

Негодяєва С. А. Становлення національного театру: мистецька рефлексія Марка Кропивницького // Укр. література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 10. – С. 27 – 29.

УДК 821.161.2

Негодяєва С.А.,

кандидат філологічних наук,

Луганський національний університет

імені Тараса Шевченка

СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ:

МИСТЕЦЬКА РЕФЛЕКСІЯ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Розвідка презентує домінанту творчості М. Кропивницького – становлення національного театру й драматургії, і є потужно перспективною в ракурсі проблем вивчення авторського концепту дійсності в українському та світовому контекстах від реалізму до модерну.

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

Кінець ХІХ століття подарував театральному мистецтву тріаду талановитих драматургів, акторів, режисерів, громадських діячів, одним із яких був керівник першого самостійного українського професійного театру Марко Лукич Кропивницький. Руйнуючи традиції етнографічно-побутової драматургії, він продукував реалістичні принципи, закладаючи підвалини розвитку українського модернізму – “нової драми”, екзистенціалізму, символізму тощо. А започатковані ним теми, образи, сюжети свідчили про новітні пошуки митця, пов’язані з особистісними рефлексіями, переживаннями щодо боротьби за українське національне відродження, збереження 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.

Літературознавчі обрії дали змогу нам сформулювати мету нашого дослідження: простежити еволюцію театральних надбань М. Кропивницького як своєрідну мистецьку рефлексію на духовну, культурологічну, геополітичну кризу сучасника в царській Росії кінця XIX століття. Тема не нова, проте зазначений ракурс розвідки ще не був заявлений у науковій думці.

Служіння Мельпомені в Маркові було закладено його матір'ю, Капітолиною Іванівною Дубровинською, яка походила з роду біглого кріпацького музиканта. У дитинстві він співав в церковному хорі, мав чудовий альт. Жив у Бобринці у своєї бабусі Уляни Дубровинської, де й навчився грати на музичних інструментах. Батько, як “чоловік труда, труда мозольного” [2, 15] докладав багато зусиль навчанню сина, хоча із-зі матеріальних нестатків освіту М. Кропивницький здобував без будь-якої системи. Нормальне навчання стало можливим лише у Бобринецькій повітовій школі. Саме там мати вчила його музиці, розучувала з ним різні вокальні партії. У цей же час М. Кропивницький захоплюється театром і бере участь у виставах аматорського гуртка. Не дивлячись на роки навчання на юридичному факультеті Київського університету, роботу на канцелярських посадах державних установ міст Бобринця і Єлисаветграда, М. Кропивницький, так і не завершивши з різних причин освіти, учиться самостійно, особливо з переїздом до Єлисаветграда, куди у 1865р. було переведено повіт, і де були бібліотеки. Він згадував у автобіографії: “...Разом із І. Тобілевичем знайомилися потроху з Смайльсом, Робертом Оуеном, Джоном-Стюартом Міллем, Спенсером, Молешоттом і іншими; читали дещо і із Шекспіра, Байрона, Гете, Гейне, Дюма, Жорж Санд, Теккеря” [2, 38]. Штудіювання системи, законів мистецтва допомагали сформувати й удосконалити свою концепцію театрального розвитку. Але захоплення театром гальмувало його казенну кар'єру, що не давало заробітку. У 1872 р. в одеській газеті “Новороссийский телеграф” були опубліковані його перші водевілі “Помирились” і “За сиротою і бог з калитою, або ж Несподіване сватання”.

У 1871 року, після смерті батька, Марко Лукич подає у відставку, продає майно в Бобринці й з головою занурюється в професійну сцену, погодившись працювати актором у трупі графів Моркових (Одеса).

У 1875 року керівниця українського театру “Руська бесіда” Т. Романович пропонує М. Кропивницькому роботу в Галичині, поставивши перед режисером завдання реорганізувати театральну справу й спрямувати її на шлях реалізму й посилення національного колориту. І він успішно впорався з цією справою.

До 1881 року Марко Лукич працював у російських трупах актором і режисером, зазнав визнання в таких містах, як Одеса, Харків, Єлисаветград, Кременчук, Львів, Петербург, Москва. Продовжував і літературну діяльність.

У 1882 році він організовує свою трупу, яка приблизно через рік зливається з трупю М. Старицького, де М. Кропивницький стає провідним режисером. Творчість цієї трупи репрезентована найталановитішими постатями тогочасного театального мистецтва: М. Заньковецькою, М. Садовським, а дещо пізніше – М. Садовською-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпинською, П. Саксаганським, І. Карпенко-Карим. Корифеї виставляли твори І. Котляревського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка і власні, утверджуючи принципи народності й реалізму.

Перша збірка творів М. Кропивницького, що вийшла у Києві в 1882 році, включала п'єси “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Глитай, або ж Павук” та “Невольник”. Це творче десятиліття є найпродуктивнішим у доробку драматурга. Усього ж за життя М. Кропивницький написав 45 п'єс.

Українська драматургія другої половини ХІХ ст., репрезентована творами митця, надала врешті вражаючого піднесення мистецтву українського театру, розширила жанрово-стильові та тематичні обрії традиційної драматургії.

Постійні експерименти в жанрово-стильовій та ідейно-тематичній сферах були обумовлені як урядовими утисками й обмеженнями, так і власними демократичними переконаннями письменника. Більшість його творів має по декілька варіантів, написаних у різні роки. За тематикою конфлікти п'єс автора можна умовно поділити на дві групи: засновані на зіткненнях простих людей з

панами (“Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Перед волею”, “Супротивні течії”, “Олеся”, “Дві сім’ї”, “Помирились” та ін.), і ті, що побудовані на колізії між бідним селянством та багатими, які намагаються ще більше збагатитись (“Глитай, або ж Павук”, “Дай серцеві волю, заведе в неволю”, “Зайдиголова” та ін.). У першій групі – це здебільшого конфлікти моральної площини, а в другій – “з економічного чи соціального життя” (І. Франко). Закономірним для п’єс драматурга є те, що у творах дія починає розгортатися на тлі родинно-побутових відносин, але її суть виходить далеко за їх межі.

У перше двадцятиліття Кропивницький писав переважно твори комедійних жанрів – “Помирились” (1869), “За сиротою і бог з калитою, або ж Несподіване сватання” (1871), “Актор Синиця” (1871) – переробка водевілю Д. Ленського “Лев Гурич Синичкін”, “Пошились у дурні” (1875), “Лихо не кожному лиху – іншому й талан” (1882), “Вуси” (1885) – за оповіданням О. Стороженка. Цим водевілям, як і створеним у цей період драмам “Невольник” (1872), “Беспочвенники” (1878, остаточна редакція – 1898), притаманні жанрова визначеність, традиційність системи художніх засобів (зокрема, розгортання конфлікту навколо головного героя або головної пари, яким протиставлені інші персонажі).

У драмах “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”) (1888), “Зайдиголова” (1889), “Перед волею” (1899) поряд з основним конфліктом розгортається додаткова сюжетна лінія. Ці соціальні драми та комедії відзначалися вдалим поєднанням фольклорно-етнографічного матеріалу з психологізмом. Особливо помітна ця тенденція в творах 80-90-тих років, зокрема, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” (1882), “Глитай, або ж Павук” (1882), “По ревізії” (1882), “Олеся” (1891).

Особливу увагу драматург приділяв і політичній драмі. Так, у п’єсі “Розгардіяш” (1906), оповідь розгортається навкруги особи Прохора Шаповаленка, який брав активну участь у бойових діях з японцями на російсько-японській війні 1904-1905 років, а потім, як і більшість мешканців його села, став жертвою політики царату. П’єса “Скрутна доба” (1906)

висвітлює події революції 1905 року. А твір “Зерно і полова” (1910) присвячено життю пересічного українського села в роки після першої російської революції. Про соціально-політичну спрямованість драматургії автора свідчить і його власне трактування ознак жанровості творів. Так, у 90-ті роки М. Кропивницький не раз свої п’єси називає малюнками – “малюнки сільського руху” (“Конон Блискавиченко”, 1902, “Скрутна доба”, 1906), “малюнки сільського життя” (“Старі сучки й молоді парості”, 1908), “малюнки сільського каламуту” (“Зерно і полова”, 1910).

Своєрідним явищем є комедії Кропивницького “Чмир” (1890), “На руїнах” (1900), “Супротивні течії” (1900), “Мамаша” (1903), “Старі сучки й молоді парості”, водевіль “Дійшов до розуму” (1909). У деяких з них наявні ознаки трагікомедії, сам же автор називав їх “несмішними комедіями”. По суті, це було новаторським в українській драматургії. Іронією позначено комедію “Голомозий” (1908), названу автором “трагікомічним етюдом”. Етюдами виступають і одноактівки “По ревізії”, “Лихо не кожному лиху, іншому й талан”. Жанрові модифікації автора свідчать про своєрідні підвалини для появи в майбутньому так званої “драми абсурду”.

У своєму драматургічному експериментаторстві М. Кропивницький не був самотнім – пошук митцями нових форм – основне завдання європейської драматургії кінця XIX – початку XX століть. Доробок автора містить чимало прикмет “нової драми”. До них, за визначенням А. Новикова [5, 274-276], можна віднести: потаємний трагізм героя в повсякденному житті; розгортання конфлікту відбувається під впливом двох-трьох сюжетних ліній; філософсько-психологічне переосмислення загальнолюдських проблем, які глибше відкривають внутрішнє життя людини; утрата чіткої традиційності сюжету (відсутність єдиного центрального персонажа, усе більше нівелюється сюжетний розвиток подій) тощо. Дослідник також наголошує на символістських тенденціях творів М. Кропивницького: “Найповніше відображення це знайшло в останній п’єсі письменника – “Зерно і полова” – передусім при змалюванні портрету багатого парубка Хвилिमона. Хвилимон є

справжньою людиною духу. В нього вистачило мужності не тільки піднятися над темною селянською масою (читай надлюдина і натовп), а й поставити свою людську гідність вище за власне життя. В образі Хвилимона немає жодної негативної риси. Він перший і кращий в усьому. Це своєрідний символ людини майбутнього” [5, 279-280]. Таким же символічним виступає і образ урядника, який уособлює несправедливий державний устрій.

Модерністські новації чуттєвого образу Хвилимона свідчать також про неоромантичні тенденції Кропивницького-драматурга, оскільки, з одного боку, його герой нетиповий, а з іншого – є еталоном людини, що вдосконалювала світ.

Звертався М. Кропивницький до інсценізації та переробки відомих літературних творів (“Невольник” за Шевченком, “Вій” і “Пропавша грамота” за Гоголем, “Вергілійова Енеїда”, “Чайковський, або Олексій Попович” за Гребінкою, “Підгоряни” за Гушалевичем, “Вуси” за Стороженком, “Хоть з мосту та в воду головою” за Мольєровим “Жоржем Данденом”) та застосовував прийоми інтертекстуальності у своїх оригінальних п’єсах “Старі сучки й молоді парості”, “Де зерно, там і полова”, “Помирились”, “Зайдиголова” та ін.

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 добродійцям; перелицьовані почали ставити на сцену всяку мерзоту, котра виходе з-під пера всякого лакея, або цирульника... 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...” [3, 63]. Провідником ідеї перелицьовання виступають невідомої національності Зашмалько, куплетист для невибагливих глядачів кафе, що претендує виступати на професійній сцені, драмороби Капустянський та Копитько, 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 осілості” вона не мала права гастрювати 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 Суслову). 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.

У театральній силуетці М. Кропивницького не можна применшувати й вагомість створеного в маєтку Затишку першого дитячого театру (акторами в ньому були сільські діти – нічого подібного ні українська ні європейська культури до цього не знали). Виникла проблема репертуару. Саме для цього драматургом були написані дві п'єси “Івасик-Телесик” та “По щучому велінню”.

В основу першого віршованого твору автором було покладено сюжет відомої однойменної фольклорної казки. Хоча драматург дещо змінив сюжет: Оленка, донька відьми, попереджає Івасика про злочинні наміри матері, і разом вони втікають від неї. Івасик виступає провідником працювистості, відповідальності, мудрості. Оленка – шляхетна, людяна, чуйна, здатна на самопожертву заради добра й правди. Відьму автор змалював згідно народних уявлень про лиху, недобру жінку, яка завжди коїла людям зло, зналася з нечистю, закликала стихії, неврожаї. За це її односельці топили, потім вигнали з села. Образи казки рельєфно та індивідуалізовано змальовані.

Друга дитяча п'єса “По щучому велінню” була також написана на основі однойменної народної казки. Автор чітко змалював два образи братів – Хоми й Гаврила. Перший, за традицією, правдивий, щиросердний, працювистий, а другий – уособлення кривдника, нещирого брехуна. Хома готовий поділитися із голодним перехожим останнім шматком хліба, за що той дає йому ниточку з гачечком, на який піймалася чарівна щука, і пораду не робити людям нічого лихого, бо ті, у свою чергу, часто і самі не знають, що роблять. Цей заповіт Хома дотримує завжди, тому навкруги нього і створюються різні комічні ситуації, від яких ніхто не зазнає лиха.

Твори для дітей були написані вишуканою українською мовою, про що свого часу згадував М. Йосипенко: “Це є свідчення серйозного підходу М. Кропивницького до справи написання п'єс для дітей, глибокого знання психології юної аудиторії та її культурно-виховних запитів і потреб” [1, 265]. До дитячого репертуару митцем було написано і власні оркестровки (хоча сам Марко Лукич вважав їх примітивними, але запропонована професійним композитором К. Стеценко музика була більш досконалою, проте важкою для виконання неписьменним малим акторам).

Успіхом продовжує користуватися його спадщина й сьогодні, вона стала невичерпним джерелом пізнання минулого нашого народу, чинників ментальності, що сприяють формуванню патріотизму й національної відповідності. Безперечно, студія не дала повного огляду зазначеної проблеми, проте

театрально-мистецькі рефлексії М. Кропивницького, базовані на синтезі дії з логічним розвитком, засновані на глибинному знанні буття, людської психології, продовжуватимуть культивувати літературознавчі й культурологічні дискурси.

Література

1. Йосипенко, М. Марко Лукич Кропивницький [Текст] / М. Йосипенко. – К. : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. – 323 с.
2. Кропивницький В.М. Из сімейної хроніки Марка Кропивницького: (Спогади про батька) / М.Л. Кропивницький. – К., 1968. – 214 с.
3. Кропивницький М.Л. Нашествіє варварів [Текст] : комедія у двох діях / М.Л. Кропивницький // Київська старовина. – 1994. – № 3. – С. 57-79.
4. Мороз, З.П. М.Л. Кропивницький [Текст] / З.П. Мороз // В боротьбі за реалізм: Дослідження з історії української літератури. – К., 1966. – С. 182-204.
5. Новиков, А.О. Художній універсум Марка Кропивницького [Текст] : монографія / А.О. Новиков. – Х. : Майдан, 2006. – 352 с.

Негодяєва С.А. Становлення національного театру: мистецька рефлексія Марка Кропивницького.

Студія поглиблює еволюцію театральних надбань М. Кропивницького як своєрідну мистецьку рефлексію на духовну, культурологічну, геополітичну кризу сучасника в царській Росії кінця XIX століття.

Ключові слова: реценція, образ-сучасник, рефлексія, ідентичність, дійсність.

Негодяева С.А. Становление национального театра: творческая рефлексия Марка Кропивницкого.

Студия рассматривает эволюцию театральных достижений М. Кропивницкого как своеобразную творческую рефлексию на духовный, культурологический, геополитический кризис современника в царской России конца XIX века.

Ключевые слова: реценция, образ-современник, рефлексия, идентичность, действительность.

Negodiayeva S.A. Becoming of the national theatre: artistic reflection of Mark Kropyvnyts'kyj.

The research deepens an evolution of theatrical practice of M. Kropyvnyts'kyj as a special artistic reflection on the mental, cultural, geopolitical crisis of the contemporary in tsarist Russia at the end of the XIX century.

Key words: reception, character of the contemporary, reflection, identity, reality.