

Ad fontes!

Ганна Гаджилова

УДК 8 21.161.2 – 2.09 (092)

СЕМЕН ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ: ЖИТТЄВІ І ТВОРЧІ КОЛІЗІЇ

У статті розглянуто біографію і драматургічну спадщину С. Гулака-Артемовського, оперного співака, композитора і драматурга, автора української комічної опери “Запорожець за Дунаєм” як класичного національного зразка цього жанру. Наголошено, з одного боку, на впливі європейського драматично-музичного мистецтва, а з другого – на нерозривному зв'язку творчості митця з українськими народними традиціями та культурою, особливого національному колориті і “простоті” (у сенсі, який укладав М. Драгоманов у вислів “просте” письменство”).

Ключові слова: опера, фабула, жанр, образ, націоналізація, сентименталізм, романтизм, прем'єра.

Hanna Hadzhylova. Semen Hulak-Artemovsky: Biographic and artistic collisions

The article deals with biography and dramatic heritage of S. Hulak-Artemovsky, Ukrainian opera singer, composer and playwright, the author of a comic opera «Zaporozhets za Dunayem» (“A Zaporozhian beyond the Danube”) which is traditionally reckoned as a classical example of this genre. The author explores the influence of European musical drama, as well as Hulak-Artemovsky's close bonds with Ukrainian folklore and national culture, first and foremost with Ukrainian national flavor and “simplicity” (as in M. Drahomanov's formula “simple writing”).

Key words: opera, story, genre, image, nationalization, sentimentalism, romanticism, premiere.



2013 року виповнюється двісті років від дня народження видатного українського оперного співака, композитора, актора і драматурга Семена Степановича Гулака-Артемовського, сто п'ятдесят років від часу опублікування і прем'єри його опери “Запорожець за Дунаєм” і сто сорок років від дня смерті митця.

С. Гулак-Артемовський – небіж П. П. Гулака-Артемовського, відомого поета і професора Харківського університету, народився 16 лютого 1813 р. в м. Городище на Черкащині в сім'ї священика; навчався в Київському повітовому духовному училищі та Київській духовній семінарії¹. За чудовий дискант відразу по вступі до училища був прийнятий до митрополичого хору та співав у Софійському соборі, згодом, після мутацій голосу й формування “чудового високого басу, рівного і однаково звучного в усіх регістрах” [2, 2]² з 1830 р. співав у хорі Михайлівського монастиря, де його почув капельмейстер придворної капели М. Глінка, виряджений до Києва для пошуку

¹ У свідоцтві про звільнення його із семінарії зазначено: “поведення он честнаго”. Фотокопія свідоцтва зберігається в Музеї видатних діячів української культури.

² Інші музикознавці вказують на його “рідкісний, могутній баритон”. А М. Рильський зазначав, що Глінка звернув увагу на Артемовського “в той момент, коли у нього, власне кажучи, ламався голос, перетворюючися з дисканта на високий бас чи навіть на баритон. Взагалі пишуть про надзвичайно широкий діапазон його голосу, свідчать, що він міг брати вільно високі тенорові ноти” [13, 430].

молодих співаків, і 1838 р., з дозволу Преосвященного Вікарія Митрополії Київської забрав начебто до придворної капели. Насправді ж поселив у своїй петербурзькій квартирі й почав учити співу, готуючи до виступів на оперній сцені, зокрема для виконання сольних партій у власних операх¹. Проте, щоби здобути визнання в Росії як оперний виконавець, С.Артемівський мав пройти ще й італійську оперну школу, про що також потурбувався М. Глінка. 1839 р. він улаштував концерт за участю відомих акторів і співаків того часу та відправив вихованця навчатися в Італії; освіту оплачував власник кількох уральських заводів меценат П. М. Демидов, а після його смерті – М. Д. Волконський. Пробувши кілька років за кордоном, вивчивши італійську і французьку мови, Семен Артемівський листи до матері незмінно писав українською [10, 189-190], як згодом і свої п'єси. 1842 р. С. Гулак-Артемівський повернувся з Італії й усе життя був актором імператорської оперної трупи в Петербурзі та останні півтора роки (1864 – 1865), до повної втрати голосу й виходу на пенсію, Московської трупи Великого театру. Цікаво, що він подав проект облаштування водопроводу в Петербурзі (надруковано з кресленнями в ілюстрованому журналі), уклав “Статистико-географічну таблицю міст Російської імперії” (СПб., 1854). 1864 року оселився в Москві, де помер 17 квітня 1873 р. Похований на Ваганьківському цвинтарі.

Особлива сторінка життя С. Артемівського – його стосунки з Т. Шевченком. Загальновідомим стало звертання поета до співака з Новопетровського укріплення 30 червня 1856 р., неодноразово повторене в листі: “Благороднійший ти із людей, брате-друже мій єдиний Семене!” [15, 108]. Матеріальну підтримку С. Артемівського ув'язнений називає “істинно християнське діло”. І пише: “...Знаєш, у тебе стала потилиця глибока, бо брешеш собі, нівроку, та й не схаменешся” [15, 108], – коментуючи слова адресанта, начебто *хтось* попросив передати гроші. Проте лист С. Гулака-Артемівського до Т. Шевченка, на який так вдячно і щиро відповідає поет, лишається маловідомим ще й із тієї причини, з котрої за радянських часів замовчувалося або піддавалося критиці все, що стосувалося Бога й Царя. Тому повністю наводимо цей текст:

Любезный брате Тарасе!

Получил я от неизвестного подателя письмо, совложением 15 р.[ублей] сер[ебром] и с присовокуплением убедительнейшей просьбы переслать их тебе. Незная достоверно твоего адреса, посылаю означенные деньги на абум, – сердечно рад буду если ты их получиш... Я, слава Богу, жив и здоров, – жинка моя тоби кланяется; диток у мене тилько одно; – меньшая дочь моя, Александра умерла на первый день великого поста! Печаль и горе у всякого свое!.. Брате Тарасе! послухай мене старого чоловіка; Молись ты Господу Богу, и верь что Он облегчит печаль твою! – молись и за Государя ИМПЕРАТОРА; в Его истинно-добром отеческом сердце найдут себе уголок и такие несчастливцы как ты Тарасе! Верь и молись!...

*Сердечно преданный тебе земляк твой Семен Артемовский
1856 года Апреля 30 дня² [5].*

¹ Це загальноприйнята версія, проте існує свідчення, датоване жовтнем 1838 р., про те, що “за неимением вакантного места” у Придворній півчій капелі С. Гулак-Артемівський залишається в Петербурзі. В іншому документі йдеться про бажання юнака вступити на службу до С.-Петербурзької казенної палати, у зв'язку з чим начальник Палати просить “уволить из Духовного ведомства и перевести в светское для поступления в Гражданскую службу”. Можливо, це були лише хитрощі М. Глінки для того, щоб усе-таки підготувати оперного співака?

²Збережено правопис оригіналу.

На жаль, іноді сучасні дослідники знаходять усілякі виправдання або просто замовчують монархічні погляди того чи того українського письменника. Проте якщо дивитися на проблему не із сучасної позиції (яка залишається неподоланим кліше радянських часів), а з позиції середини XIX ст., то стане зрозумілим, що “Малоросія” – православна країна, і тому щире ставлення до імператора, віра в нього як у помазаника Божого й у те, що Господь ним веде, були характерні для добрих християн тих часів. Упевнює в тому наведений лист, як його зміст, так і форма: слово “імператор” та початкові літери займенників на його означення автор пише великими літерами. Також не забуваймо, що С. Гулак – син священика, тому православна віра й мораль у таких родинях особливо плекалися з дитинства й залишалися в душах на все життя¹. Підтвердження цьому – не тільки набожність С. Гулака, а і його “добре серце” (за висловом М. Глинки), учинки, зокрема пересилання грошей ув’язненому, та ще й усілякі маскуванню, що це або не від нього, або начебто за зроблений Шевченком акварельний портрет. Це маскуванню літературознавці пояснювали тим, що без мотивації гроші поетові не віддали б, але, на мою думку, воно краще за будь-які слова підтверджує по-справжньому християнську, добру душу С. Артемовського, який не хотів ставити друга в незручне становище, не хотів, щоб той почувався зобов’язаним.

Окрім виступів на оперній сцені, митець бере активну участь у численних концертах, виступає з народними піснями переважно у власних обробках, грає і співає в українських п’єсах, виконує арію Руслана з опери М. Глинки, яку було знято з репертуару, а також із власних п’єс, до створення яких його спонукає бідність українського репертуару.

Критики й сучасники, зокрема Т. Шевченко, відзначали його майстерне виконання ролі Чупруна в “Москалеві-чарівнику”. Акцентували життєрадісну вдачу, природній гумор, комедійний акторський талант як визначну рису його сценічної творчості. “Комічним талантом своїм <...> п. Артемовський викликав фурор на сцені Маріїнського театру”, – зазначає також В. Височинська, спираючись на твердження сучасників актора [3, 41]. Тож не випадково, що йому згодом удалася й роль Івана Карася у власній опері, очевидно, створена письменником для себе.

Непрофесійний музикант написав також кілька драматичних творів: водевіль “Картини степового життя циган” (1851)², вокально-хореографічний дивертисмент “Українське весілля” (1851), лібрето та музику водевілю “Ніч напередодні Іванова дня” (1852) та опери “Запорожець за Дунаєм”³ (написана 1862, прем’єрний показ і перша публікація 1863). Усі ці сценічні твори одразу були виставлені в Петербурзі (другий і третій – в Александринському театрі, “Запорожець за Дунаєм” на сцені Маріїнського театру у квітні 1863 р.).

Нам недоступний рукопис дивертисменту “Українське весілля”, тому наводимо його характеристику, зроблену невідомим мистецтвознавцем⁴: “колоритна побутова картинка, складена з популярних сольних і хорових пісень, сполучених між собою міцним драматургічним задумом”. Це “по суті оригінальний твір, написаний на основі народнопісенних мелодій” [2, 7], у якому музика становить основний компонент. Про всі водевілі також схвально відгукується М. Рильський: “Водевілі Артемовського культивували народну

¹ З. Недоборовський згадує, що одного разу С. Артемовський під час великого посту власним коштом видав заповіді Божі, написані на дорогому папері золотими літерами, з метою “вдосконалювати суспільну мораль” [10, 191].

² Дату вказуємо, спираючись на свідчення М. Рильського [13, 431].

³ Рукописи цих двох творів зберігаються в Петербурзькій державній театральній бібліотеці.

⁴ З тексту робимо висновок, що стаття написана до 160-річчя від дня народження С. Гулака-Артемовського.

пісню... А головне – в цих водевілях, при всіх їх драматургічних недоліках, ми бачимо весь час національну стихію” [13, 431].

У водевілі “Ніч напередодні Іванова дня”, так само як і в “Запорожці за Дунаєм”, наявний елемент комедії “з перевдяганням”. Сюжет її подібний до фабул поширених тоді комічних опер, проте оснований на давньому слов’янському повір’ї про квіт папороті, який цвіте лише в ніч на Івана Купала, коли відбувається розгул нечистої сили. Молодий поміщик Борашко хоче одружитися з поміщицею Софією Петрівною, але він має суперників – пана Смолинського й адвоката Косуліна, котрі вмовляють залицяльника піти вночі напередодні Іванова дня до лісу шукати квіт папороті, щоби з його допомогою прихилити до себе вдову. А сам Смолинський убирається в коров’ячу шкуру й у лісі лякає Борашка, нібито він буде жити рівно п’ять хвилин після того, як Софія Петрівна погодиться стати його дружиною. Проте молодий поміщик не відступає, уважаючи, що краще померти, аніж зрадити своє кохання. Наступного дня під час свята вдова оголошує, що згодна стати дружиною Борашка, і тут приходять пастух і приносить знайдену шкуру й табакерку Смолинського. Пройди тікають, Борашко запрошує всіх на весілля і співає традиційні куплети. Цей водевіль був “пробою пера”, майстерною підготовкою до створення справжніх яскравих народних характерів опери “Запорожець за Дунаєм”.

“Запорожець за Дунаєм” – це класичний зразок комічної опери, основаної на українській музично-поетичній творчості та з національним родинно-історичним сюжетом. Для її створення письменник послуговується фактами соціально-історичного та родинно-побутового життя українців.

Загалом твір написано за формою західноєвропейської, передусім італійської комічної опери. Збережено її характерні риси: сюжет із життя простолюду, головні дійові особи – представники народу, щасливий фінал, щільний зв’язок із пісенним фольклором; порівняно з класичною оперою, якій притаманна статика, – рухливість дії і гострота інтриги. Проте від західноєвропейських зразків цього жанру українську оперу відрізняє, так би мовити, націоналізація сюжету, узятото з вітчизняної історії, виявлена в зображенні українських народних характерів, звучанні на кону українських мелодій і народного гумору. Визначну рису “Запорожця за Дунаєм” також становлять потужні героїко-патріотичні мотиви.

Дві чіткі сюжетні лінії (комічна – Іван Карась й Одарка, лірична – Оксана й Андрій) у щасливому, як і має бути в музичній комедії, фіналі сплітаються в одну. Починається опера хором співом малоросіян про благословенну працю й тугу за рідним краєм. І завершується хором піснею, яка повторює початок фінальної арії Оксани: “Там за тихим за Дунаєм // На землі єсть Божий рай, // Ми туди, туди бажаєм // Там наш милий рідний, край!”. Відразу на кону озвучено головну ідею твору, яка відрізняє його від інших комічних опер. Усіма вчинками, поведінкою Оксани й Андрія керує одне патріотичне прагнення – повернутися на Батьківщину. Це бажання визначає їхні думки, наміри, подальшу долю, а також сценічні ситуації п’єси, пов’язані із цією ліричною парою. Карась, зображений у п’єсі легковажним гультьєром, у першій своїй арії, крім кумедних куплетів “Ой щось дуже загулявся, // Ледві я сюди добрався... // Буде жінка, мабуть, бити, // За чуприну волочити”, співає: “За Дунаєм опинились, – // З бусурменством подружились; // А мені так щось здається, // Що у турків нам прийдеться // Без горілки пропадати...”. Тут, зберігаючи цілісність і сутність Карасевого характеру (схильність до гультьєрства), автор укладає до вуст героєві слова, які вмотивовують висловлене згодом ним же самим султану прохання відпустити козаків на Батьківщину.

Фабула п'єси така: у хату до запорожця Карася, котрий живе на турецькій території, на березі Дунаю, таємно навідується султан, якому козаки свого часу допомогли перемогти в битві з арнаутами. Друг Карася Петро Очерет загинув, урятувавши султанові життя, його дочка сирота Оксана живе в родині бездітного Карася. Про все це володареві, котрий видає себе за подорожнього, оповідає Карась. Султан запрошує Івана до палацу на зустріч, наказує Селіх-Азі дати йому турецький одяг, у якому запорожець потім розіграє дружину Одарку: мовляв, потурчився, став Урханом, заручився з туркенями. Карася, що перед тим повернувся напідпитку й не ночував удома, дружина лаяла, погрожуючи розлученням (відомий дует "Відкіля се ти узявся, // Де ти й досі пропадав?").

Паралельно розгортається сюжетна лінія закоханої пари Оксана – Андрій. Дівчина сповнена тривоги, бо ж очікує з України свого любого чорноморського козака Андрія, з яким мріє нелегально повернутися на Батьківщину. Злий і підступний Прокіп, закоханий в Оксану, підслуховує її монолог, погрожує помститися, перехопивши втікачів, і виконує свої погрози (це епізодичний персонаж, який, проте, умотивовує розвиток дії та драматичний конфлікт). У фіналі турецька варта приводить Оксану й Андрія, закутих у кайдани, і в очікуванні вироку султана всі морально готуються до "лютої смерті" або, у кращому разі, неволі та шкодують про свої загублені долі, а закохані мріють бути разом в іншому світі.... Раптом імам зачитує фірман, у котрому султан дарує свободу й можливість повернутися в Україну всім запорожцям (як подяка козакам за допомогу у війні з арнаутами й у відповідь на висловлене Карасем бажання). Закінчується п'єса молитвою й арією Оксани "там, за тихим за Дунаєм, // На землі єсть Божий рай... // Ми туди, туди бажаєм, – // Там наш милий рідний край!".

Іван Карась – добродушний, зворушливо-комічний, трохи лукавий, полюбляє чарку перехилити, і, як помітив іще М. Рильський, у його характері є "потенціальний, так би мовити, героїзм..." [13, 433]. Іван весь час напідпитку, господарство тримається на дружині, звідси – матріархальні мотиви (що також стало одним із засобів комізму): Іван намагається сховатися від Одарки, боячись, що йому "перепаде на бублики". Тут С. Артемовський наслідує комедійний шаблон, у якому чоловік легковажний, а жінка – "бой". Дотепні дуети Карася й Одарки:

Одарка Цілу ніч я ждала, ждала, –
Поки зіронька зійшла, –
Все в віконце виглядала...
Ніч в слезах всю провела!

Іван От, і в мене вражі очі
Плачуть трохи, – далєбі, (*в сторону*)
Бо не спали вже дві ночі...
<...>

Іван Ей, Одарко, годі буде,
Перестань бо вже кричать.

Одарка Ні! Нехай же чують люди,
Ні, не буду я мовчать!

Одарка – приваблива, розумна, натура діяльна (як і Оксана), гнучка у стосунках з чоловіком, іноді може і злукавити (Іван співає в дуеті: "Ой лукава вража жінка, // Зараз в сльози, – голосить! // Бач, <...> злякати чоловіка, // Щоб не знав він що-й-робить"). За гумористичними куплетами простежуємо непросту Одарчину долю: "цілий вік журюсь, горюю, // День у день роблю, працюю // Він же, знай, все п'є, та п'є, // От-таке моє житье!". Перипетії Одарчиного життя автор перетворює на гумор, Оксаниної долі – на лірику, журбу. Оксана, "щира і

добра дівчина”, сумує за рідним краєм і над усе прагне повернутися з коханим Андрієм додому, в Україну. В її образі втілено романтично-патріотичний ідеал (“лучше-ж смерть, ніж марно тратить на чужині молоді літа, далеко од милого, од родини!.. О рідний краю, серце плаче, плаче горює по тобі!..”), вона на один щабель ставить особисте щастя й любов до Батьківщини.

Султана виведено справедливим, порядним і добрим. “...Полюбився він мені за те, що... хоробрий, як самий завзятий запорожець!” – вихваляє Іван монарха йому самому, перевдягнутому у простолюдина, бо не знає про те, з ким говорить. Образ султана ідеалізовано, традиційно зображено як “великодушного володаря”. Він уподібнюється до своїх підданих, переймається їхньою долею, прагне віддячити за послугу (“хоробры запорожцы, я у них в долгу”), навіть сам хоче стати звичайною людиною; у річищі сентименталістської естетики прагне ідилічного, “простого” життя на лоні природи:

Султан Отрадно сердцу здесь, – спокойно...
Среди убогих хижин сих...
Богатств и славы упоенья,
Порфиру и венец златой
Для жизни мирной и простой,
Все отдал бы без сожаленья,
Здесь рай, святая здесь природа...

Тут, гадаю, навіть в образі султана виявлено національно-українські риси, а саме надзвичайну почуттєвість, щільно пов’язану з релігійністю, а також любов до природи.

Імовірно, витоки традиції зображення “великодушного володаря” слід шукати в тогочасних сакральних настроях, котрі полягали в упевненості, що будь-яка влада від Бога і її слід шанувати. С. Артемовський і до султана ставиться як до монаршої особи: “...царский жребий наш иной, // И не возможен нам покой, // Коль хочешь быть отцом народа”, – так закінчує свою арію (монолог) султан. До слова, саме це й не влаштовувало радянську цензуру, і митці неодноразово подавали нові редакції опери для того, щоби змінити характер і мотивацію вчинку дійової особи, “розвінчати султана і... наблизити оперу до історичної дійсності” [3, 37]. Зокрема, найвдалішою в ті роки вважали редакцію В. Овчинникова: тут султана зображено розпусником, що шукає дівчат для поповнення свого гарему. Також М. Рильський разом із композитором Йоришем і режисером Манзієм створили редакцію для постановки Київським оперним театром, у яку “багато чого... повставляли, в тому числі навіть написали цілий акт “У султана”. Проте сам М. Рильський згодом зізнається, що це була “невдала переробка” [13, 433]. Згодом він створює “обережну редакцію”, проте все-таки змінює характеристики монарха: знімає його ідеалізацію й зображує як керівника ворожої Україні Туреччини, також, подібно до Овчинникова, змінює мотиви великодушного вчинку султана, який відпускає запорожців на волю й дарує щедрі подарунки не зі вдячності, а з обережності, бо ж остерігається їх. Урешті М. Рильський доходить висновку, що “навряд чи потребує “Запорожець” якогось редагування взагалі” [13, 434].

Традиційно комічна опера була сентиментально забарвлена, сам цей жанр за своєю природою, сказати б, належить сентименталізму. Його риси виявляються й в опері Гулака-Артемовського. Чутлива та добропорядна героїня Оксана керується не розумом, а почуттями в непохитному (хоча дуже небезпечному) прагненні повернутися на Батьківщину. Характерна для сентименталізму й комічної опери як жанру також ідеалізація простої дівчини Оксани, зображення її багатого духовного світу та надзвичайно сильних особистих почуттів, які

прості люди (Оксана – Андрій) спроможні пережити. Мірилом добра і зла тут також виступає почуття – й інтимного кохання, і любові до Батьківщини.

Проте автор створює оперу, віддаючи данину романтичній і реалістичній естетикам. Романтичні алюзії: сюжет з української історії, потужні національно-патріотичні мотиви, образ Оксани, котра активно творить свою долю, а не схляється покійно перед обставинами, ідеал гармонійного життя духовно й фізично красивих людей у досконалому світі, у гармонії з природою. Реалістичні тенденції виявилися в постатях Карася й Одарки.

Традиційний сюжет російських комічних опер (і “Наталки Полтавки”, яку сам І. Котляревський називає “опера малороссийская”) – боротьба за руку простої дівчини між багатим і бідним претендентами, у котрій перемагають любов і добродієність в особі “простого” нареченого. Тут уже бачимо, що українська опера має інше “джерело” конфлікту. Мелодраматичний лиходій-суперник Прокіп, який видає турецькій варті закоханих, з’являється епізодично, конфлікт полягає переважно в перешкоді поверненню додому Оксани й Андрія, основна перипетія – у їхньому арешті та щасливому визволенні, завдяки фразі Карася, сказаній султанові: “(в размышлении) які, каже, льоти козаки бажали б? а я, не в догад, тай кажу: отпустить бы их до дому, бо вони мруть тут, як мухи, от журби по рідному краю...”. Джерело ліричності оперної пари Оксана – Андрій – не лише інтимні почуття, а й ностальгійно-патріотичні.

Згадаймо, для прикладу, італійську комічну оперу Г. Доніцетті (автор лібрето – Ф. Романі) “Любовний напій” (1832), котру разом із твором Д. Россіні (автор лібрето Ч. Стербіні) “Севільський цирюльник” (1816) вважають за класичний зразок комічної опери й у плагіаті з якої звинувачувала С. Артемовського московська преса 1864 р., після вистави “Запорожця за Дунаєм” на сцені Великого театру [3, 41]. Сюжет опери Доніцетті такий: селянський хлопець Неморіно закоханий у заможну односельчанку Адіну, яка відхиляє його залицяння, бо віддає перевагу сержантові Белькоре. У селі з’являється лікар-шарлатан Дулькамара, котрий під виглядом любовного еліксиру (ним цікавиться Неморіно, аби приворожити до себе Адіну) продає звичайне вино. Неморіно в розпачі: як перешкодити весіллю Адіни з Белькоре? Дулькамара радить купити ще одну пляшку любовного “зілля”, а щоб дістати для того гроші, підступний Белькоре радить записатися в чинну армію й отримати за це двадцять скуді. Неморіно так і робить і тут же купує ще одну пляшку “еліксиру”. Белькоре задоволений: він отримав новобранця і прибрав суперника з дороги! Несподівано глядач дізнається, що в Мілані помер дядько Неморіно й залишив небожеві чималий спадок. Не знає про те лише головний герой, але він, випивши пляшку “еліксиру”, сприймає як належне посилену увагу до себе дівчат, а невірну Адіну не хоче навіть помічати... Адіна віддає викуплену в Белькоре рекрутську розписку Неморіно й зізнається йому в коханні. Селяни повідомляють, що він віднині – володар великого спадку. А Дулькамара запевняє всіх, що щастя закоханих – це результат дії винайденого ним “еліксиру”, тому швидко розпродує пляшки, які дуже нагадують винні...

Загалом західноєвропейські комедії та комічні опери побудовано на карколомних інтригах, “закручених” фабулах (згадаймо хоч би п’єси Ж. Б. Мольєра, П. Бомарше тощо). Під час порівняння італійської та української комічних опер відразу видно, що твір Доніцетті має за рушійну силу конфлікту і сценічних ситуацій любовний трикутник. Опера ж Артемовського відрізняється від них, зокрема, тим, що головна перипетія основана на очікуваній зустрічі та палкому бажанні закоханих повернутися на Батьківщину, відрізняється іманентною правдивістю та життєвістю патріотично-ностальгійних почуттів, які демонструють головні дійові особи, та народним гумором. Епізодична поява

Прокопа лише вмотивовує драматичну інтригу. Розвинута й навіть більше розгорнута, ніж Оксана – Андрій, жартівливо-комічна сюжетна лінія Карась – Одарка (вона продовжує українську інтермедійну традицію). “Основну <...> роль у визначенні характеру твору відіграв український народний театр”, – слушно зауважив невідомий дослідник [2, 8]. Як і дійові особи інтермедій, Карась – боязкий (остерегається дружини) і ледачий. Він подібний до улюблених інтермедійних типів – простуватого мужика, якого легко ошукати. Проте відмінність від інтермедій полягає у виведенні на кін представників народу не в комічно-зниженій манері, а в гідній поваги, з усвідомленням природної цінності кожної окремої особи, започатковане ще І. Котляревським у “Наталці Полтавці”.

Шаблонові комедійні ознаки аналізованої опери – фарсові ситуації (перевдягання Карася в турка), прийом невпізнання (Карась не розуміє, що перед ним султан), сталий інтермедійно-комедійний тип водевільного простака (Карася). Деякі епізоди опери побудовано на прийомі перевдягання, як у комедії “з перевдяганням”. У західноєвропейських п’єсах зазвичай змінюють убрання закохані, щоби побачитися зі своїми милими і щоб не бути викритими (скажімо, як граф Альмавіва із “Севільського цирюльника” Д. Россіні перевдягається то в солдата, то в учителя музики, щоб побачитися зі своєю коханою Розіною), а в Гулака-Артемовського – з метою побачити султана. Перевдягання володаря й запрошення вбраного в турка Карася до палацу – одна з рушійних сил оперної фабули, також перевдягання Карася – це засіб створення комічності й перевірки (чи піддраження, чи перевиховання) Одарки: хотіла зі мною розлучитися? – то будь ласка, і я не проти! Потурчився, став Урханом, заведу собі гарем! Що ти тепер скажеш?

Окрім наявного комедійного шаблону, у п’єсі суттєво оприявлено соціальні проблеми – жіночої недолі (Одарка), пияцтва й ледарства (Карась), людської злоби й помсти (Прокіп), моральної складності життя за межами Батьківщини (переважно образ Оксани і “в підтексті”, як сказав Рильський, образ Карася та “стихийний патріотизм” Одарки [13, 433]).

Характеризуючи українську драматургію (від І. Котляревського) і поділяючи її на етнографічно-побутову, романтично-побутову й реалістично-побутову, Я. Мамонтов пише: “Будучи позбавлений високих літературних якостей, репертуар романтично-побутового театру відзначався великою театральністю. У цьому репертуарі майже не було п’єс без хорових та сольових співів і без танців... І коли цей театр користувався з селянсько-побутових або національно-історичних сюжетів, то він показував їх не *in natura*, не заради них самих, а заради тих чи тих театральних ефектів” [8, 167]. Конкретно вказує на цю ваду І. Франко: “Запорожець за Дунаєм” п. Гулака-Артемовського на кожному кроці свідчить про те, що це твір актора, якому більше йшлося про сценічність та мальовничість, ніж про якусь правдивість, психологізм чи композиційну єдність” [14, 87]. На захист митця зазначу, по-перше, що п’єси в той час писалися переважно для постановки на кону, тому, безумовно, автори дбали про їхню видовищність і театральність (на відміну від пізнішої драматургії, зокрема Лесі Українки, п’єси якої так і називають “для читання”). По-друге, для доведення неоднозначності цієї думки порівняймо “Запорожця за Дунаєм” із “Марусею Богуславою” (1875) І. Нечуя-Левицького, який заради театральних ефектів багаторазово жертвує життєподібністю. Так, задля сценічності молоду Марусю татари забирають серед власного весілля; усі чоловіки, присутні на ньому, за мить до того вирушають на оборону Богуслава, покинувши своїх жінок у небезпеці. На майдан, де щойно проводилася козацька рада, драматург виводить молодичь, дівчат і Настю Богуславу, матір головної

героїні. Заради театральних ефектів у тюрму до козаків, яка розташована в самому осерді Цареграда, біля палацу Юсуфа-паші, приходять навідати козаків Маруся Богуславка й Настя. Вони спілкуються з ними без поспіху, вітають із Великоднем, “Настя накриває білою скатертею стіл, <...> засвічує свічки, кладе паску, ставить букети квіток, обсипає стіл і тюрму зеленим листом, роздає квіти козакам”. Мабуть, жінки приходять, аби повідомити, що незабаром випустять бранців із в’язниці, та привітати з Великоднем (і це в тилу ворога!). Опереті (за визначенням самого автора) І. Нечуя-Левицького властиві художня умовність, подеколи неправдоподібність дії. Натомість видовищності у С. Артемовського досягнуто більшою життєподібністю, зворушливим комізмом дуету Карась – Одарка, щирою ліричністю Оксани й Андрія та вмилім уведенням пісень, стилізованих під народні. Оригінальна та риса, що в опері немає традиційних для тогочасних українських п’єс епізодів частування або застілля. Лише один раз Іван виходить із пляшкою з наміром випити; проте ця сцена більше характеризує Карася (“з злості”, що дружина “засіла <...> у куми”, пляшку “всю вип’ю зараз таки, от-що!”), ніж введена з метою створення певної веселої атмосфери на кону, для чого й зображувалися подібні сцени в тогочасних п’єсах.

Музикознавці однастайні в тому, що день прем’єри, 14 квітня 1863 р., – це “день народження першої української опери” [3, 35], вони відзначають мелодійне багатство твору. С. Гулак-Артемовський “досконало володів специфічними особливостями комічної опери і щонайглибше пройнявся музичними засадами кожного народнопісенного жанру. Веселу вдачу Івана Карася він дотепно передає інтонаціями й ритмами жартівливих пісень. У партії Одарки важливу роль відіграють гумористичні скоромовки й тужливі мотиви ліричних пісень і народних плачів, Оксана і Андрій змальовані поетичними наспівами побутового романса” [2, 9-10], – так характеризує мелос опери невідомий музикознавець. “Оркестрову партитуру <...> зробив капельмейстер російської оперної трупи, <...> композитор К. Лядов. Вона розрахована на повний склад симфонічного оркестру...” [3, 35], “...той же К. Лядов оркестрував <...> музику до “Українського весілля” і до “Ночі напередодні Іванова дня” [3, 35].

Аналізуючи п’єсу з літературознавчих позицій, доходимо висновку, що ця комічна опера не належить до класичних опер у сучасному розумінні, бо її куплети, арії та дуети переплітаються з монологами й діалогами (рідко – полілогами) дійових осіб. В опері є й танці, зокрема, жінці святкують закінчення жнив (свято врожаю). У Петербурзькій театральній бібліотеці зберігається афіша “Запорожця за Дунаєм”, виставленого у Великому театрі 1864 р., на якій зазначено: “оригинальная малороссийская оперетта...”¹. Це твір, що видозмінив і продовжив почату І. Котляревським традицію створення високохудожніх динамічних драматично-музичних дійств (музичних комедій, т. зв. оперет), в основу яких покладено українські характери та народні мелодії. Такі вистави й до С. Гулака (“Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка, “На Купала на Івана” Стецька Шерепері (С. Писаревського) – усі автори визначають жанр своїх творів як “опера”), і після нього були дуже популярними (скажімо, п’єси з музикою професійного композитора М. Лисенка, зокрема “Чорноморці” й “Різдвяна ніч” (1872) М. Старицького, які називали оперетами. Остання, за висловом П. Куліша, “приводить усіх до нестями” [7, 172]). “І “Наталка Полтавка”, і “Запорожець за Дунаєм” мають одну спільну рису: вони не старіються...” – пише М. Рильський у неопублікованій праці “Невмирущий Запорожець” [4, 15]. “Запорожця за Дунаєм” і “Наталку Полтавку” об’єднує також сам жанр, обов’язковий для

¹ Фотокопія цієї афіші зберігається в Музеї видатних діячів української культури.

комічних опер щасливий фінал і мораль “доброчесна почуттєвість” (Є. Нахлік) як її ознака. Також їх зближує сентименталістська естетика й, відповідно, актуалізовано глибоке співчуття до простих людей. Ці опери й зараз ставлять у українські оперні й музично-драматичні театри.

У спогадах сучасників С. Артемовського є згадка, нібито лібрето опери склав М. Костомаров, проте, спираючись на ті факти, що в партитурі опери, у першодруці [1], а також на тогочасних театральних афішах зазначено авторство С. Гулака-Артемовського, літературо- й музикознавці дійшли висновку, що відомий історик або лише “підказав сюжет” [11], або ж “М. Костомаров зробив лише план вистави. Прозаїчний же текст і слова до вокальних номерів були написані самим композитором й виправлялися в окремих місцях В. Сикевичем...” [3, 34]. За тогочасною традицією, усі ремарки в п’єсі, а також слова султана та його супроводу подано російською мовою.

Іманентна риса літературного процесу ХІХ ст. – це ремінісцентність мотивів, тем, образів. “Запорожець за Дунаєм” в окремих моментах перегукується з п’єсою Я. Кухаренка “Чорноморський побит на Кубані”, створеною 1836 р. й уперше надрукованою 1861 р. в “Основі”¹. Загалом п’єси мають різний сюжет, об’єднує їх тема із життя козаків-переселенців, очікування закоханою дівчиною козака; “у цих творах органічно поєднуються елементи, здавалося б, протилежні за своєю художньою природою: гумор і героїка, штрихи реалістичної характерології (колоритні постаті Кулини й Кабиці, Одарки й Карася лишилися неперевершеними) й романтичний ідеал щасливого життя та бездоганно гарних людей у ньому” [9, 362]. Також ідеалізує й героїзує історію козаччини західноукраїнський драматург Гнат Якимович, автор неопублікованої історичної мелодрами “Запорожці. Образец з козацького життя” (1870) [16], дія якої відбувається наприкінці ХVІІ ст. Романтична ідеалізація минувшини перемежована тут із мелодраматичним протистоянням добра і зла та непохитною вірою в Божу допомогу в боротьбі з ворогами України. У п’єсі ідеалізовано образи козаків, як і турецького султана (котрого традиційно зображено добрим, “великодушним володарем”, який захоплюється козаками та дарує їм свободу). Отже, у “Запорожцях” схожий із “Запорожцем за Дунаєм”, “наївний” (за висловом І. Франка) та авантюрний сюжет. Проте докладніше порівняння цих п’єс – тема окремої наукової розвідки.

Створивши українську оперу за загальним принципом побудови західноєвропейської комічної опери, С. Артемовський виразно націоналізує її сюжет і мелодії, водночас продовжує традиції інтермедії, народного анекдоту (знайомі йому з дитинства, а також через посередництво українських п’єс, зокрема “Москаля-чарівника”, ролі в яких він виконував). Непрофесійний драматург створює яскраві національні зворушливо-комічні і тужливо-ліричні сценічні образи-характери. У п’єсі поєднано різні стилі, що відбиває тогочасні процеси в українській літературі загалом і драматургії зокрема, а саме переплетення сентименталістської естетики (органічно іманентної українському національному характеру, тому вона довго побутувала в письменстві), національної романтики й реалізму, який на той час утверджувався. Створюючи оперу, С. Артемовський послуговувався фактами соціально-історичного життя українців, її конфлікт розгортається не так у площині традиційного для комічних опер і музичних комедій любовного трикутника, як у соціально-історичній і родинно-побутовій площинах, яскраво гумористично забарвлених.

¹ До слова, С. Артемовський був особисто знайомий із генерал-майором, отаманом чорноморського війська Я. Кухаренком, який 1861 р. перебував у Петербурзі. Сучасники характеризують його як надзвичайно цікавого оповідача про життя чорноморських козаків [10, 193].

Своєю акторською грою в українських п'єсах, “незвичайної сили і краси голосом”, а головне “Запорожцем за Дунаєм” (завдяки йому, переважно, С. Гулак-Артемівський і залишається в пам'яті українців і в історії української культури) автор закладав підвалини українського національного професійного театру і став одним із талановитих предтеч театру корифеїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Артемівський С.* Запорожець за Дунаєм. Оригінальна малоросійська опера в трьох діях, с хороми і танцями. Музыка і лібретто С.Артемівського. – С.-П.: В типографії Ф.Стелловського, 1863. – 38 с.
2. *Видатний співак і композитор // Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології.* – Ф. 53, №318. – Машинопис, б.д. – 11 с.
3. *Височинська Л.* Видатний український композитор і співак. – К., 1963. – 48 с.
4. *Гулак-Артемівський С.* Біографічна довідка. Склала В.В.Юдіна. – К., 1953. – 20 с.
5. *Гулак-Артемівський С.* Лист до Т.Шевченка від 30 квітня 1856 року // *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.* – Ф. 92, №61.
6. *Кисельов Г. С. С. Гулак-Артемівський.* – К.: Мистецтво, 1955. – 24 с.
7. *Куліш П.* Лист до О.Барвінського від 4 лютого 1874 // *Барвінський О.* Спомини з мого життя. Част. перша та друга. – Нью-Йорк – К.: Смолоскип, 2004. – 528 с.
8. *Мамонтов Я.* Драматургія І. Тобілевича // *Тобілевич (Карпенко-Карий) І.* Твори. – Харків-К., 1931. – Т. 6.
9. *Мороз Л.* Драматургія // *Історія української літератури ХІХ ст.: У трьох книгах. Книга друга. 40-ві – 60-ті роки ХІХ ст.* – К., 1996. – С. 352-373.
10. *Недобофовський З.* Мои воспоминания // *Киевская старина.* – Год двенадцатый. – Т. XL. – 1893.– Февраль. – С. 189-208.
11. *Пільгук І.* Немеркнучі легенди. – К.: Рад. письменник, 1986.
12. *Рильський М.* Запорожець за Дунаєм (До прем'єри в Державному ордені Леніна академічному театрі опери та балету ім. Шевченка) // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т.15. – С. 305-306.
13. *Рильський М.* Семен Гулак-Артемівський // *Рильський М.* Збір. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 15. – С. 429-434.
14. *Франко І.* [“Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського] // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29. – С. 87.
15. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 6. – 632 с.
16. *Якимович Г.* Запорожці. Образец з козацького життя // *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.* – Ф. 79, од. зб. 79.

Отримано 23 січня 2013 р.

м. Київ

