

Там — це була помста богів, тут — помста епохи.  
З соғні зіграних ролей, може, десяток тільки набереться імен, гідних тонкого, глибокого таланту актриси, решта ж — павутиння, молоток, порожнеча.

З дитячих років звязана була Савіна з театром. Її батьки були провінційальними професіоналами-акторами. Від них до неї перейшла пристрасть до мандрування. Відбувши сезон у державному театрі, Марія Гаврилівна вніждкала в гастрольні подорожі по всій Росії. Її завжди оточували хороші актори — і спектаклі Савіної аж ніяк не нагадували гастролей, наприклад, Дальського, який збирав трупу завжди на місці, — чи був це Київ чи Житомир, Харків чи Лубни.

Савіна любила гастролі і, за загальним визнанням, на гастролі грала натхненніше, вільніше, ніж на сцені свого театру. Її гастрольні спектаклі були справжнім святом мистецтва. В гастрольні спектаклі нерідко включалась „Дама с камеліями“, правда, в значно спотвореній (на цензурні вимоги) редакції і під „криловською“ назвою — „Как проживешь, так и прослывешь“. В далекому минулому для гастролей з александринського архіву здобувалась „Ромео и Джульетта“, — за відзивами сучасників, Савіна була такою ж чарівною, зворушливою Джульеттою, як і Офелією.

В цих ролях Київ бачив Савіну ще наприкінці сімдесятих років — і відтоді між Києвом і Савіною було укладено міцний союз любові і дружби. В тодішній убогій київській пресі в рецензіях про Савіну відводилось почесне місце. Про її спектаклі писав славетний для свого часу адвокат і публіцист Андреевський (який писав під псевдонімом „Игла“).

Київ в артистичному житті Савіної був не тільки гастрольним пунктом, але й колискою її артистичного мистецтва. Ще в 1867 році, в складі драматичної трупи, що грала в Києві, у весняному сезоні, на чолі з прекрасним актором-побутовиком Т. В. Васильєвим, була сім'я Стремлянових — чоловік і жінка з тринадцятилітньою донькою Марією. Репертуар Васильєва складався переважно з п'єс Островського. І ось через відсутність належного персонажа для п'єси „Бедність не порок“ Гаврила Миколайович Стремлянов запропонував для ролі Єгорушки свою доньку. Її одягли під хлопчика, припасували перуку „під скобочку“ — і випустили на сцену. Очевидно, це було непогано. В усякому разі з цього дня Маруся Стремлянова відчула, що її життя — тільки на сцені. Отже, театральне хрещення Савіної (яка потім прийняла це прізвище) відбулось в Києві. І відтоді Савіна ніколи не порвала зв'язків з цим містом. Не було такого маршруту гастрольної поїздки, де не стояло б — Київ.

Не чужою Савіна вважала себе на Україні взагалі. І коли до Петербурга вперше приїхала українська трупа на чолі з Заньковецькою і Кропивницьким, Марія Гаврилівна зустріла їх як рідних, як земляків. Про гру Савіної згадував і М. К. Садовський, який підтримував з нею дружні відносини. Усе це ще більше споріднює і Київ, і Україну з цією надзвичайною актрисою, ім'я якої протягом майже півстоліття прикрашало сцену російського театру, спочатку провінційального, а з 1874 р. і до самої смерті актриси — Александринського театру, багатого рідкісними обдарованнями, театру Щепкіна і Мочалова, театру Стрепетової і Савіної, Варламова і Давидова.

Ю. РЕЗІН

## АМАТОРСЬКІ ВИСТАВИ В КИЄВІ

(60—70 роки XIX сторіччя)

Питання про аматорські вистави і їх роль в загальному розвитку театрального мистецтва мало досліджені. Проте ці вистави відіграли виняткову роль для майбутнього, вже професійного театру. Саме аматорські гуртки в умовах жорсткого переслідування царським урядом пронесли традиції українського театру від Котляревського до створення професійної української трупи Кропивницьким. Дослідження аматорських вистав 60—70-х років, — своєрідної школи для майбутнього українського театру — має значення для виявлення тих початкових джерел, звідки народжувалась сценічна вмільсть видатних майстрів українського театру. На кону аматорського театру випробовувалась і нова українська драматургія. На Україні існувало з десяток аматорських гуртків, які більш-менш регулярно давали вистави, число п'єс зростало (М. Комаров, за неповними даними, нараховує до 1860 року 32 українських п'єс; з 1861 до 1881 рр. число їх збільшилося до 134), але не слід забувати, що більшість п'єс взагалі не бачила кону, а частини, як наприклад п'єса Стафіївського (див. нижче), після першої вистави кінчає своє театральне існування. Аматорські гуртки найчастіше починали свою діяльність з російських вистав і пізніше переходили до українського репертуару, серед якого найпопулярнішою була „Наталка Полтавка“, за нею п'єси Квітки-Основ'яненка. Лише з 50-х років невід'ємною частиною репертуару гуртків, які виставляють аматорські п'єси, стають водевілі „Бувальщина“, „Кум мірошник“ тощо.

Соціальний склад аматорських труп — здебільшого середнє чиновництво, що рекрутувалось в свою чергу, з кола дрібного і середнього поміщництва. Але серед аматорів можна було зустріти не лише чиновників, там були і представники найширших суспільних прошарків. Мета організації аматорських вистав не досить ясна: крім „благодетельства“, влаштовувались вистави, щоб позбутись „провінційної нудьги“; лише в окремих, досить рідких випадках організовувались вистави з політичною метою. Аматорські гуртки часто перетворювались в напівпрофесійні трупи, як це було, наприклад, в м. Радомислі, де в 1864—1866 рр. місцевими чиновниками був влаштований аматорський театр, для якого кілька учасників навіть залишили урядову службу. Цей гурток має великий інтерес для дослідника українського театру через те, що, за

рідким винятком, в ньому давалися українські п'єси. Нам довелося проглянути кілька десятків афіш, де разом з російськими п'єсами йдуть українські.

У цій статті ми робимо спробу на основі нечисленної мемуарної літератури та недрукованих матеріалів подати історію двох київських театральных гуртків 60—70 рр. XIX сторіччя. В 50—70 роках, в зв'язку з кризою царизму і послабленням феодалної реакції (1855 р. — поразка Росії в Кримській війні, 1861 р. — „звільнення“ селян), швидко зростає ліберальний рух, це відбивається і на театрі. Особливо примітною стає активізація ліберально-буржуазного руху української інтелігенції. На Україні з'являються українські п'єси в репертуарі місцевих російських провінційних театрів. Створюється „Громада“ в Києві (пізніше відома як „Стара Громада“), культурницька організація буржуазно-ліберальної інтелігенції. Підільні організації „Громади“ створюються також в Харкові, Одесі; невеликі групи членів цих громад знаходяться і в інших містах. Спочатку російський уряд не звертав уваги на діяльність цих громад, вбачаючи в їх діяльності лише „русифікаторські“ цілі. Користуючись цим, громади намагалися розширити коло своїх зв'язків, але після розгрому польського повстання 1863 р. починається і розгром „громад“. Проте, не зважаючи на заборону, „громади“ зберіглися, хоч діяльність їх на кілька років припинилася.

Перший аматорський студентський гурток Київського університету виник ще 1859 р. в наслідок бажання частини студентства, в зв'язку з занепадом київського міського театру, довести на прикладі, що для успіху міського театру потрібний не лише передовий репертуар, а і сумлінна робота акторів над п'єсою. Причина занепаду міської трупи заключалася в боротьбі її антрепренера Борковського та кількох акторів-поляків з російською частиною трупи. Запрошуючи на гастролі кращих акторів Варшави і Кракова, Борковський відтіснив російських акторів; часто ставив польські спектаклі, викликаючи законне незадоволення акторів; звичайно, в таких умовах міцно згуртованої трупи не могло бути. Крім того, загальний мистецький рівень трупи був дуже низький. До неї якнайкраще відносяться слова Островського про російський провінційний театр: „Провінційних акторів розвелась велика

кількість, але серед них акторів, більш-менш гідних для сцени, дуже мало, майже нікчемний процент, решта — набір різних нероб з різних верств і різноманітних громадських станів. Провінційна сцена — це останній притулок для людей, що випробували різні професії і зазнали невдачі, яким більше рідше нікуди дітатись: це рай для ледарів та дармодіїв, що тікають від усякої серйозної справи і які бажають бути не лише ситими, а також і жуїрувати та займатися помітне положення в суспільстві<sup>1</sup>. Крім того, в цей час в університеті йде серйозна боротьба між польськими „гмінами“ та українським і російським студентством (див. спогади В. Антоновича: „Твори“, т. I; М. П. Старицького: „Киевская старина“, 1903 р., XII). Серед студентів поляків існує театральний гурток. В таких обставинах був організований російський аматорський гурток, який у 1859 р. почав свої вистави з „Горе от ума“. Дозвіл від попечителя Київського учбового округу був даний на вистави з благодійною метою на користь бідних студентів. Після дебюту в 1859 р. гурток дав ще кілька вистав, після чого його діяльність поступово замерла.

Стимулом для активізації і поповнення складу гуртка були гастролі Олдріджа, який приїхав в серпні 1861 р. на гастролі до Києва; 25 серпня київський глядач вперше побачив Олдріджа в ролі Отелло. Гастролі проходили з величезним успіхом; особливим успіхом він користувався у студентів університету, тоді єдиного вищого учбового закладу в Києві. Ол. О. Русов в своєму щоденнику записав 12 вересня 1861 р.: „Олдрідж грав головну роль в драмі Шекспіра „Король Лір“. Після вистави студенти чекали в дворі театру Олдріджа, а потім на спинах несли його додому“. Виступи трагіка Олдріджа збіглися з гастрольними виступами відомого російського коміка О. О. Алексеева. Виступали вони через день, і як свідчать сучасники, успіху Алексеева пошкодив Олдрідж. „Двом геніям було тісно під одним дахом“, — писав рецензент після від'їзду Олдріджа. Л. М. Кучинська (пізніше дружина М. П. Драгоманова) пише в своїх спогадах про Олдріджа: „Своєю грою він викликав подив і радість київської публіки, студенти не знали, як висловити йому своє захоплення. При Олдріджі стало ще ясніше, наскільки наша театральна трупа погана. Не зважаючи на те, що Олдрідж грав з такими поганими акторами, що сам він говорив англійською мовою, глядачі побачили, що значить великий талант в зв'язку з освітою“<sup>2</sup>. Саме споглядання гри Олдріджа, його майстерності в передачі найтонших почуттів людської природи і наштовхнуло студентів на потреби відродження старого гуртка, на сподівання з його допомогою прищепити київському глядачу любов до справжнього театру.

Репертуар гуртка був складений з російської класики і кращих п'єс тогочасних драматургів. В репертуарі були: „Ревизор“ і „Женитьба“ Гоголя; „Горе от ума“ Грібоедова; „Скупой рыцарь“ Пушкіна; „Гроза“, „Бедность не порок“, „Не в свои сани не садись“ Островського, „Свадьба Кречинського“ Сухово-Кобиліна і ін. Пізніше йшли і українські п'єси, як наприклад: „Наталка Полтавка“, „Сватання на Гончарівці“, „Водевілі „Кум мірошник“, „Простака“. Дуже частим був український дивертисмент до російських п'єс. Розподіл ролей робився по конкурсу, що значно допомагало відбору виконавців, через що, в свою чергу, підносилося якість виконання. Шляхом конкурсу були підбрані досить гарні виконавці на різні амплуа. Найактивнішу участь в гуртку брали: Орлов, Каменський, Монахов, Велинський, Старицький, Чубинський П. та ін. Для виконання жіночих ролей запрошували знайомих. Виконання жіночих ролей було досить пристойне: поскільки в 60-х роках домашні вистави були досить часті, виконавці приходили в гурток підготовленими. Найактивнішу участь брали згадана вже Л. М. Кучинська та дружина міського лікаря Соколова.

Після перших вистав в актовому залі університету були випадки, коли окремих гуртківців запрошували на сцену міського театру. Вистави студентів супроводжував великий хор, що складався з учасників хору церкви при університеті і був доповнений (на час вистав) гімназистами. Хор виник майже одночасно з театральним гуртком, очолюв його В. Р. Станіславський, студент, а пізніше службовець канцелярії університету. Хористи інколи брали участь в спектаклях, виконуючи другорядні ролі, зокрема часто брали участь гімназисти 1-ої і 2-ої гімназій. Учні гімназій самі часто давали вистави для своїх же товаришів. В цьому відношенні перед вела 1-а гімназія, де виставлялися і українські п'єси, зокрема „Наталка Полтавка“.

На початку 1862 року гурток остаточно сформувався, було вибрано репертуар, підготовлено до вистави кілька п'єс, і діяльність з актового залу університету була перенесена в мі-



Аматорський гурток в Києві (60—70 рр.)

ський театр. Кропітка робота, яку проводили аматори-студенти, щоб досягти правдивих образів, дала свої результати. Глядачі захоплено зустрічали ці вистави. Л. М. Кучинська пише: „В усіх виставах, які ставили студенти, було звернуто увагу на найменші подробиці, ансамбль підбирався добрий. Глядачі охоче відвідували театр, коли грали студенти і припинили відвідувати спектаклі професійних акторів“ (цитовані спогади). Бачачи успіх аматорів, антрепренер Борковський почав запрошувати їх до трупи. Таке запрошення, наприклад, одержала і Л. М. Кучинська.

Успіх аматорів забезпечувала тривала робота над роллю. Для акторів-професіоналів навіть вивчення ролі напам'ять було чимсь дивним, незвичайним. Аматори грали без суфлера, правдивість виконання була незвичайною для глядачів. Звісно, немає підстав говорити про реалістичне виконання, але правдивість виконання відмічалась усіма сучасниками. Шкваним явищем в театральній житті були українські вистави, які почали ставити аматори. На жаль, ми не маємо достатніх даних щодо співвідношення українських і російських вистав, не можемо вяснити, чи ті самі особи брали участь в російських і українських виставах. Характерним є той факт, що всі російські спектаклі супроводжувались українськими піснями, і часто до них додавали живі картини з українського побуту, досить цікаві за задумом і виконанням.

До цього періоду (1862 р.) відносяться перші виступи М. В. Лисенка як дирижера і актора; так відомо, що 20 січня 1862 р. він виступив в ролі Анучіна з „Женитьби“ Гоголя. Великого успіху як актор М. В. Лисенко не мав, але як дирижер вже тоді мав заслужений успіх. Цікаві факти з діяльності цього аматорського гуртка зберігають архіви Київського генерал-губернатора. „Справа № 17“ зв'язана з святкуванням третьої річниці смерті Т. Г. Шевченка і з участю в цьому святкуванні М. В. Лисенка. Пожовклі листки розповідають, як українська частина студентського гуртка вирішила відзначити ювілейну дату з життя великого поета-революціонера виставою „Наталки Полтавки“, „Простака“ В. Гоголя і великим дивертисментом з українських пісень. Крім того, мали читати вірш Т. Шевченка „Тополя“. Вистава була призначена на 26 лютого 1864 р. Генерал-губернатор заборонив читати вірш Шевченка з таким досить характерним поясненням: „Препроводжая к Вашему Превосходительству (Київському губернатору, який за положенням давав дозволу на друкування афіш. — Ю. Р.), присланную мне при означенном представлении афишу спектакля, имею честь уведомить, что я не встречаю препятствий к дозволению дать спектакль согласно афише, исключая при этом стихи „Тополя“, которые хотя не содержат в себе ничего предосудительного, но чтение которых хотелось бы лучше отстранить“<sup>1</sup>.

Після вистави, що пройшла з великим успіхом, з'явилося кілька заміток про неї в закордонних слав'янських газетах, де писалось про успіх спектаклю, а також про те, що студент О. І. Дивільковський, — виконавець ролі дяка в водевілі

<sup>1</sup> А. Н. Островский. Соч., вид. „Просвещение“, т. IX, стор. 702.

<sup>2</sup> Недруковані спогади М. Л. Кучинської. Зберігаються в Держ. Театр. Музеї УРСР.

<sup>1</sup> КОИА, фонд Київського, Подільського і Волинського ген.-губерн. Таємна частина, 1864, п. 17.

„Простак“, — співав пародію на голос „Камени запечатану от иудей“. Це повідомлення збентежило самого міністра внутрішніх справ П. Валугува. негайно були дані вказівки київському генерал-губернатору провести розслідування. Закрутилась поліцейська машина. Почали викликати на допит учасників вистави, серед них О. І. Дивільковського і М. В. Лисенка, — дирижера хору і оркестру та автора музики до водевілю. Після допиту М. В. Лисенко послав ноти до поліцеймейстера, які негайно були передані на розгляд регенту хору Михайлівського монастиря. Регент А. Вишневецький прийшов до висновку, що „мотив пісні, виконаної студентом Дивільковським у водевілі „Простак“ аж ніяк не схожий на церковний спів“. Але справа на цьому не закінчується. Лисенко ще кілька разів давав свідчення поліцеймейстерові, нарешті він не з'явився на виклик, надіславши йому листа, в якому пише, що співи в водевілі „Простак“ не мають характеру пародії на релігійні гімни. Справа скінчилась досить мирно для учасників спектаклю. Їх провини не була доведена, можливо, що й справді нічого пародійного в співі Дивільковського не було. Генерал-губернатор надіслав відповідь Валугу, в якій пише, що „нічого нездоленого не було“. Копія була надіслана київському архієрею для заспокоєння церковної власті.

Після цього випадку місцеві власті звертають особливу увагу на діяльність гуртка аматорів. Нові учасники, які ввійшли до гуртка, повели справу так, що доля українських вистав серед російських збільшилась, і в другій половині 1864 р. виставлялись майже виключно українські п'єси. Аматори в цей час поставили „Сватання на Гончарівці“, „Кум мірошник“, підготували великий український дивертисмент „Гульбище“. Всі вистави проходили з великим успіхом.

В грудні 1864 р. почалась переписка між київським генерал-губернатором і попечителем Київського учбового округу з приводу припинення діяльності гуртка. За пропозицією генерал-губернатора рада Київського університету, обговоривши питання про студентські вистави на користь бідних товаришів, вказала на їх неприпустимість. Отже, аматорські студентські вистави були заборонені. Рішення це стало відоме тільки в лютому 1865 р., через що студенти встигли ще 15 січня 1865 р. зіграти „Горе от ума“, а 3 лютого була виконана „Наталка Полтавка“. Останні вистави в зв'язку з від'їздом (після закінчення університету) ряду найактивніших аматорів, проходили не на тому художньому рівні, як раніше. Останню виставу глядачі прийняли холодно. Після вистави мав іти водевіль „Простушка і виховання“, але за вимогою якоїсь полковниці її не грали, а відразу почали співати українські пісні, виконання яких публіка щиро вітала. Деякі з старих учасників трупи брали участь у виставах професіоналів на сцені міського театру. Зокрема, великим успіхом користувалась Л. М. Кучинська в п'єсах Островського, виступаючи разом з професійними акторами.

Цікавий епізод відбувся 14 лютого 1863 р. в Києві на виставі п'єси першого з „драморобів“ — частинного пристава Стаф'євського. Епізод має майже анекдотичний характер і є цікавим свідченням того, як зустрічали вже в 60-х рр. перші спроби „поповнення“ українського репертуару низькопробною писаниною. Користуючись своїм службовим положенням, Стаф'євський примусив виконати на сцені свій „твір“ „Запропащена, або лихого діла Господь не потерпить“. Одну з головних ролей у п'єсі виконував сам Стаф'євський. Коли Стаф'євський, який грав старого єврея, з'явився на кону, то його зустріли свистом і вигуками. Після закінчення п'єси „Запропащена“ наступила черга водевілю фон-Юнка „Тетушка невеста“, які грали в один вечір. Фон-Юнк спеціалізувався на переробці маловідомих п'єс західно-європейських драматургів (переробка власне закінчалася в перекладі п'єси на російську мову і приписці: „твір п. фон-Юнка“). Фон-Юнк, як і Стаф'євський, виконував одну з головних ролей. Николаєв наводить такий уривок з мемуарів сучасника про цей випадок: „Від самого підняття завіси аж до закінчення 5-ої дії театр безупинно гудів від свисту, реготу та вигуків... В залі для глядачів справжнє вавилонське стовпотворіння... Коли черга дійшла до водевілю, то зал для глядачів стих і при піднятті завіси почали дружно викликати автора. Але лише показався за лаштунків Альфред Августович (фон-Юнк — Ю. Р.) як зала вибухнула таким гомеричним реготом, шиканням і свистом, що довірливий автор ледве втік“<sup>1</sup>.

Така історія першого в історії Києва студентського театрального гуртка. Після заборони гуртка українські аматорські вистави часто влаштовували різні благодійні товариства. Давали вистави на користь недільних шкіл, пізніше товариств тверезості. Не дивлячись на заборону 1876 р., ці вистави продовжувалися аж до 80-х рр. Маскуючись різними засобами,

аматори одержували згоду генерал-губернатора на російську п'єсу, а насправді ставили українську.

\*\*\*

Другим центром аматорських вистав в Києві, який був своєрідним продовжувачем студентського аматорського гуртка, була „Громада“ — об'єднання української ліберально-буржуазної інтелігенції. З виставами „Громади“ зв'язані початки режисерської та драматургічної діяльності М. П. Старицького та першої серйозної роботи М. В. Лисенка. Саме тут вперше були поставлені „Чорноморський побит“ (переробка М. П. Старицького), „Як ковбаса та чарка“ і опера „Різдвяна ніч“. В першій половині 70-х років діяльність цього гуртка досягає найвищого розвитку. Цей період був роками активізації української ліберальної буржуазії. Цілий ряд подій підтверджує це. Зокрема в Києві в цей час функціонує Південно-Західне географічне товариство, яким керує П. Чубинський. Товариство має своїм завданням вивчення української народної творчості, збирання статистичних відомостей про Україну, товариство видає газету „Киевский телеграф“ (1874 — 1876), співробітниками якої були члени „Громади“; активну участь в газеті бере М. Драгоманов. У 1874 р. був організований археологічний з'їзд, присвячений історії України. У виставах „Старої громади“ остаточно закріпився творчий союз Старицького і Лисенка. Родинні стосунки відійшли на другий план. Їх обох повністю захопила справа створення нового українського репертуару, аж до створення національної опери.

Початок такої спільної праці над українським репертуаром і передусім над українською оперетою і оперою відноситься до 1863 р., коли, будучи на вакаціях в маєтку батьків, М. П. Старицького, вони почали працювати над оперетою „Гаркуша“ (за Стороженком). М. П. Старицький, згадуючи про це, пише: „Різдвяні свята Лисенко провів у нас, і ми з ним затіяли відразу річ — написати українську оперу. Відразу ж від слова до діла. Я, не маючи поняття про розробку оперових сюжетів, взявся писати лібретто на ґрунті Стороженкової комедії „Гаркуша“, а Микола, теж не чувши такої, а знаючи лише по перекладах для фортепіано кілька італійських опер, — взявся писати музику. Проте, будучи впевнені, ми взяли за діло; кажу — ми, тому що, крім лібретто, я підспівував і мотиви, звичайно з італійського запасу... В хорах та кількох аріях звучала запозичена італійщина, але були номери, скомпозовані Лисенком зовсім в народному дусі і скомпозовані красиво“<sup>1</sup>.

На превеликий жаль, повністю не збереглися матеріали, які б дали нам можливість всебічно висвітлити цю першу спробу оперної творчості. Уже на початку 1864 р. оперу було виконано перед родичами і сусідами. Всі ролі виконували три особи: Лисенко співав всіх дійових осіб опери, крім Гаркуші, якого співав Старицький, та сотничихи, яку співала дружина Старицького.

Створенню перших серйозних оперних речей М. Лисенка передувала ще одна „учнева“ опера-сатира „Андрішіада“<sup>2</sup> (1866 р.). Ця опера була написана з приводу видання Андріяшевим „Киевского народного календаря“, сповненого нападок на українську інтелігенцію, що створила „якусь українську мову“. За русофільську діяльність царський уряд нагородив його; і цей випадок став темою до написання опери-сатири. Крім М. Драгоманова, М. Старицького та М. Лисенка, в створенні опери брали участь О. Русов, В. Б. Антонович та ін. Робота над нею була звичайна вечірня розвага. Опера не побачила сцени, в повному розумінні цього слова. Її лише співали серед знайомих. М. П. Старицький співав Андріяшева, О. О. Лисенко — дружину Андріяшева, інші партії співали О. Русов і П. Булах. Музика М. Лисенка, написана відповідно до пародійного тексту опери, була одночасно пародією на італійську оперу, що за тих років особливо процвітала в Києві.

У 1866 р. Лисенко поїхав до Лейпцига в консерваторію, яка тоді була одним з кращих музикальних закладів світу. Ще до вступу в консерваторію, будучи студентом, Лисенко познайомився з оперними творами Глінки, Даргомижського, Серова, Шумана, Вагнера. Але їх вивчення без кваліфікованого керівництва дало Лисенкові небагато. Лише після навчання в Лейпцигу Лисенко здобув значну теоретичну підготовку, яка й допомогла йому створити такі речі, як „Різдвяна ніч“, тощо. Пізніше для завершення своєї музикальної освіти і, зокрема, завершення вивчення інструментовки, він їде в Петербург учитись до Римського-Корсакова (1876 р.). В 1869 р., повернувшись

<sup>1</sup> М. Старицький, „К біографії Н. В. Лисенка“ — „Киевская старина“, т. 83, 1903, XII, стор. 469.

<sup>2</sup> Див. Дм. Ревуцький, „Андрішіада“ — опера М. Лисенка на текст М. Драгоманова та М. Старицького, „Збірник Музею діячів науки та мистецтва України“, т. I, „М. В. Лисенко“, К., 1930, стор. 79—116.

з Лейпцига, М. Лисенко оселяється в Києві, беручи участь в культурному житті міста і здобувши серед місцевих інтелігентів велику шану. По приїзді до Києва відновлюється знайомство з сім'єю М. і С. Ліндфорсів, в будинку яких збирався гурток інтелігенції. З цього гуртка вийшла думка про потребу організації вистав українських і російських. Тут же, в будинку Ліндфорсів, що мав великий зал, перед невеликим колом глядачів і була вперше поставлена оперета „Чорноморський побит“.

Автори оперети — М. Лисенко та М. Старицький переробили зміст Кухаренкового твору, пристосовуючи його до сцени. Після переробки п'єси Кухаренка, вона стала сюжетно загострена, динамічна і вирашна для акторів. Це була перша серйозна переробка драм, зроблена М. Старицьким, яка дуже сприяла популярності п'єси, бо в тому вигляді, як її залишив Я. Кухаренко, вона до постановки на сцені була важка. Оперета була вперше поставлена в 1872 р. в будинку Ліндфорсів під керівництвом самих авторів. Вистава серед вибраного кола глядачів мала великий успіх, справивши сильне враження. Захоплення глядачів можна пояснити не лише чудовою грою акторів-аматорів, вони вітали нову п'єсу, як гідне поповнення бідного українського репертуару. Через деякий час постановка оперети була повторена при загальному захопленні присутніх. Під впливом цього успіху зародилася ідея написати нову оперу, вже за сюжетом повісті М. В. Гоголя „Ніч під Різдво“. Глядачі вимагали нової опери, і Лисенко з Старицьким взялися її писати. Працюючи над оперою „Різдвяна ніч“, Лисенко одночасно організує концерти для київських слухачів. 70-ті роки для Лисенка були початком тріумфу, який супроводжував його аж до самої смерті.

Навесні 1873 р. було двічі виставлено „Різдвяну ніч“ в будинку Ліндфорсів, для кількох десятків друзів. Знов успіх і вимога до авторів переробити оперету на повноцінну оперу. Пізніше була проведена заміна прозової частини на співочі номери. Успіх оперети вийшов за межі дому Ліндфорсів. На шпальтах однієї з київських газет якийсь Н. Ф., вітаючи поповнення українського репертуару, писав про музику М. В. Лисенка: „Хто знайомий з його музикою до „Кобзаря“ Т. Шевченка, той знає, скільки неспіждливої свіжості, відчуттів і вірності народному духу можна чекати від створених ним мелодій ліричного і епічного характеру. Даний випадок (вистава в Ліндфорсів. Ю. Р.) дав нам можливість оцінити його талант і з боку засобів, які він міг би використовувати при більш широкому полі діяльності, для створення південноруської образотворчої драматичної музики. Засоби, використувані ним, хоч і в малих дозах, для характеристики введених типів, драматургічних положень і музикального зображення різних моментів даного монологу — привели нас до висновку, що справжнє поле діяльності його — не уроки, що дає він на фортепіано, і не навчання хорів до концертів, чим він займається вже кілька років після повернення з Лейпцига, а композиторство на ґрунті народної української мелодії“.

Літо 1873 р. пройшло в розширенні опери. Нове лібретто, вже значно поширене, складалося з 4 дій і 5 картин. Була введена зовсім нова дія — у Пацюка, — де відбилися своєрідні погляди авторів на минуле. Саме трактування образу Пацюка було протилежне Гоголівському трактуванню. „Пацюк, зображений мною, хоч і є характерником, але в той же час і патріотом, уламком Запоріжжя“, який весь час живе згадками про минулу рицарську славу. Влітку 1873 р. М. В. Лисенко подорожував по слав'янських країнах, збираючи народні пісні, записуючи мелодії до народних інструментів, і водночас не припиняючи роботи над музикою до опери. З осені, після приїзду М. В. Лисенка, почалась підготовка до вистави. М. В. Лисенко не побажав диригувати оркестром, посилаючись на те, що це не його спеціальність, крім того він боявся, що через хвилювання може зіпсувати виконання. Довелось запросити помічника дирижера київської опери І. К. Альтані (який пізніше був головним дирижером московської опери). Людей в гуртку, які могли б виконати партії опери, відповідно до високих вимог, поставлених Лисенком, не було; і їх довелося запрошувати з сторони. На роль Пацюка був запрошений Габель — актор міського театру, відомий тоді в Києві співак. Хор був набраний з студентів університету. Розподіл ролей був такий: Оксана — О. О. Лисенко, Вакула — О. О. Русов, Дяк — Матвієв, Пацюк — Габель, Одарка — Н. Булах, Солоха — Липська, Голова — Богданов, Чуб — Новицький.

Самій виставі передувала серйозна підготовча робота, довгочасні репетиції, на яких присутні не лише прихильники театру, музики і співів, а й історики і етнографи — які слідували за підготовкою опери, часто робили виправлення, як у самому змісті опери, так і в режисерському оформленні.



Аматорський гурток в Києві  
(60—70 рр.)

Автори одержували вказівки щодо деталей оформлення мови дійових осіб. Зокрема багато зауважень одержував М. Старицький за неологізми, які він вводив до своїх творів. Різгалі дбалось за те, щоб не було ніяких зайвих деталей оформлення, слідували за народністю мови. Характерний випадок стався на одній з репетицій, який в деякій мірі може пояснити погляди тодішньої інтелігенції, в часи її захоплення етнографізмом, на театр. В одній з сцен для більш вирашного показу краси Оксани, М. Старицький вимагав, щоб вона вилізла на скриню. П. Чубинський (відомий український етнограф), що був присутній на репетиції, обурювався і доводив М. Старицькому, що це зовсім неправдиво, що в дійсності такого випадку бути не може, а М. Лисенко журився, як буде звучати голос примадонни в такому положенні (див. Спогади С. Русової - „Л. Н. В.“, 1918 р., IV — VI). Багато уваги зверталось на вбрання. В його виборі суворо слідували за тим, щоб воно не мало ніяких відступів від народного. Слідували також за танцями, вимагаючи від виконавців їх точного копіювання народних, через що Х. Вовк та П. Чубинський часто мали сутички з М. Старицьким — режисером. П. Чубинський, як один з кращих товаришів М. П. Старицького, безперечно мав на нього вплив і, можливо, що захоплення етнографізмом і в письменницькій і в режисерській практиці Старицького можна частково пояснити впливом П. Чубинського.

Виставу підготовляли, крім М. Лисенка і М. Старицького, ще і Х. Вовк, який готував декорації, костюми, реквізит, згаданий вже Чубинський, Тарновський, відомий колекціонер, який дав для вистави історичне оздоблення кімнати, речі, зброю та ін. Слід відмітити і саму підготовку музики опери М. В. Лисенком. Він писав музику для фортепіано, а оркестрував оперу дирижер київської опери Давид. Окремі уривки інструментував сам автор і Альтані. Вистава була оголошена на користь голодуючих, що значно полегшало одержання дозволу на виставу. Опера пройшла блискуче і була прийнята глядачами з небаченим досі в Києві ентузіазмом. Всі чотири вистави були переповнені. Не зважаючи на великі втрати, високу ціну за користування театром, чистий збір становив 375 крб., які були передані на користь голодуючих і надіслані в Самару. На виставі було багато приїжджих з провінції, які, довідавшись про виставу, ще заздалегідь почали прибувати в Київ.

Виконання опери було гарне, оформлення було просте і надзвичайно мальовниче. Не доводиться говорити про головних виконавців, які гарно провели свої ролі; другорядні ролі грали також досить добре. Так наприклад, першого парубка грав О. І. Левицький, добрий знавець українського побуту, який створив в опері правдиву постать полтавського парубка, верховода на сільських гулянках, вечорницях, колядуванні. О. І. Левицький самим своїм поведженням на кону, немов би самим тембром свого „парубочького“ голосу, оживив народні сцени „Різдвяної ночі“.

Успіху „Різдвяної ночі“ сприяли і такі виконавці, як О. О. Русов, який свою партію співав з великим натхненням; особливо гарно провів свою партію Матвієв (дяк). Вистави „Різдвяної ночі“ активізували українську інтелігенцію в Києві.

<sup>1</sup> М. Старицький, „К. біографія Н. В. Лисенка“, „Киевская старина“, т. 83, 1903, XII, стор. 454.

Це викликало непокоєння в начальства. Почалося секретне слідство, заметушився III відділ, почалася переписка з Петербургом. М. Лисенка ледве не віддали до суду за... коштунство, бо чиясь „недремане око“ і „пилне вухо“ побачило в співах дяка „злий замір проти православної церкви“. Немало сил (і навіть грошей) довелося витратити М. В. Лисенкові, щоб знати з себе обвинувачення.

Успіх опери пояснюється не лише чудовою музикою М. В. Лисенка і режисерською вмільстю М. П. Старицького. Успіху опери сприяли політичні симпатії української інтелігенції. Вистава „Різдвяної ночі“ знайшла широкий відгук в пресі. Рецензії з'явилися не лише в київській пресі, а навіть в петербургській та московській. Всі газетні відгуки відмічають захоплення слухачів оперою, чудовою музикою Лисенка, основною із народній творчості. Після „Різдвяної ночі“ всі, навіть вороги, визнали в Лисенка великий музикальний талант, здібність до широкого музичного зображення. Весь Київ повторював його ім'я. Сам Лисенко здобув велику віру в своє покликання і задумав писати ряд опер, головним чином, на сюжети Гоголя. „Ми з ним, — писав М. Старицький, — обговорювали тоді дві теми — „Страшна помста“ і „Тарас Бульба“, для яких я тоді написав програмні сцени. Лисенко спочатку схопився за „Страшну помсту“, його музикальна уява була зацікавлена багатьма ефектами, повними фантастики і драматичних картин, і він імпровізував на роялі, вже намічаючи музикальні теми для цих картин, але всеж писати цієї опери йому не довелося“<sup>1</sup>.

Виконання цих планів було надовго затримано; у 1876 р. був виданий відомий „Емський акт“, яким остаточно заборонявся український театр. Театральне життя завмирає аж до

<sup>1</sup> М. Старицький „К биографии Н. В. Лисенко“, „Киевская старина“, том 83, 1903 р., кн. XII, стор. 475.

16 жовтня 1881 року, коли Ашкаренку та Кропивницькому вдалося одержати дозвіл на українські спектаклі. Надзвичайно рідко, нелегальним шляхом відбуваються українські вистави. Правда, є відомості, що ніби було кілька вистав в самому Києві, з „благодійною метою“, українською мовою. Але заявляти категорично, що в 1876—79 рр. давалися відкрито українські вистави, не можна. Можливо, що далші розшуки в архівах допоможуть внести ясність у це надзвичайно цікаве питання. З 1880 р. губернатори починають давати дозвіл на українські вистави, але обмежуються лише глибокою провінцією. В містах майже не було ніяких українських вистав. Наступив період, під час якого остаточно сформувалася самобутня група українських акторів, що розпочинає свою діяльність 16 жовтня 1881 року.

Взимку 1878-79 р. серед вузького кола глядачів, членів Старої Громади, був поставлений „Гамлет“. Ставили трагедію в українському перекладі М. П. Старицького з значними скороченнями. М. В. Лисенко написав музику до пісень Офелії та кількох номерів п'єси. Роль Офелії виконувала О. О. Лисенко. Не зважаючи на всю трудність ролі, вона добилася гарного виконання, за допомогою Лисенка. Роль Гамлета виконував М. П. Старицький. Полонія — М. В. Лисенко, королеви — О. Н. Цвітницька. Решту ролей читав Лисенко. Поставка відбулася в „клубі“ „Старої Громади“ — будинку Ліндфорсів, декораций не було ніяких, в цілому виконання було погане. Постановка „Гамлета“ у вузькому колі і в невисокому акторському виконанні була лише незначним епізодом у театральному житті Києва. Але вона грала певну роль в боротьбі проти думок про неможливість на українській мові виставляти твори таких геніїв людства, як Шекспір. Цим епізодом і закінчується театральна діяльність київського гуртка. Лисенко починає працювати над українськими народними піснями, а Старицький — над поповненням українського репертуару.

#### „Вороги“ Горького в Луцькому театрі

