

ШЕВЧЕНКО І ТЕАТР

Великий борець за визволення віками гнобленого народу, гнівний і немилосердний суддя до катів, до всього, „що тільки паном звалось“, „по плоті й духу син і рідний брат... безталанного народу“,—був ще й великим знавцем мистецтва.

Він прекрасно розумівся не тільки в питаннях, якими часто обмежуються інтереси художника-практика, а і сягав своїми знаннями і геніальним відчуттям далеко поза ці вузькі практичні рамки, вносячи в історію літератури, театру, музики і в інші суміжні галузі мистецтва неоцінені перли думок, зауважень, поглядів, тверджень.

Не зважаючи на свою знівечену долю, в якій мрії про щасливе майбутнє, мов хвиля морська, розбивались об скелі невідомості, неправди, підлості, — Шевченко піднімався до того величного захоплення прекрасними творіннями людини, яке досягається „тільки глибоким розумінням краси, безконечності, симетрії й гармонії в природі“ (Шевченко).

Прагнення краси і гармонії в поета — це прагнення шляхом боротьби визволити свій народ спід вікового ярма. Краса і гармонія — це зображені поетом-художником картини того життя, про яке він мріяв, за яке боровся і прообразу якого вбачав у кращих людях своєї епохи, в героях визвольної народної боротьби.

І недарма навіть закутий у кайдани, вигнаний на багато років з життя в дику пустиню заслання з забороною писати і малювати, позбавлений будь-яких можливостей дивитися на щонебудь, крім одностороннього степу і моря¹, — поет не розгублюється, не падає у відчай: могутня сила, що зв'язувала його з своїм народом, — і тут вселяла в нього віру в майбутнє щастя людського життя. Поет у думках ділиться мріями про це прекрасне майбутнє з своїм народом, з якого вийшов, з яким жив і з яким „не тільки думкою, а і обставинами життя був... міцно і кровно зв'язаний“ (Добролюбов). І самотність не робилась такою страшною, приреченість не була безвихідною, а страждання — одиночними, бо страждав і народ, який породив поета. А народ не може бути приречений назавжди. Це розумів і в це вірив поет.

Тому то і в найважчі хвилини свого життя, будучи позбавлений можливості навіть бачити і відчувати прекрасні творіння — поет не поривав з уявою різних форм мистецького втілення цього прекрасного. Двома-трьома словами висловлює він затамовану в душі невсипучу пристрасть до реального відчуття краси і гармонії. Коли йому заборонялось писати — він починав малювати; коли заборонялось і писати і малювати — він ліпив. Руйнувалась і ця можливість — поет у формі окремих записок, оцінок, зауважень на політичні, мистецькі чи то літературні явища довколишнього життя — висловлював ті ж самі думки, які не міг висловити в усіх інших формах мистецької діяльності, йому забороненої. І хоч театр не займав основного місця в загальній літературно-мистецькій творчості Шевченка, але він відіграв у його житті далеко не випадкову роль, як не випадковим було і відношення Шевченка до театру.

Матеріал, який говорить про зв'язки Шевченка з театральною культурою його часів — не дуже великий, до того ж розкиданий то в щоденних його записках („Журнал“), то в листуванні, а то і в окремих художніх творах, — проте, уважне його вивчення дає повне уявлення про Шевченка як театраліста з високими мистецькими смаками, Шевченка-драматурга, Шевченка-критика з високими вимогами до театру.

На тему ж: Шевченко і театр — написано надзвичайно мало. Метою переважної більшості статей про відношення великого поета до сучасного йому театру, про драматургію Шевченка, написаних буржуазними істориками-націоналістами — було принизити Шевченка, відмовити йому в глибокому погляді на мистецтво театру і навіть в драматургічних здібностях. Геніальний, енциклопедично-розвинений розум людини, яка висловлювала безпомилкові твердження про мистецтво актора, про класичні оперні твори, про нові п'єси і найвидатніші явища світової літератури, людини, що бездоганно знала історію просторових мистецтв, — принижувався в цих „дослідженнях“ до рівня посередності і тривіальності.

Ця базарна, емпірична критика, що підмінювала справжнє наукове дослідження естетичних поглядів Шевченка нудотним і шарлатанським реєструванням, не могла і не хотіла піднятися до аналізу, до вивчення поглядів і висловлювань Шевченка про театр, в їх зв'язках з стройною, послідовною, естетичною теорією, яка лежала в основі всієї енциклопедичної творчої діяльності великого поета українського народу.

А між тим важко знайти серед найвидатніших художників XIX сторіччя творця, який би так сміливо і самостійно, перемагаючи нечувані труднощі і перешкоди, давав оцінки найвизначнішим явищам і творам мистецтва, висловлював передові погляди, що цілком відповідали основам матеріалістичної естетики, створеної в середині минулого століття російськими революціонерами-демократами.

Показати, що і в театрі Шевченко був передовим художником, революціонером-демократом, реалістом, противником ідеалістичної естетики, непримиренним ворогом усякої фальші і ненависником самодержавства — ось у чому, на наш погляд, і полягає почесне завдання того, хто пише на тему: Шевченко і театр.

Гляньте уважніше на мислі Шевченка про мистецтво, про театр, розсипані в його листуванні, „Журналі“, в російських повістях, — глибше вдумайтесь у них, вивчіть їх зв'язки з життям і творчістю поета, з сучасним йому театром — і ви зробите хоч один крок на шляху до розуміння невсипучої, непокірної, жадібно до всього істинно-прекрасного, чуйної до всього суспільно-корисного, до всього, що має на собі печать громадянської мужності — душі художника-демократа.

Хоча почуття прекрасного, яким поет так дорожив і яке так пестив все своє життя, почуття краси, що давало для поета гармонію „досконалої картини живої і неживої природи“, — хоч вони і перемінялись іноді так, що поет „ні ліній, ні фарб не бачив“ і у відчай вигукував: „невже це почуття прекрасного втрачено навіки“, — але ніколи поняття про прекрасне не були для нього абстрактними поняттями ідеалістичної естетики.

В 1857 р. в руки поета потрапляє праця з естетики польського філософа і критика Лібельта. Відірваний від усього світу, від культури, замучений 10 роками важкої неволі, Шевченко з великою радістю поривав в читання курсу естетики. Але вже з перших розділів книга Лібельта розчаровує поета нудними абстрактними і схоластичними тлумаченнями про прекрасне. Тарас Григорович в липневих записках 1857 р. не раз повертається до Лібельта, згадує німецький живопис, сміється над захопленням „германофіла“ Жуковського, який вірить „в безжиттєву прелесть німецького тощого, довгого ідеалу“ і, нарешті, 12 липня занотує в своєму „Журналі“: „Мені здається, що вільний художник настільки ж обмежений природою, яка його оточує, наскільки природа обмежена своїми вічними незмінними законами. А нехай би спробував цей вільний творець на волос відступити від вічної красуні-природи, він робиться боговідступником, моральною потворою, подібною до Корнеліуса і Бруні. Я не кажу про лагеротипне наслідування природи. Тоді б не було мистецтва. Не було б творчості, не було б істинних художників“.

Разом з перекладами філософських віршів і естетичних статей Шіллера, праць гегелівської естетичної школи в Росії першої половини XIX ст. величезної поширеності набув ідеалістичний напрям, який заперечував прекрасне в дійсності і твердив про цілковиту незалежність і іманентність мистецтва. Театр класицистський, „наслідуваний“, як і мистецтво актора, суть якого полягала в декламації, мав своє філософське і теоретичне коріння в ідеалістичній естетиці.

Пушкін, Гоголь, Грібедов, Бєлінський — творці народної літератури, самобутнього театру, а разом з ними і геніальні актори Мочалов і Щепкін всією своєю творчістю і духовною діяльністю нанесли нищівний удар псевдо-класицизму, „словному“ мистецтву, ідеалістичній естетиці. Вони захопили і повели за собою передову різночинну інтелігенцію. Народження і утвердження „натуральної школи“ означало кінець „німецького тощого, довгого ідеалу“. Але ще довго гегелівсько-фішерівська естетика підносила і пропагувалась як офіційна „шкільна“ система. Вона вчила, що прекрасне є тільки відповідність окремої речі чи твору мистецтва до його загальної ідеї, яка

¹ „Про новини літератури, музики і театру, — писав Шевченко С. Артемовському в листі 1852 р., — я не маю зовсім ніякого поняття: крім „Русского инвалида“, нічого у нас нема; „Северную пчелу“, газету літературну забув уже як і зовуть“.

не залежить від конкретного, життєвого, поодинокого її втілення. Вона вчила, що природа, дійсність—низькі і що, наслідуючи природу, художник принижує мистецтво. В природі не знаходили нічого істинно прекрасного, і світ дійсних реальних речей перетворювався в світ фізичних і моральних потвор. Замість цього, існував інший світ—нематеріальний, світ уявлень, світ загальних ідей. В цьому світі ідей все піднесене, все прекрасне, і сюди повинні звертатись творець, бо тут знаходиться джерело натхнення. А оскільки ці загальні ідеї, відірвані від конкретної дійсності і абсолютизовані, не підкорялись природі, світу речей, то вони, цілком зрозуміло, ставали зведеннями абстрактних законів, принципів і Ідеалів, які виражали всю косність, історичну обмеженість їх творця. Завдання художника, що створює істинно прекрасні образи,—прикрашати дійсність, примиряти з нею людину, „підносити“ її.

Ці погляди були поширені не тільки на початку, а і в середині XIX ст. У вересні 1862 р. в „Дне“ І Аксакова був надрукований лист до редакції, в якому письменниця Кохановська (Соханська) висловила своє різко негативне ставлення до мистецтва знаменитого актора-негра Олдріджа саме з позицій шіллерівської естетики¹. Цей лист і дописка до нього редактора Аксакова, який приєднався до поглядів Кохановської, свідчить про різку протилежність ідеалістичної естетики поглядам Шевченка, який був захоплений грою Олдріджа. „Не через те саме,—писала Кохановська про Олдріджа—Отелло,—що ця плоть така сильна, така вона посправжньому чорна, так природно, не по білому воює вона—ця дика плоть і зробила свою плотську справу. Вона убила, подавила дух. Наше естетичне почуття помилилось у своєму сподіванні, воно забуло, що дух „іже оживляє, плоть же не пользует нічесоже“. І в кому благодаттю простої щирої природи збереглася свята чулість цього духу, той не може... душа не приймає—і замість високої насолоди, ця плоть в яві введена в мистецтво, цей натуральний чорний Отелло дають—вибачте... огиду“.

Такий був осуд Олдріджа прихильниками „німецького тощого ідеалу“. А Шевченко в листі до М. С. Щепкіна від 6 грудня 1858 р. писав: „У нас тепер африканський актор чудеса виробляє на сцені. Живога Шекспіра показує“.

Великий поет цинить Олдріджа за страсність, жвавість зображення, за те, що в його виконанні шекспірівські герої не декламують, а оживають з усією багатоманітністю людських почуттів і пристрастей, з усією трагічною силою. Темпераментний актор-реаліст, який з трудом володів своїми почуттями, який потрясав серця глядачів, може більше за інших схвилював полум'яного творця—Шевченка. І він насамперед, відмічає правдоподібність, життєвість образів Олдріджа, їх близькість до Шекспіра.

В 1853 р. М. Г. Чернишевський пише докторську дисертацію „Естетические отношения искусства к действительности“. Тут він викладає основи матеріалістичної, реалістичної естетики. Чернишевський бачить найбільш небезпечного ворога своїх поглядів в ідеалістичній фішерівській естетиці. Тільки зруйнувавши її основу і розвінчавши порожнечу „високих ідеалів“, великий революціонер-демократ утверджує основи матеріалістичної естетики. Він доводить, що, „прекрасне є життя“ і що „перша мета мистецтва—відтворення дійсності“.

Отже, Шевченко в цитованому записі в „Журналі“ через кілька років після написання Чернишевським дисертації приходить до тих же висновків: вільний художник обмежений природою, яка його оточує.

Встановивши нерозривний зв'язок вільного творця з природою і навіть підпорядкованість його останній, Шевченко точно вказує межі цієї підкореності: природа обмежує художника настільки, наскільки вона „обмежена своїми вічними незмінними законами“. Цей матеріалістичний, детерміністський погляд на розвиток природи і зв'язок її з мистецтвом, висловлений у трох поетичній формі, не принижує мистецтво, а підносить його, як дзеркало природи, дійсності, суспільного життя. „Вічні, незмінні закони“ не перешкоджають вільному розвитку і вдосконаленню природи, а, навпаки, вносять у цей процес закономірність, гармонію і становлять основу людського пізнання дійсності. Подібно до цього природа обмежує мистецтво не в арбітражах, не в деталях, а в основній єдиній вимозі до мистецтва: відповідати „красуні-природі“. І слідом за суворістю вимогою до вільного творця ні на волос не відступати від природи Шевченко попереджає, що він найменше має на увазі „дагеротипне“, тобто фотографічне наслідування природи. В натуралістичному, дагеротипному зображенні нема мистецтва. В нього художник не вклав ні



М. К. Заньковецька в ролі Галі („Назар Стодоля“).
З збірки Київського Театрального музею

розуму, ні пристрасті, ні творчої думки; тут виявляються тільки ремісничкі навички і фізична праця, витрачена на копіювання природи. Це праця копіювальника, а не мистецтво, ремесло, а не істинна творчість.

У висловлюваннях Шевченка про мистецтво, про живопис і театр, в оцінці конкретних спектаклів, полотен і книг нема ні одної думки, яка суперечила б цьому естетичному творчому кредо.

Познайомився Шевченко з театром ще в юнацькі роки, і це було, як підтверджують документальні дані, знайомство з театром російським. Передова і в той час культура російського народу, з політичними устремліннями таких сучасників поета, як Белінський, Пушкін, Гоголь, Грібєєдов, Островський, а на сцені Щепкін, Мочалов, Мартинов, Садовський і інші,—відіграла у формуванні світогляду Тараса Григоровича вирішальну роль і мала величезний вплив і на його творчість. Не дивно тому, що Шевченко цілий ряд поетичних і прозаїчних творів написав російською мовою; не дивно, що і свої драматичні твори він також, безперечно під впливом російського театру, написав цією ж мовою і готував їх для російської сцени.

Це сталося не тому, що на Україні не було театру: театр був, але відіграв він у загальному суспільному житті далеко не першорядну роль. Піднесення ж, яке почалося з появою творів Котляревського „Наталки Полтавки“ і „Москаля-Чарівника“, вже не захопило Шевченка у себе на бать-

¹ Див. публікацію Єрофеева: український журнал „Театр“, № 5—6, за 1937 р., стор. 23—28.



І. К. Карпенко-Карий в ролі Назара Стодоло.
З збірки Київського Театрального музею

квіщині, і з українським театром Шевченко знайомиться або через Щепкіна і Гулака-Артемівського, перебуваючи чи то в Петербурзі, чи в Москві, чи в Нижньому Новгороді, абож через Карпа Соленика, знаменитого актора українського театру першої половини XIX ст., як то було під час однієї з подорожей поета на Україну в 1845 р.

Початок XIX ст. на Україні — це час народження професійного українського театру. В стінах духовних академій і шкіл доживала так звана шкільна драма; в народі поруч з звичаями, обрядами й ігрищами, які мали в собі досить сильні елементи театральної дії, користувалися великою любов'ю народні лялькові театри, так звані вертепи і російський Петрушка; в маєтках великих поміщиків існували заведені за прикладом російських дворян типу Шереметьєва кріпацькі театри. Так, відомо, що на Чернігівщині кріпацький театр був у графа Завадовського. В с. Спиридонова-Буда держав кріпацький театр Ширай. В с. Качанівці держав театр Тарновський. На Полтавщині відомий кріпацький театр в с. Кибинцях поміщика Трошинського, на сцені якого виставляв, до речі, свої п'єси і брав безпосередню участь в організації вистав В. Гоголь (батько).

В Ромнах існував цирк, а в маєтку Гавриленка — в с. Озерки (колишнього Кобеляцького повіту) був навіть збудований спеціальний кам'яний будинок для театру з трьома ложами і партером; тут згодом виступав наїздом і М. С. Щепкін.

Деякі з цих кріпацьких театрів своїм призначенням поступово виходили за межі просто панської розваги, ставали на шлях професіоналізації і проймались комерційним духом. В Росії повів перед в цьому відношенні театр ки. Шаховського, на Україні — театр Ширая, який у 1801 р. навіть виїжджав на гастролі в Київ.

Гастролюють на Україні також і різні трупи польських, французьких, а згодом і італійських акторів (напр., в Одесі). Але ці закордонні гастролери змістом своїх п'єс і невисоким художнім рівнем постановок далеко не задовольняли вимог передової частини тодішніх глядачів, а тому і не мали того впливу на розвиток українського театру, який мав російський театр, особливо після появи „Горе от ума“ Грибоедова, „Ревізора“ Гоголя тощо.

У театрів столичних було чому повчитись і таким трупам, як трупа Штейна в Харкові, яка вважалась однією з кращих провінціальних труп на півдні Росії.

Український театр став на шлях сценічного реалізму завдяки, з одного боку, високому взьотові реалістичного напрямку російської театральної культури і, з другого, завдяки тому новому напрямкові, який давали для нього драматичні твори Котляревського, Квітки, що знайшли достойних на сцені інтерпретаторів в особі того ж Щепкіна, потім Соленика, Дрейсіха, а згодом Кропивницького, Садовського, Саксаганського, Заньковецької тощо.

Шевченко через обставини свого кріпацького життя не міг, звичайно, познайомитися в дитинстві з театром на Україні. В містах, де гастролювали трупи, він не бував; кріпацький театр також не міг бачити, бо невідомо, щоб і пан його Енгельгард захоплювався цією своєрідною розвагою; і не міг бачити його малий Тарас в маєтку якогонебудь іншого пана.

Зате Петербург знайомить двадцятирічного юнака з одним з найбільших своїх театрів. Події, що їх описав Шевченко в повісті „Художник“, цілком відповідають подіям з життя самого Шевченка, часу його перебування у маляра Шириєва. А події театрального життя, з якими зустрічається герой повісті, цілком відповідають театральному подіям столиці того часу. Це дає право розглядати повість „Художник“ як автобіографічну і створює можливість з'ясувати, користуючись наведеними в ній театральними фактами, дещо з першого знайомства Тараса Григоровича з театром взагалі.

Герой повісті оповідає, як після випадкового знайомства з хлопчиком, що замальовував в Літньому саду скульптури, його новий знайомий (тобто Шевченко) одного разу не з'явився в сад, як то було з ним умовлено. Другого дня хлопець виправдувався тим, що працював у театрі і тому не міг прийти. Звіряючи цей факт з історичними даними, переконуємось, що дійсно архітектор Кавос переробляв внутрішню оздобу Великого театру, і Шевченко від маляра Шириєва, сам під керівництвом Кавоса, виконував рисунки для арабесок і орнаменту плафона театру (театр, до речі, і відкрився в 1836 р. після ремонту). Нема сумніву, що Шевченко відвідував саме Великий театр, а коли так, то справа, безперечно, не обійшлася без того, щоб юний художник хоч побачив кілька вистав цього театру і захопився ними. Про це далі і сам розповідає Шевченко устами того ж таки художника:

„Робота у Великому театрі була закінчена. Театр відкритий, і чарівниця Тальйоні почала свої чудодійні операції. Молодь з себе виходила, а старі просто шаленіли. Самі тільки суворі матрони і одчайдушні левиці вперто дулись і під час найбільш несамовитих оплесків з презирством вимовляли: „mauvais genre“, а неприступні пуританки хором вигукували: „Розпусти! Розпусти! Публічна розпусти!“ І всі ці ханжі і лицемірки не пропускали ні одного спектаклю Тальйоні, а коли славетна артистка згодилась бути *princesse Trabukon*, вони перші оплакували велику втрату і осуджували жінку за те, чого самі не могли зробити при всіх косметичних засобах“¹.

Знаменита балерина Тальйоні не один раз згадується у Шевченка і прихильне ставлення до неї, яке ми відчуваємо в самого поета, не відрізняється від тих захоплених відгуків, які знаходимо в тогочасній петербурзькій пресі. Славновісне качучі з балету „Хітана“ потрясало глядачів. Не менш захоплений був виконанням Тальйоні цього танцю і сам Шевченко. В іншому місці „Художника“ поет знову оповідає:

„Цими днями зайшли ми випадково в Михайлівський театр; давали „Тридцять лет, или жизнь игрока“. Пересолена драма, як він (Брюлов. — *Автори*) висловився між другою і третьою дією. Він пішов за куліси і одягнув Каратигіна для ролі злидаря. Публіка шаленіла, сама не знаючи від чого. Що значить костюми для хорошого актора. Тальйоні вже приїхала в Петербург і незабаром почне свої чудодійні польоти“.

І ще далі:

„...І сьогоднішній день ми закінчили спектаклем. Давали шіллерівських „Розбійників“. Опера майже не існує. Зрідка

¹ Т. Шевченко — Поеми, повісти, рассказы, писанные на русском языке. Киев, 1888 г. изд. „Киевской старины“, стр. 268—269.

з'явиться або Роберт, або Фенелла. Балет, або, краще сказати, Тальйоні — все знищила".

А в листі до Г. С. Тарновського 1843 р. поет, між іншим, повідомляв:

„У нас була виставка в Академії і дуже добре. А тепер через день дають „Руслана і Людмилу“. Та що то за опера, так ну. А надто як Артемовський співа Руслана, то так що аж потилицю почухавши, даліби правда. Добрий співака, нічого сказати“.

Роки першого перебування Шевченка в Петербурзі взагалі багато дали йому в розумінні безпосереднього, близького знайомства з театром і його діячами. Від цього часу у Шевченка залишається сила театральних вражень і спостережень, в цей же період він слухає геніальні оперні твори російських і закордонних композиторів, розвиває свій музичний смак і на все життя зберігає захоплено-любове ставлення не тільки до рідної і близької йому народної пісні, думи, балади, але й до найскладніших симфонічних і оперних творів знаменитих композиторів. А суворий щодо оцінок театру учитель його Карл Брюлов допомагав і своєму учневі виробити у себе таке ж критичне ставлення до явищ театального життя. Недарма ми не знаходимо у Шевченка жодної огульної, чи то позитивної, чи негативної, оцінки. Не висловлюючи своїх вражень у формі рецензій, він, проте, глибоко аналізує для себе бачене і завжди має власний принциповий погляд, хоча б навіть був захоплений. Так, про оперу Глінки „Іван Сусанин“, бачену в 1845 р., він через 13 років, повернувшись з заслання, занотовує після повторного перегляду: „Геніальний твір! Безсмертний М. І. Глінка! Петров у ролі Сусанина — як і раніш хороший. І Леонова в ролі Вані — хороша, але далеко не Петрова, яку я чув у 1845 р.“.

Шевченкові вдається в цей перший період свого петербурзького життя (1831—1845) бачити твори європейської класики, серед них, очевидно, і трагедії Шекспіра.

30-ті роки — це період занепаду наслідувального декламаційного театру в Росії. Останні могики псевдокласичного театру — геніальний Каратигін, Брянської та ін. не могли перешкодити краху цього театру як сценічної школи, системи і народженню російського реалістичного театру. Вчорашні володарі сцени, залежно від таланту, ставали або мішенню для іронічних винадків, колкостей, спрямованих проти косних театральних традицій, або залишались, подібно до Каратигіна, поодинокими геніальними представниками напруму, який став набавням історії. Один за одним виступали на сцену російського казенного театру видатні актори: палкий романтик Мочалов (1817 р.), М. С. Щепкін (1822—1823 рр.), Мартинов, Самойлов, Садовський, Живокіні та ін.

Проте, переважну частину репертуару становили не „Горе от ума“, „Ревізор“ або перекладні класичні твори, а сирій потік другосортних і третьосортних п'єс, історичних мелодрам і водевільних дрібничок. Так, наприклад, в Александрійському театрі в сезон 1837—38 рр. було поставлено 168 п'єс, з них 94 водевілі².

„Я зробився тут на сцені, — писав М. С. Щепкін Сосницькому 22 квітня 1836 р. — якоюсь ходячою машиною, або „вічним дялем“; я давно уже забув, що таке комічна роль...“³. Шаховської, Загоскіна, Коцебу, плоскі водевілі, безліч слізливих сентиментальних драм, „історичних п'єс“, які за три версти віддавали квасним патріотизмом, — ось з чого переважно складался репертуар. До цієї мішанини „французького з нижегородським“, ремісничької мішанини різних стилів, напрямів і драматургічних обдаровань треба додати різноголосицю сценічних напрямів, від декламаційності до слізливої мелодраматичності або „водевільної легкості“, що перетворювала навіть Хлестакова в дивову особу французького водевілю; тоді можна буде зрозуміти, яких зусиль повинні були докласти кращі актори того часу — Щепкін, Мочалов, Мартинов, та інші — щоб ростили і вдосконалювати російське, сценічне мистецтво, і більше того — спираючись на творчість Грібоєдова, Гоголя, а потім Сухово-Кобиліна, Островського, зробити російський театр в середині XIX ст. найкращим, художньо найбільш значимим театром світу.

Поява гоголівського „Ревізора“ була, як відомо, не тільки чисто театральною подією. Немилосердно викривальна і виключно різюча сатира на соціальний лад розворушила всю „мочемордню“ від „попечителя богоугодних заведень“ до самого височайшого і „неудобозабываемого Тормоза“. І подія ця не могла не вплинути на Шевченка, як не пройшла повз його увагу і дальша творчість Гоголя. Шевченко „вражений „Ревізором“, він з захопленням читає „Мертві душі“ і в листі

до Репніної ділиться з нею думками про прочитану повість, не забуваючи одночасно схвально відмітити і ту зміну щодо оцінки Гоголя, яку помітив він у княжни і про яку колись, очевидно, мав з нею розмову: „Мене захоплює ваша теперішня думка і про Гоголя, і про його безсмертний твір. Перед Гоголем треба благоговіти, як перед людиною обдарованою найглибшим розумом і найніжнішою любов'ю до людей“⁴.

І недарма, прибувши в Новопетровську кріпость відбувати заслання, Шевченко в листі до тієї ж Репніної відразу ж просить надіслати йому „останній твір Гоголя: листи до друзів“. Не дарма також через 10 років, в останні дні відбуття заслання, коли поет чекає петерпільче свого звільнення, він писав до Лазаревського:

„Читаю по одному листочку в день біографію Гоголя. Читаю та й боюся: може й по листочку не стане, поки прийде той одпуск“⁵. І, нарешті, поет до кінця життя свого не перестав жаліти, що йому не довелося особисто познайомитися з Гоголем: „особисте знайомство з подібною людиною — неоцінне“⁶.

І справді вплив Гоголя на Шевченка був настільки великий, що відбився навіть в його художніх творах і творчих заду-

¹ Лист до В. М. Репніної від 7 III 1850 р.

² Лист до М. М. Лазаревського від 22 IV-1857 р.

³ Цитований лист до Репніної.



М. Л. Кропивницький у ролі Василя Коваля („Невольник“ М. Кропивницького за Т. Шевченком).

З збірки Київського Театрального музею

³ З листа до Г. С. Тарновського 26 I 1843 р.
⁴ „Старый русский водевиль“. Москва, 1937, стр. 17, вид. „Художественная литература“.

мах. Гоголівська сатира допомагала Шевченкові до кінця розуміти причини людської неволі, до кінця збагнути всю „систему“ знущань з поневоленого народу. Вона піднімала ще вище його гнів, закликала на боротьбу з самодержавством. Саме тому, закутий в кайдани неволі, позбавлений можливості будищо робити, він задумує в майбутньому випустити в світ серію малюнків „Притчу о блудном сыне“, пристосовану до сучасних нравів купецького стану.

І ось як розуміє поет поставлене перед собою завдання: „Потрібна ловка, влучна і вірна, а, головне, не карикатурна сатира, скоріше драматичний сарказм, ніж насмішка... Мені здається, що для нашого часу і для нашого середнього напівписьменного стану необхідна сатира, тільки сатира розумна, благородна. Така, наприклад, як „Жених“ Федотова, або „Свои люди сочтемся“ Островського і „Ревизор“ Гоголя... А середній клас — це величезна і, на нещастя, напівписьменна маса, це половина народу, це — серце нашої національності. Йому то і необхідна тепер не суздальська дубочна притча про блудного сина, а благородна, ізячна і влучна сатира. Я вважав би себе найшасливішою в світі людиною, якби вдався мені так широ, чистосердечно задуманий мій невідомий негідник, мій блудний син“.

Цей запис свідчить не тільки про захоплення Шевченка Гоголем, але й про винятково глибоке розуміння поетом величезного прогресивного суспільного значення творчості Островського.

„Мені тут років два тому, — згадує тут же в „Журнали“ Шевченко, — говорив М. Данилевський, людина, варта віри, що нібито комедія Островського „Свои люди — сочтемся“ заборонена на сцені за просьбою московського купецтва. Якщо це правда, то сатира якнайкраще досягла своєї мети“.

П'єса „Свои люди — сочтемся“ дійсно була заборонена до

виконання і друкування 23 грудня 1849 р., і Шевченко нітрохи не переоцінив громадського значення цієї першої комедії Островського, назвавши її розумною, благородною сатирою. Сатира досягла своєї мети, обуривши не тільки імените московське купецтво, але й невідомого Тормоза. Сам автор може і не бачив величезної викривальної сили свого твору і відстоював п'єсу, посилаючись на те, що „найкращі купецькі фамілії одностайно, гласно висловили бажання бачити мою комедію і в друку і на сцені. Я сам, — писав Островський попечителю московської учбової округи В. І. Назімову, — кілька раз читав цю комедію перед численним товариством, яке складається виключно з московських купців, і завдяки руській правдолюбивій натурі вони не тільки не ображались за цей твір, але в найважливіших виразах висловлювали мені свою подяку за вірне відтворення сучасних хиб та пороків їх стану і наلكо доводили необхідність дільного і правдивого викриття цих пороків (особливо хибного виховання) на користь свого кола“.

Островський бачить у своїй комедії викриття моральних пороків. Він хоче, щоб „ім'ям Подхалюзіна публіка клеймила порок так само, як клеймить вона ім'ям Гарнагона, Тартюфа, Недоросля, Хлестакова та ін.“ Але ретельні стражі моралі і порядку — діячі цензурного комітету виявились одностайними у визнанні за всією п'єсою політичного викриття, влучної громадської сатири. В своєму висновку про п'єсу члени цензурного комітету барон Модест Корф і генерал-ад'ютант Н. Н. Анненков писали: „Ні одного характеру, який викликає до себе повагу, ні однієї риси або пориву, на якому можна було б з вірадою зупинитися посеред картини цієї моральної низькості“. Цензор Геденон вступився на захист поруганої честі купецького стану: „Всі діючі особи, — писав він наприкінці своєї доповіді, — купець, його дочка, стряпчий, прикажчик, сваха — запеклі мерзотники. Розмови брудні, вся п'єса образлива для російського купецтва“. А Микола І заборонив комедію, давши додатковий наказ московському генерал-губернаторові Закревському взяти талановитого письменника, майбутню славу російського театру, під нагляд поліції“.

І хоч глибше знайомство Шевченка з драматургом Островським, з його творчістю відбулося пізніше часу першого його перебування в Петербурзі і належить до кінця 50-х рр., проте, це аж ніяк не послаблює тієї ролі, яку відіграли твори Островського в осмислюванні Тарасом Григоровичем „сучасних нравів купецького стану“. Більш того, Шевченко в оцінці окремих п'єс Островського піднімався до високого критичного рівня. Поет використовує кожну можливість, щоб позаякнутися і ще з п'єсами О. Островського. В Нижньому Новгороді він читає „Доходное место“, втерпляче ждучи постановки цієї п'єси на сцені нижегородського театру, дивиться „Праздничный сон до обеда“, „Бедность — не порок“ та „Бедную невесту“.

Крім „Ревизора“ і комедії Островського, Шевченко називає також картину „Жених“ або „Сватовство майора“ П. Федотова, яку сам Тарас Григорович не міг бачити, бо вона була закінчена і виставлена тільки в 1848 р. на 3-річній академічній виставці, але з ескізами якої він познайомився, очевидно, ще в Петербурзі. Федотов — один з перших російських художників-реалістів, який глибоко вивчив народний побут, міське купецьке і ремісничє життя. „Мої сюжети, — говорив про себе Федотов, — розсіпані по всьому місту, і я сам повинен їх розшукувати“. В таких роботах, як „Старость художника“, „Жизнь на чужой счет“, „Сватовство майора“, „Городничий, изображающий себя на параде“, „Первое утро обманутого молодого“ та ін. — Федотов виступає не тільки як видатний художник, але і як талановитий спостерігач, викривач суспільних пороків.

Звичайно, і комедія Островського, і картина Федотова поступаються сатиричній влучності, величезній викривальній критичній силі „Ревизора“, яка вражає самодержавство, світ хабарників і туеядців, самодурів і чиновних мерзотників у саме серце. Але Шевченка приваблювало те, що споріднює ці твори. Їх суспільна значимість, реалістичність, сатиричність, здатна будити думки і „понукає“ юне середнє суспільство. Шевченко, перебуваючи на засланні, далеко від Москви і Петербурга, не знаючи Островського, не знаючи нічого про спори між слов'янофлами і західниками, оцінив комедію Островського так, як оцінювала всю творчість великого викривача „темного царства“ передова, революційно-демократична інтелігенція на чолі з Добролюбовим.

Рембрант у живопису, Шекспір — в драматургії, Гоголь — у вітчизняній літературі — ось, здається, найсвятіші,

ГРУПА ЗОСТАЄТЬСЯ ТІЛЬКО НА 4 ВИСТАВИ.

ТЕАТР Б. Т. ГРАМОТНОСТІ

Група українських артистів **МИКОЛИ САДОВСЬКОГО**

У ВІВТОРОК 26-ГО КВІТНЯ (АПРІЛЯ) 1911 РОКУ

Ювілейна вистава
ПАМ'ЯТІ

Т. Г. ШЕВЧЕНКА

НАЗАР СТОДОЛЯ

КОНЦЕРТНИЙ ВІДДІЛ

АПОФЕОЗ

„На могилі Шевченка“

ПРИСЛУЖНИКИ

РЕВИЗОР

БЕНЕФІС ХОРА

ЦИГАНКА АЗА МЕДВІДЬ

Театральна афіша 1911 р.

З збірки Київського Театрального музею

найбільш прив'язаності Шевченка. Не можна не дивуватися послідовності і цільності міркувань поета. Рембрандт був Шекспіром живопису, і у висловлюваннях Маркса і Енгельса не рідко визначення „шекспіризація“, „шекспірівська живість і багатство дії“ або „суворі рембрандтівські фарби“—вживаються як однозначні поняття. Шевченко цинив більше за інших тих художників, яким глибше вдалось пізнати людину, збагнути багатоманітність характерів, пристрастей і зобразити дійсність, не прикрашуючи її, не ідеалізуючи, не приховуючи суспільних язв, пороків і потворностей. Вони були близькі Шевченкові—реалісту і сатирикові.

Коли в грудні 1857 р. директор нижгородського театру Варенцов запросив Шевченка на репетицію, на допомогу для освітлення сцени—Шевченко скористувався улюбленим рембрандтівським контрастом світла і тіні, щоб надати сцені найбільшого ефекту і життєвої правдоподібності. Ось що розповідає про це сам Тарас Григорович: „Варенцов мене, як живописця, запросив сьогодні, 20 грудня, на репетицію власне для живих картин, тобто для освітлення цих безглузких картин. Я по простоті душі і спробував освітлити одну з них так, що головна фігура в світлі, а інші—у півтоні. Освітлення вийшло досить ефектне. Але жалюгідні маменьки підняли шум, чому одна така то освітлена, а інші дочки хіба гірші за неї, що їх зовсім не видно...“ і т. д. („Журнал“, 20 грудня). Шевченко, очевидно, не надає ніякого значення цій випадковій пригоді,—тоді як його ідея використання світла в театрі, створення глибини і об'ємності сцени, „атмосфери“, з допомогою освітлення набагато випередила сценічну практику російського театру XIX ст. і тим більше театру провінціального.

Шевченко прекрасно знав Шекспіра. Куліш свідчить, що „Пушкіна він знав напам'ять. А Шекспіра возив з собою, куди б не їхав“ (Куліш. „Основа“, 1862 р., т. 1, ст. 60). Про величезний інтерес Шевченка до безсмертного елізаветинця говорять його листи і записи в „Журналі“. 1 лютого 1847 р., незадовго до арешту і заслання Шевченко в листі з Борзни до Костомарова просить: „та ще ось що: пошліть Хому до мого товариша, нехай він візьме у нього портфель, ящик або скриньку з фарбами і Шекспіра...“ 11 грудня з Орської кріпості він у листі до Лизогуба знов просить: „якщо знайдете в Одесі Шекспіра, переклад Кетчера, або Одиссею, переклад Жуковського, то пришліть...“ і одержавши, нарешті, від Лизогуба том Шекспіра, Шевченко з захопленням пише йому про свою радість у листі від 6 березня 1848 р.

Через 10 років у листі з Нижнього Новгороду до Лазаревського 12 січня 1858 р. Шевченко знов згадує Шекспіра: „а ти, мій друже єдиний,—пише він,—купи мені Шекспіра, переклад Кетчера і пісні Беранже, Курочкіна, та як успієш, то оддай і перепласти Шекспіра“. Познайомившись у домі Щепкіна з Кетчером, Міном, Кронебергом та ін. наприкінці березня 1858 р., Шевченко одержує від знаменитого перекладача Шекспіра в подарунок ряд видань і відмічає в „Журналі“: „Кетчер подарував мені всі видання своєї компанії, крім свого перекладу Шекспіра—він ще в друкарні“ (21 березня). В грудні 1858 р. Шевченко дивиться Шекспіра у виконанні Айра Олдріджа. Короткий захоплений відзив про виконання Олдріджа ми вже наводили. Поет і артист дуже скоро стали близькими друзями. Їх споріднювало кріпацьке минуле, ненависть до безправ'я і благородна любов до містечтва. В 1843 р. Шевченко виконав для видання книги „Гальванографія“ граюру „Король Лір“.

Під час першого перебування Шевченка в Петербурзі стала знаменна подія—приїзд в 1844 р. на гастролі до Петербурга М. С. Щепкіна. Для Шевченка цей приїзд мав те значення, що гра Щепкіна стверджувала нове розуміння мистецтва, яке було так співзвучно думкам самого Шевченка. Крім того, Щепкін вперше в цей приїзд привіз з собою і виступив на сцені в п'єсах І. Котляревського: „Наталка Полтавка“ і „Москаля-Чарівник“. На цей раз Шевченко побачив не анекдотичного „Казака-стихотворця“, а малюнок з життя своєї батьківщини, зі сцени почув рідну мову і чудесні народні пісні. Якщо ж взяти до уваги ту неповторну майстерність, з якою виконував Щепкін роль Макогоненка з „Наталки Полтавки“ чи Чупруна з „Москаля-Чарівника“, коли зважити на ті відгуки, які були на гру Щепкіна в цих ролях, наприклад, Бєлінського, Аксакова і тогочасної преси,—тоді стане цілком ясным, яке значення мали ці гастролі для Шевченка. Недарма відразу ж після шеститижневого перебування Щепкіна в Петербурзі Тарас Григорович писав у листі до Я. Г. Кухаренка: „На різдвяних святках наші земляки отут компонуєть театр у Медичинській Академії. Так я думаю, щоб ушварити твій „Чорноморський побит“, але тепер уже пізно. А якби ти його звелів переписать гарненько та прислав к великоду, тоб це так. А тепер вони вже розучують „Москаля-



Г. І. Борисоглібська в ролі Стехи („Назар Стодоля“).
З збірки Київського Театрального музею

Чарівника“, „Шельменка“, „Сватання на Гончарівці“ і мого „Назара Стодолю“¹.

Спроба аматорів у Медичній Академії виставити „Москаля-Чарівника“ безперечно була фактом впливу щепкінських гастролей, як і думка Шевченка дати для сцени і свого вже написаного тоді „Назара Стодолю“.

Шевченко критично дивився на акторів, мистецтво яких полягало в „голосній“ декламації. Простоті і природності в читанні він віддавав перевагу навіть перед майстерною декламацією Каратігіна і Бряньского. Шевченко був ворогом одноманітності і поверхової розробки ролі в рамках амбуа і вважав, що талант ще більше зобов'язує актора працювати і „вдумуватись в ролі“. Поета приваблювали актори природні, обдаровані визначним темпераментом. Улюбленими акторами Тараса Григоровича були Олдріж, Щепкін, Соленик, тобто актори так званого „натур“, у грі яких сучасники цінили надзвичайну емоціональність, вірність життєвим прототипам,—актори-реалісти.

Єдиним водевільем петербурзьких років, про який в пізніших творах („Близнець“) згадує Шевченко, є „Казак-стихотворець“ кн. Шаховського (1815 р., СПб). Ще І. Котляревський у своїй „Наталці Полтавці“ (1819 р.) висміяв цей твір, написаний ламаною російсько-українською мовою: „снівали московські пісні на наш голос,—говорить Петро, який побував у Харкові в театрі,—Климовський танцював з москалем, а що говори, то трудно розібрати, бо цю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова“. Шевченко назвав водевіль Шаховського „пісенитницею на двох мовах“. Невисокі художні достоїнства водевільа не могли не відштовху-

¹ Лист до Я. Г. Кухаренка, 1844 р., IX, 23.

вати такого вимогливого читача і глядача, як Шевченко. Але основною неприйнятною для поета якістю „Казака-стихотворця“ була його явна, неприкрита вірнопідданська тенденція, і ура-патріотичність щодо російського двору і „августійської фамілії“. Те, що змусило Шевченка в 1857 р. так різко висловитися про драму Потехіна „Суд людской—не божий“, — не могло сподобатися і молодому Шевченкові — автору перших поезій „Кобзаря“.

Під впливом найкращих творів російської реалістичної літератури і оперного мистецтва — „Руслана и Людмила“ та „Івана Сусанина“ Глінки виробляються погляди Тараса Григоровича на театр, на драматургію, виховується його художній смак, надзвичайна вимогливість до стилю, до художньої цільності в творах мистецтва.

В 1845 р. поет подорожує по Україні і тут йому трапляється нагода побачити український театр. В Ромнах Шевченко вперше бачить на сцені знаменитого українського актора Карпа Соленика в ролі Чупруна з „Москаля-Чарівника“.

Актор Соленик — це одна з найвидатніших постатей українського театру першої половини XIX ст. І хоч матеріалів про його акторську діяльність не залишилось майже ніяких, крім рецензій і спогадів (до нас не дійшло навіть жодного фото цього актора чи то в ролях, чи в житті), проте і вони дають нам можливість уявити собі, на що був здатний талант Соленика і яку роль відіграв він в історії українського театру.

„Простота, непримуршеність, природність, веселість, чужа фарсам, повне захоплення ролюю і особливий молодий якийсь запал і глибоке почуття“¹ — ось ті риси, які були

¹ „Южный край, 1888 р., № 2749.

характерні для гри Соленика. Ними то і чарував актор глядача, ними ж і вносив він в стиль акторської гри ті нові реалістичні елементи, якими Щепкін, Мартинов і інші сучасники Соленика почали наступати на рутину старих театральних традицій.

Зокрема, в ролях з української драматургії він „різко відрізнявся від інших тим, що особа українця по його гри виходила не простецькою, в'ялою, наївною до глупості, а повною внутрішнього життя і змісту, хоча іноді вона і приховувала розум під маскою простоти. Такий погляд доводить спостережливість і вірне чуття Соленика“².

Проявив себе Соленик у тих ролях, які часто були і в репертуарі Щепкіна. Фамусов і Репетілов — „Горе от ума“, Хлестаков, Йосип, Бобчинський — „Ревизор“, Кочкарьов — „Женитьба“, Макогоненко — „Наташка Полтавка“, Шельменко — в обох п'єсах Квітки-Основ'яненка, Стецько — „Сватання на Гончарівці“ — ось неповний список кращих образів, створених Солеником.

Ось як занотовував поет свої спогади про актора в „Журналі“:

„Іллії день, Іллінський ярмарок у Ромнах. Тепер, здається, в Полтаві. В 1845 р. я випадково бачив це знамените торжище. Три дні зряду ковтав пидлогу і валявся в наметі покійного Павла Викторовича Свічки... Тоді ж я вперше бачив геніального артиста Соленика в ролі Чупруна „Москаля-Чарівник“. Він здався мені природнішим та ізящнішим за неперевершеного Щепкіна“³.

Такої високої оцінки від Шевченка Соленик цілком заслуговує своєю реалістичною грою, своїм вірним розумінням образу, ключем до якого була глибока спостережливість і знайомство артиста з життям народу.

Арешт Шевченка в 1847 р. і заслання його в далеку Оренбурзьку кріпость вирвали поета з життя на цілих 10 років. Та не вдалося і тут царським сатрапам убити в Шевченкові його непокірний, гнівно протестуючий дух. Яким був поет до заслання, таким він і повернувся з нього. Більш того, він ще більше змужнів, загартувався так, що вже ніщо не змогло похитнути його віру в краще майбутнє, як і ніякі сили не могли вже ослабити хоч на йоту його непримиренної боротьби з самодержавством, панамі-кріпосниками. Не вдалося царським сатрапам ізольовати Шевченка і від життя місцевого, літературного. В листах до друзів, „тих справжніх друзів, які не покинули Шевченка і після його арешту“ знаходимо ми неодноразові просьби поета надіслати йому ту чи іншу літературну новинку.

В заслання поет, крім ряду художніх творів і малюнків, задумав навіть в зв'язку з однією подією місцевого життя „вкрити воведиль для здешней публики“. В своєму „Журналі“ він занотовує детально розроблений сюжет і назву цього воведіля: „Свадебный подарок или недошитая кофта“.

Вся жаллива картина заслання уявляється Шевченкові, як „отвратительный спектакль“, як „вертеп мерзостей“.

Поет рветься на волю. Мріє про Академію, Ермітаж, театр. Після страшних десяти років заслання Шевченко опиняється в Нижньому Новгороді. Вимушена зупинка в ньому була не чим іншим, як проявом страху самодержавства перед поетом-борцем, орлині крила якого не вдалося приборкати і від якого треба було знову чекати великих „неприємностей“. Сам поет, втративши останню надію на повернення до столиці, пише:

„Ось тобі і Петербург! і театр, і Академія, і Ермітаж, і сододкі дружи обійми земляків, друзів моїх Лазаревського і Гулака-Артемовського! Прокляття вам, корнусні та інші командири, мої мучители безкарні!“³

Дарма, що була втрачена остання надія на волю, дарма, що розбилися мрії і плани — поет, уже звиклий до тяжких ударів своєї долі, жадібно хапається за все, чим можна було хоч в якійсь мірі надолужити те, що забрали у нього десять років заслання.

Він читає книжки, журнали, ходить до старих і нових знайомих, відвідує театр, знов інтенсивно береться за літературну творчість і відразу ж будде план зустрічі з М. С. Щепкіним. Судячи по записам в „Журналі“, театр за час перебування Шевченка в Нижньому забрав у нього досить таки чимало уваги. Тогочасний нижгородський театр нічим особливим не відзначався, проте, його спектаклі Шевченко сприймав з цікавістю. „Краще хоч щонебудь, ніж нічого, — занотовує він у своєму журналі. — Другий день нема спектаклів,

¹ „Основа“, 1861 р., II, ст. 182—183.

² Запис у „Журналі“ від 26 липня.

³ „Журнал“, запис від 21 вересня.

ПРОГРАММА СПЕКТАКЛЯ

3-го Января 1887 года

въ театръ Ломача, Москва, домъ № 13

РУССКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ

ИРЕНА ГАВРИЛО ВЪ ДИРЕКТОРЪ

I.

НАЗАРЪ-СТОДОЛА

Драмъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ Т. Г. Шевченка

Дѣйствующіе лица

Никола Клементій, солдатъ	Г-нъ КРОПИВНИЦКІЙ
Галка, его дочь	Г-жа ЗАБѢВЦЕВАЯ
Стеха, вѣдомка у Клементія	Г-жа Маркова
Назаръ Стодола, молодой солдатъ	Г-нъ Садовскій
Рюрикъ, старый другъ его	Г-нъ Савсганскій
Ходякъ на переправѣхъ	Г-жа Затырская
1) староста у въ подолщина	Г-нъ Максимовичъ
1) парубки	Г-нъ Загорскій
2) староста у въ подолщина	Г-нъ Галайда
Карликъ, слѣпой соборникъ	Г-нъ Карпенко
Жиды, мушкетеры	Г-нъ Мола
Малороссійскій танецъ исполняютъ	Г-жа Загорскія и Делетичъ
	Г-жа Гайкичъ и Потапенко

Козакъ, дѣлушки, слуги и прочіе

Во 2-мъ дѣйствіи хоръ и малороссійскіе танцы

Дѣйствіе происходитъ въ XVII столѣтіи въ мѣстѣ на Родостро

II.

ЯКЪ КОБАСА ТА ЧАРКА, ТО МИНЕТЬСЯ И СВАРКА.

Возвелъ въ 1-мъ дѣйствіи поэтъ Александръ

Дѣйствующіе лица

Горышка Шинортушка, шинорка	Г-жа ЗАБѢВЦЕВАЯ
Привѣкъ, паймичъ	Г-жа Козловская
Шпонтка	Г-нъ КРОПИВНИЦКІЙ
Шило	Г-нъ Садовскій
Гаврило, слуга Шпонтки	Г-нъ Забѣло
Андрей, слуга Шила	Г-нъ Петельникъ
Степанъ Тахиридно, захожи	Г-нъ Максимовичъ
Потапъ Гышлица, слуга	Г-нъ Савсганскій

Начало въ 8 часовъ вечера.

Впечатано въ типографіи № 10 въ 1-мъ отдѣленіи Губернскаго Училища въ Москвѣ

Томъ II, Архивъ, стр. 28

бідних нижегородських спектаклів, і неначе чогось необхідного не вистачає*.

„Репертуар... — згадує П. Морозов про нижегородський театр, — відзначався надзвичайною і характерною різноманітністю. З одного боку, театр жив ще традиціями 40 років і на сцені раз-у-раз з'являлись драми Полевого і Кукольника, старовинні водевілі і навіть опери, подібні до „Аскольдової могили“, „Волшебного стрелка“ і „Волшебной флейты“; одного разу була поставлена і дуже сподобалась публіці феєрія „Вот так пилули, что в рот, то спасибо“, обставлена в розумінні театральної техніки досить пристойно. Часто давалися також французькі мелодрами, як, наприклад: „Серафима Лафайль“, „Графиня Клауде де Обервиль“, „Женевская сирота“, знамените „Материнское благословение“, перекладене Некрасовим, „30 лет или жизнь игрока“, „Детский доктор“ та ін. Поруч з ними йшов „Гамлет“, Лермонтовський „Маскарад“, Любила публіка також і старовинні маленькі опери: „Сорока-воровка“, „Дочь полка“, „Кетли“, „Женщина-лунарик“ і „Сиротка Сусанна“ і т. п. — в ту пору в столицях уже давно здані в архів. З другого боку, все сильніше з'являлись нові театральні віяння: п'єси Островського, Потехіна, Писемського¹.

Таку різнобарвну щодо репертуару картину побачив на сцені нижегородського театру і Шевченко. Ось його журнальні записи за кілька днів:

1 жовтня: „З сьогоднішнього дня починаються тут спектаклі, і після обіду Н. А. Брилкин запросив мене в свою ложу. Давали народну сентиментально-патріотичну драму Потехіна „Суд людской — не божий“. Драма — дрянь с подробицями. Пані Мочалова незалежно від своєї натягнутої ролі мені сподобалась. У неї є рухи справжньої артистки. Климовський, як і роль його — приторний. Водевіль „Коломенский нахлебник“. Водевіль балаганний і виконаний був відповідно до свого призначення. Маленький оркестр в антрактах грав кілька номерів з „Дон Жуана“ Моцарта прекрасно, може тому, що цей чарівний твір трудно зіграти не прекрасно“.

6 жовтня: „Після обіду жвава мамзель Анхен Шаубе запропонувала супроводити її в театр. Я з охотою прийняв її пропозицію і вдало слухав музику Моцарта з „Дон Жуана“ і вперше бачив драму Коцебу — „Сын любви“, про існування якої я знав за чуточкою. Драма мій жвавій супутниці дуже сподобалась, як твір Коцебу, а мені — на жах моєї дами — також сподобалась, тільки не зовсім, за що я і дістав з усміхнених уст захопленої німки назву „грубого варвара“, нездатного співчувати нічому прекрасному і моральному. Роль Амалії, дочки барона, виконувала артистка Малеого театру П. Васильєва, натуральна і благородна, а інші, крім п. Платонова (роль барона), лубочно. За драмою йшла „Путаница“ — по-тутешньому добре, а по-моєму — також лубочно“.

12 грудня: „Сьогодні бачив я на сцені „Станционного зрителя“ Пушкіна. Я був завжди проти переробок і щопереробку пішов дивитися знічев'я. І що ж, переробка виявилась наймайстернішою переробкою, а виконання неперевершеним. Особливо сцени 2-го акту і остання сцена 3-го були так природно трагічно виконані, що хоч найгеніальнішому артистові не сором. Ісполать тобі, п. Владіміров! Ісполать і тобі, тітусю Трусова! Ти так природно зло виконала роль поміщиці Лельюшкиної, що сама Коробочка перед тобою зблала б. Взагалі ансамбль драми був прекрасний, чого я ніяк не сподівався. І якби не вусаті відставні гусари, поміщики і яні шумля в ложі, то я вийшов би з театру цілком задоволений“.

23 січня: „Дочь второго полка“ — найбезглуздіший твір Доніцетті. Лібретто також безглузде і неприродне. Покійному нашому Тормозу, треба думати, дуже подобався цей топорний твір. Та й чи не по його замовленню він і народився на світ божий? При ньому, я пам'ятаю, колись у Петербурзі оперетка ця виконувалась з великою дисципліною. Тепер вона і це істотно своє достоїнство втратила. Що б сказав на це Тормоз? Він би Гедеонова на місяць на гаунтвахту запроторив. Старуха Шмідгоф у ролі Марії непоодобна, а мій улюбленець Владіміров у ролі старика — дворечського маркиза — був також непоодобний“.

Отже, Островський і Потехін, Пушкін і Коцебу, Полевой і Гоголь, Доніцетті і Котляревський, — ось ті виключно різнобарвні автори, п'єсами яких жила сцена нижегородського театру за часів перебування там Шевченка. Як бачимо з наведених записів у „Журналі“, поет зумів розібратися в цій пристравій картині, давши спектаклям і п'єсам глибoku і точну оцінку. Так, з запису від 1 жовтня з різнобарвної картини

¹ П. Морозов, „Воспоминания о Нижегородском театре 60-х годов“, „Ежегодник императорских театров“, 1910, вып. III, стр. 7—27. Про нижегородський театр див. також: Гайтсський „Нижегородский театр“.



Перша відома театральна афіша з „Назаром Стодолею“ („Вночі на Різдво“) 1877 р. Серед учасників — Федотова, Жівокіні та ін.

З збірки Київського Театрального музею

вечора він безпомилково виділив геніальний твір Моцарта, який не міг не захопити поета на фоні ремісничого провінціального виконання посередніх п'єс. „Суд людской — не божий“ — Потехіна, драматурга побутової школи, що замінив суспільну сатиру і психологічний реалізм А. Островського натуралістичним зображенням побуту, лубочною народністю — зустріла виключно негативну оцінку з боку Шевченка.

До того ж для поета приторний був вірнопідданський патріотизм драми Потехіна, що, як відомо, закінчується словами: „Один у мене отец — царь батюшка. Ему пойду служить, за него, да за матушку Россію сложу свою головку победную“. В записі від 6 жовтня Шевченко іронічно висловлюється про драму німецького драматурга Коцебу „Сын любви“ і про водевіль „Путаница“¹, який називає лубочним. Не важко спостерігати, що негативне ставлення Шевченка до перебільшеної мелодрами, „кривавої драми“, до беззмістовного водевіля збігається з думками М. В. Гоголя, який вважав мелодраму і водевіль „незаконними дітьми літератури“ („Петербургская сцена в 1835—36 гг.“).

Серед дальших записів, як бачимо, є позитивний відгук про інсценівку пушкінського „Станционного зрителя“ і негативна оцінка п'єси Островського „Праздничный сон до обеда“. Слід відмітити, що Тарас Григорович не мав можливості прочитати останню п'єсу і познайомився з нею безпосередньо у виконанні нижегородської трупи. До того ж „Праздничный сон до обеда“ належить до мало популярних п'єс знаменитого драматурга, і докір Шевченка („повторення і повторення в'яле“) не позбавлений ґрунту. За даними, які публікує В. Філіппов у статті „Театр Островського“ (А. Н. Островский. „Дневники и письма“, 1937, стор. 55) за 12 років — з 1857 по 1886 р. включно — „Праздничный сон до обеда“ витримав усього 35 спектаклів, з яких 7 пройшло в Москві і Петербурзі, а 28 — у провінції. З записів Шевченка стає так само очевидним, як драматургія Островського, Гоголя і Котляревського починала завойовувати своє право і на далеких провінціальних сценах, витісняючи різноманітні „кри-

¹ Федотова.

аві драми". Для нижегородського театру цей процес при-скорив своїми виступами в „Ревизоре“, „Москалі-Чарівнику“, „Бедність—не порок“ і „Матросе“ М. С. Щепкін, що приїхав побачитись після довгої розлуки з своїм давнім другом Шевченком.

Відношення Щепкіна і Шевченка, цих двох великих людей із кріпаків, заслуговують спеціального розгляду. Зустріч же їх у Нижньому відобразила всю силу цієї дружби, всю велич обох постатей — у боротьбі за правду в мистецтві.

Нема сумніву, що Щепкін знав про Шевченка уже з того часу, коли вийшли з друку його перші твори, зібрані у „Кобзарі“ (1840 р.). Він відразу вгадав у молодому авторові майбутнього великого поета. Він з захопленням почав розповсюджувати в літературних колах Москви його вірші. Особливо добре читав він: „Думи мої, думи мої — лихо мені з вами“ (Т. Щепкіна-Куперник).

Знайомство Шевченка і Щепкіна почалося, на думку більшості біографів і дослідників, у 1843 р. В цьому році поет їде на деякий час на рідну Україну і по дорозі двічі проїжджає через Москву.

Не важко припустити, що палко любимий уже тоді Щепкіним поет відвідав великого актора, слава якого на цей час прогрімала на весь світ. В усякому разі з цього часу — кінця 1843 і початку 1844 р. — між Шевченком і Щепкіним устанавлюються дружні відносини. В 1844 р. Шевченко присвячує своєму другові твори „Пустка“ і „Чигирин“. У тому ж році, як ми вже писали, Щепкін проводить більше місяця в Петербурзі на гастролях, і хоча в літературі нема ніяких вказівок про зустрічі поета і актора в той період, однак можна не сумніватися, що цей час був проведений у найтіснішій близькості двох знаменитих друзів, і що Шевченко був у числі усердних глядачів і палких шанувателів видатного гастролера.

Востаннє до арешту і заслання він побачився з Щепкіним на початку 1845 р. У березні Шевченко зупинявся в Москві проїздом з Петербурга на Україну і провів дні в товаристві улюбленого актора і людини. Про це ми дізнаємося точно з запису в „Журналі“ за 4 липня 1857 р. Поет заносить у свій щоденник сов, який йому приснився: „в другий сеанс побачив я в Москві Михайла Семеновича Щепкіна, таким же свіжим і бадьорим, як бачив його востаннє в 1845 р. Говорили про театр, про літературу. Я йому зауважив, чому він не продовжує свої „Записки артиста“, початок яких надрукуваний у першій книзі „Современника“ за 1847 р. На що він мені сказав, що життя його пройшло так тихо-щасливо, що йому ні про що і писати. Я хотів йому на це заперечити щось...“ Цей запис дуже цінний не тільки тим, що він підтверджує дату їх останньої зустрічі (1845 р.), який не судилося повторитися до кінця 1857 р. Справа в тому, що з моменту від'їзду Т. Г. Шевченка на Україну в 1845 р. і до його арешту в 1847 р. ніякого письмового зв'язку між ним і Щепкіним устанавити не вдалось. Чудова дружба немов замикається в сернях двох великих людей і не знаходить ніякого зовнішнього виразу. Люди поверхові і недалекоюсяжні в таких випадках готові піддати сумніву саму дружбу. Але з запису від 4 липня ясно, що коли Тарас Григорович і не знаходить можливості підтримувати листування з М. С. Щепкіним, будучи захоплений новими інтересами, новою обстановкою, то йому близьке все, що стосується М. С. Щепкіна; тому його зацікавив і один з розділів „Записок“ актора, надрукований в „Современнике“. У сні, через 10 років, він згадає про свого друга і його записки і радить йому продовжувати справу, почату з ініціативи великого російського поета О. С. Пушкіна.

Але ще до липня — в квітні 1857 р. в Новопетровському укріпленні Тарас Григорович згадає про М. С. Щепкіна. В листі до Я. Г. Кухаренка він питає: „Чи старий Щепкін ще живий? От щира козацька душа і молода, як у дитини! Чи не пишеш йому часом? Як пишеш, то цілуй його за мене“. В листі до того ж Кухаренка від 5 червня знов згадується про Щепкіна. В „Щоденнику“ за ці місяці Тарас Григорович часто згадає про свого друга (20 липня, 21 вересня, 31 жовтня і т. п.).

І, нарешті, 12 листопада 1857 р. з Нижнього Новгороду, живучи під наглядом жандармерії, Шевченко пише схвильований лист до Щепкіна: „Друже мій давній, друже мій єдиний! З далекої киргизької пустині, з тяжкої неволі, вітав я тебе, мій голубе сизий, ширими сердечними поклонами. Не знаю тільки, чи доходили вони до тебе, до твого широго, великого серця. Та що з того, хоч і доходили? Як би то нам побачитись, якби то нам хоч часиночку подивитися один на одного. Хоч годиночку поговорити з тобою, друже мій єдиний. Я ожив би, я напоїв би своє серце твоїми тихими речами, неначе живущою водою“. Після цього звернення Шевченко

пропонує план зустрічі на якомунебудь хуторі, дачі або селі поблизу Москви.

М. С. Щепкін відповів пропозицією зустрітись в с. Никольському, в маєтку сина, або самому приїхати в Нижній Новгород (див. запис у щоденнику від 1 грудня 1857 р.). Радості Тараса Григоровича не було меж. Він пише лист Щепкіну, в якому просить його „відкласти всяке житейське або службове попечення і приїхати до мене тижнів на два...“ („Журнал“ від 4 грудня 1857 р.), а в „Журналі“ від 8 грудня 1857 р. записує: „Впродовж цих чотирьох днів писав поему, назви якій ще не придумав. Здається, я назву її „Неофіти“, або перші християни. Добре, коли б не обманув мене Щепкін, я йому присвячую цей твір, і мені б страшенно хотілося йому прочитати і почути його вірні, дружні зауваження“.

Далі йдуть дні чекань і радості. 13 грудня Шевченко одержує лист від Щепкіна, де останній твердо обіцяє приїхати „поколядувати на свята“. Він має намір подарувати кілька спектаклів нижегородській публіці. Який чудовий святковий дарунок!“ (запис від 13 грудня 1857 р.). В записках від 20 і 21 грудня — ті ж слова любові і відданості, те ж захоплення по адресу „старого друга“, „щасливого патріарха-артиста...“ І, нарешті, 21 грудня — лаконічний урочистий запис: „Свято із свят і торжество є з торжеством. В третій годині ночі приїхав Михайло Семенович Щепкін“.

Отже, десятирічна розлука, викликана засланням Шевченка, тільки посилила взаємну дружбу двох великих людей. М. С. Щепкін не перестає з захопленням декламувати повні гніву і скорботи вірші свого друга, з яким безжалісно розприводилось самодержавство. 70-річний великий артист їде в Нижній Новгород, щоб побачитись з засланим другом. Яка могутня, зворушлива і справді „величезна“ (говорячи словами Шевченка) дружба.

Для того, щоб уявити собі радість вигнання, який обняв, нарешті, свого друга, насолодився його „чудотворством“, — досить прочитати листи Тараса Григоровича до Толстої (2 січня 1858 р.), М. О. Максимовича (4 січня 1858 р.) та ін.

„Чи пробачите Ви мені, моя свята заступнице, за моє довге мовчання? — писав Шевченко до Толстої. — Навпевне пробачите, коли я Вам розповім причину цієї грубої неввічливості. 23 грудня одержав я Ваш дорогий лист, а 24 приїхав до мене з Москви гість. І хто б, Ви думали, був цей дорогий гість, який не дав мені написати Вам ні одного рядка? Це був ні більше, ні менше, як наш великий старець Михайло Семенович Щепкін. Який старець! За чотириста верст приїхав відвідати давно небаченого друга. Ось це називається друг! І я безмежно щасливий, маючи такого друга. Він гостював у мене по 30 грудня. Подарував нижегородцям три спектаклі, привів їх у трепетне захоплення, а мене, мене возніс не на сьоме, а на семидесяте небо. Яка жива, свята поетична натура. Великий артист і велика людина! І, з гордістю говорю: найінтимніший, найщиріший мій друг! Я безмежно щасливий!“.

Діставши, нарешті, дозвіл на в'їзд в Москву, Шевченко в березні приїжджає на два тижні (з 11 по 26 березня) і живе в домі Щепкіна. 16 березня він малює портрет Щепкіна. Тарас Григорович вдячний йому за те, що в домі Щепкіна він познайомився з багатьма цікавими людьми. „Тут я зустрів Бабета, Чечеріна, Кетчера, Мина, Кроненберга-сина, Афанасьєва, Станкевича, Корша, Крузе і багатьох інших, я зустрівся і познайомився з ними як з давно знайомими, рідними людьми. І за всю цю повну радість зобов'язаний я моему знаменитому другові М. С. Щепкіну“ (24 березня 1858 р.).

Останні зустрічі Шевченка і Щепкіна відбулися в Петербурзі, в травневі дні 1858 р. М. С. Щепкін приїхав у Петербург на ювілей Гедеонова і провів п'ять днів (14—19 травня) з Шевченком. Після цього друзі, як видно, більше не зустрічались, і тільки два листи Тараса Григоровича до Щепкіна, які збереглися, свідчать про те, що їх дружба не ослабла до дня смерті геніального співця українського трудового народу. Це — листи від 13 листопада 1848 р. (з Петербурга) і від 6 грудня 1858 р. про петербурзькі гастролі Айра Олдріджа.

Тільки смерть обірвала дружбу двох мужніх народних художників. У 1861 році помер незламний духом Тарас Шевченко. А через два роки — 23 серпня 1863 р. — припинилося життя Михайла Семеновича Щепкіна.

„Історики“ — націоналісти зводять дружбу Шевченка і Щепкіна до національного „почуття“, яке нібито об'єднувало їх. Якщо „земляцькі“ почуття і настрої і відігравали будьяку роль в особистих відносинах Шевченка і Щепкіна, то зводити до національного начала дружбу двох художників-демократів — значить брехати, робити наклеп на них. Ми знаємо, що Шевченко був зв'язаний узами нерозривної дружби з негром Олдріджем, російськими революціонерами-демократами, казахами і т. д. Безпідставний також поширений погляд

ніби зв'язок Щепкіна і Шевченка—це „чистісінька особиста дружба“ (А. Дерман).

Шевченко вірив у безсмертя, в геніальність свого друга, вірив у те, що його „сиротина, убогая, сірая, з тобою переплыве вона Лету, і огнем-сльозою упаде колись на землю і притчею стане розпинателем народним, грядущим тиранам“ (з присвяти Щепкіну до поеми „Неофіти“ 24/XII 1857 р.).

Можна навести немало відзивів Тараса Григоровича про гру Щепкіна, які підтверджують глибокий погляд поета на творчість великого російського актора. Ось запис у щоденнику від 18 травня 1858 р.: „Великий друг мій на просьбу графині прочитав монолог „Скупого рицаря“ Пушкіна, „Фейерверк“ і оповідання мисливця з комедії Ільїна. І прочитав так, що слухачі бачили перед собою юнака племенистого, а не 70-літнього старика Щепкіна. Геніальний актор і дивовижний старик“. А 19 травня того ж року він робить таке зауваження про одного з найкращих акторів російської сцени П. Садовського: „В Михайловському театрі дивився Садовського в ролі Расплюева („Свадьба Кречинского“). Після Щепкіна я не знаю кращого коміка“.

Шевченкові-художнику був близький щепкінський реалізм, була зрозуміла пристрасть, з якою викривав блискучий актор кріпосницьку, дворянсько-чиновницьку Росію, створюючи образи з п'єс Гоголя, Грібєєдова, Сухова-Кобиліна, Островського та ін. Шевченкові була близька і дорога реформа сценічного мистецтва, здійснена генієм Щепкіна,—реформа, яка руйнувала аристократичний придворний театр і створювала народний, демократичний театр.

Шевченкові були дорогі світлий розум і чесне серце його широго друга, супутника передових людей тієї епохи, друга Белінського і Герцена. І все це разом—братська любов, вдячність і однодумство—переплелися, створивши могутню дружбу поета і актора.

Далеко не останню роль відіграв Щепкін і у відношеннях Шевченка до артистки нижегородського театру Пуунової та у вирішенні питання про її переїзд до Харкова, ініціатором якого був Шевченко. Ізза Шевченка взяв Щепкін з собою „Москаля-Чарвіника“. Виступи Пуунової разом з великим артистом також улаштував Шевченко¹.

Катерина Пуунова, безперечно, була здібною актрисою і багато обіцяла своїм талантом в роки артистичної юності. Але театральна рутинна, відсутність культури зробили свою справу, і Пуунова-Шмітгоф залишилася малопомітною фігурою театральної провінції. В „Рассказе о прошлом“ В. Давидова є короткий, але вичерпний відзив про неї в той період, коли вона вже досягла становища героїнь у видатних провінціальних антрепризах. „В розпалі сезону,—згадує В. Давидов,—приїхала (влітку 1871 р. на гастролі в Саратов.—*Асторія*) Пуунова-Шмітгоф і виступала в ролях героїнь, як от: Марії Стюарт, Василиси, Адрієнни Лекуврєр, Катерини й ін. Мені вона не сподобалась. У ній багато було грубо-театрального, рутинного, хоча і чистенько подано“ (ст. 174).

Відношення Шевченка до Пуунової хоч і мали інтимний характер, проте не заважали поетові тверезо і критично ставитись до її гри. Він слідкує за вдосконаленням її сценічної майстерності, відмічає негативне, ділиться своїми міркуваннями про це з артисткою. Нарешті, він уперше в житті виступає з рецензією у пресі. Шевченко видрукував без підпису в „Нижегородских губернских ведомостях“ не тільки докладну рецензію на спектакль „Парижские нищие“, який ставився в бенефіс Пуунової, а і розглянув в ній всі зіграні ролі і творчі можливості молодої актриси. Оцінка ж її гри, як переконує нас рецензія, була глибоко правильною і указувала на ті недоліки актриси, які так і не переборала вона до кінця своїх днів.

Петербурзькі друзі зустрічають Шевченка в 1858 р. уже овіяного світовою славою поета, гнівного, немилосердного і, невтомного в боротьбі проти самодержавства. Царська столиця перелякано розставляє жандармські дозори, щоб усіма способами оберігати себе від можливих політичних неприємностей, що на них, як вона переконалась, такий здатний і такий небезпечний виявився поет.

Але всі заходи влади, скеровані проти поета, ставали кращими засобами агітації проти влади. „Заборона шанувати Шевченка,—писав згодом у 1914 р. Ленін,—була таким прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору агітації проти уряду, що кращої агітації й уявити собі не можна“.

Не пориває Шевченко і в ці останні роки свого життя з театром. Він знову ходить на спектаклі, слухає „вошебниці-оперу“, концерти і знову радісно схвилюваний від нової зустрічі з Щепкіним.

І мов заключним акордом у великій пристрасті Шевченка до мистецтва було його знайомство, а потім велика, хоч і коротка, дружба з Айра Олдріджем. Син поневоленого негрятянського народу, Олдрідж, як і Шевченко, добре розумів і відчував на собі що то значить неволя. Тому такі зворушливі були їх зустрічі. Тому такі невимовно теплі, глибокі були їх розмови, хоч вони і не знали мови один одного.

Гастролі Айра Олдріджа в Петербурзі (грудень 1858 р.) і зустрічі з знаменитим актором були справжнім святом для поета, що тільки що повернувся з заслання. Познайомившись у Толстах і буквально через кілька хвилин завоювавши один у одного симпатії, Шевченко і Олдрідж уже не могли розлучатися. Олдрідж приїхав у Петербург уже знаменитим актором після тріумфального турне по найбільших театрах Європи (Лондон, Стокгольм, Франкфурт, Берлін, Рига і ін.). Він виступив у шекспірівському репертуарі (Отелло, Шейлок, Лір, Макбет), почавши гастролі спектаклем „Отелло“ 10/XI 1858 р. І вже це одно повинно було привернути увагу Шевченка, який ніколи не розлучався з Шекспіром. Критики одноставно відмічали незвичайну простоту і безпосередність у виконанні Олдріджем шекспірівських образів, відсутність декламації, майстерність, з якою актор розкривав усі психологічні переходи і, нарешті, могутній темперамент, що примушував тремтіти однаково і глядачів, і акторів, які вступали з трагіком у спектаклі. Натуральність, відсутність фальші, надуманості і сценічних „ходул“, різька міміка Олдріджа, продуманість кожної деталі—ось що відмічали визначні критики того часу. Це було торжество генія і праці, важкої повсякденної праці актора.

Шевченко намалював портрет Олдріджа з живим, допитливим обличчям, великими розумними очима. Айра Олдріджу—негру, що виховувався в сім'ї, яка додержувалась аболіціоністських поглядів, довелося пережити важке, повне жорстокостей і неправди дитинство. Доля вигнанця, доля людини з народу, який ще вчора був матеріалом для базарної купівлі-продажу, споріднила Олдріджа з колишніми кріпаками—народними художниками-демократами Т. Г. Шевченком і М. С. Щепкіним.

Пристрасно темпераментний актор Олдрідж не міг спокійно слухати розповідь про гірку кріпацьку долю поета, а Шевченко не міг без болю вислухувати оповідання про напівтваринне життя невольників-негрів. І коли на сцені Олдрідж в шекспірівських образах відтворював з великою силою високі людські почуття, Шевченко не міг всидіти в залі. Художник Мекішин так описує один з моментів реагування Шевченка на гру Олдріджа:

„Ось сиджу я раз в Марійському театрі ні живий, ні мертвий; Олдрідж зображав короля Ліра і кінчив. Театр мовчав від величезного враження. Не пам'ятаючи себе від жалю, який здавив мені серце і горло, не знаючи як, опинився я на сцені за кулісами і відчинив двері вбиральні трагіка.“

Мене вразила така картина: в широкому кріслі, розвалившись від утоми, напівлежав „король Лір“, а на ньому, буквально на ньому, знаходився Тарас Григорович, сльози градом сипалися з його очей. Уривчасті, палкі слова лайки і ласки стиснутим голосом, шепотом вимовляв він, викриваючи поцілунками вкрите олійною фарбою обличчя, руки і плечі великого актора. Вважаючи тут себе зайвим, я поважно причинив двері, при чому і сам хорошенько виплакався, ставши за темні куліси“.

Скупі висловлювання Шевченка про творчість актора виявляють у ньому прекрасного знавця сценічного мистецтва, спостережливого і вимогливого критика. Ці висловлювання близькі театральним ідеям Щепкіна.

Тарас Григорович вважає, що в основі акторської творчості, як і всякої іншої, лежить праця, велика праця, без якої нема справжнього мистецтва. „Скільки можна судити,—писав Шевченко в своїй рецензії на бенефіс К. Пуунової I/II-1858 року,—п. Пуунова з особливою охотою вибирає ролі найвіщо-мих дівчат. Безперечно, це найкращі її ролі, але вона не повинна забувати, що в них же криється одноманітність і легкість, які можуть шкодити її таланту. Ми широко думаємо, що вона може сміливо розширити свій репертуар. Трудно буде більше і відумуватися в ролі треба буде серйозніше; але зате талант розгорнеться ширше“.

Ці слова найживіше перекиваються з класичними листами Щепкіна до учнів—С. В. Шумського і А. Н. Шубєрґ. Лист до Шумського („що ж би значило мистецтво, якби воно доставалося без труда...“) — це гімн праці, азбука сценічного реалізму. Тут Щепкін пише про необхідність вивчати навколишнє життя, влізати „в шкіру дівової особи“ і т. д. В листі ж до

¹ Про них потім згадувала сама артистка: „Тарас Григорович, а йому на догоду і Михайло Семенович, вчили мене малоросійській мові і відобали роль Тетяни в опереті „Москаль-Чарвіник“ так, що я досі її, як „Отче наше“ знаю. В „Москаль-Чарвінику“ грає я Тетяну, а в „Мірандоліні“—заглавну роль. Обидві ці ролі проходив зі мною геніальний артист—сам М. С. Щепкін“ („Кієвська старина“, 1892, т. XXAVI, ст. 323).

Шуберт великий актор виступає проти артистів, які довели „удавання до найвищої міри“, артистів, які спокусилась легкістю порожнього удавання, і пише про величезну насолоду, яку дістаєш від гри актора чутливого „з душею полум'яною“ „співчуваючого“, якщо він не пошкодував труда і труда значно більшого, ніж це потрібно акторові, який „удає“, — для створення життєвого образу.

В цитованому уривку Шевченко виступає рішучим противником тієї „легкості“ в творчості актора, яка умертвляє в ньому талант, якщо артист обдарований ним від природи, і перешкоджає створенню реалістичних, художніх образів. Молода, приваблива актриса виступає в ролях „наївно-милих дівчат“, вона „грає“ саму себе, трохи „кокетуючи“, вона варварськи виснажує свої природні дані, не утруднюючи себе вивченням життя, спостереженнями і кропіткою творчою працею. Разом з молодістю проходить привабливість, і артистка, яка не виходила за межі амплуа „наївно милих дівчат“, стає тягарем для театру і глядача. Вона нічому не навчилась, не розвинула свого обдаровання і поховала останні проблески щирості і почуття під непроникливим шаром ре-

місничих, рутинних навичок і прийомів. Цьому шляху Шевченко протиставить працю, серйозне „вдумування“ в роль, творчий процес, який збагачує коло спостережень, уяву і технічний апарат актора.

Шевченко-художник не раз відмічає необхідність реалістичного костюма в театрі. В замітці про постановку мелодрами Полевого — „Мать-испанка“ („Журнал“ від 12 листопада 1857) він відмічає ізящество костюма артиста Клімовського і вірність його гриму, з портретом Філіппа IV. Вибравши для виступу Піунової останню сцену з „Фауста“ Гете, Шевченко думає про те, що „треба буде одягти її відповідно до місця і часу“ („Журнал“, 16 лютого 1858 р.).

Всі ці висловлювання є не випадковими думками, а принципіальними вимогами, пред'явленими Шевченком театрові, покликаному, на його думку, зображувати життя, вчити і хлижувати. Просвітительський, у найкращому розумінні цього слова, погляд на театр, що його тримався Тарас Григорович, вимагав реалістичного зображення дійсності, історичного, конкретного костюма, гриму і обстановки, які правильно б відображали побут і нрави.

*У наступному № 3 журналу „ТЕАТР“
буде вміщений такий матеріал:*

*статті, присвячені 375-річчю з дня народження В. Шекспіра,
статті, присвячені драматургії М. Горького і постановкам горьківських
спектаклів на українській радянській сцені,
критичні статті про нові спектаклі: „Богдан Хмельницький“, „Перекоп“,
„Тарасова юність“, „Поетова доля“, „Каменный властелин“,
матеріали з історії українського театру: спогади Б. Романицького про
корефея української сцени П. К. Саксаганського і листи М. Л. Кропивницького.*