

Валуца С.О.

аспірантка Київського національного університету культури і мистецтва

ПЕРШИЙ РЕЖИСЕР-ПОСТАНОВНИК ТА ІНСЦЕНІЗАТОР «РІЗДВЯНОЇ НОЧІ» М. ГОГОЛЯ МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ

У статті аналізується творчість М.П. Старицького, зокрема його внесок в історію розвитку національного театрального процесу в Україні, становлення та утвердження музичного жанру на сцені українського театру.

Ключові слова: український професійний театр, вистава, драматургія, М.П. Старицький, М. Гоголь.

В статье анализируется творчество М.П. Старицкого, в том числе его вклад в историю развития национального театрального процесса в Украине, становление и утверждение музыкального жанра на сцене украинского театра.

Ключевые слова: украинский профессиональный театр, представление, драматургия, М.П. Старицкий, М. Гоголь.

Creation of M.P. Starickogo is analysed in the article, in particular his payment in history of development of national theatrical process in Ukraine, becoming and claim of musical genre on the stage of the Ukrainian theater.

Key words: Ukrainian professional theater, presentation, dramaturgy, M.P. Starickiy, M. Gogol.

На драматичних творах Михайла Старицького виховувалось не одне покоління українських акторів, режисерів, композиторів, хореографів, театральних художників, мистецтвознавців, культурологів та філологів.

Першим, хто повернув творчість М. Гоголя українцям, був саме Михайло Старицький. Відомо, що він був визначним українським поетом, автором історичних романів про славне життя козацької України, про здобування незалежності українцями за часів Б. Хмельницького, прозаїком, фейлетоністом, одним з фундаторів українського професійного театру, режисером-постановником, директором, антрепренером, першим драматургом, який переклав «Гамлета» Шекспіра наприкінці ХІХ ст., незважаючи на адміністративно-цензорські утиски проти української культури з боку царського уряду.

Творчість М.П. Старицького багатогранна, вона має величезне значення сьогодні. Він зберіг у своїх романах, поезіях, драматичних творах забуті українські обряди, звичаї, повір'я, свята. Велику зацікавленість викликає концепція просвітництва, яка втілена не тільки у літературних творах М.П. Старицького, але й у його виставах. М. Старицький сам досліджував історію, етнографію, фольклор, умови побуту і костюми українського народу. І він як режисер приділяв велику увагу відображенню побуту, звичаїв, українських народних свят у виставах своїх труп.

Необхідність переглядати стереотипи є природною. Кожне нове покоління переглядає і засвідчує своє бачення історії і культури. Проте хоча за часів незалежності

мистецтвознавство й збагатилося дослідженнями про життя і творчість одного з фундаторів українського професійного театру М. Старицького, з ім'ям якого пов'язана одна із найяскравіших сторінок в історії розвитку національного театрального процесу в Україні, але необхідно визнати, що все ще залишаються «білі плями» і що багато питань очікують свого детального вивчення про творчу діяльність митця.

Вагомий внесок у розвиток історії української культури кінця ХІХ століття, зокрема розробку теоретичних і методичних засад у мистецтвознавстві й культурології зробили І. Франко, Д. Антонович, І. Огієнко, Л. Старицька-Черняхівська, С. Русова, Олена Пчілка, М. Лисенко, М. Зеров, М. Вороний, С. Петлюра, Ю. Меженко.

Про М. Старицького згадують у своїх наукових працях сучасні мистецтвознавці: В. Фірсанова, О. Коваленко, Ю. Станішевський, Н. Кузякіна, Р. Пилипчук, Р. Коломієць, З. Сидоренко, Ю. Бобошко, В. Канівець, В. Поліщук, Н. Чечель.

Становленню і утвердженню музичного жанру на сцені українського театру сприяли М. Старицький і видатний (у майбутньому) український композитор М. Лисенко. Починаючи вдвох свою театральну діяльність з аматорського «Першого музично-драматичного гуртка» у м. Києві (салон сестер Марії та Софії Ліндфорс), у 1872 році вони інсценізували відомий твір М. Гоголя «Різдвяна ніч» і створили оперу. Ця постановка користувалася великим успіхом, про що свідчать афіші і фотографії, які можна сьогодні побачити в експозиції Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України. Протягом року М. Старицький і М. Лисенко старанно і наполегливо працювали над сценічним втіленням двохактної комедії зі співом і танцями «Різдвяна ніч» за Гоголем. Адже саме у цього автора М. Старицький вчився поетикоромантичному сприйняттю у створенні театральної дійсності. Успіх вистави не зупинив вимогливих авторів у їх подальших творчих пошуках. Вони переробляли виставу, шліфували драматургічну і музичну структуру п'єси, вдосконалювали окремі сцени, прискіпливо працювали з виконавцями.

Новаторство М. Старицького виявилось не лише у загальній тенденції до зміни розповіді драматичною дією, але й ще у трактуванні окремих образів, особливо Пацюка, який у повісті Гоголя – ледащо й нероба. Його вигнали (або сам втік, що однаково ганебно) із Запорізької Січі, де він тільки пив, їв, спав, не думав про оборону вітчизни й про свій військовий обов'язок. Можливо, і душу свою запродав нечистому через свої лінощі фізичні та духовні, єдине прагнення в його житті – існувати в ситості, ні про що не дбаючи.

У М. Старицького в п'єсі зовсім інший Пацюк. Він зберігає за цим колишнім запорожцем риси героя, це надає можливість збільшити постать, вкласти в уста Пацюка спогади, сповнені глибокого ліризму про Запорізьку Січ, зруйнування її Катериною ІІ. Пацюк схвильовано говорить про народні страждання, звертається як до Вакули, так і до молоді в цілому зі словами, які пробуджують національну гордість, почуття патріотизму. М. Старицький майстерно вплітає сцени Пацюка в основну сюжетну канву твору, використовуючи засіб сну, і тим самим події гоголівської повісті переводить у реальність. У „Різдвяній ночі” багато пісень, куплетів, обрядових сцен, щедрівок. Проникливий знавець глибин народного життя, законів сцени, М. Старицький майстерно використовує колядки для зв'язку між епізодами, надаючи дії наскрізного звучання,

постійного емоційного напруження. А влучно введені жартівливі інтермедійні сцени добре оживляють дію, виявляють і показують оті всі гоголівські „чутки, брехні, шепоти”, виставляють українське село в усьому розмаїтті його психологічних типів, його яскравого життя.

Донька М. Старицького Л. Старицька-Черняхівська про той період пише: «...М. Старицький взявся вже написати більшу річ – то була музикальна комедія по Гоголю, перше на 2 дії, музику до неї написав М. Лисенко.

Згодом М.В. Лисенко переробив її у 4-актну оперу.

На перший погляд нова українська комедія „Різдвяна ніч” уявляла з себе той само тип українських п’єс: веселий жарт, з співами, з танцями, з ліричним та комічним елементом. Скомпоновано їй було легко, сценічно, музику до неї зложив майстер першої руки, і через те вона надзвичайно сподобалась глядачам. Але в цій „Різдвяній ночі” бриніла вже нова течія. Вона вийшла з-під пера свідомого українця і інтелігента. Ця нова течія виявилась в особі Пацюка. Комічна фігура чаклуна-прожери в оповіданні перекинулася в комедії в свідомого героя українського; М.В. Лисенко всім серцем пройнявся цим новим типом і глибоко трагічно змалював у музиці „останнього орла”. Обидва автори в своїм, можна сказати, першій творі виявили глибоке поваження до народу, визнали його рівним, вільним братом, – згола вони виявили те, чого бракувало попереднім драматургам: добачили в народі, як каже Куліш, „временно бездействующих сограждан и сотрудников общего национального дела”. Це був поворот в історії української драми. Чи добачили це тогочасні інтелігенти українські – не знаємо, але теплий приятель „Киевлянин” одразу почув, де собака закопана.

„Різдвяну ніч” виставляли спочатку приватно, в господі Ліндфорсів. Вона викликала такий загальний захват, що молоді діячі наважилися виставити її у великім київськiм опернім театрі. Зараз склався великий гурт і почали готуватись до прилюдної вистави. Ця вистава – це була рукавичка лицарська, що кидали молоді українці „старому світові”.

Писати про виставу „Різдвяної ночі” нема на що: вона справила цілу епоху в житті найвидатнішого покоління. Поміж живих людей ще живе пам’ять про неї.

Це був історичний момент.

Три рази підряд виставили в опернім театрі „Різдвяну ніч”, і театр був не то що повнісінький, а ще задовго до вистави не можна було вже купити жодного білета.

Молодим діячам поталанило скласти одразу талановитий гурт виконавців. Діяльність гуртка не спинилася лише на виставі „Різдвяної ночі” [12; 675–676].

Колосальне враження ця вистава мала на київську українську громаду. Цій виставі не один раз присвячували свої спогади Олена Пчілка, С. Русова, Л. Старицька-Черняхівська, учасники вистави О. Русов, О. Левицький, Матвій, Л. Кобилянський. Олена Пчілка згадує цю виставу, зазначаючи, яке яскраве враження вона на неї мала: „...вистава була якимсь національним торжеством. Привітано п’єсу глядачами з ентузіазмом – і п’єса того заслуговувала. Крім зовсім нових музичних номерів, що чарували нас красою мелодії, крім сценічності і різнобарвності текстового змісту, – сцен комічних, що чергувалися з поважними, із яких найбільше вражіння справила картина у запорожця Пацюка, котрого Старицький обернув в ідейного патріота... Мені не раз доводилося бачити потім Різдвяну ніч уже як оперу у виконанні оперової трупи

у Харкові в вісімдесятих роках і у Києві двадцять років пізніше, але я не бачила у оперовому виконанні і тіні того, що дали нам аматори, які вперше виконували „Різдвяну ніч” у київському театрі як «музикальну комедію». Наші виконавці були чудові, – починаючи від чарівної красуні, якою повинна бути на думку Гоголя Оксана, і якою дійсно була Ольга Олександрівна Лисенко, що виконувала цю роль. Оксана вабила своїм чарівним голосом і чарівною, – відповідною до ролі, то граційно-кокетливою, то ніжно-сумною манерою. Такої Оксани більше не бачила!.. Вакула – О. Русов співав з великим натхненням і рідкою характерністю. Солоха (Липська) і особливо дяк (Матвій) були не зрівняно типовими без найменшого надужиття. Навіть другорядні дієві особи, „найкращий парубок” Грицько (Орест Левицький), дівчата, – так багато внесли вони тої етнографічної вартости, тону, одіяння, того запалу, змісту, що стільки додали краси до п’єси-комедії” [1; 113].

Слушну думку висловлює Д. Антонович про драматургічну роботу М. Старицького: „...Старицький більше зберіг в собі і культурно виплекав впливів старої драматургії. Він назавжди залишився прихильником мелодрами, але зм’якчав мелодраму побутовим характером своєї творчої уяви. Зовнішня красивість, принадність сценічної постанови домінують в п’єсах Старицького”. Але при цьому Д. Антонович забуває про те, що драматичні форми ще з давніх-давен властиві українській ліриці, і що поема споконвічно пов’язана з народною піснею. Отже, творчі пошуки, які проводять мистецтвознавці в царині поетичного направлення сценічного мистецтва, в деякій мірі вирішують важливу мистецтвознавчу проблему. Вони допомагають зрозуміти, якими шляхами український поетичний театр виконує свою естетичну та національну функцію в житті сучасного суспільства.

Романтична течія, що панувала в театрах на початку XIX століття в кращих драматичних творах, створила історичну мелодраму, якою є і п’єса Т. Шевченка, вона незаперечно має всі ознаки мелодраматичної творчості. Але на той час – це єдина п’єса, в якій геній Т. Шевченка перемиг мелодраматичну концепцію і крізь неї змалював повні характеру романтично-історичні козацькі постаті. Цю лінію підхопить і піднесе у своїй драматичній творчості й М. Старицький, зокрема у змалюванні Пацюка героєм-запорожцем в інсценізації „Різдвяної ночі” за Гоголем.

Він також в інсценізаціях Гоголевих повістей використовує обрядові пісні, такі як колядки, вставлені ним ще в першій своїй талановитій переробці „Різдвяної ночі”, та народна гра «Лови відьми русалками» в «Утоплений, або Майській ночі». Сучасник М. Старицького Д. Антонович зазначав, що цей звичай вставляти народні обряди до побутових п’єс почався здавна, а іноді обрядові сцени давали зміст і для цілих п’єсок. У Галичині була сцена весілля яку ще в кінці 30-х років XIX ст. виставляв Р. Мох, і звичай використовувати обрядові дійства для сцени не упадав більше ста років [1; 111–112]. Це ще раз підкреслює поетично-романтичний напрям розвитку українського театру.

О. Коваленко зазначає, що фольклор для корифеїв був не тільки засобом художньої виразності, а й засобом самовияву, свідомо обраною системою цінностей, мірилом етичного й естетичного в мистецтві [4; 16–18].

Просвітницька функція домінує в самих драматургічних творах. Тексти рясніють безліччю фольклорних запозичень. Показати народові його власну красу – було однією з найчастіше декларованих корифеями тез.

Ще в 1873 році Михайло Драгоманов накреслив програму розвитку української літератури, і театру зокрема: "Та незважаючи на те, що питання про комплекс певних побутових і історичних рисів, які вирізняють український народ і викликають змагання до виявлення їх у літературі, перестало бути темою теоретичних міркувань, на се питання насакувала наша преса і критика багато разів, порушуючи такі важливі справи, як народна просвіта, народний театр і загалом штука, освячування вищих верстов в душі народності, вирівняння тої прірви, що відділює культурну верству від мас народу, розбудження в суспільності національних традицій, шанування пам'яті народних героїв, людей свободної народної ініціативи..." [3; 247–248].

Епоха романтизму принесла різноманітні спроби виявити і описати риси національної вдачі різних народів, усі особливості історії й духовності різних народів пояснити характером цих народів. Шукаючи синтез, народний дух, який лежить в основі всіх проявів народного життя, романтики намагалися все в житті народу звести до спільного знаменника. Архітектура української селянської хати, ритми народних пісень і танців, весільні й похоронні звичаї, спосіб осмислити космос і спосіб відмінити слова, мудрість приказок і улюблені ходи мелодії в симфоніях композиторів, особливості державної системи і типовий колір очей – усе мало пояснюватися з одного джерела: з одвічних особливостей тієї субстанції народної душі, що її можна було назвати національним духом.

Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619–1919. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. – 186 с.;
2. Бобошко Ю. Лесь Курбас. – К., 1969. – С. 190;
3. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці у 2-х томах. – Т. I., Ст. : Українське письменство 1866–1873 років. – К. : Наук. думка, 1970;
4. Коваленко О. М. Фольклор і театр (Функціонування фольклорної цитати в українській драматургії і театрі другої половини ХІХ століття) // Дис. на здоб. наук. ст. канд. мистецтвознавства. НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 1995;
5. Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К. : Мистецтво, 1984. – 100 с.;
6. Кузякина Н. Б. Становление украинской советской режиссуры. – Л., 1984. – С. 16;
7. Режисура українського театру: Традиції і сучасність: Зб. наук. праць / Відп. ред. Л. А. Дашківська; АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1990. – 300 с.;
8. Рулін П. Марія Заньковецька: Життя і творчість. – К. : Рух, 1929. – 109 с.;
9. Садовський М. К. Мої театральні згадки: 1881–1917. – К. : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1956. – 404 с.;
10. Спогади про Миколу Садовського: Зб. / Упоряд., вступ. ст., приміт. Р. Я. Пилипчука. – К. : Мистецтво, 1981. – С. 79;
11. Къ біографіи Н. В. Лисенка. (Воспомяя М. Старицкаго). Оттискъ изъ журнала „Кіевская Старина“. – К. : Типографія Імператорскаго Университета св. Владимира Акц. Общ. Н. Т. Корчакъ–Новицкаго, 1904;
12. Старицька-Черняхівська Л. М. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Двадцять п'ять років українського театру. – К. : Наук. думка. – С. 675–676;
13. Тобілевич С. В. Мої стежки і зустрічі. – К. : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1957;
14. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах / том 33 [Літературно-критичні праці (1900–1902)]. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 242–243.