) (1910). «Love and death». Rada. 21 veresnia [in Ukrainian].
7. Vechernytsky, A. (O. Kuzminsky) (1910). «Cannibals». Rada. Zhovten 26th [in Ukrainian].
8. Uncle Valya (1910). «Mirele Efros», drama by Y. Gordin. Ogni. September 9th [in Russian].
9. Uncle Valya (1910). «Love and death». Lights. September 22 [in Russian].
10. Uncle Valya (1910). Liubov Linytska benefis. Ogni. 1910. September 29th [in Russian].
11. Kyievskie vesti. «Cannibals». October 26th [in Russian].
12. Kiev theater courier (1911). «Love and death». October 31 [in Russian].
13. Staryi, V. (Vasil Koroliv) (1911). «Beyond the blue sea», drama of Jacob Gordin. Rada. 20 grydnia [in Ukrainian].
14. Chagovets, V. (1910). «Cannibals» by Y. Gordin. Kiev thought. October 25th [in Russian].