

III. ІСТОРІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ БІОГРАФІСТИКИ

УДК 929:792.07 (477)

Оксана Ятишик

Г.Ф. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО ТА ХАРКІВСЬКИЙ ТЕАТР ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Висвітлено роль видатного українського письменника і драматурга, видавця і громадського діяча Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка (1778–1843) в становленні та розвитку харківського театру першої половини ХІХ ст., де народжувалися і починали своє сценічне життя його відомі комедії, що мали значний вплив на розвиток української драматургії та сценічного мистецтва. Стаття містить згадки про багатьох відомих і призабутих аматорів і професійних акторів, які стояли біля витоків українського театру.

The role of the outstanding writer and dramatist, publisher and public figure Grigoriv Fedorovych Kvitka-Osnov'yanenko (1778–1843) in the making and development of the Kharkiv Theatre of the first half of the XIX th century, where his well-known comedies that influenced greatly the development of the Ukrainian dramatic and stage art, were born and began their stage life is shown. The paper contains recollections of famous and a little forgotten amateurs and professional actors who were at the beginnings of Ukrainian Theatre.

Різномічне творче надбання Григорія Федоровича Квітки (29.11.1778–20.08.1843) завжди привертало пильну увагу літературознавців, істориків, діячів культури. Ще за його життя на сторінках петербурзьких та московських газет і журналів друкувалися численні, нерідко суперечливі, відгуки про його п'єси. У ХХ ст. творчий доробок письменника та драматурга досліджували передусім літературознавці І. Айзеншток, Є. Вербицька, М. Возняк, П. Волинський, О. Гончар, С. Зубакова, Н. Крвтікова, П. Попов, М. Походзіло, Д. Чалий та ін., які, зокрема, розглядали і драматургію письменника [1–18].

Значно менше написано про нього, як театрального діяча [19–21]. Проте будь-який драматичний твір за своєю суттю передбачає сценічне втілення, а п'єси Г. Квітки-Основ'яненка — особливо. Лише сцена перетворює драматичні твори з компонентів літературного життя на явище театрального мистецтва, що має значний вплив на розвиток духовної культури.

З ім'ям Г.Ф. Квітки-Основ'яненка пов'язано чимало цікавих сторінок історії становлення та розвитку харківського театру в першій половині ХІХ ст., в заснуванні та діяльності якого він брав безпосередню участь. Тут народжувалися та починали

своє сценічне життя відомі комедії Григорія Квітки, що мали значний вплив на розвиток української драматургії та сценічного мистецтва.

Любов до театру в Григорія Федоровича виявилася ще в дитячі роки, коли він дивився вистави кріпацьких труп. Юнаком відвідував театральні вистави, що ставилися в Харкові. У родинному маєтку Квіток — с. Основі (нині — в межах Харкова) існував свій домашній аматорський театр, про який дізнаємося з листів Григорія Квітки, вперше надрукованих у праці П.М. Попова [15]. До цієї публікації про нього мимохідь згадував перший біограф Г.Ф. Квітки — Г.П. Данилевський [2, с. 182]. Саме завдяки цьому аматорському театрові заприятелювали Григорій Квітка та А. Владимировим, листи до якого засвідчують давню відданість Г. Квітки театральній справі. Він постійно піклувався про склад труп, розшукував і добирав акторів, був фактичним організатором майже всіх театральних почи-нань у Харкові.

З кінця XVIII ст. панські домашні театри входили в моду. Свого часу їхню появу заохочувала Катерина II, гадаючи, що народ, який співає та танцює, злого не мислить. Поміщики заводили кріпацькі трупи та збіткувалися з домашніх акторів, як хотіли. Нерідко траплялося, що якогось «барона» чи «граффа» після вистави шмагали різками за будь-що.

Федір Квітка був далекий від такого. Він не змушував своїх селян розважати гостей. У театрі в Основі грали Григорій та його старший брат Андрій, сестри Парасковія, Лизавета, Марія, їхні друзі та сусіди, зокрема майбутній чоловік Марії Федорівни — Зарудний, а також чоловік Лизавети — Смирнитський. В аматорських виставах театру в Основі брав участь давній знайомий Квіток, харківський урядовець М.І. Шредер (на початку осіннього сезону 1808 р. грав Петрушкву), який за кілька років стане директором міського професійного театру. З власного бажання у виставах брали участь кучер Лук'ян і маляр Пантелей.

Після від'їзду А. Владимірова до Острогорська, де він був справником, а згодом — повітовим суддею, та з відходом від театру А.Ф. Квітки (обіймав посади предводителя дворянства, потім сенатора, губернатора), домашній театр зазнав відчутних втрат. «Наш театр падає. — пише Г.Ф. Квітка до А. Владимірова в 1801 році. — не имейте нам уже таких хороших и усердных актеров, ни в казачестве, ни в гусарстве нету таких молодцов.

Ежели можно только, пожалуйте, собирайтесь к нам. И мы,

взвала квлисы и все театральные приборы на сани. поедем по ярмаркам и по большим селам Христа славить» [23, с. 163].

Турбота про професійний рівень домашнього театру не полишала Г. Ф. Квітку й наступного року. У листі від 22 березня 1802 р. він знову благав А. Владимірова приїхати до Основи: «Теперь-то случай принятся бы опять за восстановление нашего театра, беднейшего паче всех театров. Ежели же ты не можешь, то поставляй на место свое молодого актера» [23, с. 164].

Участь Григорія Квітки в громадському житті, його демократизм і вміння контактувати з людьми зробили письменника популярним і бажаним у колі високоосвічених і культурних людей. Відомо, що він майстерно грав на фортепіано та флейті. Для кріпацького оркестру свого брата Андрія Квітки Григорій Федорович написав пісню мисливців, яка виконувалася на дванадцяти ріжках, на зразок кларнетів із клапанами, які сам він і сконструював [24].

Пробував Григорій Федорович свої сили і в композиції, складаючи твори для співу та інструментальні п'єси. Як згадували сучасники, для зустрічі російських військ, що поверталися з Парижа після війни з Наполеоном, він написав «Кадриль», в якій, окрім оркестру, брав участь також хор, де дівчата співали:

Милости просим, гости желанны,
Лавры пожавши, к нам отдохнуть.

Роком пізніше Г.Ф. Квітка написав марш, який теж засвідчив його музичну обдарованість. Складав він і пісні, окремі з яких набули популярності та поширилися згодом в народному побуті. До таких, за припущенням деяких дослідників, належить жартівлива пісня «Грицю, Грицю, до роботи», яка, ніби то має автобіографічний характер, особливо в рядках, де автор згадує про своє перебування в монастирі: [9, с. 117]

Пішов Гриць, зажуривсь,
Та й в ченці постригсь.

У збірці «Жартівливі пісні» із багатотомного видання «Українська народна творчість» наведено чималу кількість варіантів цієї пісні. У примітці О.І. Лей зазначає, що один із записів належить Г.Ф. Квітці-Основ'яненку. І далі: «Г.П. Данилевський в книзі «Основ'яненко» висунув твердження, що цю пісню склав Г. Квітка-Основ'яненко, доводячи це деякими його біографічни-

ми моментами. В. Науменко вважав, що Г. Квітка сприйняв цю пісню від народу і подоповнив деталями автобіографічного порядку від вірша «Пішов Гриць, зажурився» [25, с. 183].

Загалом Г.Ф. Квітка-Основ'яненко добре розумів музику, пісню, був прекрасно обізнаний із музичним побутом. Усе це не могло не позначитися на його творчості, особливо на комедіях і водевілях, де музика та співи відігравали важливу роль. «Талант Григорія Квітки. — писав Ю.Д. Луцький. — як автора та виконавця українських гумористичних оповідань, анекдотів, епіграм та віршів, вигадника-жартівника, танцюриста, музиканта, актора-аматора, а пізніше й учасника вистав професійного театру був широко відомий в місті. Всюди, де б не з'являвся Григорій Федорович, — на літературних вечорах, в домі дружини губернського прокурора Любникової, в анд'юнкта російської словесності університету Розумника-Гонорського, де збиралися любителі літератури та мистецтва, — всюди він був «душею товариства» [26, с. 18].

Окрім родинного театру Квіток, в Харкові був ще міський театр, заснований, за свідченням Григорія Квітки, 1790 р. [23, с. 90]. Підтвердження слів Григорія Федоровича про театральну виставу, яка відбулася в Харкові 29 вересня 1790 р., ми знаходимо в історика К.П. Шелкова [27]. Створена з ініціативи місцевого чиновництва трупа з двадцяти осіб давала вистави, що мали переважно характер розважальних видовиш. Так, під керівництвом «відставного дансера» (артист балету петербурзького театру) Іваницького ставилися балетні дивертисменти, в яких особливою популярністю користувалися виступи дочки місцевого маляра, котра так і увійшла в історію театру під ім'ям Малярівна. Молода танцівниця полонила глядачів привабливою зовнішністю, вправністю та легкістю в танцях.

Промовисті факти про перші кроки харківського театру знаходимо в нарисі «История театра в Харькове» (надруковано 1841 р.), присвяченому відкриттю нового приміщення театру Л.Ю. Млотковського. Як активний учасник театрального життя, Г.Ф. Квітка дає кваліфіковану характеристику виставам, визначним акторам і театральним трупам. Вистави й актори оцінюються письменником із позицій прибічника реалістичного сценічного мистецтва. Матеріали нарису «История театра в Харькове» широко використовуються й дотепер істориками театрального мистецтва.

Професійні трупи почали з'являтися в Україні вперше на-

прикінці XVIII ст. в зв'язку з пожвавленням міського життя. До міст з'їзджалися купці, тут відкривалися адміністративні установи з освіченими урядовцями, а на зиму прибували зі своїх маєтків поміщики — публіка з досить розвиненими культурними запитамми. Завдяки цьому спорадично ненадовго формувалися театральні трупи аматорів, які об'єднувалися навколо двох-трьох заїжджих мандрівних акторів. Так було і в Харкові, де полюбив трупу заклав актор, солдат-втікач Дмитро Москвичов. Та здебільшого трупу організовував якийсь антрепренер і вона існувала тривалий час. Сучасних українських труп майже не було, переважали польські або російські, бо грали вони переважно для панства — або польського, якого було чимало в Україні, особливо на Правобережжі, або російського чи зрусифікованого українського. Проте в складі цих труп було багато українців. Заради заробітку антрепренери часто ставили українські п'єси, бо на них охоче ходила широка публіка — дрібне панство та заможне мішанство.

Перші спроби організації театру в Харкові були нетривалі: після однієї або кількох вистав справа завмирала. Пояснюється це, насамперед, відсутністю більш-менш придатного приміщення та професійно зрілих кадрів виконавців і досвідчених керівників театральної справи. Проблема приміщення була розв'язана лише після 1789 р., коли з приїздом новопризначеного харківського губернатора Ф.І. Кишенського пожвавилось культурне життя міста. У Харківському університеті почали регулярно читатися наукові та мистецькі лекції, відбувалися симфонічні концерти. Назріла потреба в постійній трупі, і харківське дворянство вирішило заснувати професійний театр. Губернатор підтримав ініціативу місцевих чиновників, на кошти яких було переобладнано під театр залу з хорами в два яруси, де Катерина II в 1786 р. давала бал для дворянства, намісника та чиновників. «После того зала не была ничем занимаема. В ней-то устроили театр. Немного потребовалось, чтобы в готовой зале поставитъ сцену, на ней кулисы и расписать их. Мастеровые взяты были из губернской роты, приказано им, и они все сработали» [23, с. 91].

Театр відкрився, за словами Г. Ф. Квітки: «...в продолжение успенской ярмарки...» [23, с. 92], що відбувалася від першої Пречистої протягом 20 днів (із 15 серпня по 4 вересня старого стилю — з 28 серпня по 17 вересня нового стилю) [28, с. 137]. Рік відкриття театру не 1891, як вказує Ю.Д. Лущкий в своїй праці «Драматургія Г.Ф. Квітки-Основ'яненка і театр»

Г26, с. 91, а 1890. У «Репертуаре Русского и Пантеона всех европейских театров» знаходимо відомості, що театр був відкритий десь між 15-20 серпня 1790 р. прем'єрою комедії Я. Княжніна «Без обеда домой еду», що повністю підтверджують слова Григорія Квітки [29, с. 151]. На прохання губернатора акторами були: «молодые люди, служившие в канцеляриях, в чертежной, не окончившие еще курса наук в тогдашних училищах, объявили желание играть на театре без всякого вознаграждения, а единственно для удовольствия публики. А как не нашлось охотниц вступить в актрисы, то из них же способные занимали женские роли» [23, с. 92]. Частина цієї молоді свого часу навчалася в Москві чи Петербурзі та мала там можливість бачити вистави професійних театрів.

Цікаво та винахідливо було обладнано сцену. Відоме прізвище першого українського «машиніста сцени» — це завзятий аматор, губернський механік Лвка Семенович Захаржевський. За його ескізами та кресленнями була збудована сцена, зроблено кілька змін декорацій: павільйони бідної та багатії хат, інтер'єри міського будинку та палацу, розписано потрібні куліси. У цих декораціях ішли всі п'єси, незалежно від того, в яку епоху та в якій країні відбувалася дія. Підйомні механізми та система блоків, що давала можливість в ході вистави спускати дійових осіб із «неба» та робити «польоти», були нечуваним досягненням тогочасної театральної техніки.

Сцена в ті часи освітлювалася олійними каганцями, а змонтована Л.С. Захаржевським складна шарніроблочна система давала можливість поступово змінювати інтенсивність штучного освітлення, імітуючи схід і захід сонця і місяця, — все це справляло на публіку величезне емоційне враження.

Вистави давалися постійно по вівторках і п'ятницях із шостої вечора й до глибокої ночі. У великий піст грати вистави не дозволялося. Вхід до театру за невелику платню був можливий для всіх бажаючих. Оскільки друкарні в Харкові не було, про початок вистав повідомляла написана афіша, прикріплена до ліхтарного стовпа.

Великою популярністю у глядачів користувався Дмитро Москвичов, колишній сержант губернської роти з російського м. Орел. О. Казимиров в дослідженні «Український аматорський театр (дожовтневий період)» зазначав, що після оголошення державної жалоби в зв'язку зі смертю Катерини II: «...аматорські вистави поновилися в Харкові кількома роками пізніше, вже за

вчастю напівпрофесійних акторів — сержанта Дмитра Москвичова та його дружини. Ці вистави поклали початок міському професійному театрові» [30, с. 32]. Для багатьох харків'ян пам'ятним був дебют цього актора в п'єсі «Князь-трубочист, трубочист-князь» італійського автора А. Портогаллі. І не тільки завдяки його прекрасній грі, а й одному казусу, що трапився з ним на сцені.

На прем'єрі комедії в залі був губернатор Орловського намісництва, що знав особисто Дмитра Москвичова, який таємно залишив службу в Орловській губернії. «...заметив своего губернатора, он постигнул следствия за самовольную перемену службы, потерялся совсем и едва не убежал со сцены: но начальник его, сжался над ним и чтоб не лишит публики удовольствия, закричал ему: «Не робей, Дмитрий, не робей!.. Продолжай, не бойся ничего». И Дмитрий отправился и кончил пьесу к всеобщему удовольствию» [23, с. 93]. Того самого вечора губернатори підписали документи про переведення Дмитра Москвичова з орловської губернської роти до харківської. Після цього він приступив до постановки комічної опери російського драматурга Олександра Онисимовича Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват», яка спочатку йшла з музикою М.М. Соколовського, а з 1792 р. — із музичним оформленням Е.І. Фоміна. Ця комедія викликала дуже багато дискусій серед харків'ян і гостей міста. Обговорювали не тільки гру акторів, а й художнє оформлення сцени та її технічне забезпечення.

За якийсь час Дмитро Москвичов одружився з дочкою цигана, який постійно мешкав в Харкові. Так на сцені Харківського театру вперше з'явилася жінка — Лизавета Гаврилівна Москвичова, яка дебютувала в опері «Мельник». «Несколько дней перед таким необыкновенным событием только и речей было, что, наконец, явится на сцене «настоящая актриса», т.е. не мужчина в женском платье, а именно женщина» [23, с. 95]. Гра та спів Лизавети Гаврилівни викликали справжній фурор. «Рукоплекания, форо, не умолкали, кошельки с червонцами и рублевиками летели на сцену то справа, то слева...» [23, с. 95].

З 1795–96 рр. в Харкові утворилася справжня антреприза. Колишній придворний актор Трохим Константинов із невеликою трупю дістав дозвіл взяти театр на своє утримання. Колектив театру поповнився за рахунок привезених ним до Харкова виконавців. Професійне ядро його складалося тепер із шести акторів та трьох актрис.

Окрім тогочасних російських опер, на сцені харківського театру в 1795–1796 рр. ставили комедії «Тшеславный» Ф. Лєтєвша, «Наниха» М.-Ф. Вольтєра, «Мєнєхмы или близнецы» Ж.Ф. Рєнъяра в перєробці В. Лєкїна, «Прєстєпник от игры, или Братом проланныя сєстра» Л. Єфїм'єва, «Хвєстєвн» Я. Кнъяжнїна, а також мїшанськє трагєдію «Бєвєрлєй» (перєробка трагєдії Е. Мєрєта), пїсля постановок якої виконавєць головної ролї Трохим Конєантїнов хворїв по декїлька днїв вїд нервового напруження.

Рєпєртвєр театру склєдєвєся за принципом «для розваги публїкї», та й гра актєрїв, за свїдчєнням Мїхєйла Шєпкїна, бєла: «спотворєною декламєцією, бо слова вїмовлєлїся якємога голоснїше і майже кожнє супроводжувєлєся жєстєми. Особлїво в рєлєх коханцїв слова «любєв», «прїстрасть», «зрєда» вїгєкувєлїся так голосно, наскїльки вїстєчєло силї. Кєли актєр закїнчєвав монолог, пїсля чєго мєв вїхєдїтї, то в тї часї ввєжєлєся правїлом пїднїмєтї правє рєкє вгєрєв і так їтї зї сєнї» [30, с. 117].

Губєрнськїй чїновнїк Мїкєла Івановїч Шрєдєр, якїй згодєм став тамбовськїм вїшє-губєрнєтєром, вєзєв на сєбє керївнїцтєво харківськїм театром. Цє трївєло з 1808 р. прїблїзно до 1812 р.. Г. Ф. Квїтка пїсєв: «Одїн из слєжєшїх тогдє в нас чїновнїков, знєє обшєє жєлєнїє и соглєшєєсь на прєсєбєв обшєствє, вєзєл на сєбє зєботє дєтє възможнєсть стрєнствєюшїм артїстєм покєзєтє сєнїчєскїє свєє дєровєнїє... По вєсєє спрєвєдлївєстї должнє сказєтє, чтє єтєму чїновнїку мє обязєнє зє новєє оснєвєнїє в нас театрє, послєжївшєє к прєдєлєнїю єго и до настєєшєго врємєнї» [23, с. 98, 99].

З часєм на цєнтрєлєьнєму мєйдєнї мїстє, нєвпрєтї двєрєнськєго зїбрєннєє, бєло збудєвєно новє прїмїшєннєє театрє. Цє дєрєв'єнє бєдївлєє з прєсторєю, глїбокєю сєнєю та мїсткїм залєм їз пєртєром, амфїтеатром, двєма ярусєми та гєлєрєєю отрїмєлє нєзвє «Театр Шрєдєрє» та прєїснєвєлє до 1816 р.. Сємє в цьєму прїмїшєннї дєбютєвєлє Мїхєйло Сємєновїч Шєпкїн.

На почєтєку осїнньєго сєзєнє 1808 р. до склєдєл члєнїв дїрєкцїї театрє бєло зєпрєшєно Грїгорїє Фєдєровїчє Квїтку. Можлїво, цє бєлє їнїшїєтївє М.І. Шрєдєрє, якїй колїсь в дємєшнєьнєму театрї Квїтєк в Оснєвї грєв Пєтрєвшє, бєлє добрє знєємїє їз Грїгорїєм Фєдєровїчєм і знєв прє єго любєв до театрє. Г.Ф. Квїтка спрїєннєє зєпрєшєннєє бєз особлївєго єнтєзїєзмє, хєч і ввєжєв цє зє вїсокє чєстє. Рїч в томє, шчє рєдїнє Квїтєк в тєє час прєє-

живала один із важких періодів: у сестри Парасковії Федорівни важко хворіла дочка. Марія Федорівна, народивши дочку, поховала чоловіка. Того самого року, по смерті чотирьох синів, брат — Андрій Федорович поховав дружину — Парасковію Миколаївну. У листі до А. Владимірова від 14 листопада 1808 р. Григорій Федорович писав: «Дирекция вновь устраюшегося в Харькове театра сделала мне честь приглашением в сочлены, но — не то время, не тот дух. Сижу себе с своими вловцами и вловами и горюю с ними, никуда не ежжу, разве в театр, но не смотреть, а вспоминать приятнейшее прошедшее время, когда мы жили во всем значении этого слова» [23, с. 168].

Та Григорія Квітку не могла не хвилювати доля театру. Спостерігаючи погану гру приїжджих акторів, переважно поляків, Григорій Федорович звертався до А. Владимірова з проханням знайти для Харківського театру кращих акторів. На той час в Острогозьку розпався відомий театр поміщиків Тевяшових. «Я слышал, — пише він, — что тевяшовский театр рушился. Если есть порядочные актёры и актрисы, рекомендую им приехать сюда. Ежели понравится, директор, пополняя все убытки, примет их. Директор Шредер — бывший Петруша основанского театра. Мы и посредственным будем довольны, потому что между теперешними актёрами (приказными харьковскими) много дряни, а актрис и тем более» [23, с. 168–169].

І вже за три місяці, в лютому 1809 р., Григорій Квітка дякував другові: «...за труды в проведовании об актёрах тевяшовских. Театрик у нас довольно порядочный: актёры худы, актрисы еще хуже: директор (Шредер) трудится: публика ропшет, почему так не играют, как на придворном (театре)... Я очень доволен собою, что отказался от чести быть директором, и теперь покоен» [23, с. 170]. Та спокій, на який так сподівався Григорій Квітка, був недовгим. Уже на початку 1812 р. він повідомляє: «Имею честь быть директором театра по общему и единодушному избранию.хлопот полоно рот, один везде и во всём» [23, с. 171]. Директором харківського театру Григорій Федорович пробув недовго. Існування цього закладу перервала війна. «Наступило время думать не о театре» [23, с. 101]. Та цілком справедливо писав Іван Франко, що: «...хоча дирекція Квітки була дуже короткою, та, проте, театр ніколи не переставав його занімати» [31, с. 223].

Наступні два роки харківське театральне життя заповнювалося ярмарковими виставами польських, російських та україн-

ських аматорів, очолюваних російським актором і антрепенером Осипом Івановичем Калиновським. Тодішній харківський губернатор Іван Іванович Бахтін просив Григорія Квітку взяти на себе керівництво театром під час ярмарок. Знаючи скандальний характер акторів із трупи О.І. Калиновського, Григорій Федорович, давши згоду, повідомляв губернатора: «...принимаю на себя дирекцию над театром на всю сию ярмарку, и спрашивая при том позволения в Вашего превосходительства в случае какого-либо неповиновения со стороны актёров и явного между ними неустройства сложить с себя директорство и представить о том правительству. Сентябрь 26 дня 1814 года» [32, арк. 11]. На що губернатор видав харківському полішмейстру ордер від 3 жовтня 1814 р. на підтвердження призначення Григорія Федоровича Квітки директором харківського театру та про перехід трупи О.І. Калиновського під його керівництво [33, арк. 2 (*друкується вперше*)].

1814 р. до трупи О. І. Калиновського приєднався вчитель танців Іван Федорович Штейн. Безкорислива любов до театру, талант організатора допомогли йому створити прекрасну професійну трупу, до складу якої входили М.С. Шепкін, І.Ф. Угаров, П.Е. Барсов, Т.Г. Пряжевська, та забезпечити сприятливі матеріальні умови для їхнього творчого зростання. З 1816 р. І. Ф. Штейн став антрепенером харківського театру, оскільки трупа О.І. Калиновського відокремилась від трупи І.Ф. Штейна та почала виступати самостійно в Калужі та Воронежі. Запросивши виконавців із Москви, з трупи Познякова, з кріпацьких театрів, з курського театру братів Барсових, із польської трупи А. Змієвського та інших, І.Ф. Штейн зміг створити справжній професійний колектив, що нараховував в своєму складі понад сорок акторів та актрис, двадцять осіб балету та прекрасний оркестр. Окрім цього, він набрав групу кріпацьких дітей, яких почав навчати «граціозності та позам», і вже за місяць давав із їхньою участю дивертисменти [26, с. 221]. «Здесь только что из ничего завёлся театр, — и уже очень хороший при нём балет!..» — писав в січні 1816 р. в редакційному Г.Ф. Квіткою журналі «Украинский вестник» літератор та любитель театру, ад'юнкт Харківського університету Є. Філомафитський, — «да вообрази себе здесь балет, и балет такой, на который можно смотреть с величайшим удовольствием... Всё сделано подленно неусыпными стараниями И.Ф. Штейна» [33, с. 116]. Улітку 1816 р. Іван Штейн збудував нове приміщення театру з трьома ярусами.

ложами, патрером і галереєю.

Григорій Федорович, тісно пов'язаний з трупю І.Ф. Штейна, став на той час одним із найавторитетніших громадських діячів і керівників культурного життя Харкова. Він дбав про поліпшення репертуару театру та майстерності акторської гри. Відвідував усі нові вистави, брав участь в їхньому обговоренні. Як один із редакторів журналу «Украинский вестник», він впливав на театральне життя і зі сторінок преси. У статтях із питань літератури, естетики, театру та музики самого Г.Ф. Квітки та інших авторів, що друкувалися в цьому журналі, послідовно відстоювалися принципи реалізму, народності мистецтва. Григорій Квітка вважав, що театр, освіта, навка та друковане слово є важливим засобом в вихованні гуманізму. На виховну силу театру Григорій Квітка покладав великі надії. Та не тільки він.

Г.Ф. Квітка почувався щасливим, приймаючи в скромному будиночку в Основі знаменитого актора, який незабаром на весь світ уславив російське театральне мистецтво. Згодом в статті «Історія театру в Харкові» письменник висловлював своє захоплення силою таланту знаменитого актора: «Не во гнев некоторым сказать, его никто не наставлял и не учил: таланта, подобного Шепкину, нельзя произвести, он сам родится и часто бывает неизвестен своему хозяину — до времени. Мы все, невидевшие далее провинциальных театров, в Шепкине начали понимать, что есть и каков должен быть актёр... так нам ли было учить его?» [23, с. 102].

Князь Микола Григорович Рєпнін, військовий губернатор Малоросії з 1816 до 1835 рр., меценат українського театру, який сприяв викупові М.С. Шепкіна з кріпацтва, під час неолноразових приїздів полтавської трупи до Харкова листовно просив Г.Ф. Квітку-Основ'яненка бути директором театру на період гастролей. У службовому повідомленні до харківського губернатора В. Муратова від 23 липня 1819 р. Григорій Квітка писав: «Рєпнин отношением своим поручает в непосредственное моё розположение Полтавский театр, имеющий прибыть в Харьков в первых числах августа для представлений по 1-е сентября. Посему покорнейше прошу Вашего превосходительства кому следует дать предписание об оказывании пособий со стороны полиции, так и о том, что по распоряжению моему положенный спектакль в пользу инвалидов имеет быть дан 12-го числа наступающего вследствие чего прилагаемую афи-

шв я покорнейше прошв дозволить напечатать и обьявить по городу и, если можно, поелику еще позволит время, сделать ее известною в вездах губернии вашей» [36].

Навіть напередодні розпаду полтавської трупи в липні 1821 р. в листі до В. Муратова М. Г. Рєпнін писав, що, незважаючи на те, що полтавська трупа дещо змінилася, вона не втратила його покровительства. Час приїзду трупи до Харкова наближався, а по місту вже пройшли чутки, що полтавська трупа розвалилась, а власник харківського театру мав намір продати приміщення під магазин. В. Муратов вважав за потрібне повідомити про це Г.Ф. Квітку-Основ'яненка. За місяць, 5 серпня 1821 р., Григорій Квітка в листі до В. Муратова доповідав, що: «...труппа полтавских актеров прибыла в Харьков, и я по препоручению князя Николая Григорьевича испрашиваю позволения начать им свои представления по уважению ярмарочного времени, сего августа 7-го числа» [37].

З 1832 р. поряд із І.Ф. Штейном антрепренерською діяльністю займається актор і режисер Людвіг Юрійович Млотковський, який після Київського театру спочатку виступав в трупі Івана Штейна як хорист і актор, а 1833 р. очолив кудську частину штейнівської трупи. У ній виступали видатні актори Карпо Соленик, М. Рибаків, К. Млотковський. У 1834–1843 рр. трупа Л.Ю. Млотковського виступала в Харкові.

Відомий своєю громадсько-благодійницькою діяльністю, Г.Ф. Квітка користується величезним авторитетом в трупі І.Ф. Штейна і Л.Ю. Млотковського. Він був тісно пов'язаний з театром, ходив на репетиції, брав найактивнішу участь в доборі репертуару, обговоренні нових п'єс. Усе це сформувало театральньо-естетичні погляди Григорія Квітки та визначило шлях до драматургії. Таким чином, перехід від «Писем...» до драматичного жанру був цілком закономірним. Своєрідність творчого сприйняття дійсності, гостре відчуття життєвих колізій, нарешті, невичерпна потреба творити добро — все те теж підводило його до цього вибору. Розуміння великої виховної сили театру примусило Г.Ф. Квітку написати чимало п'єс російською та українською мовами, а під кінець свого творчого шляху розповісти про історію зародження театру в Харкові в окремій статті.

Харківський театр першої половини ХІХ ст. — явище своєрідне як щодо репертуару, так і його національного характеру. Починаючи з першої постановки «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника», на його сцені безупинно розвивалося україн-

ське національне професійне театральне мистецтво. У 1831 р. Г.Ф. Квітка написав «Сватання на Гончарівці» — українську оперету, відмінну від західно-європейських зразків, із музикою етнографічного характеру та комедійно-побутовою основою.

Формування жанру українського водевілю й комедії починається з «Москаля-чарівника» І.П. Котляревського (1819), а в 1839 р. Г.Ф. Квітка створив водевіль «Бой-жінка». Довгий час театрознавці вважали її одноактним водевілем, хоч в різних документах (афіші, відгукки, матеріали цензурни тощо) зустрічаються різні визначення жанру: «опера-водевіль», «опера на одну дію», «водевіль-жарт» і т.п. «Бой-жінка» ставилася як одноактний водевіль — тобто, нескладна комедія, де спритна молодиця Настя, вдаючи, що вона кохається з вланом Сумосводом (який насправді був її братом), добряче провчає свого ревнивого чоловіка Потапа.

Дослідник П.О. Лобас розшукав в науковій бібліотечі Казанського університету рукописну копію початкового варіанту комедії «Бой-жінки», на постановку якої одержано дозвіл цензурни від 7 травня 1840 р. з такою анотацією: «Потап — дурний, ревливий мущик, жінка його Настя — бой-баба. Вона хоче відвчити його від ревнощів і для того переконати його, що якщо захоче одврити його, так йому нічим не врятуватися. При допомозі брата, відпущеного влана Сумасвода, вона морочить його цілий день і, нарешті, бідний Потап змущений обіцяти, що ніколи в житті не буде ревнувати жінки» [38]. Перші публікації цього твору в газеті «Южный край» [39] та в журналі «Киевская старина» [40] є нічим іншим, як скороченими варіантами авторського тексту триактної «малоросійської опери». Зі вступної статті М. Шугурова «Бой-жінка». Неизданное драматическое сочинение Г.Ф. Квитки», яка супроводила водевіль в «Киевской старине», дізнаємося, що рукопис цього твору, який вважався безслідно загубленим, до кінця 60-х рр. був в С.С. Гулака-Артемовського. Знаменитий співак і композитор одержав його від свого дялька — відомого письменника, близького приятеля Г. Ф. Квітки П.П. Гулака-Артемовського. Окремі виправлення та скорочення тексту дають підстави вважати цей рукопис одним із примірників, за яким п'єса йшла в Харкові, і який зберігає сліди роботи над вдосконаленням її тексту. Це підтверджує також текстологічний аналіз П.О. Лобаса, який зіставив різні варіанти цього твору [26, с. 77].

Г.Ф. Квітка, задумавши дати комедію без переваги співу й

танцю, написав водевіль «Шельменко-деншик» та драму «Шира любов». Водевіль займав провідне місце в репертуарі наступних десятиріч, давши добру творчу поживу таким блискучим комедійним акторам, як М.С. Шепкін та Карпо Соленик.

Карпо Соленик перший інтерпретував в п'єсах Г.Ф. Квітки ролі Стецька в «Сватанні на Гончарівці» та Шельменка. Він був коміком-буфінатом, хоч добре грав і ролі коханців у водевілях зі співом та молодих, веселих, моторних простаків. Серед тодішнього акторства Карпо Соленик вирізнявся надзвичайною інтелегентністю. Він здобув освіту в Віленському університеті, а на запрошення перейти на петербурзьку імператорську сцену відповів категоричною відмовою, мотивуючи це тим, що він українець, любить Україну і що йому шкода покинути її. Помер у 40 років від туберкульозу, будучи режисером харківського театру.

Саме від Михайла Шепкіна та Карпа Соленика починається правдиве відтворення образу української людини, зокрема селянина, при чому останній намагався подати цей образ зі середини, не задовольняючись зовнішнім малюнком.

Вищим досягненням драматургічної творчості Г.Ф. Квітки-Основ'яненка є його п'єса «Сватання на Гончарівці». Національна своєрідність твору виявилась, насамперед, в його мові. Поставивши за мету показати позитивних героїв з народу, правдиво змалювати життя та побут своїх земляків, Г.Ф. Квітка вперше написав п'єсу українською мовою, переконливо передаючи спосіб мислення персонажів. Особливо це відчувається в соковитих, живих діалогах, при відтворенні природних інтонацій, в характерних виявах поведінки представників різних суспільних верств, властивих для Харківщини початку ХІХ ст., особливостей мови. «Просили меня написать для театра оперу, — писав Григорій Федорович, — я собрал главных здешних характеров несколько, наполнил песнями, обрядами, и пошло дело в лад» [23, с. 217]. Між текстом автографу та друкованими виданнями є значні відмінності. Готуючи п'єсу до друку, письменник, зокрема, додав численні пісенні партії, скоротив та доопрацював цілу низку сцен. У зв'язку з цим змінювалося жанрове визначення твору: в автографі — «малороссийская комедия», а в друкованих виданнях — «малороссийская опера».

Уперше поставлена в Харкові влітку 1836 р. трупою Л.Ю. Млотковського, ця п'єса посіла чільне місце в репертуарі багатьох труп. Протягом 40-х років ХІХ ст. вона неодноразово ставилась в Києві, Чернігові, Одесі, Миколаєві, Таганрозі, Сім-

ферополі, Тифлісі та інших містах. У переробці І. Озаревича під назвою «Сватання, або Жених навіжений» п'єса в 1850 р. була поставлена аматорським гуртком в Коломиї. Організована на базі цього гуртка напівпрофесіональна трупа виступала з цією виставою і в інших містах Галичини. Газета «Зоря Галицька» писала: «В гарно устроєнім театрі відіграли любителі драматичної штвчки комедію-оперу «Сватання, або Жених навіжений». Стефанка навіженого влатно відіграв д. Ляйтнер, цісарсько-королівський поручик полку охотників графа Сіромая, котрий удостоїв нас прийняти до себе дирекцію нашого театру. Чистий тенор д. Залуцький доказав, що може руська пісня. Панам Майер і Келлер влячні ми за ласкаву службу в наших спектаклях. Дім був переповнений, а публіка зовсім вдоволена» [41, с. 137].

Дбаючи про поліпшення театрального репертуару, Г.Ф. Квітка запропонував провести конкурс на крашу комедію серед драматургів. Про це він писав в листі до Ф.О. Коні від 2 липня 1841 р.: «Человек сто, любителей театра...подписались бы по 25 рубл. ассигнациями и кликнули бы клич: кто, дескать, напишет русскую комедию такую и такую, тому, дескать, от этого общества выдано будет 1000 и/ли/ 1500 р... Учереждается комитет для рассмотрения из лиц понимающих дело /.../. В этот комитет доставляются сочинения по употребительной форме с девизами и проч. Комитет судит и рядит: не отыскивает изящнейшего, превосходного, вечно славного, но смотрит на время и обстоятельства, отличает лучшую из вступивших на суд. Присуждает и выдает премию и сверх того ходатайствует о представлении избранной комедии на театре с выгодами для автора, как узаконено» [23, с. 317]. Ця пропозиція Григорія Федоровича Квітки за життя письменника підтримки не знайшла.

Глибоке знання життя, побуту, звичаїв та мови різних верств населення, виразне й тонке змалювання характерів дійових осіб, майстерна побудова композиції, діалогів забезпечили п'єсам Г.Ф. Квітки-Основ'яненка успіх серед глядачів.

1. *Айзеншток І.* До соціології повістей Квітчиних / На 150 річчя народження письменника // Червоний Шлях. – Харків, 1928. – № 12. – С. 133–139.

2. *Айзеншток І.* К вопросу о литературных влияниях // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук. – Т. XXIV. – Кн. 1. – Петроград, 1922. – С. 23–42.

3. *Вербицька Є.Г.* Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко. – Харків: Харківське обласне видавництво, 1957. – 132 с.

4. *Возняк М.* Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К., Держлітвидав, 1946. – 94 с.
5. *Волинський П.* Квітка-Основ'яненко. Критико-бібліографічний нарис // Григорій Квітка-Основ'яненко. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1949.
6. *Волинський П.* Теоретична боротьба в українській літературі (Перша половина ХІХ ст.) – К.: Держлітвидав, 1959. – 441 с.
7. *Гончар О.* Новатор, гуманіст, сатирик // Дніпро. – 1968. – № 8. – С. 150–158.
8. *Гончар О.* Фольклорна атмосфера повісті «Маруся» // Радянське літературознавство. – 1968. – № 11. – С. 31–47.
9. *Гончар О.* Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1969. – 365 с.
10. *Зибков С. Г. Ф.* Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав України, 1964. – С. 3–16.
11. *Зибков С.* Невідоме про Квітку-Основ'яненка // Радянське літературознавство. – 1967. – № 1. – С. 46–56.
12. *Зибков С.* Перший класик української художньої прози // Квітка-Основ'яненко Гр. Твори. У 8-ми томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1968. – С. 5–43.
13. *Критикова Н.* Выдающийся украинский писатель // Литературная газета. – 1953. – № 141.
14. *Критикова Н.* Гоголь та українська література. – К.: Держлітвидав України, 1957. – С. 65–121.
15. *Попов П.* Невідомі листи Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. – К.: Наукова думка, 1966. – 52 с.
16. *Походзіло М. Г. Ф.* Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. Посібник для вчителів. – К.: Радянська школа, 1968. – 140 с.
17. *Чалий П.* Вплив реалізму Гоголя на творчість Квітки-Основ'яненка // Гоголь і українська література ХІХ ст. Збірник статей. – К.: Держлітвидав України, 1954. – С. 37–58.
18. *Чалий П.* Становлення реалізму в українській літературі. Перша половина ХІХ ст. – К.: Держлітвидав України, 1956. – 421 с.
19. *Перепилиця П.* З історії українського водевілью // Український водевіль. – К.: Мистецтво, 1965. – С. 3–42.
20. *Каземиров О.* Український театр. (Дожовтневий період). – К.: Мистецтво, 1965. – 134 с.
21. *Кисіль О.* Український театр. Дослідження. – К.: Мистецтво, 1968. – 259 с.
22. *Данилевский Г.* Украинская старина. – Харьков: изд. Зеленского и Любарского, 1866. – 284 с.
23. *Квітка-Основ'яненко Гр.* Твори. У 8-ми томах. – К.: Дніпро, 1968. – Т. VII.
24. *Беликов С.* Биография Квитки-Основьяненко // Харьковские губернские ведомости. – 1878. – 18 ноября.

25. *Наименко В.* Григорий Федорович Квитка-Основьяненко (Биографический очерк) // Киевская старина. – 1893. – Т. XIII. – С. 155–189.
26. *Лицький Ю.* Драматургія Г.Ф. Квітки-Основ'яненка і театр. – К.: Мистецтво, 1978. – 160 с.
27. *Шелков К.* Харьков. историко-статистический опыт. – Харьков: тип. Харьковского губернского правления, 1880. – 72 с.
28. *Багалій П.* Історія Слобідської України. – Харків: Основа, 1990. – 256 с.
29. Репертуар Русского и Пантеон всех европейских театров. Матеріал для истории театра. – СПб., 1842. – С. 15–20.
30. *Шепкин М.* Записки. Письма. – М.: Искусство, 1952. – 371 с.
31. *Франко І.* Твори в 20-ти томах. – К.: Держлітвидав, 1955. – Т. 16. – Літературно-критичні статті. – 468 с.
32. ХЛОА. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 433.
33. *Филомафитский Е.* Письма в Херсон // Украинский вестник. – 1816. – январь. – С. 109–129.
34. Украинский вестник. – 1819. – январь. – С. 12.
35. ХЛОА. – Ф. 3. – Оп. 43. – Спр. 134. – Арк. 1.
36. ХЛОА. – Ф. 3. – Оп. 39. – Спр. 121. – Арк. 1. Публікується вперше.
37. ХЛОА. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. зб. 132. – Арк. 4. Публікується вперше.
38. ЦІА в Петербурзі. – Ф. 780. – Оп. 1. – Спр. зб. 16. – Арк. 61.
39. Южный край – 1893. - №№ 4370, 4371.
40. Киевская старина. – 1893. – № 10. – С. 124–152.
41. Зоря Галицька. – 1850. – № 23. – С. 137.