

**ДРАМА «НАЗАР СТОДОЛЯ»: ВІД СТВОРЕННЯ
І ПЕРШОГО СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ (1842–1844 рр.)
ТА ПЕРШОДРУКУ (1862 р.) ДО РЕГУЛЯРНИХ ВИСТАВ
В РУСЬКОМУ (УКРАЇНСЬКОМУ) НАРОДНОМУ ТЕАТРИ
ТОВАРИСТВА «РУСЬКА (УКРАЇНСЬКА) БЕСІДА» (1864–1900 рр.)
У ГАЛИЧИНІ**

У статті розглянуто сценічну історію драми «Назар Стодоля» та інсценізацій інших Шевченкових творів у репертуарі першого українського професіонального театру в Галичині за часів Австро-Угорської монархії (1864–1914 рр.). Уперше наводяться тексти тогочасних рецензій з періодичної преси, на жаль, невідомі досі не тільки масовому читачеві, а й театрознавцям.

Ключові слова: історична драматургія, товариство «Українська (Руська) бесіда», театральна критика, акторське мистецтво.

В статье рассматривается сценическая история драмы «Назар Стодоля», а также инсценировок других произведений Т. Шевченко в репертуаре первого украинского профессионального театра в Галичине времён Австро-Венгерской монархии (1864–1914 гг.). Впервые приводятся тексты рецензий того времени из периодики, к сожалению, не известные до сих пор не только широкому кругу читателей, но и театроведам.

Ключевые слова: историческая драматургия, Общество «Українська (Руська) бесіда», театральная критика, актерское мастерство.

The article conducts the scenic history of drama «Nazar Stodolia» and staging of other Shevchenko's works in repertoire of first Ukrainian professional theatre in Galicia during Dual Monarchy (1864–1914). It is first brought the texts of reviews of those times from periodic press, unfortunately unknown yet not only for mass audience but for theatre historians too.

Key words: historical dramaturgy, association «Ukrainian (Rutenian) Besida», theatre criticism, acting art.

Тарас Шевченко вперше у своїй літературній творчості звернувся до драматичного жанру на початку 40-х років XIX століття. Одні твердили, що п'єс було п'ять, інші – що чотири, або й три, або й одна. Йшлося про п'єси, написані російською мовою у 1841 р., – трагедію «Никита Гайдай», з якої поет подав до друку в петербурзькому журналі «Маяк» лише уривок, і драму «Невеста», яка постала внаслідок переробки з «Никити Гайдая» і з якої зберігся лише уривок – «Песня караульного у тюрми», опублікований уперше за автографом майже через сто років (1939 р.), – обидві п'єси на теми з історії України XVII ст.: перша з часів Б. Хмельницького, друга – І. Виговського.

Хтось уважав їх двома різними п'єсами (наприклад, Петро Рулін¹, хоча з часом свою думку він змінив: «Мелодрама “Невеста” (збереглася в уривку під назвою “Никита Гайдай”»², але ще згодом таки повернувся до попередньої версії³); хтось – однією (Дмитро Антонович), стлумачивши вислів Шевченка у листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 грудня 1841 р.: «Ще посилаю вам кацапські вірші своєї роботи. Коли доладне що, то дрюкуйте, а коли ні, то закуріть люльку, коли люльку курите. Це, бачте, пісня з моєї драми “Невеста”, що я писав до вас, трагедія “Никита Гайдай”. Я перемайстрував її в драму»⁴. Йдеться про «Песню караульного у тюрми», автограф якої зберігся в

Квітчиному архіві й уперше був опублікований 1939 р. Зваживши, що уривок з «Никити Гайдая» «дуже проречистий», що в ньому якраз фігурує наречена («невеста») Микити Гайдая, шлюб якої відкладається через якісь інтриги, та що, очевидно, коло цього моменту й зав'язується трагічний вузол», і що назва «Невеста» більше відповідає змістові драми, ніж назва «за іменем головного героя», Д. Антонович не мав «ніякого сумніву, що “Невеста” і “Никита Гайдай” – це те саме, і тому, хоч до нас дійшло п'ять назов драматичних творів Шевченка, то в дійсності ми можемо говорити тільки про три твори»⁵.

Концепцію Д. Антоновича щодо двоєдиної драми «Никита Гайдай» і «Невеста» не сприйняв, спираючись на спогади А. Козачковського, Василь Шубравський, який продовжував уважати «Никиту Гайдая» і «Невесту» окремими п'єсами⁶. Ця концепція традиційно зберігалася у всіх наступних шевченкознавчих виданнях за участю В. Шубравського без полеміки з Д. Антоновичем (з відомих цензурних і самоцензурних мотивів) і дожила з таким однозначним підходом до коментаря в останньому академічному виданні Повного зібрання творів Шевченка у 12 т. (Т. 3. – К., 2003. – С. 454–455).

У цитованому вище листі до Г. Квітки-Осноров'яненка від 8 грудня 1841 р. Шевченко писав: «Я ще одну драму майструю. Назоветься “Слепая красавица”. Не знаю, що з неї буде, боюсь, щоб не сказали москалі *mauvais sujet* (похабна. – Пояснення упорядників тексту видання. – Р. П.), бо вона, бачте, з українського простого біту. Ну, та цур їм, москалям»⁷. А насправді, драма «Слепая красавица» Шевченкові не вдалася, натомість цей сюжет він реалізував у поемі «Слепая», про яку повідомив Я. Кухаренка у листі від 30 вересня 1842 р.: «Переписав оце свою “Слепую” та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідався кацапам черствим кацапським словом <...> Мене тут і земляки, і не земляки зовуть дурним, воно правда, але що я маю робити, хіба ж я винен, що я уродився не кацапом або не французом. Що нам робить, отамане-брате? Прать против рожна чи закопаться заживо в землю – не хочеться, дуже не хочеться мені друковати “Слепую”, але вже не маю над нею волі, та цур їй, а обридла вже вона мені»⁸. Так вона й не вийшла друком при житті Шевченка. Що ж до драми, то Д. Антонович висловив слушну думку: «Можна сумніватися, чи пішла ця драма в виконанні далеко далі від задуму»⁹. «Слепая красавица», таким чином, випадає з переліку драматичних творів Шевченка. Що ж

до наведеного Шевченком образливого вислову на свою адресу залишив коментар біограф Шевченка Олександр Кониський: «Ми відаємо вже, за що “неземляки” називали Шевченка “дурнем”: за те, що він, як їм здавалося, пишучи по-українськи, “уродовал русский язык на хохлацкий лад”»¹⁰.

У цитованому вище листі Шевченко повідомляє Я. Кухаренка й про щось інше: «Скомпонував я ще драму чи трагедію в трьох актах, зоветься “Данило Рева”. Не знаю, що ще з неї буде, бо ще і сам не читав, прочитаємо вдвох, як приїдете, бо я таки вас зимою сподіваюся»¹¹. Та Я. Кухаренко тієї зими до Петербурга не приїхав. Довелося Шевченкові самому вирішувати долю п'єси «Данило Рева». П. Рулін у згаданих вище обох своїх статтях та у коментарі до згаданого вище листа Я. Кухаренкові писав, що драма «Данило Рева» – це четверта драматична спроба в Шевченка, і висловив думку, що «навіть, чи можна гадати, щоб переробляв Шевченко згодом цю п'єсу в якусь іншу: єдина п'єса Шевченкова, що дійшла до наших часів, – це “Назар Стодоля”, теж на три акти, але цей твір не міг би Шевченко наблизити до трагедії»¹².

Щодо співвідношення «Данила Рєви» і «Назара Стодолі» маємо спадок суперечливих думок: якщо П. Рулін вважав, що «Данило Рева» не міг бути предтечею «Назара Стодолі» і що ця п'єса написана, як і попередня, російською мовою, то Д. Антонович дивувався: «Сам П. Рулін признає, що це “твір, про який знаємо тільки з двох рядків цього листа...”», але в цих рядках ні словом не згадано, якою мовою цей твір написано. Звідки ж твердження, що її написано по-російському? Назва в кожному разі українська, бо не міг Шевченко не знати, що по-російському такий заголовок читався б «Данила Рьова» і дуже сумнівно, щоб таку немилозвучну назву Шевченко дав своєму творові, та ще й у російській мові. Навпаки, можна думати, що ця “драма чи трагедія” “Данило Рева” – ніщо інше, як той самий “Назар Стодоля”, лише з переіменованою назвою героя з менш звучної на більш звучну й гарнішу для сценічної вимови. Що Шевченко міняв імена дієвих осіб у “Назарі Стодолі” під час опрацювання твору, це ми знаємо з вищезгаданої замітки Куліша. (Йшлося про примітку П. Куліша до першого друку тексту п'єси в журналі «Основа», 1862. – № 89. – С. 4. – Р. П.) <...> Все, що ми знаємо про “Данила Рєву”, якраз відповідає “Назарові Стодолі”: це – теж “драма чи трагедія” і так само має три акти. Розуміється, відомості наші про “Данила Рєву” замалі, щоб твердити щось рішуче, але можна з великою ймовірні-

стю припускати, що драма “Назар Стодоля”, про яку згадки з’являються тільки з лютого 1843 р., в 1842 році мала ще назву “Данило Рева”¹³.

Цю концепцію беззастережно сприйняв В. Шубравський, який переповів наведені Д. Антоновичем аргументи на її користь, щоправда, промовчавши, якою саме мовою був написаний «Данило Рева». На жаль, В. Шубравський, як і всі, хто писав на цю тему, починаючи з 30-х років ХХ ст., не міг послатися на працю емігранта Д. Антоновича через зрозумілі політичні обставини на уярмленій більшовицькою владою Україні.

Отож Д. Антонович у цитованій вище праці «Шевченко – драматург» висловився так: «А коли приймемо, що “Данила Реву” теж Шевченко “перемайстрував” у “Назара Стодолю”, то тоді зостанеться тільки три проби драматичних Шевченка, а саме: перша – “Назар Стодоля” – драма в трьох актах по-українському, що дійшла до нас, друга – “Никита Гайдай”, по-російському, що від неї дійшов до нас лише уривок (можливо, що до неї відносилася й пісня з “Невесты” “Три дары”, надрукована в “Молодику” Бецького, як це припускає Єфремов) [на той час ще не був відомий автограф «Песни караульного у тюрмы», опублікованої 1939 р.]. – Р. II.], третя – це драма “Слепая красавица” <...> але сюжет цей у нього вклався в поему “Слепая” <...> Таким чином зосталася одинока драма Шевченка “Назар Стодоля”¹⁴.

Про «Назара Стодолю» сам Шевченко написав у листі до Я. Кухаренка від 31 січня 1843 р.: «Скомпонував ще я <...> “Назара Стодолю” – драма в трьох актах. По-московському. Буде на театрі після Великодня»¹⁵. Зрозуміло, що йшлося про імператорський театр – Александринський. Сприяти йому в цьому міг Петро Корсаков (1790–1844) – російський перекладач, драматург, історик літератури, критик, публіцист, видавець. У 1813 р. П. Корсаков у чині титулярного радника вступив до Дирекції імператорських театрів на посаду помічника члена репертуарної частини (на той час князя О. Шаховського – того самого, що невдало виступив з драматичними і прозовими творами з українського життя, але все ж таки близького до України ще й тому, що мав маєток в селі Рогань на Слобідській Україні), був на цій посаді до 1817 р., а після багаторічної перерви поза театром у 1835 р. став цензором у Петербурзькому цензурному комітеті, де працював до кінця життя¹⁶. Саме він дав дозвіл на друкування Шевченкового «Кобзаря» (1840 р. та 1844 р.) і «Гайдамаків» (1841 р.). А коли став співвидавцем і редактором журналу «Маяк» у 1840–1841 рр., виступив з рецензією на

«Кобзар» («Маяк». – 1840. – Ч. 6. Гл. 4. – С. 94–95), в якій високо оцінив це видання. Якби у 1843 чи на початку 1844 р. Шевченко офіційно подав до цензурного комітету драму «Назар Стодоля», то отримав би дозвіл на друкування п’єси і на її постановку в театрі того ж цензора П. Корсакова або ж відмову. Але через канцелярію петербурзького цензурного комітету назва п’єси не пройшла. Можливо, саме П. Корсаков прочитав п’єсу на дружніх засадах і порадив змінити фінал її. Оскільки П. Корсаков у середині 1844 р. помер, то Шевченко не встиг показати йому перероблений варіант.

У своїй праці Д. Антонович заявив щодо «Назара Стодолі»: «Про драму панує погляд, що оригінал її написано по-російському та що це драма слаба. Щодо першого твердження, то воно більш ніж сумнівне. Доказів на це не приводять або ніяких, або, як Ю. Тиховський, посилаються на слова Шевченка в листі до Я. Кухаренка з кінця лютого 1843 р. (так вважалося у 20–30-х рр. ХХ ст., але насправді лист датований 31 січня 1843 р. – Р. II.) або, як П. Рулін – на той самий лист та на свідчення П. Куліша в «Основі» в примітці до тексту, друкованого там уперше «Назара Стодолі»¹⁷.

Щодо посилання на П. Куліша Д. Антонович помилявся, як немало його сучасників і наступників. Річ у тім, що тривалий час вважалося, нібито всі примітки до першодруку належали П. Кулішеві. Насправді більшість із них підписана ініціалами П. Куліша, а меншість – позначкою «Ред.», оскільки П. Куліш належав до творців журналу «Основа», то всі ці примітки йому й приписувалися. І лише недавно відомий дослідник «Основи» В. Дудко¹⁸ пояснив, що примітки за підписом «Ред.» належали офіційному редакторові, як ми тепер сказали б, головному, – Василеві Білозерському. Отож не П. Куліш, а В. Білозерський почав свою примітку словами «Под этим заглавием («Назар Стодоля. – Р. II.) сохранился драматический опыт незабвенного нашего поэта, судя по сценическим объяснениям на великорусском языке, предназначенный для Петербургского театра. При всей своей литературной слабости, это сочинение, принадлежащее первому периоду деятельности Т. Гр. Шевченка, весьма дорого для изучения постепенного развития таланта «Кобзаря» <...>»¹⁹.

На жаль, ніхто досі не помітив, що В. Білозерський не висловлює думку про написання п’єси російською мовою, якраз навпаки: він стверджував, що п’єса була написана українською мовою і що лише «судя по сценическим объяснениям на великорусском языке», тобто, як тепер прийнято

казати, «судячи з ремарок», п'єса призначалася для петербурзького театру. Адже з такими російськими ремарками завдяки заходам М. Щепкіна на сценах Малого театру в Москві та Александринського – в Петербурзі йшли українською мовою «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського та інші українські п'єси. Отож ні П. Куліш, ні В. Белозерський не стверджували про написання первісного тексту «Назара Стодолі» російською мовою.

Д. Антонович вважав, що в тексті Шевченкового листа до Я. Кухаренка від 31 січня 1843 р. можна по-різному сприймати Шевченкову інформацію: «Скомпоновав ще я <...> “Назара Стодолю» – драма в трьох актах. По-московському. Буде на театрі після Великодня», – що означає можливість російського перекладу з українського оригіналу не автором, а іншою особою. «Описавши український рукопис “Назара Стодолі”, писаний не тільки рукою Шевченка, а й рукою іншої особи, Куліш оповідає, що вкупі з цим рукописом зберігався також і “перевод “Назара Стодолі” на великорусский язык (второй акт его потерян)”²⁰. І далі Д. Антонович робить такий висновок: «Отже Куліш не тільки вважав український текст за оригінал (“подлинник”), а російський текст – за переклад, але, як видно, цей переклад написаний був чужою рукою, а Шевченко своєю рукою додав тільки нову редакцію кінцевої частини п'єси згідно з її українським текстом. Таким чином ми бачимо, що нема незбитих доказів для досі загально прийнятого твердження, що оригінал “Назара Стодолі” Шевченко написав по-російському, а було, мабуть, якраз навпаки. Отже, щоб винести остаточний присуд у цій справі, треба звернутися до безпосереднього аналізу тексту “Назара Стодолі”, докладно простудіювати стиль мови і з цього постаратися зробити висновок: чи мова в своєму стилі має характер оригіналу, чи перекладу з мови російської. Не ризикуючи висловлювати свого присуду щодо прозаїчного тексту, мусимо сказати, що ті пісні, що не вставлені з етнографічних матеріалів, але є творами Шевченка в стилі народних пісень, справляють враження неоднакове <...> Але без основного аналізу ми не ризикуємо робити остаточні висновки. Увага Куліша, що російський переклад мав інший кінець, ніж український оригінал, свідчить про те, що цей переклад зроблено з редакції старшої від того українського тексту, що зберігся. Але що цей текст не є первісним оригіналом Шевченка, видно з того, що він навіть не ввесь писаний рукою автора, а очевидно є текстом переписаним»²¹.

Цікавим є й судження Д. Антоновича про фінал п'єси: «З мистецького погляду “Назара Стодолю” оцінюють як драму невдалу, але така оцінка нам видається дуже несправедлива, а засновують її на недоладному й невмотивованому фіналі цієї драми, де лукавий батько героїні Хома несподівано кається та вирішує йти в ченці замолювати свої гріхи. Розуміється, це кінець – мелодраматичний, невмотивований, кінець, що псує драму. Але з вищевказаної замітки Куліша (йдеться про примітку до «Основи». – Р. П.) ми знаємо, що первісно такого штучного кінця не було. Його приробив Шевченко пізніше. Чому? Відповідь на це можна дати цілком категоричну без ризику помилитися. Це Шевченко напевне мусив зробити на вимогу цензури. Цензура того часу не дозволяла до вистави драматичних творів, у яких під кінець не були б покарані блуди і не “торжествувала добродетель”. Цензор з мотивів “моральних” не міг дозволити, щоб закохана пара героїв п'єси заснувала своє щастя на вбивстві батька, хоч би і “двуличного”, як його характеризує автор. Тут Шевченко мусив або скоритися цензоріві, або втратити надію на виставу “Назара Стодолі на сцені. (Можливо, Т. Шевченка застеріг згаданий вище П. Корсаков. – Р. П.) А для цієї останньої мети Шевченко драму й компонував і, розуміється, на компроміс для проведення її на сцену мусив піти <...> Коли ж уважати, що цю драму в оригіналі написав по-російському, то треба констатувати, що це була найкраща в сорокових роках минулого століття оригінальна драма російською мовою <...> Коли ж припустити, що “Назара Стодолю” написано по-українському, то мусимо сконстатувати, що після смерті Котляревського ні один із сучасних письменників не дав драматичного твору, що дорівнював би цій драмі <...> Цей твір витримав суд найсуворішого судді, яким є час, і от уже скоро сто років, як не сходять із репертуару українського театру. А коли яка п'єса продержалася в репертуарі сто років і з репертуару далі не сходять, то легковажити сценічно-мистецькі якості такого твору не доводиться»²².

До цього глибокого висновку видатного українського театрознавця Дмитра Антоновича, який залишив нам зразок текстологічного і театрознавчого дослідження, можемо додати, що й упродовж наступних вісімдесяти років Шевченків «Назар Стодоля» й до 200-літнього ювілею з таким самим успіхом репрезентує українську драматургічну класику на сцені.

На завершення огляду передумов входження «Назара Стодолі» до репертуару українського театру слід сказати й про таке.

Один із заповітів Д. Антоновича, а саме щодо потреби звернутися до безпосереднього аналізу тексту «Назара Стодоля», докладно вивчити стиль мови і з цього зробити висновок: чи мова в своєму стилі має характер оригіналу, чи перекладу з мови російської – взявся здійснити відомий український мовознавець Петро Тимошенко, виступивши на Чотирнадцятій науковій шевченківській конференції з доповіддю «До питання про авторство перекладу п'єси Шевченка “Назар Стодоля” на українську мову», текст якої було опубліковано в черговому випуску праць цієї конференції²³. Не адресуючись безпосередньо до Д. Антоновича зі зрозумілих причин, П. Тимошенко піддав аналізу фонетичні, морфологічні, лексичні особливості тексту, в результаті чого дійшов такого висновку: «Шевченко переклав на українську мову з російської тільки другу половину останнього, третього акту своєї п'єси “Назар Стодоля”, вся попередня частина перекладена іншою особою, але, в усякому разі, не Кулішем»²⁴. Судячи з заданості теми в заголовку, автор досліджував, хто міг бути перекладачем, але на питання щодо первісності українського оригіналу чи російського П. Тимошенко не відповів.

Нарешті, постає питання: коли ж почалася сценічна історія «Назара Стодоля»?

В. Шубравський у своїй монографії «Драматургія Шевченка» висловив припущення²⁵, що драма «Назар Стодоля» саме у 1843 році була написана і тоді ж виставлена за сприяння Я. Кухаренка у Таганрозькому театрі, оскільки на сторінках петербурзького журналу «Репертуар и Пантеон» з'явилася стаття неідентифікованого досі Христофора Фон-Бока «Таганрогские актёры в Ростове-на-Дону», датована 31 травня 1843 р. і позначена місцем написання «Ейское укрепление», що може свідчити про його перебування на військовій службі (отож шукати біографічні відомості про нього слід у Російському військово-історичному архіві в Москві). Так от, цей Христофор Фон-Бок написав, зокрема, таке: «Еще забавою здешних зрителей служат смешные пьесы на малороссийском наречии, соч[инения] Котляревского, Квитки, Шевченко и кн[язя] Шаховского. В эти представления они хохочут до упаду, до слез, а партер с галереей приходят в такой энтузиазм, что крику и аплодисментам их не бывает и конца»²⁶. Оскільки ж Х. Фон-Бок засвідчив, що йшли «смешные пьесы на малороссийском наречии», то В. Шубравський вдався й до припущення, що «можливо, в цей час п'єса “Назар Стодоля” вже була перекладена на українську мову», а

щодо твердження Х. Фон-Бока про те, що йшли саме «смійні п'єси», В. Шубравський дає таке пояснення: «Як нам відомо, у п'єсі “Назар Стодоля” є чимало комічно-сатиричних елементів в образах Кичатого й Стехи, а також у дошкульних, дотепних репліках Гната»²⁷. Щоправда, у третьому томі шеститомного видання творів Шевченка у 1963 р. В. Шубравський, який був членом редакційної колегії, редактором і упорядником третього тому, де друкувався текст «Назара Стодоля», згадану вище версію про виставу в Ростові-на-Дону 1843 р. не повторив. Можливо, проти його версії повстала більшість членів редакційної колегії на чолі з видатним ученим – академіком АН УРСР М. Гудзієм, на той час ще й професором Московського університету. Через десять років, у другому томі «Шевченківського словника», у статті «Назар Стодоля», що належала перу В. Шубравського, ця версія («є згоди») виринула знову²⁸. Про це саме В. Шубравський, як упорядник, редактор і член редколегії, написав у коментарі до тексту «Назара Стодоля» у 3-му томі незакінченого видання зібрання творів Шевченка 1991 р.²⁹, зазначивши, що це повідомлення залишається нез'ясованим. Це ж тлумачення з позначенням «очевидно» повторене у 6-му томі останнього академічного видання³⁰.

Автор цих рядків на сторінках «Шевченківського словника» написав про це питання стримано: «Якийсь його (Шевченка. – Р. П.) твір був у репертуарі таганрозької трупи Ф. Качевського, про що свідчить Х. Фон-Бок у кореспонденції...»³¹.

Але ще конкретніше висловився О. Боронь у коментарі до тексту статті Х. Фон-Бока у виданні «Тарас Шевченко в критиці»: «Ця згадка про драматичні твори Шевченка, що їх нібито грала трупа в Ростові-на-Дону, залишається у шевченкознавстві нез'ясованою»³². Тобто йдеться не лише про «Назара Стодолю», а й про будь-який з творів Шевченка, що був нібито поставлений трупом таганрозьких акторів. Думається, що це питання може бути з'ясованим лише внаслідок вивчення документів і матеріалів з історії Таганрозького театру або ж окремо трупи Ф. Качевського.

Отже питання про перше сценічне втілення Шевченкової драми «Назар Стодоля» може традиційно стосуватися тільки кінця 1844 р., коли її виставив т. зв. домашній театр Медико-хірургічної академії в Петербурзі. Жанрове визначення цієї п'єси було «малоросійська дія» (похідне від традиційного «малоросійська опера», запровадженого І. Котляревським в «Наталці Полтавці» та «Москалеві-чарівнику» ще у 1819 р. і продовженого у 30–40-х роках ХІХ ст. Г. Квіткою-Основ'я-

ненком у жанрових визначеннях триактних п'єс «Сватанье» (1836 р., пізніша назва – «Сватання на Гончарівці») та «Бой-жінка» (1841 р., опублікована 1979 р.; скорочена Д. Дмитренком до одноактного водевілю і опублікована 1893 р.). В жанрі «малороссийская опера» були написані українські п'єси «Чорноморський побит» Я. Кухаренка (1836 р.), «Купала на Івана» Стецька Шерепер'ї (Степана Писаревського, 1836 р., опублікована посмертно 1840 р.). До цього жанру близькі й україномовні п'єси з російськомовними назвами, чого вимагала цензура (мовляв, текст про народне життя і побут «малоросів» – це одне, а назва і ремарки російською мовою мали своїм завданням наголошувати, що повноцінної української літератури немає): «Чары, или Несколько сцен из народных былей и рассказов украинских» (1834 р., опублікована 1837 р.) і «Чур-чепуха, или Несколько фактов из жизни украинского панства» (1844 р.) Кирила Тополі (Тополинського), «Любка, или Сватанье в с. Рихмах» Прокопа Котлярова (1835; опублікована анонімно 1890 р.). У другій половині 30-х років XIX ст. свою драматургічну діяльність розпочав Степан Паливода-Карпенко, який подавав до цензури у Петербурзі «малоросійські опери» «Микола» (на три дії) і «Гриць» (на чотири дії), а також драми «Твердовський», «Сватання», «Степан Вернигора», але всі вони не отримали дозволу до публікації і виставлення на сцені. Натомість у 1844 р. отримала дозвіл до виставлення його інсценізація Шевченкової «Катерини». На жаль, сценічна історія її протягом 1844–1847 рр. досі ще не вивчена.

Наприкінці 30-х – на початку 40-х років XIX ст. намітилася нова тенденція в розвитку української драматургії: Г. Квітка-Основ'яненко виступив з п'ятиактною мелодрамою «Щира любов, або Милый дорогше щастя» (1840 р.; опублікована 1848 р.), що була авторським інсценуванням власної повісті «Щира любов». Ця п'єса, як і сама повість, позначена рисами сентименталізму, проте реалістична в своїй основі, знаменувала появу української соціально-побутової драми, яка набула особливого розвитку в другій половині XIX ст. У 30-х роках XIX ст. зародилася й нова українська історична драматургія. Поет і вчений-історик М. Костомаров опублікував українською мовою романтичні трагедії з історичного минулого українського народу – «Сава Чалий» (1838 р.) та «Переяславська ніч» (1840 р.), «Украинские сцены из 1649 года» (40-ві роки XIX ст.; опублікована 1890 р.). Тоді ж написані історичні драми «Іван Золотаренко» Павла Білецького-Носенка (1839 р.;

неопубліковано) і «Запорозька Січа» Андрія (не Олекси) Стороженка (1838–1843 рр.; опубліковано перший акт 1886 р., решта тексту не знайдена). Усі ці історичні драми не мали сценічної історії. Історичну тему в українській драматургії продовжувала двоактна «комедіо-опера» (польське визначення жанру «комічна опера») «Поворот запорожців з Трапезунду» Кароля Гейнча (1842 р.), яка йшла у польсько-українських трупах на Правобережній Україні (Житомир, Кам'янець-Подільський). Не всі тексти цих п'єс (деякі з яких своєчасно неопубліковані) були доступні Шевченкові.

Таким було українське драматургічне тло, на якому до української драматургії звернувся Т. Шевченко, створивши свою безсмертну драму «Назар Стодоля».

Сценічна історія «Назара Стодоля» почалася у стінах Медико-хірургічної академії в Петербурзі, де навчалося чимало вихідців з України. У листі до Я. Кухаренка від 26 листопада 1844 р. Шевченко пише: «На різдвяних святках наші земляки отут komponують театр у Медициньській академії. Так я думав, щоб ушкварить твій “Чорноморський побит”, але тепер уже пізно, а якби ти його звелів переписать гарненько та прислав к Великодню, то б це так. А тепер вони розучують “Москаля-чарівника”, “Шельменка”, “Сватання на Гончарівці” і мого “Назара Стодолю”»³³. А в грудні 1844 р. Шевченко пише до Я. Кухаренка: «Отамане! Будьте ласкаві, пришліть “Чорноморський побит” до мене в Академію. Отамане, якби ти знав, що тут робиться. Тут робиться таке, що цур йому і казати. Козацтво ожило!!!»³⁴ На жаль, лист цей не зберігся повним, тому ми не знаємо його дати, як не знаємо, що писав далі Шевченко про підготування українських аматорських вистав у Медико-хірургічній академії: чи то він писав листа напередодні вистав, під враженням від репетицій, чи, може, й під час або після різдвяних свят, які припадали тоді на кінець грудня 1844 р. (за старим стилем). Тривалий час іншої інформації про цю подію неабиякого культурно-мистецького значення не було. Тільки наприкінці XIX століття у книжці, присвяченій 100-річчю цієї академії, з'явилася інформація про те, що домашній театр у Медико-хірургічній академії упродовж двох років (1844 і 1845) існував за дозволом військового міністра, якому підлягала ця академія, і навіть субсидувався цим міністерством. Про це написано так: «Из развлечений студентов во время длительных праздников следует упомянуть о домашнем театре. По ходатайству Шлегеля (мабуть, ректора – *Р. П.*) первый раз военный министр разрешил

в 1844 г. студентам поставить несколько пьес и ассигновал до 150 рубл[ей] серебром из экономических сумм на костюмы и проч[ее], а затем еще несколько раз разрешал значительные суммы на обстановку в 75–100 рубл[ей] сер[ебром]. Студенты играли на Рождество, на Масленицу и Пасху. Театр существовал два года»³⁵.

У репертуарному списку, який наводиться в цій «Історії», фігурують поруч з російськомовними і українськими п'єси – «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Шельменко – волостной писарь», «Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Онов'яненка та «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Нам думається, що домашній театр у 1844–1845 рр. в стінах Медико-хірургічної академії не був тимчасовим епізодом. Адже з листа Є. Гребінки до М. Новицького ще від 7 березня 1834 р. відомо принаймні про одну бачену ним аматорську українську виставу: «На Масляной студенты медицинской академии играли на своем театре “Наталку Полтавку”». (Далі – перехід Є. Гребінки на українську мову. – *Р. П.*). Як вийшла вона в накладаній плахті да в стрічках, да як заспівала “Віють вітри”, – так и заныло сердце. Я дернул одного пана за рукав и спрашиваю его мнение. “Очень смешно! – сказал он. – Она и ветра назвать не умеет”. Этот ответ заставил и меня засмеяться, сказать бы ему: гала-гантир!»³⁶.

В. Шубравський, який віднайшов згадуване вище видання «Історії військово-медичної (раніше медико-хірургічної) академії» (1898) слушно зауважив: «Автори цитованої нами “Історії” зазначають, що “Історія” писалася на основі архівних матеріалів, головним чином, військового міністерства. Мабуть, і відомості про театр в академії та його репертуар також взяті з архівних матеріалів військового міністерства. Це тим більш правдоподібно, що в розділі про розваги студентів є пряма вказівка на схвалення репертуару театру військовим міністерством. Десь це повинно було знайти свій відбиток. Скоріш усього – у вигляді резолюцій на рапортах академії з просьбою на дозвіл кожного спектаклю зокрема. Але для того, щоб здобути такий дозвіл на поставу тієї чи іншої п'єси, в цензурний комітет потрібно було надати текст п'єси. При військовому міністерстві існував свій цензурний комітет. Очевидно, й драма Шевченка, перш ніж потрапити на сцену військової академії, проходила цензуру. У всякому разі, текст її повинен був пройти через міністерство і залишити там свої сліди <...> Про те, що “Назар Стодоля” ставився на сцені за життя Шевченка, і саме

в перекладі на українську мову, свідчить ще й така деталь. У примітках до першодруку п'єси П. Куліш писав, що український текст (який помилково іменується оригіналом) був дуже забруднений нагаром від свічки. Це сталося, мабуть, тому, що рукопис побував у суфлера. Очевидно, до рук Куліша потрапив саме той текст, яким користувався аматорський гурток Медичної академії»³⁷.

Це була перша і, на жаль, остання україномовна вистава драми «Назар Стодоля». Розуміючи, що п'єса його не потрапить на сцену імператорського театру, Шевченко прихопив з собою обидва тексти – україномовний суфлерський варіант п'єси і російський її переклад, виїжджаючи на Україну в 1845 р. й, мабуть, сподіваючись, що якась із російсько-українських труп візьме її до вистави. На час мандрівок по Україні поет передав ці примірники на збереження Андрієві Лизогубу. Той, після арешту Шевченка у 1847 р. заховав його їх у стрісі, де вони пролежали понад десять років і потрапили від Миколи Білозерського до П. Куліша, котрий і видав український текст у петербурзькому українському журналі «Основа» (1862. – № 9. – С. 3–39).

Здавалося б, після посмертної публікації тексту п'єси у 1862 р. нею мали б зацікавитися постійні театри в таких губернських містах, як Київ, Харків, Полтава, Чернігів, Катеринослав, де на хвилі тимчасової лібералізації в Росії (після смерті царя Миколи I в 1855 р. та внаслідок поразки Росії у Кримській війні 1853–1856 рр.) почали з'являтися вистави українських п'єс. Але щодо «Назара Стодоля» цього не сталося. Не зацікавилися цією п'єсою й українські аматори в Чернігові (1862–1863 рр.). Можна було б сподіватися, що з'явиться вона в репертуарі аматорських гуртків, які виникли після 1863 р. у повітових містах Бобринець та Єлисаветград на тодішній Херсонщині (тепер – Кіровоградська область), але й цього не сталося.

Марко Кропивницький, який розпочав свою театральну діяльність 1863 року у Бобринці в аматорському гуртку, навівши у своїх спогадах назви деяких п'єс, що тоді там виставлялися, про «Назара Стодоля» не згадує. Після переведення у 1865 р. повітової адміністрації з Бобринця до Єлисаветграда там організувався аматорський гурток, на чолі якого став чиновник Іван Тобілевич (майбутній Карпенко-Карий). Десь у цей час, тобто приблизно з 1866–1867 рр., відбулася в Єлисаветграді аматорська вистава «Назар Стодоля», до участі в якій було запрошено з Бобринця М. Кропивницького на дві ролі: Кичатого та лірника. Цю подію можемо умовно вважати початком сценіч-

ної історії «Назара Стодолі» на Наддніпрянській Україні. Дебютувавши як професіональний актор у російському приватному театрі братів І. А. та Д. А. Моркових і Н. Чернишова в Одесі 12 листопада 1871 р. в ролі Стецька у п'єсі «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницький як режисер згуртував довкола себе виконавців українських ролей, таким чином очоливши неначе українську філію цього театру. Отож, виступивши саме на цій сцені тричі (20 листопада, 6 грудня 1872 р. і 7 лютого 1873 р.) в ролях Назара і Хоми Кичатого, М. Кропивницький започаткував вистави «Назара Стодолі» ще й в українському професіональному театрі на Наддніпрянській Україні. І саме тут драма «Назар Стодоля» стала у 80–90-х роках XIX і на початку XX ст.ст. окрасою українських (а в офіційному театрі й російських) мандрівних труп, особливо тих, якими керували і в яких грали корифеї українського театру: Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Сагаганський, Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська та ін.

Після травня 1876 р., коли було таємно оголошено (не через пресу) т. зв. Емський акт, затверджений російським імператором Олександром II (під час купань на курорті в німецькому місті Емс), про заборону української мови і українського театру, про виставлення «Назара Стодолі» професіональними російсько-українськими трупами, та й аматорськими гуртками теж, не могло бути мови.

Під час цього горезвісного антракту в історії українського театру в межах Російської імперії, що тривав до осені 1881 року, було все ж таки випущено виставу, і саме у Москві, у Малому театрі у російському перекладі та переробці, що їх здійснив під назвою «В ніч на Різдво» тогочасний російський письменник Ніколай Біцин (підписавшись криптонімом «Н. Б.»: справжнє прізвище – Павлов)³⁸. А ініціатором вистави виступила сім'я покійного великого Шевченкового друга, основоположника сценічного реалізму в російському та українському театрах, Михайла Щепкіна та його учениця і послідовниця – видатна російська драматична артистка Гликерія Федотова, яка обрала цю п'єсу для свого бенефісу поруч з одноактними п'єсами «Каменный гость» О. Пушкіна та «Провинциалка» І. Тургенєва. Г. Федотова грала роль Галі. Здійснив виставу режисер Малого театру, чоловік Єлизавети Щепкіної – рідної сестри М. Щепкіна – Олександр Богданов. Вистава відбулася 22 лютого 1877 р. за старим стилем, а повтор-

но показана 25 лютого, тобто у день народження Шевченка. У московській періодичній п'єсі вистава дістала неоднозначну оцінку. Історики українського театру довоєнних і перших повоєнних років XX ст. безпідставно вважали, що після пєтербурзької прем'єрної вистави у Медико-хірургічній академії 1844–1845 рр. ця московська вистава була другою³⁹ відомою виставою. Сценічна історія «Назара Стодолі» на сценах російсько-українських мандрівних труп до 1906 р., до якого одномовні чисто українські трупи в Російській імперії не дозволялися, а з 1907 р. вже й у першому українському стаціонарному театрі – Київському театрі Миколи Садовського та інших українських мандрівних труп заслуговує ґрунтовного дослідження у вигляді спеціальних монографій.

На жаль, П. Рупін і О. Борщаговський та й М. Йосипенко нічого не знали про перші львівські вистави «Назара Стодолі» в т. зв. Руському народному театрі Товариства «Руська бесіда», а якщо й знали, то свідомо обійшли, бо в 20–30-х роках XX ст., як і в попередні часи, цей театр автоматично сприймався як щось інше, неукраїнське, «русинське», що не має відношення до українського театру. Нікому з них не була тоді доступна українська преса в Галичині, зокрема газета «Слово», у якій висвітлювалася інформація про прем'єрні вистави «Назара Стодолі» в 60-х роках XIX ст. Не знали вони й про бодай невелику статтю М. Возняка, опубліковану у львівському часописі «Неділя» 1911 р.⁴⁰. З тієї ж причини й О. Борщаговський та М. Йосипенко могли не знати статті С. Чарнецького ««Назар Стодоля» на галицькій сцені»⁴¹. П. Рупін не міг знати про статтю С. Чарнецького, коли писав власну, згадану вище, бо його стаття, хоч і вийшла того самого року (1925), що й стаття С. Чарнецького, але в № 1–2, а стаття С. Чарнецького пізніше – у № 3–4. Якщо й знав П. Рупін від когось про вихід з друку у 1934 р. монографії С. Чарнецького, присвяченої історії українського театру в Галичині⁴², то міг її й не бачити, бо фактично вже існувала залізна завіса між СРСР і країнами «буржуазного Заходу», та й у 1934 р. П. Рупіна було вигнано з Київського державного театрального інституту за прояви «українського буржуазного націоналізму», а в 1936 р. репресовано. З цих же мотивів промовчали це й театрознавці О. Борщаговський та М. Йосипенко у 1941 р. Мало що знав про це й В. Шубравський, який у першому виданні своєї монографії «Драматургія Шевченка» (К., 1957. – С. 104), написав тільки одне речення: «5 травня 1864 року трупа О. Бачинського здійснило постанову “Назара Сто-

долі» у Львові», хоч у бібліотеці Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР з повоєнних років уже був комплект газети «Слово» за 1864 рік з висвітленням цієї вистави. Цю саму куцу інформацію В. Шубравський повторив у другому, доповненому і виправленому, виданні монографії під уточненою назвою «Драматургія Т. Г. Шевченка» (К., 1961. – С. 110). І лише в першому томі двотомного видання «Український драматичний театр: Дожовтневий період» (К., 1967) пунктирно згадані вистави «Назара Стодолі» в Руському народному театрі. Уперше схарактеризував виставу «Назар Стодоля» на сцені Руського народного театру автор цих рядків⁴³.

Отже інакша ситуація, ніж у Наддніпрянській Україні в межах Російської імперії, у ставленні до української драматургії і зокрема до «Назара Стодолі» виникає за кордоном Російської імперії – у Галичині, включеній внаслідок першого поділу Польської Речі Посполитої до складу Австрійської монархії (1772 р.). На споконвічній українській території стан української культури, знищеної дотла поляками за попередні – XIV–XVIII століття, за винятком глибинної фольклорної, народно-побутової, не сприяв тут появі й розвиткові української театральної культури тогочасного західноєвропейського зразка. Тому у Львові, як адміністративному центрі т. зв. Королівства Галиції і Лодомерії, з кінця XVIII століття утверджував свої позиції німецькомовний і дещо пізніше протегований австрійською владою польський театр.

В умовах т. зв. Весни народів, тобто революції в Австрійській імперії (1848–1850 рр.), яка захопила й Галичину та Буковину, з'являються паростки нового українського театру. У вигляді аматорських гуртків він проіснував у Коломиї, Львові, Перемишлі (є припущення й щодо Тернополя) упродовж 1848–1850 рр., тобто до тотального наступу реакції в Австрійській монархії. Після прийняття нової конституції в Австрії (1861 р.) почався новий період відновлення української освіти і культури, відновлення діяльності деяких попередніх і виникнення нових громадсько-культурних товариств, серед яких було й Товариство «Руська бесіда» (1862 р.), яке головною метою мало опіку над українським театром, що його потрібно було створити на майже голому місці. Після тривалих організаційних заходів при цьому товаристві у 1864 р. було створено т. зв. Руський народний театр. Ця назва потребує для сучасного читача окремих пояснень.

Перше. Слово «русський» вживалося тоді на офіційному рівні як спадкоємна, від часів Київ-

ської Русі, Галицько-Волинського князівства і з періоду польської окупації упродовж уже згаданих XIV–XVIII ст., самоназва населення, яке розмовляло руською мовою, що фактично була, за нинішньою термінологією, українською мовою. А руська мова, якою розмовляли русини (така була національна самоназва, прийнята передусім у Австрії під латинським запозиченням слова – *Rutenia* й у інших західноєвропейських державах), була поширена не тільки в Галичині, а й на всій Україні за часів Богдана Хмельницького, і лише з початку XVIII ст., коли в Московській державі (з ініціативи Петра I) було прийнято офіційну назву «Росія», Україна стала «Малоросією», українську мову стали називати «малоросійским наречием», тим часом як поняття «русский язык» застосовувалося як державна мова у Московщині.

Галицькі русини проголосили у 1848 р. свою єдність з усім українським народом, але самоназва «русин» залишалася аж до початку XX ст., коли в Галичині було прийнято самовизначення «українець» з усіма похідними варіантами.

Друге. Слово «народний» вжито не в значенні «народно-побутовий», «фольклорний» чи й аматорський (у радянські часи – самодіяльний) театр. У контексті «Руський народний театр» це слово означало «національний», як це було і в усіх західних і південних слов'ян: «Teatr Narodowy» у Варшаві (щодо фольклорного, аматорського театру в польській мові є слово «ludowy», тобто простонародний), «Narodni divadlo» (тобто національний театр) у Празі, народні театри в значенні національні – у Словаччині, Сербії, Хорватії, Словенії, Болгарії, Македонії. Це стосувалося головних у країні столичних театрів. Це у нашій державі нещодавно, за управління президентів Л. Кучми, В. Ющенка і В. Януковича, здевальвовано це слово внаслідок масового надавання статусу «національний» багатьом і різним не завжди гідним цієї назви театрам.

Відкриття Руського народного театру на чолі з Омеляном Бачинським відбулося у Львові 29 березня 1864 р. в новозбудованому Руському народному домі. Першою виставою була «Маруся» – інсценізація однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка, текст якої був привезений О. Бачинським з Наддніпрянської України (тривалий час авторство інсценізації приписувалося якомусь міфічному О. Голембйовському). Переробка однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка була символом, який означав орієнтацію новоствореного театру на нову українську драматургію, починаючи з п'єс І. Котляревського. Про те, що ця дра-

матургія була на 60-ті роки XIX ст. ще не вельми багатою, свідчить наведений вище перелік майже всіх україномовних п'єс. З такою кількістю п'єс не можна було створювати самодостатню україномовну трупю.

Руський народний театр в умовах конституційної Австрійської (з 1867 р. – дуалістичної Австро-Угорської) імперії, не маючи репертуарних обмежень, як це було в Російській імперії, прийняв модель західноєвропейського театру, тобто поруч з національною драматургією виставлялися й перекладні п'єси.

Вже у першому році існування Руського народного театру на його сцені поруч з перекладними були виставлені п'єси з тогочасної української драматургічної класики: «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці», «Щира любов, або Милий дорогше щастя» Г. Квітки-Основ'яненка і молодших тоді українських письменників – «Гаркуша» О. Стороженка, «Покійник Опанас» і «Чумак український» А. Янковського, «Бувальщина» А. Вельсовського, «Кум-мірошник, або Сатана у бочці» та «Вечір на хуторі» (за М. Гоголем) Д. Дмитренка, «Запорожці» («Поворот запорожців з Трапезунду») К. Гейнча.

Була вже в цьому першому році існування Руського народного театру в його репертуарі й історично-побутова драма Т. Шевченка «Назар Стодоля». Її прем'єра, а власне прапрем'єра, як тепер прийнято вживати це слово для означення першої вистави після її написання, відбулася 5 травня 1864 р. в приміщенні Народного дому (на стіні якого, до речі, у травні цього року урочисто було встановлено меморіальну дошку в рамках ювілейних заходів до 200-ліття від дня народження Т. Шевченка і 150-річчя від заснування Руського народного театру, зокрема й від першої вистави «Назара Стодоля» на сцені не лише Руського народного театру, а українського професійного театру взагалі), що, мовляв, піднесло народну сцену до значення історичного руськонародного видовища і цим надало їй найширшої популярності. Оскільки на цей день з'їхалося чимало священиків з провінції у зв'язку з інсталяцією нового митрополита Галицької греко-католицької церкви Спиридона Литвиновича, зал у «Народному домі» був переповнений.

Вистава у Львові готувалася за першодруком у журналі «Основа», про що свідчить лист Я. Головацького до О. Кониського від 3 грудня 1865 року: «У мене є “Основа”, але ні одної, ні другої п'єси в ній немає. Я пригадую, що декілька номе-

рів взяли у мене молоді люди для репертуару театру, і звідти була виставлена драма “Назар Стодоля” на львівській руській сцені»⁴⁴.

Рецензія на найперший показ вистави вийшла в газеті «Слово» 15 травня 1864 р.

Ця перша рецензія (написана т. зв. «язичієм», перекладеним нами) на виставу драми «Назар Стодоля», взагалі невідома досі в шевченкознавстві, заслуговує на максимальне наведення її тут. Анонімний рецензент (можна припускати, що ним був редактор газети москвофіл Богдан Дідицький, який переважно сам вів у газеті театральну рубрику), писав: «<...> Представлена була уперше Шевченкова драма “Назар Стодоля” при битком набитій залі та при незвичайнім захопленні всіх присутніх у залі глядачів. Шевченко розкрив тут перед нами живий образ русько-козацького світу, а саме вищого стану із XVI століття (рецензент повторює припущену друкарську помилку з першодруку: замість XVI мало бути XVII століття. – Р. П.) в подібних рисах сміливих і справжніх яскраво виписаних і чарівливих, тут іще небачений». І далі рецензент викладає зміст драми, закінчуючи розповідь словами: «Се єсть основа драми, в котрій геній Шевченка виявив свою силу примітним чином. З побудови всієї п'єси видно, що зав'язка, хід події, як і розв'язка драми задумані чудово; жаль тільки, що великому Тарасові вдалося достатньо викінчити лиш перші два акти, третій же застиг під ослабленою його рукою і залишився наче недостатньо опрацьованим начерком. Відтак як з одного боку в перших двох актах розвиваються події за подіями з природною поступовістю і всюди досконало мотивованим ходом, то, з другого боку, в третьому акті дія поспішає надто заскоро, і мотиви розв'язки наостанку стикаються в одній коротенькій сцені так раптово, що тут треба судити про кінець драми як такий, що в своїх детальних частинах залишився тільки накреслений в першому начерку. Мимо цієї вади в останній сцені уся драма назагал справляє якнайкраще враження, і повнота та єдність дії жваво стоять в уяві глядача. Щодо окремих частин, то з великим замилюванням Шевченко обробив характер Гната Карого – це наче викуваний із заліза богатир-запорожець, особистість якого служить ідеалом такого роду козацьких драм; не менш майстерно накреслено характери самого сотника і хазяйки в українській корчмі. З цілковитим ліризмом викінченою є любовна сцена Галі з Назаром на початку третього акту. Є ще, крім цих, багато детальних красот у тій драмі, особливо у двох перших актах, які приводили публіку до справжнього екстазу і самі

собою удостоювалися гучних оплесків. Щодо гри наших артистів, тут коротко згадаємо, що всі вони того вечора зі збільшеною ревністю заслужили на похвалу і щире визнання публіки. Досконало чарівливо грала тут саме пані Бачинська (Галя); з великим почуттям створив роль Назара пан Бачинський; з цілковитим розумінням ролі Гната Карого з'являвся в кожній сцені і здобував численні оплески пан А. Бучацький. На своєму місці був також і сотник (пан Юрчакевич), а панна Марія Контецька (молодша), яка виступила того вечора вперше в ролі сотникової ключниці, відкрила свій великий дар до сценічного втілення характерів з роду звабливої коміки. Детальніший звіт про так поіменованих вище, як і інших у тій драмі дійових осіб подамо ще при іншій нагоді»⁴⁵.

Другий показ вистави «Назар Стодоля» відбувся 12 травня 1864 р. З цього приводу анонімний рецензент занотував у тій самій львівській газеті «Слово»: «Однією з найважливіших драматичних вистав на нашій сцені є без сумніву Шевченків «Назар Стодоля». Подаю деякі уваги для пояснення дійових осіб. Виступають тут із козацького стану: сотник і значні козаки, згадується і чигиринський полковник. Козацькі полковники не були полковниками за нинішніми поняттями. Вони після гетьманів і генеральних старшин посідали перше місце у війську і не раз, як, наприклад, Скоропадський, приймали гетьманську булаву. Їхня влада була велика, і вони володіли цілим полком – а полком, за козацьким поняттям, звалася вся провінція з містами і селами. Таким способом згадуваний в драмі Шевченка чигиринський полковник був начальником Чигиринської провінції, щось на зразок польських воєвод. Оскільки всякий полк ділився на сотні, то начальник сотні звався сотником і мав владу над підпорядкованими йому селами. Влада сотника була меншою мірою та сама, що й полковника; йому підлягали земські і кримінальні справи. Мали свої хутори, а часом і села, і були людьми багатими, якими у Шевченковій драмі є сотник Кичатий. Так з'ясується, чому сотник Кичатий свою доньку Галю, попри її любов до козака Стодолі, таки силує вийти заміж за полковника чигиринського. Одне, що полковник – багатий, має хутори і червінці, а по-друге, полковник – значна особа. Так отже багатство і слава оволоділи душею слабодушного Кичатого. Однак на заваді стоїть любов Галі до Стодолі. Стодоля і його товариш Гнат Карий були козаками. Річ діється не в самій Січі козацькій, де одруження було заборонено. Однак Карий цілковито пройнятий духом безшлюбного січовика,

і характер його цілком вдало вибраний Шевченком. Він ворог любові, невідступний приятель свого товариша, глумиться над самим пеклом і п'є горілку: «... за козацьку волю і за нашу долю». Це справжній богатир, у якому відбивається все козацьке завзяття. Дух Карого загартований на полі битв, і видно в нім те характеристичне самозречення запорозького вояка, що боровся з ворогами православ'я і стояв за політичну незалежність словом і ділом. Так, драма «Назар Стодоля» є справді драмою першорядною, розвинутою і в багатьох місцях цілком схарактеризованою. Щодо ігор наших акторів ніщо не виникає зауважень. Всі ролі виконані якнайвдаліше, і не знати, кого славити більше: чи ігру Галі, Назара і Сотника, чи гру ключниці, чи Карого, чи Жида, чи Хазяйки. Така у всіх відношеннях досконало схарактеризована драма значно піднесена була чудесними декораціями щодо придбання для нашої сцени коштовних козацьких стрій»⁴⁶.

Про те, що вистава «Назара Стодолі» готувалася ретельно, свідчить, зокрема, той факт, що з ініціативи голови Товариства «Руська бесіда» Юліяна Лаврівського було закуплено спеціальний гардероб і замовлено відповідні декорації. Костюми пошили за історичними зразками. Сотник Хома Кичатий був одягнений в розкішний кунтуш, Галя – в прекрасне шовкове вбрання, Назар, Гнат і свати – в козацькі стріи. Художник міського (німецького і польського) театру графа С. Скарбка у Львові Фрідріх-Людвіг Польман виготував ефектні декорації. Публіка, милуючись українським краєвидом у третьому акті, влаштувала художникові овацію. З погляду режисури було продумано всі засоби, якими можна реалістично відтворити дух епохи у виставі. Світлиця сотника Кичатого, наприклад, була заставлена столом з позолоченими ковшами і кубками, з розкішними приборами для сватів і гостей.

На прапрем'єру вистави «Назар Стодоля» відгукнувся інший львівський анонімний кореспондент віденської української газети «Вістник русинів Австрійської держави» рецензією, датованою 15 травня 1864 р., тобто написана вона була того самого дня, коли вийшла газета «Слово» з цитованою вище рецензією. Він так само докладно виклав зміст самої п'єси, але в характеристиці її мистецьких властивостей не проминув нагоди сказати про нібито мистецьку слабкість усього тексту.

Якщо рецензент у львівській газеті «Слово» високо оцінив мистецькі чесноти драми «Назар Стодоля», і тільки щодо третьої дії висловив поблагливі зауваження, то цей другий анонімний

кореспондент віденської газети «Вістник» напав на п'єсу «Назар Стодоля» з лютою критикою. Отож, зважаючи на цілковито невідомий цей текст усім дослідникам історії української драматургії і театру, подаємо його майже повністю, зберігаючи авторську мову: «Львів, дня 15 мая. По причині непередвидимої перешкоди передаю аж тепер дальшое справозданіє о руских театральних представленнях. Дня 5 мая <...> представлений був “Назар Стодоля”, оригінальна драма з співками в трьох актах, сочиненія Тараса Шевченка» (Далі рецензент докладно викладає зміст всіх трьох актів п'єси, а ще далі переходить спершу до характеристики самої п'єси. – *Р. П.*). «Передовсім скажемо гдешо о самій драмі. Не оминемся з правдою, если освідчимо, що драма тая сама собою дуже плоха. Нема в ній содержания, то есть тої головної мислі, котора в кождім драматичнім проізводі бути повинна. Дармо глядіти в “Назарі” за головною, моральною мислею, хіба щобишь гадав, що автор в тім драмі представити хотів зледащілоє состоянє козацких старшин, гонячих за почетами і багатством. Но сеї мислі тій драмі підсунути годі, бо стосуєся она XVI столітя (як уже відомо, насправді йшлося у п'єсі про XVII ст. – *Р. П.*), коли козацкоє житє лише щойно вполні стало розвиватись і коли-то запорожскіі козаки в доказ пренебреженія червонцями, дорогоценностями і предорогими оксамитовими одежами, перві жидам за безціну збували, а дорогі убори, в котрих ходили, мазею обмазовали. Козачество стає марніти і за багатствами добиватися аж по смерті Хмельницького (1657 р.), коли одна партія православія придержувалась, а другая то з поляками, то з Росією браталась, а іменно від вельмож польских за тую ізміну землі і хутори получала. Если би просто драма тая представляла сцени з першої половини XVIII століття, тогди була би она більше на місці, но представляючи житє козацкоє з XVI століття, не може бути вірним відпечатком тогдашної народної жизни. Тільки щодо мислі.

Що ся касає дальшої вартости тої драми, то скажем правду, що она дуже малоцінна. Поєдинокіі характери млавії і недокінченії, кромі одного Гната Карого, которий представлений яко правдивий запорожский козак, у которого головне – сабля і горівка. Характер Назара Стодоля здає нам ся бути цілком звихнений. Не був то козак, но сентиментальний середновічний бард німецкий, так хорошо надскакував і приклякав він (против рускому звичаю) перед Галею. Сотник Кичатий представлений яко чоловік без чувства, которому лише червонці в голові. Если тую драму писав

іменно Шевченко, то она єму слави не умножит. Перший акт, печатаний в “Основі” за р. 1862, второй і третій акт найдено, як кажуть, по смерти того великого поета в начерку межи єго паперами. Оба тіі акти не викінчені, тож не дивота, що мало в них дійства і мотив (? – *Р. П.*), а в посліднім акті не знати, з якої причини Кичатий, сильно роз'ярений і готовий з Карим рубатися, нараз і зовсім несподівано прихилиєся до прошенія Назара і віддає му Галю в жену. Вечерниці в другім акті, на которії прийшов Назар з другом своїм, Гнатом Карим, дуже млаво і неудачно представлені, і загально сцени в другім і третім акті дуже коротенькі і розв'язанє драми прескорее. Були, однако ж, і красніі сцени в тій драмі, іменно же місця чисто ліричні, которії автору совершенно удалися. З того видно, що Шевченко – поет-лірик, в епіческій же і драматичній поезії музи єму менше сприяли»⁴⁷.

Ця негативна рецензія, як і наступні, подається тут у такому обсязі з метою надати сучасному читачеві і дослідникові об'єктивну інформацію про сприйняття творчості Шевченка за його життя і в перших роках по його смерті, як це зробили упорядники збірника «Тарас Шевченко в критиці», подавши статті, написані часом з полярних позицій⁴⁸. Мабуть, рецензент у «Віснику», посилаючись на «Основу» як найавторитетніше джерело, насправді не тримав у руках самого журналу, про що свідчить його вислів: «Перший акт, печатаний в “Основі” за р. 1862, второй і третій акт найдено, як кажуть, по смерти того великого поета в начерку межи єго паперами. Оба тіі акти не викінчені, тож не дивота, що мало в них дійства». Насправді все це мало інший характер, про що писав П. Куліш і що доведено сучасними шевченкознавцями.

Високу оцінку дав п'єсі і виставі «Назар Стодоля», показаній 2 березня 1865 р. у Перемишлі, анонімний рецензент (насправді Василь Ковальський), вважаючи, що в ній «характеристика осіб місцями дуже удачна»⁴⁹. До речі, у Перемишлі 10 березня 1865 р. відбувся шевченківський вечір за участю артистів Руського народного театру і місцевих аматорів. Декламували поетичні твори Т. Шевченка: «Гамалія», «Хустина», «І мертвим, і живим, і ненарожденним», «Причинна», «Титар» (уринок з поеми «Гайдамаки»). Співав хор за участю акторів і музикантів театру. Тоді ж було вдруге виконано публічно хоровий твір М. Вербицького «Ще не вмерла Україна», автором тексту якого тоді вважався Т. Шевченко (перше публічне виконання цього твору хором Руського народного театру сталося у Львові восени 1864 р.).

Досить детальну рецензію на виставу «Назара Стодолі», показану театром у липні 1865 р. на гастролях у Тернополі, написав відомий літератор і педагог, тодішній директор Тернопільської гімназії Василь Ільницький (під криптонімом В. Д. Р.): «Цікаво дожидалисьмо вечера, щоби “Назара Стодолю” на руській сцені нашій побачити, – і побачилисьмо; але правду сказати мусимо, що хочь ігра акторів була загалом добра, то тако й не винесли ми з театру того повного задоволення, яке ся виносить по досконалій штуці. Честь да будет всяка пам’яти великого нашого Тараса яко патріоти, яко віщуна-предтечі нашого народного воскресеня, яко незрівняного ліричного генія, але щодо его драматичного проізвоу затаїти не можем много похибок. Діло починаєся так:» – і далі докладно викладаєся зміст першого акту драми. А ще далі рецензент продовжує: «Скажіть, люди добрі, чи не єсть се більше повість, а нежелі драма, хочь суть сцени драматичні. – Щоб Назар мав прикмету несподівано і неожиданно увійти в двір сотника, власне в хвилі, коли свати рушники взяли, і помішати єму діло, мусіло ся тоє діяти на різдво; впрочім різдва зовсім ані потрібно, ані не видко. Сцена, коли

Назар входить в світлицю, аж до кінця, єсть найдраматичніша в цілій штуці, – але яка она? Назар перебирає на себе всілякі ролі: зразу лютиться аж до встеклости (діалектне: аж до сказу. – *Р. П.*), відтак благає і молить на колінах, відтак внов сердиться, Гальку цілує, поспішає, сотнику грозить і – відходить». І далі рецензент так само критично аналізує текст п’єси, після чого говорить про акторське виконання.

«Щодо ігри акторів: Бачинська не уміє зле граги, хочь в сій штуці не мала ся чим пописати; найкраща із всіх сцен була сцена любовна в розвалинах корчми з Назаром, і таки така красна, і така любя, щоби ю можна назвати школою любові.

Бачинський (Назар Стодоля) показав, що він єсть до ріль богатирських спосібний, коби лиш був хочь трошки вищий; правда, що часом фальшиво патетизував і що там декламував, де декламації не треба було, наприклад, в розмові з товаришем на вечорницях. Впрочім нещасну мав він ролю, бо ведля (щодо. – *Р. П.*) тексту мусив переходити з одної ситуації в другу, хотів чи не хотів.

Моленцький (товариш Назара) не попсував ігри, хочь і не умів єї вище підняти; єму якось не конче прилично бути козаком; місце єму в низшій коміці.

Смолінська, ключниця, була собі гарна, весела, трошки зальотна дівиця та й годі; більш з її

ролі не можна зробити, хибань щоб бути ще трошки живішою і ще трошки зальотнішою.

Богдан (газдиня на вечорницях) не уміла піднести свою млаву ролю, щоб була тим зділала, аби була більше живішою і зальотною, щебетливою, чорнобривкою рум’яною, хочь вже не першої молодости, відживающою ще згадками молодих літ, але завше ще з серцем киплящим і оком блискучим; бо так наші писателі українські такі жєнщини маляють. Богдан говорить млаво і незрозуміло.

Санковський (тобто Іларіон Сероїчковський. – *Р. П.*) хотів свою ролю кріпко націхувати, тому намалював страшно брови, вивертав очі, скорчував тіло, тлумив голос і виставляв наперед в острі кінці зігнені руки. Видно, що він хотів віддати чорний, безчуттєвий, твердий характер, але що він той характер не студіював з природи, но з ріль інших акторів, которі люблять так звані чорні характери представляти, напр[иклад], з таких, як то оногда ми виділи на польській сцені Реймерса або Малишевського в ролі Франца Мора, в ролі Вурма і подібних. Но нам ся видить, що так не конче треба було ролю понимати і віддавати; ми, кромі грошелюбія, твердості і фальшу не примічаємо в сотнику грубших пороків, напр[иклад], чигання на чие жите інтригами і пр[оче]. Він каже: “Дочка моя, я її батько, і тому маю власть над нею”, – в сім лежить розв’язка його характеру. Отже, при всій його нечулості на ридання кохающихся, міг він собі бути більше натуральним, а не скарикатурованим. Впрочім, видно, що Санковський має до драматично-трагічних ріль талант і що буде колись славним актором, коб мав лиш добру школу, коб читав драматургічні письма Лессінга і коб старався ролю по єї природі поняти, вистудіювати і по єї природі віддати. При тім всім мусимо сказати, що наші актори зділали через свою ігру все тоє, що лиш зділати було можна, і піднесли тую безвартну штуку ігрою і костюмами до того, що мож ся було на ню до кінця без зіваня дивити, а місцями і заінтересуватись.

Єще примічу ось-тоє: Зачуваєм, що “Назар Стодоля” не єсть сочиненіє Шевченка, що тоє рознеслося по світу задля того, бо помежи Тараса письмами знайдено і манускрипт недокінченого драмату: “Назар Стодоля” інших, а не Тараса рукою ілі характером написаний. Отже, коли так, то не треба за тим дуже убиватися, щоби конче сей драмат приписувати Шевченкові»⁵⁰.

Ця розлога цитата дає читачеві можливість пізнати стиль тогочасної театральної критики в Галичині, оскільки її написав автор з найвищим авторитетом серед тих небагатьох осіб, що пре-

тендували на титул театрального критика. Немає в цій статті слова «режисер», бо ж не було ще тоді справжньої режисури, була т. зв. акторська режисура, коли кожен вибудовував свій образ на свій смак. Мабуть, О. Бачинський і Т. Бачинська давали якісь поради молодим акторам, здебільшого початківцям, але ж режисури не було.

В. Ільницький, дещо вивищуючись як рецензент над своїми попередниками, які писали про виставу «Назар Стодоля» у тогочасній українській пресі, залишається залежним від їхніх міркувань про слабкість самої п'єси.

Зрештою, вистава вряди-годи показувалася і надалі: 6 вересня 1865 р. «Назара Стодолю» театр грав на гастролях у Чернівцях, 12 жовтня 1865 р. – в Коломиї. Щоправда, у газеті «Слово» з'явилася негативна рецензія, знову ж передусім на саму п'єсу: «...Штука тая не заняла нас так, як тоє ожидати належало би; тому не так, може, знаменитий автор виноват, як більше тії, котрим кавалок не оброблений, но більше побіжно начертаний і до оброблення допіру приготовлений, представляти конче забаглося. Чи се добре сділано, не знаю, а то тільки певно, що шкода таких видатків на строї і декорації, які тая драма коштувала, хіба же намірено було познакомити руську публіку з тим, що козацька старшина наша – то не голота, за яку деякі історики ю представляють, но настоящії пани, котрі не жалували гроша, аби жупани були з бархату і кармазину, шаровари з китаю, пояси литії, а чоботи вже не іншії, но таки сап'янці, та щоби доні їх золотим шихом сукні свої гарно вишивали. Вот тільки ми з тої штуки скористали, бо, з малими із'яттями, впрочем старанна ігра акторів оную піднести не второпала»⁵¹. Замість І. Сероїчківського, що вибув з трупи, роль сотника Хоми Кичатого тепер виконував А. Моленцький. Але грав він її погано: «Часто іменно завертане очей зовсім не було на своїм місці і до характеризовання старого често- і среблолюбивого козака в нічім не причинилось»⁵².

10 березня 1866 р. на відзначення п'ятої річниці з дня смерті Т. Шевченка у Львові дана була вистава «Назар Стодоля», «відіграна нашими акторами в цілості з добрим успіхом і к удовольствию руської публіки...»⁵³. «Драма ся, кожному знана, випала сим разом лучче, як всіма попередними разами, – відзначав анонімний рецензент у львівському часописі «Русалка». – Роля Галі – то форсовна роля пані Бачинської. П[ан] Бачинський грав досить добре, пан Моленцький – теж, тільки п. Чацький добував якогось нелюдського голосу – а козаки то ачей також люди?»⁵⁴.

Постає питання: хто перший висловив думку про слабкість драми Т. Шевченка «Назар Стодоля»? Невже це придумали самі галичани? Як з'ясовано вище, така думка супроводжувала першу публікацію п'єси в журналі «Основа» з приміткою «Ред.», що належала В. Білозерському (1862. – № 9. – С. 3–39).

Ця негативна оцінка лежатиме на драмі «Назар Стодоля» не одне десятиліття, про що може свідчити перша кількатомна «Історія літератури руської» (тобто історія української літератури) галицького літературознавця, професора Львівського університету, вчителя І. Франка – Омеляна Огоновського. Він так само докладно розповів зміст п'єси, після чого написав таке: «Редакція “Основи”, печатаючи відтак український текст сеї драми, замітила, що Шевченко призначив її, мабуть, для театру петербурского. Вже ж тая редакція згадує про літературну слабкість (“Основа”, 1862; сентябрь, стор. 3–4, замітка) сего драматургічного твору, і відтак не один критик міг би Тарасові закинути, що він не придержувався теоретичних правил драматургії. Та й нігде правди діти, в сім творі нема одвітної зав'язки драматичної, і з-за того інтрига розв'язується вельми швидко, мовто знечев'я. Опроче не одному критикові, мабуть, також се не вподобалося, що автор не вводить на сцену полковника Молотая, що присилав старостів до Кичатого. Одначе треба таки признати, що характери головних дієвих осіб, Назара й Гната, начертані рукою великого художника-поета, та ще й любовна стріча Назара з Галею в третім акті з'являє прикмету знаменитого таланту драматичного»⁵⁵. А що сказав з приводу «Назара Стодолі» учень О. Огоновського – І. Франко? Сказав дуже коротко, але добре: «По нім лишилася <...> драма “Назар Стодоля”, яка доказує, що і в драматичній штуці він при кращих обставинах міг би був заняти видне місце»⁵⁶.

Ще далі вистава повторювалася 23 липня 1866 р. в Дрогобичі. Через перерви в діяльності театру упродовж двох років (1867–1869) на території Галичини виставу «Назара Стодолі» ніхто не показував. З'явилася вистава цієї п'єси у виконанні трупи Антона Моленцького 1 січня 1870 р. у Львові. З цього приводу газета «Слово», яка стала цілковито москвофільською, знову виступила з критикою передусім п'єси, нагадавши, що вона нібито не мала успіху ще за дирекції О. Бачинського, а тому рекомендувалося театрові виключити її з репертуару⁵⁷.

Аж 1874 р., коли директором Руського народного театру Товариства «Руська бесіда», яке пе-

рейшло під вплив т. зв. народівського (тепер ми б сказали – національно-демократичного) табору, стала Теофілія Романович, «Назар Стодоля» зажив новим життям, і взагалі шевченківська тема активно пройшла через цей театр упродовж 1874–1880 рр.

5 грудня 1874 р. під час гастролей у Станіславові було показано «Апотеозу на могилі Тараса Шевченка» з участю акторів. А 11 березня 1875 р. на відзначення шевченківських днів показано виставу «Назара Стодоля»⁵⁸.

Міф про неспроможність п'єси остаточно розвіявся того самого 1875 року, коли в цьому театрі виступав видатний майстер сцени М. Кропивницький (то в ролі Назара, то в ролі Хоми Кичатого).

На сторінках москвофільської газети «Слово» і українського національно-патріотичного журналу «Правда» простежено маршрут Руського народного театру на Прикарпатті, зокрема на Покутті й на Буковині, з весни до жовтня 1875 р. М. Возняк дослідив за всіма інформаціями цих періодичних видань діяльність М. Кропивницького як режисера і актора цього театру, але нас в цьому разі цікавить те, що стосується шевченківської теми. Отож «Правда» від 30 серпня 1875 р., оглядаючи вистави трупи на чолі з Теофілою Романович у Снятині (тепер районний центр в Івано-Франківській області), повідомила: «Щодо акторів згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом українця рутинованого (досвідченого. – *Р. П.*) і працюючого артиста, який кожній сцені може принести славу. В ролях типових, як сотника в “Назарі Стодоля” <...> незрівняний. В грі його не видно найменшої пересади, кожна роль глибоко обдуманна, натуральна»⁵⁹. М. Возняк наводить факти, що стосуються театральної діяльності М. Кропивницького в Галичині, із спогадів визначного громадсько-політичного діяча, адвоката, економіста, публіциста і перекладача Євгена Олесницького Отож Є. Олесницький, як колишній учень тернопільської гімназії у 70-х роках XIX ст., розповів таке: «Кропивницький приїхав і виступив уперше в Шевченковій драмі “Назар Стодоля” в ролі сотника Кичатого. Не можна ніякими словами описати враження, яке викликав цей виступ, особливо між молоддю. Кропивницький був тоді 34-літній мужчина і вже своїм зовнішнім виглядом імпував незвичайно. Високий ростом, сильної будови тіла, але не занадто огрядний, з гарними виразистими рисами лица, сильним звучним голосом показував собою тип мужеської краси, і кожному з нас здавалося, що так конечно мусили виглядати

запорожці. Своєю поставою переростав він весь ансамбль; тільки одна Теофілія Романовичівна, що грала Стеху, була йому під пару. Назара грав Вітошинський, Галя – Марійка Романовичівна. Марко Кропивницький трактував свою роль інакше, як інші артисти; він грав з повним реалізмом. Не багато поля, щоб відзначитися, давала йому сама роль, але він зробив з неї скінчену креацію (сценічний образ. – *Р. П.*). Спочатку помічали ми деяку різницю української вимови, яку чули ми уперше; та скоро навикли до неї і любувались ясною, звучною українською мовою, що пліла з уст одного з наймогутніших її речників. Та не лиш ми, але і вся публіка без різниці народності була виступом Кропивницького захоплена й одушевлена. <...> “Назара Стодоля” повторено таки ще того тижня з тою відміною, що Кропивницький грав роль Назара, а Кичатого – Гриневецький. Індивідуальність Кропивницького надавалась до ролі Назара, як не можна краще. Коли по відспіванню коляди в першому акті несподівано з'являється Назар у відчинених дверях в повній молодечій красі, піднесений мальовничим козацьким строєм, залунали на саму його появу такі оплески, яких досі, певно, не чула ніколи тернопільська зала. Кропивницький брав публіку приступом уже самою своєю появою, елементарною силою своєї справді козацької вдачі. В першому акті, у хвилині, коли наляканий сотник і затривожені свати гетьманські (насправді – полковницькі. – *Р. П.*) стоять супроти несподіваної появи Назара серед німої мовчанки, вкладав Кропивницький в роль Назара один співний номер (змісту його і арії нині вже не тямлю). Це, очевидно, не відповідало текстові штуки (п'єси. – *Р. П.*), і нині, певно, ніхто на це не наважився б. Однак в інтерпретації Кропивницького це не псувало ефекту, а, навпаки, підносило його; а до того спричинявся головню його сильний звучний голос, незвичайно широкої скалі (діапазону. – *Р. П.*), так що він, баритон, з успіхом співав партії тенорові. Кропивницький пробув у Тернополі коло півтора місяця»⁶⁰.

Після від'їзду М. Кропивницького восени 1875 р. Руський народний театр інколи повертався до вистави «Назар Стодоля», як-от з нагоди шевченківських днів у 1876 р.⁶¹, у грудні того самого року⁶² та у Самборі 1879 р.⁶³.

З приводу виступів театру ще під керівництвом Т. Романович у листопаді 1880 р. в Коломиї якийсь місцевий кореспондент у своєму дописі до новоствореної у Львові народівської газети «Діло» писав: «Сміємо увагу звернути дирекції, щоби попри новіші штуки (п'єси. – *Р. П.*) давати

частіше і старіші оригінальні штуки, як, наприклад, Квітки «Марусю» і «Щира любов», або Шевченкову вправді невикінчену, но все-таки дуже ефектну драму «Назар Стодоля», Стороженкову «Гаркушу» і др[угі]. (Дирекція передовсім сповнила се жадання публіки і дала прикінці «Марусю» і «Назара Стодолю», що публіка з великим вдоволенням прийняла.) Такі штуки свої народні повинна дирекція кожного року в кожному місті повторяти»⁶⁴. Можна припускати, що автором цього допису був драматург Ізидор Трембицький, який саме у цей час займався життям і творчістю Шевченка. Адже саме на гастролях у Коломиї театр здійснив 9 жовтня 1880 р. виставу першої в українській драматургії біографічної п'єси «Тарас Шевченко, образець з життя поета, оснований на історичнім факті, в 1 відслоні, оригінальний, написав * * *», тобто захований за цим астронімом Ісидор Трембицький. Його авторство сплигло на поверхню аж 1903 року у виданій у Коломиї окремою брошурою п'єси під його ж таки прізвищем.

У 1881 р. О. Бачинський, ставши знову на чолі Руського народного театру, показав власну постановку «Назара Стодолі». За дирекції Івана Біберовича та Івана Гриневецького (1882–1889) виставу «Назар Стодоля» було показано в січні 1882 р. у Самборі, у лютому – в Дрогобичі, у квітні – в Перемишлі і Тернополі (і там же в травні – «Аптеозу» – образ з живих осіб на честь Шевченка), у липні – у Тереховлі, в листопаді – у Станіславові, у грудні – в Коломиї; у 1883 р.: у травні – в Стрию, у жовтні – у Львові, у грудні – в Золочеві; у 1884: в листопаді і грудні – у Львові; у 1886 р.: 22 березня – у Дрогобичі шевченківський вечір і перша дія «Назара Стодолі», у грудні – «Назар Стодоля» у Львові; у 1887 р.: у жовтні – в Тернополі, в листопаді – у Золочеві; у 1888 р.: у січні в Ярославі (тепер Польська Республіка), в листопаді – у Долині (тепер райцентр Івано-Франківської обл.); у 1889 р.: 4 березня – шевченківський вечір під час виступів у м. Бродах; у 1890 р.: у лютому – шевченківський вечір у Золочеві, 4 квітня – участь у шевченківському вечорі в Тернополі, у якому силами артистів театру виконано музичну картину «Вечорниці» П. Ніщинського і «Заповіт» Шевченка при рівночаснім образі з живих осіб – апофеоз; артистка Іванна Біберовичева декламувала Шевченкову «Причинну»; у 1892 р.: 7 березня – шевченківський вечір у Стрию, на якому актор Степан Янович (батько Леся Курбаса) продекламував другу частину Шевченкової поеми «Катерина»; у 1893 р.: в квітні – участь у шевченківському вечорі у м. Калуші (тепер райцентр Івано-Франків-

ської обл.); у 1894 р.: 7 березня – участь театру в шевченківському вечорі в Тернополі, 16 квітня – шевченківський вечір у Стрию; у 1895 р.: 29 грудня – «Назар Стодоля» у Львові; у 1897 р.: шевченківський вечір у Самборі; у 1898: 2 квітня – участь у шевченківському вечорі в Тернополі. Відтепер «Назар Стодоля» надовго зникає з репертуару Руського народного театру.

Історія сценічного втілення «Назара Стодолі» в Українському (Руському) народному театрі товариства «Українська (Руська) бесіда» у Львові неоднозначна, але все ж таки значуща. Попри не завжди доречні причіпки рецензентів до тексту п'єси, вистава цієї драми жила окремим сценічним життям у свідомості українського (та й польського і єврейського) глядача.

Новим сценічним життям зажила Шевченкова драма в західноукраїнських театрах 20–30-х років ХХ ст., але це вже інша сторінка історії.

¹ Рулін П. Драматичні спроби Шевченка // Тарас Шевченко / За редакцією Є. Григорука і П. Филиповича. – К. : Держвидав України, 1921. – С. 95–107.

² Рулін П. Шевченко і театр // Шевченко та його доба : Збірник перший. – К. : Держвидав України, 1925. – С. 109–140.

³ Шевченко Т. Листування. Текст. Коментарії // Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – К. : Державне видавництво України, 1929. – Т. 3. – С. 431.

⁴ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 6. – С. 15.

⁵ Антонович Д. Шевченко – драматург // Шевченко Т. Повне зібрання творів Тараса Шевченка. У 16 т. – Варшава – Львів : Український науковий інститут, 1935. – С. 204–205.

⁶ Шубравський В. Драматургія Т. Шевченка. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – С. 32–34; його ж: Драматургія Т. Г. Шевченка (видання друге, доповнене і виправлене). – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – С. 40–41.

⁷ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 6. – С. 15.

⁸ Там само. – С. 19.

⁹ Антонович Д. Шевченко – драматург. – С. 206.

¹⁰ Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя. – Т. 1. – Львів, 1898. – Цит. за перевиданням: К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1991. – С. 126.

¹¹ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 6. – С. 19.

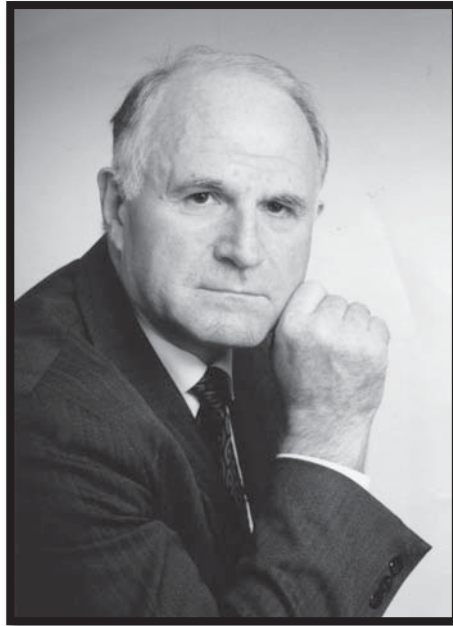
¹² Шевченко Т. Листування. Текст. Коментарій. – С. 399.

¹³ Антонович Д. Шевченко – драматург. – С. 203–204.

¹⁴ Там само. – С. 205–206.

¹⁵ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. – Т. 6. – С. 23.

- ¹⁶ Одесские писатели: 1800–1917. – М. : Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 1994. – С. 281.
- ¹⁷ Антонович Д. Шевченко – драматург. – С. 206.
- ¹⁸ Дудко В. Из розшуків про «Основу» // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. – К. : П.Ц. «Фоліант», 2009. – Т. 4. – С. 37–38.
- ¹⁹ Основа. – С.-Петербург, 1862. – № 9. – С. 3.
- ²⁰ Д. Антонович. Шевченко – драматург. – С. 206.
- ²¹ Там само. – С. 207–208.
- ²² Там само. – С. 209–210.
- ²³ Збірник праць Чотирнадцятої наукової шевченківської конференції. – К. : Наукова думка, 1966. – С. 92–105.
- ²⁴ Тимошенко П. Д. До питання про авторство перекладу п'єси Шевченка «Назар Стодоля» на українську мову // Тимошенко П. Д. Студії над мовою Тараса Шевченка / Національна академія наук України. Інститут української мови. – К., 2013. – С. 185.
- ²⁵ Шубравський В. Драматургія Шевченка / В. Шубравський. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – С. 103.
- ²⁶ Репертуар и Пантеон. – 1843. – Т. III. – Кн. VII. – С. 123–124.
- ²⁷ Шубравський В. Драматургія Шевченка. – С. 101.
- ²⁸ Шубравський В. Є. «Назар Стодоля» / В. Є. Шубравський // Шевченківський словник. У 2 т. – К. : Головна редакція УРЕ, 1977. – Т. 2. – С. 22.
- ²⁹ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. / Тарас Шевченко. – К. Наукова думка, 1991. – Т. 3. – С. 322.
- ³⁰ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. / Тарас Шевченко. – К. Наукова думка, 2003. – С. 445.
- ³¹ Пилипчук Р. Я. Шевченко Т. Г. у театральному мистецтві / Р. Я. Пилипчук // Шевченківський словник. У 2 т. – К. : Головна редакція УРЕ, 1977. – Т. 2. – С. 373.
- ³² Тарас Шевченко в критиці. – К. : Критика, 1913. – Т. 1. – С. 637.
- ³³ Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 6. – С. 31.
- ³⁴ Там само.
- ³⁵ История Императорской военно-медицинской (бывшей медико-хирургической) академии за 100 лет. – Санкт-Петербург, 1898. – С. 478.
- ³⁶ Гребінка Є. П. Твори. У 3 т. / Є. П. Гребінка. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 3. – С. 566–567.
- ³⁷ Шубравський В. Є. Драматургія Т. Г. Шевченка (Видання друге, доповнене і виправлене). – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – С. 108.
- ³⁸ Костюк Ю. Шевченко-драматург на сцені Малого театру // Театральна культура. – К. : Мистецтво, 1984. – Вип. 10. – С. 41–45.
- ³⁹ Рулін П. До сценічної історії «Назара Стодоля» // Україна. – 1925. – № 1–2. – С. 154–156; Борщаговський О., Йосипенко М. Шевченко і театр. – К. : Державне видавництво «Мистецтво», 1941. – С. 100.
- ⁴⁰ М. В. [Михайло Возняк]. Перша вистава «Назара Стодоля» в Галичині // «Неділя». – 1911. – 11 березня. – № 11–12. – С. 15.
- ⁴¹ Чарнецький С. «Назар Стодоля» на галицькій сцені (1864–1920) // Стара Україна. – Львів, 1925. – Кн. III–IV.
- ⁴² Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934.
- ⁴³ Пилипчук Р. Репертуар і сценічне мистецтво Руського народного театру (1864 р.) // Просценіум. – Львів. – 2008. – № 3. – С. 3–10.
- ⁴⁴ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 77, шифр 27; цитується за перекладом з «язичія» у кн.: Шубравський В. Є. Драматургія Т. Г. Шевченка. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – С. 110.
- ⁴⁵ «Слово». – 1864. – 25 квітня (7 травня). – Ч. 33. – Переклад з мовного москвофільського «язичія» тут і далі належить авторові цієї статті.
- ⁴⁶ «Слово». – 1864. – 2(14) травня. – Ч. 35.
- ⁴⁷ Вістник русинів Австрійської держави. – 1864. – 13 (25) мая. – Ч. 36. – С. 142–143.
- ⁴⁸ Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. – Прижиттєва критика (1839–1861) / Упорядкували Олександр Боронь та Михайло Назаренко. – К. : Критика, 2013. У вступній статті науковий редактор цього збірника Григорій Грабович справедливо зазначає: «Цілісна подача тексту вводить не лише новий вимір, а й нову якість; ідеться тепер не тільки про пряме цитування або наголошування Шевченка, а про відтворення цілоти того обговорення, в якому він фігурує». (С. XIX).
- ⁴⁹ «Слово». – 1865. – 7 (19) квітня. – Ч. 53.
- ⁵⁰ Із Тернополя (В.Д.Р. (Василь Левицький)) (Представлене Шевченковою драми «Назар Стодоля») // Слово. – 1865. – 7 (19) липня. – Ч. 53.
- ⁵¹ Слово. – 1865. – 13 (25) жовтня. – Ч. 81.
- ⁵² Там само.
- ⁵³ «Слово». – 1866. – 2 (14) березня. – Ч. 18.
- ⁵⁴ Русалка. – 1866. – 5 березня. – Ч. 10.
- ⁵⁵ Огоновський О. Історія літератури рускої. – Львів : Накладом Товариства імени Шевченка, 1889. – Часть II. 2 відділ. – С. 365–366.
- ⁵⁶ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1880 р. // Франко І. Зібрання творів. У 50 т. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1984. – Т. 41. – С. 279.
- ⁵⁷ «Слово». – 1870. – 3 (15) січня. – Ч. 1.
- ⁵⁸ Там само. – 1875. – 27 лютого (11 березня). – Ч. 23.
- ⁵⁹ «Правда». – 1875. – 30 серпня. – № 86. – С. 663. – Цит за: Возняк М. В. В єднанні з народом Наддніпрянщини // Марко Лукич Кропивницький : Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К. : Мистецтво, 1955. – С. 148.
- ⁶⁰ Олесницький Є. Кропивницький в Галичині // Діло. – 1910. – 30 квітня. – № 95. – Цит. за: Возняк М. В. В єднанні з народом Наддніпрянщини. – С. 149–150.
- ⁶¹ «Слово». – 1876. – 27 лютого (11 березня). – Ч. 23.
- ⁶² Там само. – 1876. – 14 (26) грудня. – Ч. 139.
- ⁶³ Там само. – 1879. – 3 (15) травня. – Ч. 49.
- ⁶⁴ Діло. – 1880. – 15 (27) листопада. – Ч. 88.



Пилипчук Ростислав Ярославович, театрознавець, педагог, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України (2001), кандидат мистецтвознавства (1971), професор (1989), заслужений діяч мистецтв України (1993), лауреат премії Спілки театральних діячів України (1992), літературно-мистецької премії ім. І. П. Котляревського (1994). Народився 10 липня 1936 р. в с. Оришківцях Гусятинського району Тернопільської області, 1958 року закінчив філологічний факультет Чернівецького державного університету, у 1963-му закінчив аспірантуру при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України за спеціальністю «Театральне мистецтво»; у 1963/77 рр. – науковий співробітник відділу театрознавства, учений секретар Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; у 1977/83 рр. – проректор з наукової роботи Київського державного інституту театального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого; з 1983-го до 2003 р. ректор Київського державного інституту театального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого; з 2003 р. – радник ректора, професор кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. З 1997-го по 2001 р. член-кореспондент АМУ, член Національної спілки театральних діячів України, академік Академії наук Вищої школи України, дійсний член Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка.

Нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (1998), Золотою медаллю АМУ (2011).

Його історична концепція українського театру викладена у колективних виданнях «Український драматичний театр» (Т. 1, 1967), «Історія Української РСР» (Т. 1, Кн. 2, 1979), «Українська

Радянська Соціалістична Республіка» (1986), «Історія української культури» (Т. 2, 2001; Т. 3, 2003; Т. 4, Кн. 2, 2005), «Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-ті рр. XIX ст.)» («Просценіум», 2001–2006) та ін.

Р. Я. Пилипчук – упорядник і коментатор багатьох видань творів українських драматургів, а також збірників спогадів про видатних діячів театального і музичного мистецтва (І. Карпенка-Карого, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Лисенка). Його перу належать праці з історії українського театрознавства, театального слов'язознавства, театального джерелознавства.

У 1980–1987 рр. був головним редактором республіканського наукового збірника «Театральна культура» (сім випусків), його зусиллями видано в рамках «Записок Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка» три томи театрознавчих праць (1999, 2003, 2006); науковий редактор багатьох театрознавчих монографій і збірників. Учасник численних наукових конференцій, симпозіумів, у тому числі міжнародних. Як ректор багатопрофільного вищого мистецького навчального закладу здійснював двадцятирічне ефективне керівництво з підготовки фахівців театального мистецтва, кіномистецтва і телебачення.

В усних переказах, що просіваються кризь віки, залишається тільки щире золото, істина для нащадків, зерна правди в плідній структурі міфу, притчі, саги, билини... Наука ж, і такий її різновид, як історія, історія театру зокрема, прив'язані до написів, до літери, до знаку чи то на камені, чи на папері. А те, що написане пером...

З часів просвітництва парадигма з містичної змінилася на раціоналістичну, наукову – це мало би стати очевидним. Але в такій науці, як історія, це не завжди так. Вона пишеться й переписується

ся на догоду не лише тоталітарним правителям та системам, а й змінюється залежно від фінансового лобі, модних соціальних концепцій, власних наукових гіпотез чи естетичних уподобань тощо.

Ростислав Ярославович Пилипчук з тих науковців-істориків, які ніколи не дозволяли собі заради політичних чи якихось інших переконань, або ж заради красивої стрункої наукової концепції підтасовувати факти, пришпилювати до наукової праці такі деталі, котрі б удосконалювали, збагачували та робили переконливою витворену ним самим же «художню композицію», мозаїку. Хоч як це дивно, але така чесність серед науковців-гуманітаріїв, а особливо серед істориків трапляється не часто. Ростислав Ярославович належав до тих дослідників театру, які завжди шукають першоджерела, а не ступають слід-у-слід попередникам, нехай навіть таким авторитетним, як Іван Франко. Наукові праці Р. Пилипчука належать до старої академічної школи, серед попередників якої, крім І. Франка, такі постаті, як Д. Антонович, О. Білецький, О. Кисіль, П. Рулін, М. Возняк, які бачили процес розвитку українського театру в контексті тогочасної європейської історичної науки, де переважав історико-біографічний метод, позитивізм, а головне – пріоритет факту. Факти диктують такому дослідникові концепцію, до речі, не завжди приємну для його власних попередніх переконань та уявлень. Подробиці фактичних деталей, уведені в науковий обіг Р. Пилипчуком додали до портретів М. Щепкіна, Л. Млотковського, І. Штейна, К. Соленика, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Садовського, М. Заньковецької та інших видатних діячів української театральної справи ті точні штрихи, ті акценти, ті відтінки, що оживили образи нашого театрального пантеону, уповнокровили їх, аби ми могли сприймати їх не якимось засушеним гербарієм, а яскравими індивідуальностями.

Кандидат мистецтвознавства Наталія Петрівна Єрмакова на одному із засідань кафедри театрознавства, присвяченому виходу у світ її книги «Березільська культура: Історія, досвід» висловила спеціальну подяку Ростиславу Ярославовичу за те, що не дозволив їй (своїми порадами) зісковзнути у дофантазування, у міфотворчість. Гадаю, така зваба існує для кожного дослідника, тим паче, якщо він пише не просто про мистецтво, про творчість кола людей, а про героїв. На жаль, в українській культурі дуже багато талантів, які, як Тарас Шевченко чи Лесь Курбас й усе розстріляне Відродження, аби створити щось вартісне, нове, своє – змушені були протистояти соціально-політичним системам, бути героями. А герої, як відомо

мо ще з давньогрецької міфології, стоять лише на одну сходинку нижче від богів. Отже науковець, описуючи їх діяння, їх подвиги, може перетворитися на євангеліста.

Р. Пилипчук вперто шукав таку кількість точних деталей процесів, біографій, документів, коли б після публікації наукова гіпотеза органічно, нібито легко і просто перетворилася на наукове відкриття.

Його загальновідома прискіпливість, скрупульозність у науці була також характерною для нього і як для педагога. На перших курсах ми, майбутні театрознавці, вбачали у нього багато «занудства», але пізніше ця риса сприймалася уже інакше. Потрібно бути хоч трішки науковцем, аби оцінити цю його прискіпливу увагу до збирання, переробки та форми подачі історичної інформації і з вдячністю скористатися зауваженнями.

Якось на своєму поетичному творчому вечорі в Києво-Могилянській академії відомий поет Лишега сказав, що справжній поет ніколи не напише «пташка», бо він точний, як математик. Він скаже «горобець», «папуга», «ворона» і підбере до загальника «літає» відповідні точні синоніми. Справжня наука близька до поезії, до музики, до графіки, до творчого начала взагалі – не через узагальнення міфу, а через прицільність, через точність дати, цифри, будь-якого іншого знаку.

Мені колись пощастило з керівником дипломної роботи, тему якої «Симон Петлюра – театральний діяч» кафедра театрознавства затвердила ще в 1991 році. Ректор Р. Я. Пилипчук став науковим керівником цієї праці, і він же знайшов рецензента – Вадима Леонтійовича Скуратівського, який більш ніж знав мою тему.

У Ростислава Ярославовича дуже багато учнів, і, напевне, вони саме в нього навчилися працювати з джерелами, бути інтелектуалами не лише у високому, а й у повсякденному, пересічному – не лінуватися розставляти у власному тексті по місцях коми. Ростислав Ярославович навчав нас вивчати старе і шукати нову інформацію та перепроверяти її десятки разів і подавати навіть робочі варіанти так, щоб освіченим людям не свербіли руки ставити чи викидати невпадат розсіпані розділові знаки.

Кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри театрознавства університету Валерій Олексійович Фіалко не раз під час засідань кафедри згадує Р. Я. Пилипчука не лише як науковця, на якого потрібно рівнятися молодшим дослідникам театру, а й як адміністратора, який багато в чому слугує прикладом для нього особисто, хоча зрозуміло, що час диктує як нові методи й технології у науці, так і стиль у керівництві.

Валентина Грицук,
старший викладач кафедри театрознавства КНУ театру,
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого.