

УДК. 821.161.2.09

С.А. Негодяєва

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ СУЧАСНИКА В РЕЦЕПЦІЇ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Визначний драматург, актор, режисер, громадський діяч, один із засновників і керівників першого самостійного українського професійного театру побутового напрямку Марко Лукич Кропивницький формувався і утверджувався в українській літературі й сценічному мистецтві на засадах реалістичних принципів, закладаючи підвалини розвитку українського модернізму – “нової драми”, екзистенціалізму, символізму тощо. Багатогранний доробок митця дає підстави стверджувати про започаткування в українській драматургії нових тем, пов’язаних з боротьбою за українське національне відродження, збереженням національної ідентичності українського народу, його духовного здоров’я, популяризацією та розвитком рідної мови в складну епоху “післяемського” періоду.

Драматургія Марка Кропивницького зазвичай розглядалася в контексті національного літературного процесу багатьма дослідниками. Наукові праці аналізу доробку драматурга присвячували І.Франко, Д.Мордовцев, О.Огоновський, М.Вороний, М.Йосипенко, З.Мороз, Є.Кирилюк, П.Киричок, О.Кисіль, Г.Пільгук, Й.Куриленко, А.Новиков, М.Смоленчук та ін.

Українська драматургія другої половини ХІХ ст., репрезентована творами письменника, надала врешті вражаючого піднесення мистецтву українського театру, розширила жанрово-стильові та тематичні обрії традиційної драматургії. Необхідність переосмислення класичного літературного контексту сьогодні дозволила сформулювати мету нашої студії: дослідити рецепцію образу сучасника в драматургічному доробку М. Кропивницького. Образи, мотиви письменник обирає з історії, біографічних спогадів та фольклору. “Ще ніхто з українських драматичних письменників не вмів так реально, з таким знанням психології села, його інтересів, його боротьби з найдорожчих мрій, підійти до тих, кого найбільше на нашій Україні, чиє життя та інтереси надають домінуючий тон життю нашого народу” [2, с. 56].

Наприклад, своїм твором “Глитай, або ж Павук” письменник започаткував провідну тему в драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. – змалювання нової дійової особи на тлі суспільно-економічного життя пореформеного села – куркуля-глитая. Йосип Бичок, сільський багатій, на перший погляд, порядна й щира людина, готова прийти на допомогу кожному, хто опинився в тяжкому матеріальному стані, говорив: “... я ніколи не зверну з того шляху. На який напутив мене сам Господь і яким належить іти кожному християнинові й Богобоязному чоловікові, я ніколи не перестану допомагати кожному бідоласі, як і дотепер допомагав, і кожного визволятиму з okazji й навчатиму усього якнайкраще!...” [3, с. 125]. Але люди добре знають про відвертість слів Бичка, він вимагає борги наполегливо, нараховуючи навіть дітям відсотки за несплату грошей. Драматург майстерно змалював образ хижака, лицеміра, безмежного егоїста, який під личиною благочестя ховав практичний розум, глибоке знання психології людини. Його життя базується на маніпулюванні людською темнотою, він готовий допомогти навіть виграти суд за “невеличку винагороду”. Бичок незамінний і в церкві, бо поставив релігію власному служінню – удаючи з себе святу людину, обдирає селян, прелюбодіє.

Центральним жіночим персонажем твору виступає Олена, яка палко кохає свого чоловіка Андрія Крута. Він поїхав на заробітки, аби повернути Бичкові борг. Йосип Бичок, у свою чергу, намагається скористався тяжким становищем родини Крута, хоче з Олени зробити коханку. Перед жінкою постає дилема – обрати зраду чоловікові чи голодну смерть матері Стехи та менших братів і сестричок.

Йосип Бичок еволюціонував в образі Самрося Жлудя, персонажа драми “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”), у змалюванні якого автор приділив більше сімейно-побутовий аспект:

Самрось – мерзотник, як нащадок заможних батьків, намагається взяти до рук усю округу. Закономірним стало те, що він пиячить з так званою сільською елітою, знущається над дружиною, бо виріс у всьому схожим на розбещену мати. Одружився Жлудь вигідно, хоча і не за коханням, на сироті Зіньці, бо та мало багате придане. Дружина для нього – лялька, яка повинна лише розважати його (схвальна рецензія театралів у петербурзькій персі 1890 року після вистави зазначала, що доречним було назвати п'єсу не “Дві сім'ї”, а “Дві свині”).

Зінька ж уособлює собою образ жінки, яка ціною власного життя готова вирватися з родинної тиранії. За бажанням опікунів, що “взяли дитя недоросле, дитя нерозумне і стратили!”, вона опинилася під владою деспотичної свекрухи та чоловіка-алкоголіка. Разом з тим це жінка-трудівниця, жінка-страдниця, її щире світле кохання до Романа, брата Самрося, є єдиною надією, яка давала сили на життя. Образ Зіньки, як зауважував М.Йосипенко, “... стоїть поряд з найсильнішими жіночими натурами драм Островського” [1, с. 234].

Колоритним спадкоємцем Бичка виступає образ Кіндрата Балтиза в драмі “Олеся”. Його сенс життя – розбагатіти будь-якими засобами: він наймається лакеєм до пана, потім стає управителем його маєтку, владно беручи в посесію все господарство. Балтиз не хоче бути схожим на глитаїв-попередників, які лише шахрайством досягають багатства, для подальшого ведення господарства він здобуває “патент, промислове свідительство”. Кіндрат має гострий розум, спостережливий, проникливий, працьовитий, уміє дбати про справи й сім'ю. Хазяїн дуже практичний, ставить своїх робітників у повну від нього залежність, навіть купує найдешевшу газету “Свет”, яку потім продає чабанам по копійці за аркуш разом з тютюном. Не погоджується Балтиз і стати попечителем церкви (почесною була пропозиція, бо її пропонували лише дворянам), але за неї треба було сплачувати щорічні внески. Він йде на вибори в опікунську раду лише за мрію бути нагородженим медаллю.

Світлим, осмисленим життям живе донька Кіндрата Олеся. Вона, хоча й єдина донька розбагатілих селян, проте не втратила із-за багатства здорового глузду, не може будувати своє щастя на безталанні інших. Дівчина намагається з'ясувати справу покупки з торгів будинку та земель Заграви її батьком, відчуваючи шахрайські дії в справі розорення пана. Після самогубства Леоніда Петровича Заграви у Харкові, Олеся остаточно звинувачує Балтиза в нечистих махінаціях, спрямованих на звеличення добробуту родини. Ідилічно завершується твір: батько відпускає доньку вчитися й будувати власну долю. Він говорить: “Іди, куди тебе веде твоя думка, довчайся, вишукуй довічної правди, а потім повчатимеш і нас. Ми, й справді ми трохи винні проти тебе через те, що не відаємо самі, що говоримо...” [3, с. 355].

Утопічну ідею – поліпшення життя через освіту – стверджує письменник у драмі “Замулені джерела” в образі поміщицької доньки Жені Необачної. Захопившись народницькими поглядами, дівчина хоче не тільки знайти особисте щастя, але й намагається принести в глухе українське село світло своїх знань. Вона відвідує сільські вечорниці, одружується з сільським парубком Кононом Зажерею. Але чоловік – покруч – за молоду дружину він отримує лише 270 карбованців, йому не потрібна гармонія почуттів, він б'є Женю, принижує, приковує до стовпа, зраджує її з такою ж брутальною та розбещеною жінкою крамаря Фіоною. Різні світоглядні позиції подружжя призводять до глибокого провалля родину. Женя все більше зближується з народом, а Конон – постійно віддаляється від нього. Ось, як драматург яскраво підкреслив це розходження на прикладі народних пісень, які співають персонажі, бо це промовисте свідчення занепаду національної культури:

Нащо ж мені чорні брови,
Нащо карі очі,
Нащо ж літа молодії
Веселі дівочі?.. [3, с. 417].

Ви послушайте, ребята,
Кавалери і дівчата,
Бариня-бариня,
Судариня-бариня!
Што на улиці шумлять,
Шарахван комусь дарять,
Бариня... [3, с. 419-420].

Заміжня романтична панночка завершує життя трагічно: вона вбиває свого чоловіка й сама помирає від нервової напруги. Образ Жені Необачної дає змогу стверджувати, що

безправне життя жінки в ті часи не могло розраховувати на співчуття та підтримку “темного царства”.

На родинній колізії будується і сюжет драми “Зайдиголова”, у якій змальовується побут двох заможних родин. Цим твором драматург намагається довести, що моральне здоров’я людини залежить не від її майнового стану, а від її духовного багатства. Жадоба до збагачення отрує життя добропорядної родини Захарки Лободи. Інтрига розгортається навкруги бажання його дружини, Гапки, примножити багатство родини шляхом шлюбу їх молодшого сина Василя з Степанидою, донькою шинкаря Агапона та Вівді. Аргументом у вдалості шлюбу стає, незважаючи на сумнівну мораль нареченої, достатнє придане. Але Василь давно вже кохає просту дівчину Домаху, яка вагітна. Цей “не на користь родині” шлюб не приносить щастя подружжю. Домасі довго приходиться боротися за тихе родинне життя і з свекрухою, і з оточуючими. Василь починає пиячити й зраджувати дружині з Степанидою. Єдиним порадником у невістки залишається її свекор Захарко, який продовжує жити по правді, і разом із Домахою змінює характер дружини та ставить “на розум” сина. Майбутнє за тим, стверджує розв’язка твору, хто живе заповідями народної та християнської моралі. А родина Агапона, як увіразник шахрайства, лихварства та розбещеності, стає зразком зникнення духовного потенціалу народу.

Апогеем образу глитая стають цинічна міщанка Олімпіада та її син Єлисей з твору “Мамаша”, заради наживи, вони не тільки обкрадають ближнього, але й економлять на лікарняній допомозі Гніту (батькові родини) та його дітям. Та і сам Гніт – нещадний експлуататор, дає кухарку Веклу за те, що та для робітників спекла дуже смачний хліб: “Дай робочому такого хліба, – бідкається, – то він лопатиме його, як канхвети”. Авторське визначення жанру твору як комедії дає підстави стверджувати про іронічно-узагальнене поняття європейської “людської комедії”, заснованої на трагічному фіналі. Цей трагізм підкреслено роздумами Єлисея як носія нової генерації: “...Навіщо ще й доктора? За тим хіба, що гроші переводить?.. Хіба не все рівно: чи папаша раніш годом помруть чи годом пізніш?”

Глитайство – риса, породжена добою, проявлялася в будь-яких виявах. Гнітити беззахисних людей намагалися й чиновники. Так, в одноактивці сатиричному етюді “По ревізії” усі події розгортаються в будівлі сільської адміністрації, де старшина Василь Миронович та писар Севастьян Скубак цілий тиждень намагаються виїхати з ревізією в два села, але справи кожного разу відкладаються, бо їм заважає виїхати більш важливіша справа – чергова випадкова чарка горілки. Цей твір став гострою сатирою на тогочасну владу. Таким же безкомпромісним представником влади виступає і писар волосної адміністрації з комедії “Чмир”, який для грабування односельців придумав навіть власну схвальну філософію: “Хвилософствую я... Аджеж три свічки заразом чи можна світити? Чий же то третій підсвічник? Хвилософія моя шепче мені: “Твій!” А як він мій, то я його й беру” [3, с. 254].

Не відповідала канонам марксистсько-ленінської ідеології п’єса “Конон Блискавиченко”, за що, на жаль, і не була довгий час належно поцінована критиками. Так, П. Киричок стверджував, що автор “не побачив в пролетаріаті єдиної сили, спроможної змінити існуючий лад... і пропагував хибні по своїй суті хліборобські спілки, які в умовах капіталізму були засобом подальшого збагачення окремих заможних селян, благодатним ґрунтом для зростання куркулів” [2, с. 117].

Дія твору розгортається навкруги постаті Конона, безземельного селянина, який після скасування кріпосного права вимушений був шукати щастя в місті. Але він пересвідчується, що в місті простому люду живеться несолодко: “Робочих рук сила, проте робота не завжди знаходиться, через що один в другого роботу виривають з рук, таким способом зменшують заробітну платню, а від того недоїдають, ходять в руб’ї, хиріють і загибають... А живуть по погребях, по підвалах, в ямах, в пустках,.. – в смерді, тісноті та сирості... П’янство, розпутство, пошесть усяка, зарази панують у тих притонах...” [3, с. 209]. Навчившись у місті кільком важливим на селі професіям (слюсаря, коваля, столяра й кравця) Конон разом із дружиною повертається додому, щоб створити сільськогосподарську артіль. Там, разом із колишніми друзями, Павлом Бовкуненком і Юрком Римаренком, він з радістю та завзятістю

працює на громадський добробут. Авторитет серед односельців приводить його до посади волосного старшини. Але деякі непорозуміння з друзями вкрай загострюють конфлікт – Конон не дозволяє кривдити найбідніших пайщиків та тих, хто працює в кооперативі по найму, розуміючи нещирість дій друзів, він йде з артілі, заявляючи: “Так, переконався я, – не існує між нами ні щирості, ні одвертості... Мабуть, наскоро зляпали ми товариство, через що воно і розповзається. Навряд чи зостанусь я надалі у вашій артілі... Передо мною розкривається ширша арена діяльності – ціла волость, і тут я потрібніший, ніж вам, тут я вбачаю задля моєї енергії простір і роботи непорушений вугол... Підростаєте, єднайтесь, а я подивлюсь на вас, і коли виявиться, що я помиливсь, то вір, що першим у тім признаюсь!” [3, с. 264]. Отже, драматург стверджує, що непорозуміння в товаристві обумовлені лише особистісними причинами, а не економічними.

Хвилювали М.Кропивницького проблеми, пов’язані з розвитком національного театрального мистецтва. Цій тематиці він присвятив драму “Беспочвенники”, оповідання “С хлеба на квас”, комедію “Нашествіє варварів”, у яких письменник намагався висміяти спекулянтів національної культури, що використовували підвищену популярність українських вистав для власної наживи. Останню комедію ні за життя автора, ні в радянські часи не було опубліковано. Надруковано її було лише в 1994 році, тому не дивно, що попередні критики мали досить туманне уявлення про неї, називаючи її маловартісною, чомусь, російськомовною та антисемітською, ґрунтуючи висновки на псевдодумці про ворожість українців до єврейського народу.

Центральний персонаж Карпо Ілліч Грищенко (виступає авторським прототипом), антрепренер, разом зі своїм помічником Сенею Горбачовським приїздить до провінційного театру для укладання договору оренди для майбутніх виступів їх трупи. Вони зіштовхуються з різного роду шахрайськими діями поціновувачів мистецтва, які намагаються лише нагріти руки на виставах. Устами одного з персонажів, учителя Василя Романчика, драматург висловить своє ставлення до цих театралів: “перелицьовані втислись налопом в наш храм і віддали наші ідеали на поругу та глум не добродіям; перелицьовані почали ставити на сцену всяку мерзоту, котра виходе з-під пера всякого лакея, або циркульника... Що їм Гекуба? Що вони Гекубі?.. Гроші, гроші і гроші – ось їх девіз! Перелицьовані наш маленький скарб – літературу – перекручують під смак гальорки; приліпляють ні к селу ні у городу пісні тули, де їх не треба... В класичну “Наталку Полтавку” втискують у першу дію хор дівчат і парубків, а до кінця третьої причипили цілий обрядовий ритуал з співами і танцями...” [4, с. 63]. Провідником ідеї перелицьовання виступають невідомої національності Зашмалько, куплетист для невибагливих глядачів кафе, що претендує виступати на професійній сцені, драмороби Капустянський та Копитко, музикант Зельман Пудель, власник театру Маляренко. Антиподом їм виступає Софія Маляренко, донька власника театру, яка розуміється на справжній сцені й мріє пов’язати своє життя з Мельпоменою. На заваді їй стає лише єврейське походження, бо за законом ганебної “межі осілости” вона не мала права гастролювати по території царської Росії. Розуміючи складність ситуації, дівчина готова змінити віру, аби бути акторкою (до речі, М.Кропивницький свого часу став хрещеним батьком єврейському акторові Онисиму Сулову). Отже, автор привертає увагу своїм твором до проблеми дискримінації національних меншин з боку російського царизму, засуджуючи його варваризм щодо розвитку української культури.

Дія в “Беспочвенниках” розгортається в одному з українських міст, у театральній трупі, де побутують інтриганство, консерватизм, здирство, продажність. Головний персонаж – Дмитро Щеглов – розуміє, що справжній талант гине в цьому середовищі. У театрі служать люди, які не мають нічого спільного з справжнім мистецтвом. У підтвердження цьому перед нами постає майстер сцени Степанов, що не може протидіяти цим укладам і гине в пияцтві. Дмитро інший – він не витримує безглуздої боротьби з акторами оперетково-водевільного жанру, полишає театр заради високої мети – створити театр чистого мистецтва. Йому потрібні нові теми, новий репертуар, нова акторська гра. Але розбещена публіка не потребує високого мистецтва, а актори не бажають працювати заради низького матеріального благополуччя. На вмовляння претендента на режисерську посаду Ястребова, актори безпідставно звинувачують керівника в махінаціях з грішми. Щеглов не знаходить для себе

оправдання перед своїми колегами, він не розуміє як влада грошей може знищити мистецтво. Зневірений і розчарований режисер загибає фізично від тяжкої хвороби, але не морально. Його справу, сподіваймося, продовжать дружина Віра Філонова, режисер Микола Мухін та молода акторка Наталя Козлова. Сценічна історія п'єси небагата, за спогадами сучасників, вона лише раз виставлялась у Москві.

Оповідання “С хлеба на квас” було надруковано 1897 року в збірці “Призыв”, яка вийшла на підтримку акторів, що з будь-яких причин не могли працювати. До неї свої доробки подали А.Чехов, А.Герцен, Д.Мамін-Сибіряк, В.Немирович-Данченко, Т.Щепкін-Куперник та ін. Оповідання має багатющу автобіографічну основу мандрівного театрального життя трупи М.Кропивницького, прототипом головного героя Карпа Ілліча виступає знову сам автор. Разом з товаришами Карпо переїжджає з одного провінційного містечка в інше, де зіштовхується з різного роду непорозуміннями: їм відмовляють у оренді сцени, не сплачують відповідний гонорар за вистави, місцеве начальство не бажає допомагати трупі в з'ясуванні непорозумінь. Колектив, витративши багато коштів на гастролі, вимушений зіштовхнутися з матеріальною скрутою.

Несправедливе суспільство призводило навіть порядну людину до злочину – ця тема заявлена драматургом у п'єсі “Страчена сила”. Головний персонаж, Єфрем Заїка, трансформує в собі обриси Чіпки з роману Панаса Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні” та Родіона Раскольникова з роману Ф.Достоевського “Злочин і покарання”. Він – сильна та вольова натура, за будь-яку ціну прагне вирватися із скрутного становища. Але, переступивши межу дозволеного (грабує п'яного купця), не може вибачити собі злочину. Його власний суд став набагато страшнішим, ніж карний. Великий невгамовний душевний розлад Заїці допомагає вгамувати його шлях до Бога. Єфрем страждає від душевних мук, сподіваючись, що про цей злочин ніхто не здогадується, але його таємниця з початку відома сестрі Сонці та її знайомому, які вимагають за нерозголошення гріха від Заїки гроші. Отже, герой М.Кропивницького виносить собі вирок – завершує життя самогубством, полишивши передсмертну записку та залишок грошей купцеві. Як і попередники, драматург пропонує два можливі шляхи свого героя: перший – який прожив Єфрем, а другий – змальовано образом його товариша Пархома Гайдая. Пархом не покинув села, а почав тяжку, але чесну працю спочатку наймита, потім, придбавши власної земельки, – вправного господаря. І разом із своїми однодумцями протистоїть сільським глитаєм.

Як бачимо, усе життя М.Кропивницький присвятив великій подвижницькій праці – служінню народу засобами вишуканого мистецтва. Його творчий метод, яким він змальовував сучасника, можна охарактеризувати як синтез дії з логічним розвитком, заснованим на глибинному знанні буття, людської психології. Драматургія письменника народна, насичена фольклорними джерелами, актуальними в повсякденному житті подіями, етнографічними та побутовими матеріалами, є перспективним ґрунтом літературознавчих досліджень.

Література

1. Йосипенко М. Марко Лукич Кропивницький / М. Йосипенко. – К.: Держ.вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. **2. Киричок П.М.** Марко Кропивницький. Нарис життя і творчості / П.М. Киричок. – К.: Дніпро, 1985. **3. Кропивницький М.Л.** Драматичні твори / М.Л. Кропивницький.– К.: Наук. думка, 1990. **4. Кропивницький М.Л.** Нашествіє варварів: Комедія у двох діях / М.Л. Кропивницький // Київська старовина. – 1994. – №3. – С.57–79.

Негодяєва С.А. Еволюція образу сучасника в рецепції Марка Кропивницького

Розвідка презентує домінанту драматургії М. Кропивницького – рецепцію образу сучасника, і є потужно перспективною в ракурсі проблем вивчення авторського концепту дійсності в національному часопросторі від архаїки до модерну.

Ключові слова: рецепція, образ-сучасник, ідентичність, дійсність.

Негодяева С.А. Эволюция образа современника в рецепции Марка Кропивницкого

Статья презентует доминанту драматургии М. Кропивницкого – рецепцию образа современника, и является перспективной в ракурсе проблем изучения авторских рецепций концепта действительности в национальном измерении от архаики до модерна.

Ключевые слова: рецепция, образ-современник, идентичность, действительность.

Nehodiayeva S.A. Evolution of the contemporary's image within Mark Kropyvnytski reception.

The research presents the dominant of drama by M. Kropyvnytski. This dominant is contemporary's image reception; it is powerfully promising in the aspect of study problems of author's reality concept within national time-and-space from antiquity up to the modern.

Key words: reception, contemporary's image, identity, reality.