

М. К. Наєнко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
e-mail: list2111@gmail.com

МИКОЛА ГОГОЛЬ І ДРАМАТУРГІЯ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

Ідеться про творчість Миколи Гоголя в репертуарі театру корифеїв (80-ті й пізніші роки XIX ст.). Зародження його базувалося на існуючих тоді двох-трьох п'єсах українських авторів: "Наталка Полтавка", "Назар Стодоля" і "Запорожець за Дунаєм". Для розширення свого репертуару корифеї – Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Михайло Старицький та ін. – почали інсценізувати поетичні та прозові твори українських авторів. Найчастіше – Тараса Шевченка, а згодом і Миколи Гоголя. Автор розкриває особливості гоголівських сюжетів, які лягли в основу театрального репертуару корифеїв. Зосереджено увагу на специфіці драматичної творчості, на цензурних утисках української тематики в театральних виставах та художніх особливостях гоголівських творів. Ідеться переважно про інсценізацію повістей із циклу "Вечорів на хуторі біля Диканьки", а також "Миргорода", в якому вперше була опублікована історична повість М. Гоголя "Тарас Бульба".

Ключові слова: історія драми, драматургія, театр, українська тематика, повісті М. Гоголя, театральна вистава, цензура, репертуар театру корифеїв.

За усталеною традицією родовід української класичної драми ведуть від "Наталки Полтавки" І. Котляревського. Коли йдеться тільки про так звану українську літературу, то заперечень немає. А надто – з земляцьких позицій: полтавцям завжди ж приємно, коли кажуть, що вони в чомусь були першими. Але, як казав класик, істина буває трохи дорожчою. Московсько-імперське літературознавство свого часу присвоїло собі українську барокову культуру з усіма її складниками: освіта, література, театр... Відтак у сонм російської літератури зараховано було суто українських письменників Стефана Яворського, Дмитра Туптала й особливо – драматурга Феофана Прокоповича, які творили за сто й більше років до автора "Наталки...". В академічній "Истории русской литературы" 1980-го року

видання, щоправда, пишеться, що цих письменників або "вызвали" з Києво-Могилянської академії (як С. Яворського), або хтось із них "в Москве появился" (як Д. Туптало), чи "в Петербург явился" (як Ф. Прокопович) [5, с. 410–411]. Звернімо увагу на цю єзуїтську термінологію: "вызвали", "появился" та "явился", замість того, щоб сказати, що всіх їх силою забрали з України до імперських столиць, щоб зробити їх "своїми", тобто російськими. Самі письменники, звичайно, не дуже, мабуть, цьому противилися, бо ж що поробиш, коли тебе імперський завойовник кличе до себе і пропонує непогані умови та посади. Про Ф. Прокоповича в цитованій "Истории русской литературы" вже прямо пишеться як тільки про російського письменника-драматурга, котрий "впервые в русской литературе XVIII в." або "сюжетом избрал эпизод из национальной истории", або першим "в русской литературе <...> создал образ Петра I, строителя Петербурга, героя Полтавской битвы" [5, с. 440, 444]. То дарма, що "национальная история" у трагікомедії Ф. Прокоповича "Владимир" була не російською, як пишуть московські фальсифікатори, а українською (часів Київської Русі-України), а Петро I (як знає історія) був не героєм Полтави, а її завойовником. Недарма ж Ф. Прокопович інсценізував свого "Владимира" з присвятою чомусь не Петрові, а українському гетьману Мазепі (в радянські часи в московських виданнях "Владимира" цю присвяту нещадно здирали і, що характерно, немає її і в сучасних текстах, розміщених в інтернеті; є згадка про це лише в примітках, а про Петра I як загарбника Полтави й України частіше згадують переважно у зв'язку лиш із Шевченковим текстом поеми "Сон", де напис на пам'ятнику цареві Петру I "Первому – Вторая" "прокоментовано" так: "Це той Первий, // що розпинав Нашу Україну, // А Вторая доконала // Вдову сиротину" [7, с. 274]). Говорячи про М. Гоголя, всі ці речі змушує згадувати незаперечний факт: хоча хронологічно він жив і творив в епоху романтизму, але ніколи не втрачав зв'язку з ранішими – бароковою та почасти класицистично-просвітницькою традиціями. Зокрема й у написаних ним драмах та повістях, які зажили самостійним життям і як художній матеріал для становлення української

класичної драми й театру. "Вечори на хуторі..." свідчать, що він знав добре не тільки "Енеїду" І. Котляревського, з якої цитовано безліч текстів, а й його "Наталку Полтавку". Пісню "Сонце низенько...", скажімо, співає і Петро в "Наталці...", і Левко в "Майській ночі...". Але це – з класицистично-просвітницької епохи. А з барокової в М. Гоголя – наскрізний мотив протистояння в житті божественного і диявольського начал. М. Гоголь надав йому іронічного, гумористичного характеру. Крім того, у М. Гоголя цілком бароковий підбір персонажів та їхніх імен. Адже "Жеривіл", "Курояд" чи "Храбрый" з "Владимира" Ф. Прокоповича – це те ж саме, що в М. Гоголя "Перерепенко", "Голопуцьок" чи "Пацюк". Відлунює в М. Гоголя і комедійна залежність від мотивів п'єси його батька Василя Гоголя "Простак". А це ж – пізніше, так зване низове, бароко. Проте – інтегроване воно вже в нову – романтичну стихію. Ось ця романтична стихія, заснована в багатьох випадках на українському фольклорі, найбільше й привабила українських драматургів-театралів другої половини ХІХ ст., які увійдуть у історію вітчизняної культури з назвою "корифеї": М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Заньковецька та ін. Коли вони починали свою театральну діяльність, то звернули увагу на дуже обмежену кількість літературного матеріалу, який годився б для української сцени. Було тоді, як кажуть, "під рукою" щонайбільше три-чотири п'єси: "Наталка...", "Чорноморський побит", "Сватання на Гончарівці" і невдовзі – "Назар Стодоля". Для розширення репертуару тут якраз найбільше й знадобився М. Гоголь із його "Вечорами..." та "Миргородом", однаковою мірою, як і Т. Шевченко з його "Наймичкою" та "Назаром Стодолею". До перекладів світової класики на зразок В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра чи Ф. Шиллера українські корифеї не допущені були зловісними Валуєвським та Емським указами-циркулярами, які мали на меті "замкнути" всю українську літературу тільки на сільській тематиці "власного виробництва". До "Ревізора" М. Гоголя майбутні корифеї теж дійшли порівняно пізно, бо, знову ж, треба було перекладати, а переклади – під заборону. Вперше з'явився друком такий

переклад у 1918 р., а здійснив його один із чільних корифеїв-акторів М. Садовський.

В означенні театру корифеїв дуже довго фігурував епітет "побутовий". З'явився він на догоду, звичайно, цензурі, але й не без підігравання її критиків-театрознавців. Гоголівські тексти, пристосовані до сцени корифеями, тому й набули популярності в артистів та глядачів, що їх легко можна було схарактеризувати як "побутові". Перші кроки тут належали М. Старицькому, а згодом – М. Кропивницькому. Саме вони першими зробили сценічні варіанти гоголівських "Різдвяної ночі", "Майської ночі, або Утопленої", "Сорочинського ярмарку", "Вія" і чи не найскладнішого для сцени "Тараса Бульби". Окремі з цих творів за жанром визначалися як "комедії" чи "оперети", інші були "ліричними драмами", а "Тарас Бульба" замислений був спочатку як просто "драма", а пізніше творився М. Лисенком як "героїчна опера".

Що найхарактерніше було для сценічних пристосувань в Україні гоголівських текстів? Романтично-бароковий настрій їх змінювався на реалістичний. Подекуди – на перехідний від романтизму до реалізму стиль "бідермаєр". Звідси доповнення гоголівських текстів своїми власними текстами-картинами. На догоду сільському глядачеві, який хотів бачити у виставах себе й своє буття, М. Старицький і М. Кропивницький збагачують твори М. Гоголя численними побутовими сценами з українських вечорниць, весільних обрядів чи фольклоризованого побуту. Тому в їхніх інсценізаціях М. Гоголя багато парубоцько-дівочого орнаменту, пісень і танців. Інколи, можливо, аж надто багато. В "Різдвяній ночі" М. Старицького не тільки звучать пісні-арії Оксани та Левка, яких у гоголівській повісті навіть не планувалося, а й їхні дуети, в які інколи вкраплюються і "хорові доповнення" з визначенням "усі". Найважче, мабуть, було пристосувати до сцени у цьому творі політ Вакули на чортові до петербурзької цариці, аби роздобути там черевички, котрих забажала вередлива, але й безмежно закохана у Вакулу, Чубова дочка Оксана. Коли вже в недавній порівняно час (власне, в 1961 р.) "Різдвяну ніч" було екранізовано, то полегшила цю справу мультиплікація; в часи ж М. Старицького мультиплікацій не було і автор вистави вдався до традиційного в народі

сп'яніння свого героя, польоту його в Петербург у майже божевільному сні, а потім змусив його про все це розповісти своїм диканським землякам засобом віршованого монологу, який інколи перетворювався на арію.

Подібним шляхом інсценізації гоголівських творів ішов здебільшого і М. Кропивницький. Але він намагався все-таки міцніше триматися за тексти М. Гоголя, що найпомітнішим було в пристосуванні до української сцени повістей "Вій" та "Пропала грамота". Однак і в них є чимало "від себе" в перемежуванні прозових і поетичних текстів, а також у використанні в сюжеті народних пісень (у "Пропалій грамоті", наприклад, звучала пісня "Гей, на горі та й жінці жнуть", якої в М. Гоголя не було). Найбільшим успіхом у глядачів користувалася комедія "Вій". Як зауважують театрознавці, цей твір мав величезний успіх як в Україні (Харкові, Одесі, Полтаві, Києві, Катеринославі), так і в багатьох містах Росії (Санкт-Петербурзі, Москві), а також у Варшаві, Мінську тощо. За спогадом сина М. Кропивницького Володимира, п'єса збирала справжні аншлаги і її можна було ставити хоча й кожного дня. В Західній Україні її виставляв театр "Руська бесіда", в якому роль Сотника виконував славнозвісний у майбутньому Лесь Курбас. Якщо М. Кропивницький намагався грати його в більш-менш реалістичному ключі, то Лесь Курбас відчутно романтизував свого героя і наближав до стихії запорозького козацтва.

Найбільш цікавою і громіздкою була робота з інсценізації гоголівського "Тараса Бульби". Російські історики літератури у згадуваній уже академічній "Истории русской литературы" аналізують від початку й до кінця другий варіант повісті, підготовлений, як знаємо, на догоду імперській критиці та "білого царя". В першій редакції, наприклад, ішлося про Україну та її "повсякчасну необхідність боронити узग्रаниччя від трьох різнохарактерних націй" (мались на увазі турки, поляки й московити), а також про Січ Запорозьку як "військову школу тодішньої України"; у другій редакції замість України з'являється "южная первобытная Россия", а замість Січі як військової школи – "козачество – широкая, разгульная замашка русской природы" [2, с. 12–13]. На основі таких кон'юктур та ще монологу Тараса в кінці повісті про те, що "подымается на

русской земле свой царь" і що не знайдеться в світі "такая сила, которая бы пересилила русскую силу" [3, с. 348], московсько-імперські фальсифікатори пишуть, що в повісті "историческое прошлое Украины предстаёт <...> одной из славнейших страниц общерусской истории и проявлением богатырских сил русского же национального характера" [5, с. 547]. Уявити, що в "Тарасі Бульбі" виявився "русский национальный характер", це все одно, що бачити в сучасному американцеві "характер" отих тубільців-індіанців, які жили на американському континенті ще до створення Сполучених Штатів. Коли відбувалися події, відтворені в повісті "Тарас Бульба", а це 1570–1590 рр., на карті світу ще не було навіть такого поняття, як "Росія", а надто виразу на зразок "национальный характер" [4]. Ще близько двохсот років після відтворених подій у повісті (повторюю: це XVI ст.) існувало лиш "Московское царство", а його жителів іменували або "московитами" або "москалями". Слова "Росія", "Російська імперія" увів у російський лексикон цар Петро I тільки в 1721 р., а уявлення про той імперський народ можна скласти хіба що з картини І. Рєпіна "Бурлаки на Волзі". За натуру йому служили, між іншим, не волзькі бурлаки, а бурлаки на річці Нева, що тече в Петербурзі. Про них великий художник у своїй автобіографії писав: "Какой, однако, это ужас – люди вместо скота впряжены" [6]. Це сказано про той "скот", який І. Рєпін побачив не на глухій Волзі, а на цивілізованій ніби Неві у 1868 р., а живописне полотно про нього завершив у 1873-му.

М. Кропивницький творив першу сценічну редакцію "Тараса Бульби" в 1880–1893 рр. Він пробував уникнути тих імперських тонкощів, де йшлося про "юг России", про "общерусский характер" і тому подібну ахінею, однак Цензурний комітет Петербурга не допустив її до сцени всього лише через відтворений у ній "вільнолюбний козацький побут Запорозької Січі". Цензори зрозуміли, що драма писалася не за другою, а за першою редакцією повісті М. Гоголя. І тому М. Кропивницькому довелося працювати над текстом п'єси ще чотири роки, щось у ній скорочувати, редагувати, виправляти і перше її сценічне втілення відбулося лише в 1897 р.

У драмі з'явилися сцени підготовки родини Бульбів до зустрічі синів, розкішне застілля, багатослівна полеміка про

необхідність відбуття синів-Бульбенків на Січ не лише їхніх батьків, а й родичів та односельців, а також сцени з гуртовими піснями та аріями, чого не було у М. Гоголя, але найголовніше: з драми зникли подорожні пригоди всіх Бульбенків, зате в центр поставлено суворий, почасти розгульний побут на Січі та військові баталії січовиків переважно з коронним польським військом. Лірична колізія Андрій – Марильця і трагічна, пов'язана з героїчною поведінкою перед стратою Остапа, набула в драмі либонь ще ліричнішого та трагічнішого, ніж у М. Гоголя звучання, бо ж театральний канон вимагав від автора виняткового лаконізму і виключного впливу на емоції глядача протягом максимально сконденсованого часу. Подібне можна сказати й про сцену розправи над Тарасом, опис якої зайняв у М. Гоголя близько трьох сторінок, а в М. Старицького – менше однієї. Художній ефект при цьому лише посилюється.

Якщо театральна вистава "Тараса Бульби" М. Кропивницького таки дочекалася своєї сцени, то з оперою (на музику М. Лисенка) так не вийшло. Вона була написана в 1890 р.; свою допомогу в її постановці пропонував П. Чайковський, але М. Лисенко побоювався, що цензура не дозволить ставити оперу українською мовою і тому вона побачила світло рами лише через дванадцять років після смерті композитора – в 1924 р. За мотивами гоголівської повісті створено ще чотири опери: М. Афанасьєва, В. Кашперова, П. Сокальського і навіть аргентинського композитора Артуро Берутті. Але жодна з них не має такої успішної сценічної історії, як опера М. Лисенка (лібрето М. Старицького, літературна редакція М. Рильського, музична – Б. Лятошинського). Нею щороку відкриває сезон Національна опера України, її показано вже у Вісбадені, Дрездені, Загребі та в інших зарубіжних містах, але жодного разу досі в Росії (там усе ще побоюються показати росіянам українську козацьку звиягу, щоб вона, бува, не затьмарила "звियाги" отого "скота", якого зобразив І. Рєпін у "Бурлаках на Волзі").

Наостанок наголосимо: українську класичну драматургію, як і всю літературу другої половини XIX ст. сумнозвісні Валуєвський та Емський циркуляри тримали в рамках виключно селянської теми. Це, звичайно, звужувало мистецькі можливості письменників, але й підняло в художню сферу незнаний досі

життєвий пласт, надавши йому такої оригінальної сценічності, якої не знав досі ні український, ні весь європейський театр. Адже він тримався досі на королівських, царських та всіляких інших дворових інтригах, а героями п'єс поставали нібито екзотичні Едіпи, Річарди, Ліри, Генріхи та легендарні Фаусти, що діяли в королівських палацах, замках та в різних розкішних покоях, а тут на сцену рушив народ, по суті, з вулиці – з сіл, хуторів, містечок та козацької вольниці – Запорозької Січі. Це був народ не як безлика маса, а персонажі зі своєю психологією, своєю етикою й естетикою. З'явилося у виставах і синкретичне дійство, в якому поєднався незнаний досі "діалог з хоровим і сольним співом, музикою, танцем" [1, с. 425]. М. Гоголь тут своїми сюжетами з полтавського хутора Диканьки, містечкового Миргорода та козацької Хортиці влився в драматично-психологічну й етичну стихію українського буття дуже органічно і став винятково "своїм" у театральній естетиці найвідоміших постатей класичної драми України: від Ф. Прокоповича й І. Котляревського до Т. Шевченка та І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького і їхніх сподвижників по сцені – П. Саксаганського, М. Садовського, М. Заньковецької і багатьох молодших.

Сьогодні на українських сценах іде переважно лише гоголівський "Тарас Бульба" в музичній інтерпретації М. Лисенка. Інші твори М. Гоголя, що пристосовані були до сцени в другій половині XIX ст., перебувають в архіві. На заваді тут став, мабуть, кінематограф. Адже екранізовано майже всі класичні повісті й комедії М. Гоголя – "Утоплону", "Різдвяну ніч", "Вія" і багато інших. Їх усіх можна знайти в мережі, молодші покоління глядачів, у тому числі й з театральним обдарованням, дивляться їх онлайн постійно і переконуються, що змагатися з кіно драматичним театром дуже непросто. "Різдвяну ніч" за останніх три роки переглянули в "ЮТубі" близько трьох мільйонів глядачів; "Сорочинський ярмарок" – понад мільйон; "Утоплону" та "Вія" – десятки тисяч. Для театральних вистав такі цифри – фантастика. Але всьому, як кажуть, свій час; у період, коли не було ніяких кінематографів, у часи становлення класичної української драматургії і театру корифеїв, гоголівські

інсценізації стояли на другому (після шевченківських), якщо інколи не на першому, місці в утвердженні театрального мистецтва в Україні. Недарма кажуть, що Т. Шевченко та М. Гоголь створили таку Україну і такого українця, які в ХХ ст. таки здобулися на відродження своєї нації та державності.

Перспективною у світлі сказаного є тема рецепції в Україні "Мертвих душ" М. Гоголя (їх переклав українською Г. Косинка і вони вийшли друком у 1935 р., але без прізвища перекладача, якого в грудні 1934 р. розстріляли у підвалі тодішнього КГБ, який став згодом Жовтневим палацом культури, нині – Міжнародний центр культури і мистецтва).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2. 672 с.
2. Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади у двох томах. Київ: АБА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. Т. 2. 330 с.
3. Гоголь Н. Сочинения: в 2 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 1. 230 с.
4. Денисов В. К вопросу об исторической основе повести Н. В. Гоголя "Тарас Бульба", 1835. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istoricheskoy-osnove-povesti-n-v-gogolya-taras-bulba>
5. История русской литературы: в 4 т. Ленинград: Наука. Т. 1. 240 с.
6. Репин И. Далёкое близкое. Автобиография. URL: <http://ilyarepin.ru/byrlaki/>
7. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 2001. Т. 1. 784 с.

REFERENCES

1. Biletskyi O. Zibrannia prats: u 5 t. Kyiv: Naukova dumka, 1965. T. 2. 672 s.
2. Hohol M. Povisti. Naikrashchi ukrainski pereklady u dvokh tomakh. Kyiv: ABA-BA-NA-LA-MA-NA, 2009. T. 2. 330 s.
3. Hohol N. Sochyneniya: v 2 t. Moskva: Hosudarstvennoe yzdatelstvo khudozhestvennoi lyteratury, 1962. T. 1. 230 s.
4. Denysov V. K voprosu ob ystorycheskoi osnove povesty N. V. Hoholia "Taras Bulba", 1835. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istoricheskoy-osnove-povesti-n-v-gogolya-taras-bulba>
5. Ystoriya russkoi lyteratury: V 4 tomakh. Lenynhrad: Nauka. T. 1. 240 s.
6. Repyn Y. Dal'ekoe blyzkoie. Avtobyohrafiya. URL: <http://ilyarepin.ru/byrlaki/>
7. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. Kyiv: Naukova dumka, 2001. T. 1. 784 s.

Стаття надійшла до редакції 19.01.21

M. K. Najenko, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
e-mail: list2111@gmail.com

MYKOLA HOHOL AND THEATRE OF CORYPHEAI DRAMA

The article deals with Mykola Hohol's works in the Theatre of Coryphaei's repertoire (the 1980s and later). The origin of the theater based on the then-existing two or three plays of Ukrainian authors: "Natalka Poltavka", "Nazar Stodolia", and "A Zaporozhian Beyond the Danube" (Zaporozhets za Dunayem). To expand their repertoire, Coryphaei (Ivan Karpenko-Kary, Marko Kropyvnytsky, Mykhailo Starytsky, and others) began to stage poetry and prose of Ukrainian authors: Taras Shevchenko most frequently, and later Mykola Hohol. The author reveals the features of Hohol's plots, which formed the basis of the repertoire of Coryphaei.

The article focuses on the specifics of dramatic work, censorship oppression of Ukrainian themes in theatre performances, artistic features of Hohol's literary works. It is mainly about the staging of novels from the series "Evenings on a farm near Dykanka" ("Vechory na khutori blyz Dykanky"), but also "Myrhorod", in which Hohol's historical novel "Taras Bulba" was published for the first time. Attention is paid to the national specifics of Mykola Hohol's work.

Keywords: history of drama, dramaturgy, theatre, Ukrainian themes, Hohol's stories, theatrical performance, censorship, repertoire of the theatre of Coryphaei.

УДК 821.161.2-1.09 Карпенко-Карий
DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.146-160>

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.,
Національний університет харчових технологій, Київ
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

ВЗАЄМОДІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ЗАХІДНОЇ ТА СХІДНОЇ ФІЛОСОФІЇ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО

З позицій культурологічного аналізу простежено взаємодію концептів західної та східної (передусім ведичної) філософії у творі Івана Карпенка-Карого "Хазяїн". Шляхи інтерпретації західної парадигми філософичної лектури письменника досліджено паралельно з їхніми гіпотетичними типологічними збігами зі східними мотивами, сюжетами, максимами і реаліями як складниками художнього світу п'єси (мовою та поведінкою персонажів, їхнім природним і речовим оточенням). Відтак кореляції мотивів різних філософій утверджено як вияви діалогу автора зі східною та західною культурою на архетипному рівні – через осмислення