

УДК 821.161.2(477.83/86)“18”-2.09 Р.Мох:124.4

**ВІРШОВАНА ДРАМА РУДОЛЬФА МОХА “ТЕРПЕН – СПАСЕН” –
“ПАМ’ЯТКА 3 МАЯ 1848”**

Світлана КУКУЛА

*Національний заповідник “Давній Галич”
вул. Івана Франка, 1, 77100, м. Галич, Україна*

У статті досліджено віршовану драму Рудольфа Моха “Терпен-спасен”. Проаналізовано композицію драми, її сюжет, образну систему. Звернено увагу на ідейні аспекти твору.

Ключові слова: конфлікт, діалог, монолог, кульмінація, ідея.

Помітне місце серед порівняно невеликої драматургічної спадщини Рудольфа Моха (він зачинатель української драматургії в Галичині) займає віршована драма “Терпен-спасен”. Прем’єра п’єси відбулася 15 травня 1849 р. на фестині, присвяченій першій річниці скасування панщини в Галичині. Твір був написаний з цієї нагоди. Постановка відбулася увечері в поєзуйтському огороді (тепер це парк І.Франка перед головним корпусом Львівського національного університету імені Івана Франка). Свято було багатолюдне, прибув великий здвиг народу – делегації від багатьох громад з усієї Галичини. На великій арені не вмістилася навіть половина бажаючих подивитися виставу. Були присутні поважні державні мужі, серед них губернатор Голуховський.

В історичних нарисах “Русько-український театр” (1894) І. Франко відзначає, що на фестині в числі депутатів був також його батько, котрий не раз при ковальській роботі в кузні оповідав селянам про цей пам’ятний празник. А було про що розповідати, бо свято пройшло справді урочисто і величаво. “...Найінтереснішою частиною було вручення губернаторові Голуховському великого хліба, спеченого з цілого кірця пшениці, й плястру меду, везеного на гарно прибранім возі шістьма парами волів з позолоченими рогами і в синьо-жовтих ярмах “яко подарунку народу руського для цісаря” [3, с. 329].

Зрозуміло, скасування панщини не вирішило всіх соціально-економічних проблем українського села. Це була куца воля. Звільнений від панщини, галицький селянин не позбувся залежності від пана. Австрійську конституцію І. Франко назвав “свинською”. Але у народі узвичаїлась традиція відзначати день 3 (15) травня як пам’ятку знесення панщини.

На початку своєї ґрунтовної історичної монографії “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині” І. Франко писав: “Се велике свято і повинно статися всенародним, правдиво хлопським святом. Чим більше буде наш народ доходити до свідомості своїх прав і інтересів, тим величніше буде обходити пам’ятку того дня, що дав йому можливість розвою, дав йому людську і господарську свободу” [4, с. 10].

І. Франко, накреслюючи соціально-політичну картину панщизняних порядків, зауважив: “Панщина для хлопа значила ненастанну кривду, темноту, здичіння і втрату почуття людської гідності. Бодай такі порядки нікому й не снилися!” [4, с. 15].

Отже, для селянина панщина була не тільки лихом соціальним, але й національним. І народ її проклинав. Про панщизняну неволю, панщизняне лихоліття “співолюбивий український народ” (С.Людкевич) складав пісні, оповідання, виливав у них свій біль, свої сльози, плакав піснями. Після скасування панщини серед народу побутував звичай, який був своєрідною імітацією похорону панщини: селяни закопували пляшку з горілкою і ставили хрест. Цим звичаєм народ гоїв свою панщизняну кривду, свої панщизняні рани.

І ясна річ, перша річниця “хлопського свята” (І. Франко) викликала серед селянського люду велику радість, небувале піднесення. Урочистості у Львові завершилися постановкою п’єси Рудольфа Моха “Терпен-спасен”.

Уривки з твору “Терпен-спасен” були опубліковані в “Зорі галицькій” (1849, № 89, 90, 93).

У розвідці “Русько-український театр” (Історичні обриси) І. Франко зауважує, що драма Рудольфа Моха в цілому не була надрукована. Цю думку повторив Осип Петраш у монографії “Подвижники української ідеї. Маркіян Шашкевич та його побратими” (Тернопіль, 1996). Мені пощастило відшукати повний друкований текст цієї п’єси (Рукопис її не зберігся). Вона знаходиться у фондах академіка М. Возняка Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. Вийшла окремих виданням у Львові 1878 р. (в 30-ті роковини знесення панщини) під заголовком “Пам’ятка 3. Мая 1848”. Надрукована в типографії Ставропігійського інституту. На титульній сторінці прізвище Рудольфа Моха не вказано, є лише помітка – “Написано автором “Справи в селі Клекотині” (ця драма вперше була надрукована у Львові 1849 р.). П’єса “Пам’ятка 3. Мая 1848” велика за обсягом (95 сторінок друкованого тексту), починається епіграфом, підписаним криптонімом Р.М. (Рудольф Мох) – “Щоб на хліб насущний Лекши древній праці, Став би ся з нас не один Вергіль і Горацій”. Епіграф надрукований двічі – на титульній сторінці під заголовком твору і на початку першої дії.

Отже, віршована драма Рудольфа Моха увійшла в літературу під двома заголовками. Як їх розуміти, яка їх поетика, ідейно-естетичні функції? У першому заголовку “Терпен-спасен” автор використав релігійну приказку – “Хто терпен, той спасен”. У ній виражена висока християнська мораль як вияв високого християнського гуманізму. Народ терпеливо зносив панщину, а тому спасений Божою Благодаттю – скасуванням панщини.

Щоб закріпити в народі пам’ять про цей великий день, в повному друкованому тексті свій твір Рудольф Мох назвав “Пам’ятка 3. Мая 1848”. Дату виносить у заголовок, у громадському календарі робить її всенародним святом. В українській драматургії створив він нову жанрову видозміну – драму-пам’ятку.

Композиційно п’єса складається з 5-ти дій. І дія має 8 яв, II-а – 3, III-а – 10, IV-а – 7, V-та – також 7. У творі багато дійових осіб (понад 25). Вони представляють різні соціальні групи і стани сільського населення Галичини. Рудольф Мох значну частину свого життя працював сільським священиком, досконало знав сільське життя. У своїй драмі він відтворив картину українського села I пол. XIX ст.

Тут діють селяни (господар, його жінка, їхня дочка, їхня кума, її син), пленіпотент, сільський вїйт, комірники, дяк, парубки, економ, писар, отамани, комісар, водний орендар, його жінка, жовнір, подорожній, робітники, господарі).

Драматична дія починається побутовою картиною у сільській оселі панщизняників Гложених. У початкових трьох явах I дії (вони є експозицією сюжету) виступають дійові пари: Настя – Феврона, Настя – Хая, Настя – Михайло. Отже, газдиня дому Настя – незмінна дійова особа. Цим образом драматург “тримає” зав’язку сценічної дії.

До Насті приходить її кума Феврона. При скромній гостині з чаркою зав’язується розмова. Гложені живуть дуже бідно. Уже в I яві на сцені відчутна гірка панщизняна правда. Настя, плачучи, нарікає на свою тяжку долю:

Ой кумонько! І ви би ся рясно заливали
Слізоньками та гіркими, скоро бисьте чули
О нещастю, о недолі, о нашой зазули...
Не увірте, як чорну терпимо недолю (*плаче*) [2, с. 4].

Чоловіка Насті Михайла (каліку) “виперли вороги в дорогу...” (відбуває панщину), а дочку Катерину “піввали в двір мити підлогу; Завзялися вороженьки дитя утопити...” [с. 4]. Єдиного сина забрали в рекрути “І займили гдєсь за море ані о нем чути” [с. 5]. Звернім увагу – не забрали рідних Насті, а чоловіка “виперли”, дочку силоміць “піввали”, сина “займили”. Діє закон сильних світу цього. Життя панщизняників многотрудне, нужденне, тяжке, безпросвітне, голоднее. “Цілий тиждень но роби на пана, Не виорєш, не посієш, тогди коли люде, А хліба з неба не спадає, мов для жидів манна” [с. 5]. Терпіння селян безмежне. Згорьована, зболена панщизняним горем Настя говорить:

Гірко ж бо то вже терпіти, бо так нас обдерли,
Що собі ся вже дивуєм, що ми не померли, –
От тивонів до підпанків, од жидів до пана
Ссали нас без милосердя, нехристи погане:
То за штрафи, то за напасть, Бог один но знає,
Яку нужду, які злидні чоловік ту має [2, с. 6].

Єдиною розрадою і втіхою в безрадiсному житті матері Насті є дочка Катерина. Для неї вона “цвіточка”, “лілея”, “калина”.

Кума Феврона співчуває Насті, її потішає, обнадіює Божою милостю. “Ей кумонько, потерпїть-но, чей Бог не схоче опустити раз навсєгда, чей нам легше буде” [с. 6]. Таким чином, уже в I-й яві I-го акту проступає провідна думка драми Рудольфа Моха – тема народного терпіння.

На соціальному тлі панщизняної неволі будується друга – любовна сюжетна лінія твору, тісно пов’язана із соціальною. Передісторію взаємин Катерини і Касіяна (сина Феврони) подано в експозиції драми, де також присутня зав’язка її сюжетної лінії. Драматичне дійство відбувається у двох площинах – соціальній та інтимній. Про закохану пару глядач довідується опосередковано (із мовних партій Феврони).

Кума Феврона прийшла до Насті з важливою місією” – посватати свого Касіяна з Катериною, принесла свою материнську тривогу. Її син “маленький”, “соловей”, “голубчик” сохне, в’яне, банує... Зверталася до ворожки, щоб відворожила, зняла чари, вроки. Касіян щиросердечно зізнається матері, сповідує свою муку:

“Серце моє зболілоє со щастем, с утіхом,
Спочиває вже от року під гложених стріхою –
Там он ся перенесло, там гадки, там очі,
Бо душа душу пізнала, серце серця хоче.
От то ми ся, мамо, діє, – люблю Катерину,
А слиби нас розлучив хто, Бог свідок, що згину”.
Ой так мовив, Касіяно, ото ж з тим приходжу,
Скажіть тепер, кумо любі, як ви, що на тоє? [2, с. 7].

У цій сповіді Касіяна (переданій матері) висловлено зболене глибоке почуття сільського хлопця до дівчини. Почуття Касіяна випереджує його появу на сцені. Касіяна глядач ще не бачив, а вже його полюбив, симпатизує йому.

Нас вражає, приваблює, чарує гарний метафоричний образ – зболене від щастя і втіхи серце парубка, спочиває під стріхою батьків улюбленої дівчини. Або оці прекрасні тавтологічні вислови – “душа душу пізнала, серце серця хоче”. Душа парубка розквітла буйним цвітом. Він пан над панами. Його любов могутня і романтична.

Сценічна ява ретардується (сповільнюється драматична дія). У наступному кадрі – являється Хая – жона орендаря Ворона П’явкеса. Це людина з іншого – панського світу, і світу багатих, які ближче стоять до панів. (При її появі Феврона виходить). Хая діє єхидно, підступно, лицемірно. Прийшла робити чорну справу – “торгуватися” за Катерину. Чорну справу роблять брудними руками. Ніби співчуваючи нещастю Насті, змученій панщизняною мукою, видає себе за благодійницю, ніби прийшла рятувати бідну жінку з біди, пропонує їй єдиний і надійний практичний вихід із скрутного, злиденного становища. Спочатку зайшла мова про горілку. За кривавий труд панщизняникам поміщик платив горілкою. У розумінні орендарки Хаї горілка – також гроші, масток. Настя категорично заперечує: “Панам, жидам, але з неї великий пожиток, Але не нам; ви горівков нас зовсім спалили, Що пани не подолали, жиди довершили...” [с. 9]. Тут чуємо голос автора Рудольфа Моха – духовного пастора, великого Просвітителя, Пропагандиста тверезості серед народу, що очолив у Галичині антиалкогольний рух.

Хая ніби знає причину всіх бід і нещасть Насті. Винна дурна дівка Каська – “теля невчене” – “коб ви ю навчили”. Хая пропонує матері: дівку “нагони до двора служити”, “як потіху молодого пана”. Починається торг за Каську. Мати обурилась, проклінає жидівку, намірилась її бити, бо дочка пройшла в сім’ї школу виховання дівочої моралі, благородної і чистої, а її штовхають у прірву. Мова Насті стає драматично напруженою, нервовою: “Дуже ся ось заслужили тії, що там були, вінця, чести і сорома – всього ся позбули” [с. 11]. Настя викриває панську розпусту, яка нівечила молоде життя сільських дівчат, пускала їх по світу покритками. Це ще одна велика трагедія панщизняного народу.

Зовні зберігаючи спокій, Хая діє хитро – затуркану жінку, як малу дитину, дурить цяцьками – пропонує їй подарунок – чіпляє на шию розкішні коралі. Настя далася на підмову, зм’якла. По суті дає згоду, щоб тільки дочка послухала, бо, мовляв, через неї їх біда насила. Багата орендарка домоглася свого, “купила” бідну жінку коралями, привернула її на свій бік. Доброта, благодійність скупі Хай показова, фальшива. Почувши кроки Михайла – чоловіка Насті, що з панщизняної роботи повертався додому, вона знімає з шиї довірливої Насті подаровані коралі:

Я вам завтра ранісенько віддам в ваші руки,
Порахуйте же п’ять шнурків, – дивіть як великі;
Старому ж не вспоминайте, а буде питати,
Скажіть, що я тутка була где-що купувати [2, с. 13].

Коралі – важлива художня деталь, у якій відтворено характер багаті і хитрої жидівки П’явчихи. Подарунок забрала, сама причепила на шию Насті і сама зняла. У імперативі “порахуйте” (“п’ять великих шнурків коралів”), яке є логічно наголошеним словом у мовній партії Хай, – присутні лукавство, нікчемність, шахрайство, цинізм жони орендаря. Сказано це для годиться, щоб викликати довір’я простодушної, наївної жінки: дивись, яка я ретельна і щедра на дорогі, багаті подарунки. Стосовно бідних “правда” багатих обертається в брехню. Настя, зрозуміло, не рахувала коралів: не було потреби та й часу (Михайло на порозі хати). Вона ніколи не буде їх мати і бачити. Служачи панам, орендарі підло обдурювали селян.

У яві 3-ій про Катрю мова йде в діалозі Насті й Михайла. Катря поки що відсутня, вона за лаштунками театральної сцени, але незримо на ній присутня. Вирішується її дівоча доля – чи піде вона за велінням свого серця, з’єднає своє життя з Касіяном, чи силоміць її запроторять у покої продавати своє тіло, тішити молодого пана.

Уже в експозиції драми Рудольфа Мох “Терпен-спасен” – “Пам’ятка 3 Мая 1848” Катря стає центральною постаттю любовної сюжетної лінії твору. І вже з появою героїні стає зрозуміло, що драматург виведе її на авансцену драматичної дії.

Глядача цікавить, якою буде позиція батька Михайла в цій сімейній історії. Адже він глава сім’ї, його слово вагоме і вирішальне. Михайло нарікає на свою панщизняну роботу, що приневомила його до жебрацького життя, роботу, яка оплачується панськими киями. У світі панує сила канчука. Із розповіді Михайла постає жахлива картина панщизняного лихоліття:

О голоді. О холоді на тиждень погнали, –
Дрібки хлібонька не мав я, на то не спитали,
Ще всипали десять кеїв, з тим дев’ять миль гнали
Та я мусів, як той торбар, по хатах вступати,
Ой чого ж я доробився! Людям очі дерти...
Господоньку милосердний! Чом не даєш смерти... [2, с. 14].

Михайло добрим словом відзивається про Касіяна, який йому “посаду на панщині помагав добити. Ба раз сам за мене клався, як мя покладали, Тогди мені

п'ять, йому десять дали!" [с. 14]. У дієслівній тавтології "клався як мя покладали" виражена жертовність і благодушність сільського парубка Касіяна.

Від Насті Михайло довідався, що "пан Касюню хоче до покоїв взяти". Сюжет драматично загострюється. Знову діє закон грубої сили – палиці. Настя розповідає: у хату увірвались "атамани". Силою схопили "сучу доню" (так вони прозвали Настю), щоб віддати "панові в долоню". Серце материнське ціпеніє з болю, кров холодне в жилах. Вона плаче – ридає – лементує. "Виволікають з комори, я крижуюсь, млію, За ноги ся учепила, прошу, як умію, А вони мя палицями як не возьмуть прати, Аж водою отливали, бом не могла встати" [с. 15]. У мові Насті Рудольф Мох ужив оригінальний неологізм – крижуюсь (в значенні крижання, холоду, в судамах корчусь). Материнський біль невимовний.

Настя розповіла чоловікові Михайлові також про П'явчиху, її пораду. "...Правду говорила, бо був знак од пана" [с. 15]. Цей панський "знак" – коралі. Настя ними "заразилась". Художня деталь працює на неї. Коралі Хаї подарував пан, а вона нібито хитро-мудро хотіла їх віддарувати Насті. Вихований на законах християнської моралі, батько Михайло зайняв категоричну позицію:

Як то, за що? Та які ти снуєш баналюки, *(небиліці, – С.К.)*
 Я би м дав на гріх дитину в поганській руки?
 Щобим торбу взяв на плечі і пив чисту воду,
 Не зроблю такої ганьби для моего роду;
 Наш рід чесний, величавий, хоть мало що має... [2, с. 16].

Михайло Гложений понад усе дорожить своїм праведним селянським родом. Для нього великий гріх ламати традиції роду. У мові Михайла є вагома репліка: пан "най мучить, аби невинно, то буду терпіти!" [с. 16]. Репліку Михайла перефразують: селянин-панщизняник без вини винуватий, невинну муку треба терпіти. Цією фразою Михайла автор драми (знову ж таки) виходить на перший варіант заголовка свого твору "Терпен-спасен".

Михайло обурений намаганнями Насті для сімейного порятунку віддати дочку в панські покої, впадає в злість, гримає на жінку, його мова стає погрозовою, лайливою: "Тож-то тебе, бабо, трісну! Що собі гадаєш? Чи своєї душі для Бога не ховаєш?" [с. 16].

Ява IV. Проступає зав'язка драматичного сюжету. Остаточна вона формується в яві V. У початкових експозиційних явах про панщину довідуємось із розповідей дійових осіб. У цій яві на являються дві ворожі протидіючі соціальні сили – панщина і антипанщина. Постає драматичний конфлікт, що буде супроводжувати драматичну дію, стане пружиною її сюжету. Сюжетні колізії у зав'язці розвиваються динамічно.

У ремарці до IV яви Рудольф Мох пише: "Впадають до хати Катерина, Касіян, Петро, Опанас" [с. 17]. Петро й Опанас – сільські парубки. Отже, не виходять на сцену, а впадають. Вони збуджені, емоційно заряджені, щось трапилось незвичайне. Хлопці вирвали, видерли з рук посіпак-отаманів Катерину, "бо ю, мов рвали" – зв'язану волокли до пана. Добре набили-відшмагали лиходіїв-отаманів. Касіян "так цілив по пиках, аж іскри сверкали!" [с. 19]. За Катерину він стане горою. "По дворах такі, як Кася, в службі не бувають. За Касунев в огонь скочу, най

всі о тім знають” [с. 17]. Руські хлопці відчайдушні, запальні, енергійні, відважні, хоробрі, героїчні, за содіяне не бояться кари, рекрутчини. Пісня і домальовує їхні портрети.

Касіян (*співає*):

Свище буря, гнуться дуби, весь світ трепетає,
Моє серце не ховаєсь, бо широко кохає.
Най беруть мя в брань жестоку, най мя ворог згубить,
І в гробі любити буду, кого серце любить.
Не знаю я, яка мене чекає година,
Серце взяла, світ затьмила любя Катерина! [2, с. 18].

Отже, Касіянова любов до дівчини всесильна, романтична.

З’являються карателі – представники сільської влади, ці стражі й хранителі панщизняних порядків (точніше безпорядків). Вони – власть імущих. Іменем австрійського закону (точніше беззаконія) діють з позиції сили, бо вони сильні світу цього. Невід’ємним атрибутом їх влади є канчук. Діють цинічно, грубо, б’ють хрещений люд безжалісно, немилосердно.

Пізніше у своїх сатиричних “Ботокудах” І. Франко напише: зверху “канчук гуляв свобідно”, внизу “грішні душі, просте бидло гнуло в праці карк свавільний”:

Міг кожний
Пре приємно проживати,
Хто при свисті канчука
Мав охоту танцювати” [5, с. 17].

Селяни “Пам’ятки 3. Мая 1848” Рудольфа Мох “при свисті канчука” не танцюють, а протестують, борються. Писар Волколабський на гудзику “короткого шпенцерка” має повішений канчук і нагайку. Вагомі художні деталі портрета й акесуари його писарської канцелярії. Він грубий, цинічний, брутальний, вульгарний. Його мова – суцільна лайка, пересипана вульгаризмами: мурга, сучий син, хам, мудь, хлоп, скот, випарена морда, драб, негідник, бусурман, вражі діти, опришки, кардани, – такими словами він наділяє Касіяна, Петра, Опанаса і Михайла. До отаманів, які ретельно виконують його наказ – в’яжуть в’язням руки і женуть на ніч до псярні, а зранку поведуть на тяжку панщизняну роботу, він також ставиться зверхньо. Така ж кара постигла також Михайла, бо батько заступився за дочку. Катрю велів писар віддати панові.

У цій драматичній ситуації, бажаючи отримати покірну і хосенну службу в панських покоях, мати Настя зайняла позицію писаря: “Беріть її, паниченьку” [с. 23]. Волколабський од почутих слів подобрів – дозволив Катрі одну ніч залишитися з матір’ю вдома.

Сюжетна лінія мати-дочка загострюється. Нужденна мати, засліплена думками про збагачення, вперто стоїть на своєму, штовхає дочку в провалля – готова іти до отамана і казати: “Беріть на шнур і ведіть до пана” [с. 25].

Без сумніву, така поведінка матері викликає осуд глядача. Та вона – мати, – художнє уособлення сотень тисяч українських матерів з їх болями і тривогами. Бідняцьке життя спонукає її до таких вчинків. Вона любить свою дитину, бажає їй

добра, та затьмарена материнською любов'ю, вчиняє злочин – силоміць віддає свою дитину на поталу панові.

Настя Гложена Рудольфа Моха нагадує Горпину Терпелиху Івана Котляревського. “Наталка Полтавка” – “праматір українського народного театру” (І. Карпенко-Карий) була популярна в Галичині. У переробці І. Озаркевича під заголовком “Дівка на відданню, або для милування нема силування” (видана 1848 р. в Станіславові) з великим успіхом йшла на сценах професійних театрів і самодіяльних драматичних колективів. Творчим досвідом І. Котляревського скористався Р. Мох.

У яві VII-й драматург залишає Катрю самотньою. Спечалена дівчина плаче. Її плач відтворено в пісні, до болю сумній, в якій проглядається народне походження:

Нешаслива вродилася, нещаслива згину,
Породила мене мати в нещасну годину!
Ходжу блуджу, ходжу нуджу, в слезах ся купаю,
Бо я в рідній матонці матінки не маю! [2, с. 25].

На високій трагедійній тональності звучить акорд – рідна мати – не мати. Мову Катриної пісні продовжує ліричний монолог (також у пісенній формі):

Болю мій! Я тя нікому открыти не смію.
Боже! Вийми біль із серця, журбу з головоньки,
Я нещасна! Маю матер, а гірш сирітоньки! [2, с. 25].

Згорьована дівчина шукає співбесідника, щоб розділити з ним своє люте горе, бо поділене горе – півгоря. З українських народних пісень у драму Рудольфа Моха входить привабливий образ соловейка. Чутно його спів. Веселий пташиний спів контрастує із важким душевним болем дівчини. Ліричний монолог Катрі наповнений розпукою духовного сирітства:

Соловейчику миленький, кобим твоя була,
Під одним би ся листочком з тобов думки снула;
Ні пташино – не думаєш, радо си співаєш,
Твоє серце веселеньке, – приятеля маєш [2, с. 26].

У фінальній частині I дії (ява VIII) драматичні події розгортаються так: хлопці “двадцять п’ять кеїв у пана дістали” [с. 26], завтра мають забрати їх у рекрути. Вони втекли з псярні і звільнили батька Катерини. Касіян радить дівчині перебратися в лахміття і бабою-жебрачкою піти до його вуйка і вуйни в село Уцтиничі і там жити, чекаючи на його повернення з війська, коли повернеться, вони одружаться. “Тепер серця нас злучили, тогди і долоню Подамо си, получимо вінці зелененькі” [с. 28]. Закохана пара, співаючи пісню розлучаються.

II-а дія п’єси Рудольфа Моха “Пам’ятка 3. Мая 1848”. Події відбуваються в канцелярії економа Ноголизовського. У ремарці автор описує інтер’єр канцелярії: “Стіл, на столі великий каламар, дерев’яна мишенка з піском – три в’язки палиць ліскових до міри різаних – три канчуки, а четвертий у руках і ослін дубовий” (с. 29). Знаряддя панщизняної сили і влади красномовно характеризують господаря канцелярії. Він – деспот.

Економ дає розпорядження-накази отаманам (гончим, псарям, поліцаям панського двору) гонити селян на панщину відробляти панську повинність. Двоє в хаті й мала дитина (“розказ панський”) – гонить обох. Замість церкви, попівської плебаниї, школи дідич “волів би корчем десять в селі наставляти” [с. 31]. У панщизняному світі панує право сили вищого. “Як-но мудям попустити, то панам не жити” [с. 30]. Добре налагоджена, справно працює цісарська ієрархічна вертикаль. Отамани зі шкіри лізуть, виконуючи повеління економа. Він, Ноголизівський (той, що лиже панські ноги), сумлінно служить – дідичу, отаманів повчає:

Панська воля, Божа воля, хто би був упертий
Живцем кажу паси дерти, солем натирати,
Згори вниз різками січи, чи ще жив питати.
Так пан каже, бо все панське, земля, хлоп і скоти,
Огонь, вода, ліс, звір, птахи, для того з охоти,
Мусимо панам служити... [2, с. 31–32].
“Бог на небі, а на землі цісар” [2, с. 30].

У II-й дії Рудольф Мох створює епізодичний образ Псярника, малого гвинтика у великій панщизняній машині. У створеному образі проведено важливу ідейно-художню паралель: панські пси – і панські слуги. Псярник відповідає за псярню, ретельно доглядає панських псів, бо це потіха пана. Усі вони веселі, ситі й здорові. Сука з паном з однієї тарілки їсть у покої сніданок, а “чоловік – чи їв, чи ні – ніхто не питає. Для псів ліжко, матраци, для слуг – земля гола...” [с. 33]. Помре чоловік – панові байдуже, здох собака – велике нещастя (“публіка”).

Економ і Писар звинувачують Псярника в тому, що недогледів в’язнів, і вони втекли з псярні. Чекала його кара, але якось вийшов сухим, безкарним із скрутного становища, втерся економу в довір’я, той його помилував, бо розповів йому приємну новину: “нібито вельможний дідич” хоче підвищити його до чину – комісара. Економ із писарем домовляються спільно працювати.

Драматична дія переноситься в корчму (акт III). Навіть уночі у корчмі гамірно. Сюди приходять отамани, Писар Волколабський, господарі, пленіпотент (уповноважений у майнових справах) Сліпотут. Господарі нарікають на свою долю:

Где би оповісти, в якій ми тревозі,
Вже нас скублять, як, мовляв, той горох при дорозі.
А нема кому обстати та отперти збитків,
Без числа старших над нами, а всі днуть до нитки!
Постягали, поздирали, вжесьмо як бунз стали
Голі, босі і голодні, ой! Так нас зідрали... [2, с. 49].

І нема на то ради, нема порятунку. Господарі шукають захисту в планіпотента, бо він добре обізнаний з правничими приписами, знає цивільне право. “...Бо вас на тоє маєм, бисте до циркулу удалися за нами і смотрили права” [с. 50]. А воно австрійське цивільне безправ’я. Це засвідчує такий епізод. Селянин (господар) скаржитья пленіпотенту, що одного разу йому “на патенті двадцять буків дали! Сліпотут: За що ж вам так дуже твердо патент толковали?” [с. 49]. У мові

персонажів у метафоричному контексті Рудольф Мох оригінально “обіграв” лексему “патент” (документ на якесь право, свідоцтво). Творча знахідка автора. Б’ють по закону, по патенту. Бійкою його роз’яснюють. Іншими словами, засвідчена і закріплена правовими законами “патентована” сваволя.

А виявляється, селянина постигла кара за дрібницю. Купали панські вівці, дівчатам веліли лізти по шию у воду, вони боялися. “Як не скочив до них писар, як не став латати (*оригінальний синонім із синонімічного гнізда “бити”*. – С.К.). То такий був зойк і завід, аж сум нагадати...” [с. 49]. Селянин заступився за дівчат всього-на-всього безвинною реплікою: “Гей, паничу! Так Бог не каже!” Писар жорстоко катував селянина, бо він “драб”, “бунтівник”. “Як взяв за чуприну, То мя ся набив, наштуркав, що ся тільки влізло, Два зуба мя вилетіло, волосся облізло...” [с. 49-50]. Каральна акція на цьому не закінчилася. Селянина привели до “сендзі”. Знову б’ють, “Бо патент вже був готовий, ах! Як ми вліпили, том заклявся: доки світа не хочу патента...” [с. 50].

В Австрії б’ють також планіпотентів. Сліпотут згадує, як били “аж паздірі отлітали, аж упріла лава” “ліпотента старого Вакулу” за те, що він “сім пар ходаків за правом злазив до циркулу” [с. 50]. “Лава упріла”, тобто змучилася, облилася потом, – майстерною метафорою Рудольф Мох відтворює напругу бійки. Дорого, дуже дорого “ліпотенту” Вакулі коштувало його заступництво за скривджених селян.

У розмові з господарями орендар Ворон з-поміж купівельних товарів виділяє горілку, бо вона приносить йому зиск, нарікає на ксьондзів, які проводять серед селян антиалкогольну пропаганду: “Най ксендзи пильнують церкву, а жиди аренди” [с. 57]. До речі, господарі Рудольфа Моха (автор їм симпатизує) стримані до п’янства, прислухаються до порад своїх душпастирів: “Преці як ксендзи потиснують, ніц не будем пити!” [с. 57]. Ворон трактує селян як нижчу расу, виправдовує панщизняні порядки: “На вас шкір багато грубих – тра по одній дерти!” [с. 60]: “Где ж ти видів, щоб панщини панам не робили? Ви ся для роботи панської як кінь, бик родили” [с. 63].

Такий же соціальний статус підтримує сільський війт. Він представник сільської влади. За рангом – перша особа в селі, називає себе старшим, у своїх руках “тримає” панщину. “Кто для панщини родився, має в ней умерти” [с. 63] – кредо пана війта, ревного служителя панщини. У корчмі він поводить зухвало, самовладно, справді як “старшина”, безцеремонно вимагає від комірника Костюноса сніданку, зрозуміло, з великою порцією горілки. Орендар підносить йому рахунок, але війт за трапезу не платить:

Ворон! Преці не вмираю, ваш пустий фрасунок!
Порахуйте, що нас було, где і щосьмо брали,
А я есм на тоє війтом, щоби вам отдали [2, с. 64].

Отже, хтось заплатить, тільки не він.

З появою робітників (ява IX, дія III) знову рельєфно зображено реалістичну картину панщини: панщизняників “пропускають крізь різки”. Робітники щойно повернулися з панщини, отже, так би мовити, свіжі її свідки. Один з них говорить:

Отже знаєш, жий на світі! Гей, гей, Боже милий!
Як ся нам літа марнують, здоров'я і сили.
От півночі до роботи як товар зганяють
Ні попусту, ні ратунку – душу винимають!
Лиш вдарили в калатало, ми ся посходили,
Вже ж нам писар з тивонами улицю зробили.
Два з одного, два з другого боку поставали,
І людей, мовляв, жовніри через різки пускали [2, с. 62].

У цьому монолозі робітника, поданому у формі ритмічної коломийки, присутній крик болю, розпуки панського невільника:

На біду ся уродив, ох і в біді згину,
Укороти з житем, Боже, гіркую годину... [2, с. 63].

Коломийка – жанр веселий, жвавий, мелодійний. Та в цю жанрову структуру Рудольф Мох уводить незвичний для коломийки тужливий, сумний, печальний зміст. Інший робітник у стилі народних плачів порівнює панщину з єгипетською неволею: “Вжесьмо стали як у лузі береза сумненька, Ах недоле єгипетська, панщино тяженька!!!” [с. 63].

Сюжетною ланкою, що з'єднує III-ю дію з IV-ю, є поява возного Потягайла. Він прийшов із розпорядженням: “Війте! З циркулу комісар вас і всіх скликає, Бо папір великий дуже під пахов тримає” [с. 63]. “Під пахов папір великий” – цю фразу возного повторив війт. Отже, щось важливе, щось незвичайне. Сюжетна деталь “дуже великий папір” всіх насторожує очікуванням чогось особливого. Сюжетні перипетії рухаються по висхідній лінії (ява X) і досягають кульмінації драматичної дії на початку IV-го акту.

Дія відбувається на відкритій місцевості. Зібралися війт і селяни. Комісар урочисто проголошує: “Ото вас Монарха любить, а за тоє в дару Увільняють вас от всього – от Третього мая” [с. 64]. “Наш Монарха закон сей іздали! Що підданство і данини для панів устали!” [с. 65]. Громада піднесено сприйняла радісну звістку, проголошує спасибі Монарху і многая йому літа.

Патент треба підписати. У селян закладається сумнів щодо його правдивості, бо вже їх раз жорстоко обдурили: запровадження панщини також треба було скріплювати підписами. Тому вони не поспішають ставити підписи: “Відмовляються руку положити” під патентом також війт. За таку впертість комісар знімає його з посади. Війтом обирають письменного Федора Цвітолецького, який складає присягу.

Селяни таки сумніваються, “чи то може панщина устати” [с. 70], ідуть до корчми порадитись з орендарем Вороном. Він не йме віри, що “панщину дарували Найясніший Цісар!” (с.72). Цісарське сумління, на його думку, не може дарувати того, “з чого пани п'ють шампани, з чого грають карти” [с. 72]. Корчмар залишився корчмарем, пройнятим антихлопськими настроями: “Та же знаєш, що ще хлопа при життю тримає: “Кій, нагайка, бо но тільки хлоп лікарства має” [с. 72]. Для нього панщина – прибутковий гешефт, як вона “устане, то жидам згибати” [с. 78].

Розвиток кульмінації драми Рудольфа Моха уповільнюється. Розгортаються сюжетні колізії навколо достовірності цісарського документа. І орендар Ворон, і

планіпотент Сліпотут вважають, що цісарський патент – фальшивка, “зрада очевиста” [с. 73]. Такої ж думки комірник Нагуляк, бо право безсиле “панщину звалити” [с. 77].

З’являється дяк Грубогласник і у високому стилі церковних молебнів вітає господарів із знесенням панщини (ксьондз у церкві про те читав). Він постать колоритна і належить до вдало створених драматургом образів-персонажів. Важливим елементом його самохарактеристики є мова, пересипана старослов’янізмами. Він промовляє у “високому стилі”:

Мир і честь вам, господари, а Богу же хвала,
Да будет от всіх животних присно і до віка!
Нинісьтеся отродили в образ чоловіка!
Бог вас видобил з неволі, покорил всіх пишних,
Да! гремит з цілої груди: Осанна во вишних! [2, с. 76]

Реєнт – людина глибоко релігійна, вважає, що з Божого повеління монарх скасував панщину, радить християнам заспівати панщині “Вічну пам’ять”.

Кульмінаційним завершенням драматичної дії є яви V, VII. У IV-у акті новообраний вїйт Цвітолецький бесідує з селянами, сповідує перед громадою свою програму, яка пройнята ідеалами високого гуманізму. Він сумлінно слугуватиме людям, буде захищати їх у суді: “Злоє все витереблять, порядок завести, Щоб громаді много честі, пожитку принести” [с. 81], панщину називає чорною недолею, “В п’ятнадцяте покоління всіх дала ярмити, Всісьмо ту Єгипет мали...” [с. 81]. Піднесено, велично звучить мова вїйта про цісаря: “Всемогущий як отець на нас поглянув – Ангела зсилає: *Се Фердинанд, наш благий цар* (курсив Р. Мох. – С.К.) з нас ярмо здійсмає” [с. 81].

На репліку робітника – “нас цісар любить, лиш пани не щирі” (с. 81) вїйт відповідає: був у пана, він змінився, щиросердно хоче прихилитись до громади, бути її приятелем, наказав жидові з корчми уступати. Орендар Ворон і його жінка Хая перелякались. Вїйт:

Бісьте ся з кінцем кварталу геть з села забрали,
Бо тут де громада стліла, діти ся псовали,
Буде школа – тут тепер ся будут поучати,
Як хвалити Бога мають, як на світі жити,
Щоб ту щастя, а за гробом неба доступати [2, с. 83].

Тут устами вїйта глаголить сам автор драми – Рудольф Мох. Тут викладено його душпастирську програму. Програму щирого Християнина, великого Просвітителя, Гуманіста, ворога п’янства, пропагандиста тверезості серед народу.

У кінці VII-ї яви Рудольф Мох висловлює (знову ж таки) устами вїйта ідею драми “Терпен-спасен” – “Пам’ятка 3. Мая 1848”. Один із господарів говорить: “Много ж бо ми терпіли, терпіли, терпіли... Господоньку дякуємо, що сьмо ще прожили” [с. 83]. На це вїйт відповідає: “Терпен-спасен” і дає пораду громаді (звернення вїйта є кульмінацією твору):

Тра пійти нам всім до ксендза в імені громади,
Щоб од нас принесли Тайну Жертву Господеві
За монарха, щоб нам жили, а сему же днєві
Справим праздник і будемо всі торжествувати,
З рода в рід і поколінням пам'ять подавати.
Перед Богом пошлюбуєм законно ту жити,
Щоб і нас, і діти наші хтів благословити! [2, с. 84]

Ця порада – заповіт Рудольфа Моха, – величати і передати в пам'ять покоління День скасування панщини. Багатолюдний здвиг народу, який 15 травня 1848 р. дивився виставу у Львові, почув цей заповіт. Отже, створена композиційна рамка, яка ідейно обрамлює драматичну дію IV акту п'єси Рудольфа Моха.

Війт також просить селян не пити горілки. Всі присутні подають йому руки на знак згоди. Орендар Ворон і його жінка Хая в розпачі. Громада, прощаючись з горілкою, вигукує: “Будь здорова, горілище, християнів згубо!!!” [с. 84]. На такій високій ноті закінчується дія IV акту (фраза позначена трьома окличними знаками). Вона виконує функцію сюжетного пуанту IV-ї дії.

Тема панщини та її скасування вичерпана. У V-й (останній) дії Рудольф Мох завершує любовну сюжетну лінію твору. Вона є розв'язкою драматичного дійства. Пройшло чотири роки, з війни повертається “пан вояк” (Касіян).

Жовнір несе згорьоване, опечалене довгою розлукою своє серце. Пісня, яку він виконує, з'являючись на сцені, віддзеркалює його душу:

Отси гора, отси друга, отси долинонька,
Ой за тими гороньками моя дівчинонька,
Коби гори розкопати, долини зрівняти,
Щоби мені видно було до милої хати! [2, с. 85]

Вояк перестрів подорожнього. Зустріч випадкова, але для твору дуже важлива сюжетна лінія – жовнір – подорожній. Рудольф Мох порушує ще одну важливу проблему (це, по суті, тематичне відгалуження) твору. Йдеться про рідну мову і виховання молоді. Просвітительська діяльність отця Рудольфа підказала йому таку тему. Вона вічна й актуальна у всі часи. Вона надчасова й патріотична.

Зустрівши жовніра, подорожній перепудився, гадав “що маляр где тутка заблукався” І лише як жовнір “звитався з руска, так прекрасно” [с. 85], він заспокоївся, у нього вступив дух. Подорожній і жовнір – люди, як кажуть, свої, розуміють один одного з півслова. Розмова між ними ведеться на рівних. Уже привітання “з руска” (Подорожній, здивавши жовніра: “Слава Богу!” – Жовнір: “А на віки! Прошу трохи станьте” [с. 85] прихилило подорожнього до жовніра (він у військовій формі).

Подорожній нарікає на русинів-зрадників, яничарів, запроданців, що “руську кров заперечають... руську мову зневажають” [с. 86], називають її “простою”, “мудьоватою”. Вояка це дивує. Своє здивування він висловлює риторичним запитанням: “Відки Русин, не від мами, тата виучився язика свого... Жодного на світі рода ум не висміває. Умному все народне дороге і миле” [с. 86].

Подорожній скаржиться на свого сина – “лимбеника”. Дав його до школи, а він “зляшив, знімчив, зфранцужився, руске залишивши” [с. 86], до тата і мами “з

ляцка лиш белькоче”. Від подорожнього жовнір Касіян довідався про свою Катрю. Подорожній з села Утчивичі, у якому в сім’ї Фортунів знайшла свій притулок їх “красна вихованка” Катря, жила в них чотири роки, доки прийшла якась жінка і забрала її.

Ява III-я V-ї дії – це монодрама самого жовніра. Тут монологи персонажа гармонійно поєднуються з його піснями. Чого не сказав жовнір у драматичному монолозі, це доспівав у ліричній пісні, чого бракувало в пісні, сказано в монолозі. Глядач поринає у духовний світ героя, світ великої любові. Цей персонаж нас чарує, приваблює духовною вродою, вірністю у коханні...

Боже! Боже! Глянь на мене, бо ужасна доля,
А спровадь мене на стежку, як Твоя єсть воля.
.....
Знищилась ми, чорна доле, солодку надію,
Скаменій же в грудях серце, най так не болюю.
Ще потерплю, ще-сь отважу, ще пійду глядіти,
Ще хоть раз най очі глянуть, гдем мав в щастю жити [2, с. 90].

Зустріч із подорожнім на стежці – це перший крок демобілізованого вояка Касіяна до своєї коханої Катрусі. Другий крок – його зустріч із комірником Кирилом Костоносом у лісі (ява IV-а). Вони односельці. Від комірника Касіян довідався про Катерину. Вона через чотири роки повернулася до батьків, неодружена, женихів з почесними гарбузами відганяла, “красними людьми згордила” [с. 92]. Ця звістка окришила Касіяна. Катря залишалася йому вірна.

Ява VI-а в V дії побудована за принципом яви III-ї. Але тут самотньою по-статтю є Катерина. Захоплює гармонійне поєднання драматичних монологів з піснями. Катря в саду над барвінковим цвітом співає пісні, розмірковуючи вголос. Основний лейтмотив її пісень – сум, туга, печаль зболоної в розлуці дівчини. Катря банує за милим. Вчитаймося, вслухаймося в її пісні-молитви. У них закодований цвіт її душі, скарби її духу. Ось пісенна апострофа (звертання) Катрі до барвінку:

Барвіночку зелененький! Я тя так ховала,
Сердечними слізоньками щодень підливала.
Повіджте ми зелененькі, дрібненькі листочки,
Для кого вас уплітати будуть у віночки?
Не буду я вас носити, о! Мні сиротинці,
Літа мої так ідете, як лист по водонці [2, с. 93].

Своєю духовною красою Катря Гложена Рудольфа Моха – літературна по-сестра Наталки Полтавки І. Котляревського. Як і Наталка, Катерина – художнє втілення ідеалу української дівчини. Любовна історія Катря – Касіян закінчується щасливо. Катрина мати, чотири роки шукаючи, віднайшла свою дочку, забрала додому, прихилилась до Касіяна, ладна його прийняти за сина.

Михайло (батько), Настя (мати) і Касіян чують – пісню болю Катерини. Касіян (із-за дерева): “Птичко, перестань терпіти – вжем вернись, Касунно! (показується). Катерина (оглянувшись) – Боже! – Касіян (обнімає): Касю! Ми щасливі! Катерина (нахилившись): Най тя поцілую...” [с. 95].

Таке завершення драми Рудольфа Моха “Пам’ятка 3. Мая 1848”, що є розв’язкою твору. Перший варіант заголовка п’єси “Терпен-спасен” можна інтерпретувати й наступним чином: закохані терпіли розлуку – врятовані злукою.

“Зоря галицька” писала, що в цьому творі “превосходно красно виставлений був стан народу руського перед наданням конституції і по наданню” [1, с. 16].

Досліджуючи історію українського театру в Галичині до 1864 р. в історичному нарисі “Русько-український театр”, І. Франко дав невисоку оцінку драмі Рудольфа Моха “Терпен-спасен”, бо читав лише уривки, опубліковані в “Зорі галицькій”. Отже, не мав уявлення про твір як цілість. “З тих вириків видно, – зазначав І. Франко, – що драма справді не стоїла того, щоб її друкувати: була се розведена на 2 чи на 3 акти доволі несмачна проповідь против п’янства, поза котру Мох не вийшов уже все своє життя” [6, с. 329].

Звичайно, можна говорити про недоліки віршованої драми Рудольфа Моха “Терпен-спасен” – “Пам’ятка 3. Мая 1848”. Вона переповнена персонажами, деякі з них відтворені схематично, драматичний сюжет перевантажений зайвими епізодами, колізіями, які уповільнюють динаміку сюжету і послаблюють гостроту драматичного конфлікту тощо. Однак, п’єса Рудольфа Моха заслуговує на увагу. Вона займає чільне місце в історії західноукраїнської драматургії періоду її становлення.

Методологічною основою “Пам’ятки 3. Мая 1848” є просвітительський реалізм і романтизм. Просвітительський реалізм простежується у соціально-побутовій, “панщизняній” темі, лірико-романтична стихія романтизму – у любовній сюжетній лінії.

Важливу ідейно-естетичну та орнаментальну функції у творі виконують пісні. Багато з них стилізовані під народні. У драмі вдало використано й народні прислів’я і приказки, яких близько сотні (Рудольф Мох активно збирав, популяризував, вивчав скарби народної мудрості, залишив багату фольклористичну спадщину, яка, на жаль, ще не вивчена). Версифікаційна система віршованої драми вправна, мова милозвучна, драма читається легко.

Віршована драма “Терпен-спасен” – “Пам’ятка 3. Мая 1848” має важливе історико-пізнавальне значення як художній документ про панщину та її скасування в Галичині. У цьому її основний онтологічний та аксіологічний виміри.

Мине небагато часу – всього дев’ять літ (якщо орієнтуватися на 1878 рік – рік публікації повного тексту віршованої драми Рудольфа Моха “Пам’ятка 3. Мая 1848”, і в українській літературі з’являться Франкові “Панські жарти” (“Поєма з останніх часів панщини”) – ця віршована повість чи радше роман у віршах, найбільший за обсягом поетичний твір І. Франка, у якому 4004 віршові рядки. Звичайно, “Пам’ятка 3. Мая 1848” Рудольфа Моха і “Панські жарти” Івана Франка – твори різні за жанром і за художнім рівнем виконання. Але все-таки маємо підставу автора “Пам’ятки 3. Мая 1848” – зачинателя так званої “панщизняної” теми в українській літературі вважати попередником великого Франка в її художньому освоєнні й утвердженні.

1. Зоря галицька. 1849. № 89, 90, 93.

2. Пам’ятка 3. Мая 1848. Львів, 1878. 95 с. (Далі цитати з драми Рудольфа Моха подаємо за цим виданням, в тексті вказуючи сторінку).

3. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси) // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. К., 1981. Т. 29.

4. Франко І. Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. К., 1986. Т. 47.
5. Франко І. Ботокуди // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. К., 1976. Т. 1.
6. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси) // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. К., 1986. Т. 29.

**POETIC DRAMA BY RUDOLF MOKH “TERPEN-SPASEN” –
“COMMEMORATION OF THE 3D OF MAY 1848”**

Svitlana Kukula

*National Reserve “Ancient Halych”
I. Franko St. 1, 77100, Halych, Ukraine*

The poetic drama by Rudolf Mokh “Terpen-Spasen” – “Commemoration of the 3d of May 1848” is under the analysis in the article (its second name is “Commemoration of the 3d of May”). The composition of the drama is being researched. its plot, system of images. Special attention is payed upon the idea aspects of the work.

Key words: conflict, dialogue, monologue, culmination, idea.

**СТИХОТВОРНАЯ ДРАМА РУДОЛЬФА МОХА “ТЕРПЕН – СПАСЕН” –
“ПАМЯТНИК 3 МАЯ 1848”**

Світлана Кукула

*Национальный заповедник “Древний Галич”
ул. Ивана Франко, 1, 77100, г. Галич, Украина,*

В статье исследовано стихотворную драму Рудольфа Моха “Терпен-спасен”. Проанализировано композицию драмы, ее сюжет, образную систему. Обращено внимание на идейных аспектах произведения.

Ключевые слова: конфликт, диалог, монолог, кульминация, идея.

Стаття надійшла до редколегії 04.08.2007

Прийнята до друку 14.10.2007