

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ОБРАЗИ В МИСТЕЦЬКІЙ ТВОРЧОСТІ М. Л. КРОПИВНИЦЬКОГО

Розглянуто творчі зв'язки корифея українського театру М. Кропивницького з літературною спадщиною Т. Г. Шевченка. Зокрема ґрунтовно досліджуються постановка п'єси «Назар Стодоля» й інсценізації поем Шевченка «Титарівна» і «Невольник», а також драми «Невольник».

Ключові слова: *поетична творчість Т. Г. Шевченка, корифей українського театру, сценічна інтерпретація, інсценізація, акторська майстерність, режисерська творчість.*

Рассмотрены творческие связи корифея украинского театра М. Кропивницкого с литературным наследием Т. Г. Шевченко. В частности глубоко исследуются постановка пьесы «Назар Стодоля» и инсценировки поэм Шевченко «Титаривна» и «Невольник», а также драмы «Невольник».

Ключевые слова: *поэтическое творчество Т. Г. Шевченко, корифеи украинского театра, сценическая интерпретация, инсценизация, актерское мастерство, режиссерское творчество.*

The creative relations of the Ukrainian theatre coryphaeus M. Kropyvnytsky with T. G. Shevchenko's literary heritage are discovered. In particular it investigates the staging of the play «Nazar Stodolia» and dramatization of poems «Tytarivna» and «Nevolnyk» («Slave») and drama «Nevolnyk» («Slave») thoroughly.

Key words: *T. G. Shevchenko's poetry, the Ukrainian theatre coryphaeus, dramatic interpretation, staging, acting, directing creativity.*

Творча спадщина Т. Г. Шевченка, що є втіленням духовності українського народу та дорогоцінною скарбницею української культури, завжди була невичерпним джерелом пошуків і натхнення для багатьох митців. Неоціненний внесок у вшанування й увіковічнення кобзареві пам'яті належить визначному фундаторові українського театру, драматургові, акторові і режисерові М. Л. Кропивницькому.

М. Кропивницький вихований на скарбах рідної мови. Високі життєві ідеали Тараса були для митця зразком служіння рідному народові. Син Марка Лукича — Володимир Маркович — у своїх спогадах засвідчує: «Інтерес до життя і творчості Т. Г. Шевченка в нашій сім'ї ніколи не послаблювався. Його «Кобзар» був для батька своєрідним Євангелієм» [16].

М. Кропивницький пройшов довгий життєво-творчий шлях. Початкову освіту здобув у повітовій школі, гімназії та реальному училищі, а згодом служив у повітових канцеляріях, із 1863 р. поєднуючи роботу зі сценічними виступами. Поступово молодий актор набував усе більшої слави. Його навіть часто запрошували для участі в аматорських виставах у Єлисаветграді, де мешкали брати Тобілевичі.

У 1865 р. повіт з Бобринця перенесено до Єлисаветграда, і вся творча молодь переїхала до повіту. З добродійною метою І. К. Тобілевич організував виставу «Назар Стодоля», в якій Кропивницькому запропонували дві ролі — Хоми Кичатого і лірника.

У період з 1865 до 1871 рр. (до професійної сцени) Кропивницький, паралельно зі службою канцеляристом у повітовому суді, поліції та ратуші, брав участь і керував аматорським театральним гуртком не лише в Єлисаветграді.

З листопада 1871 р. після дебюту в Одесі в Народному російському театрі графів Моркових і Чернишова (з листопада 1872 р. — театр Сура) в ролі Стецька («Сватання на Гончарівці») М. Кропивницький почав працювати в статусі професійного актора, де як режисер професійного театру здійснив постановку «Назара Стодоля» (20 листопада 1872 р.), вдруге — 6 грудня 1872 р. і втретє — 17 лютого 1873 р. Згодом переїхав до Харкова, де було вже значно більше акторів на українські ролі.

Згодом М. Кропивницький набув акторського і режисерського досвіду під час роботи в багатьох театральних трупах: у 1875 р. гастрював у Галичині, в трупі Руського народного театру товариства «Руська бесіда», де з великим успіхом у виставі «Назар Стодоля» виконав дві ролі — сотника Хоми Кичатого і Назара. Після термінового повернення до Єлисаветграда у зв'язку з пологами дружини і там з осені 1875 до великого посту 1876 р. керував драматичним гуртком, виставляючи весь український репертуар (хоча змушені були грати і російські п'єси). Саме тоді відбулася прем'єра музичної картини «Вечорниці» П. Ніщинського як друга дія «Назара Стодоля»; у 1876 р. працював актором і режисером в українській трупі антрепренера Д. Ізотова.

Саме в травні оголошено т. зв. Емський акт, яким заборонено український театр. Тому впродовж наступних сезонів М. Кропивницький змушений був працювати в російських трупах в Україні. У Кременчуці майбутній корифей працював актором і режисером російської трупи Г. Ашкарєнка, яка наприкінці 1881 р. внаслідок пом'якшення Емського акта вперше почала здійснювати постановки українських п'єс: «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Патріотичні почуття публіки під час показу останньої вистави значно нівелювали певні недоліки постановки. Л. Старицька-Черняхівська зізнавалася: «Це було щось надзвичайне. Нас, городянських дітей, що вже бачили найпишніші опери, і Сару Бернар, і братів Коллен — взагалі всіх славнозвісних артистів, — сама вистава української трупи, убогої обстановкою, бідної людьми, не мала б сили піднести до такого ступеня захвату, який охопив нас од самої першої дії Назара» [16].

Вистава за п'єсою Т. Шевченка мала значний успіх, її із захватом сприйняв український глядач, котрий давно прагнув почути рідне слово з підмостків театру. Сам факт постановки української п'єси після тривалої царської заборони українського слова створював у театрі збуджену, радісну атмосферу, оскільки чи не вперше на сцені можна було спостерігати вишиті сорочки і чути звучну українську розмову.

Репертуар, представлений киянам, був на той час майже звичним: окрім «Назара Стодолі», демонструвалися «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Сватання на Гончарівці», «Дай серцю волю, заведе в неволю» тощо. Щоправда, на завершення гастролей у хроніці газети «Заря» зауважувалося: «...исполнение пьес было, говоря вообще, вполне удовлетворительным». У будь-якому разі, гастролі ашкарєнківської трупи в Києві виявляли переважно всі слабкі сторони нашивидкуруч зібраного антрепренером колективу.

Слід зазначити: у кожній із цих труп Кропивницький намагався обов'язково виставити «Назара Стодолю», більше того, як актор він зіграв усі головні чоловічі ролі п'єси: Хоми Кичатого, Назара, Гната, навіть і свата.

Завершуючи період творчого становлення, Кропивницький планував створити свою власну трупу. Ці його надії вдалося реалізувати тільки після пом'якшення заборонної дії Емського акта восени 1881 р. Через рік, у другій половині 1882 р., він створив власну цілком українську трупу, яку дехто з істориків театру схильний трактувати як першу українську професіональну трупу.

Цікаво, що нова трупа розпочала свою діяльність 27 жовтня 1882 р. в Єлисаветграді виставою «Наталка Полтавка», в якій у ролі Наталки дебютувала Марія Заньковецька. Друга постановка (29 жовтня) твір Т. Шевченка «Назар Стодоля».

Кропивницький, досконало знаючи текст п'єси Т. Шевченка, усвідомлюючи функцію режисера в театрі, чітко узагальнив ідейно-творче розуміння і трактування «Назара Стодолі». Саме це він ще раніше пояснював у листі від 4 грудня 1880 р. до А. Маркович стосовно підготовки нею ролі Галі у виставі. Цей лист можна вважати не лише зразком режисерської експлікації Шевченкової п'єси, визначення ідейної концепції і постановки з надзвичайно чіткими та глибоко реалістичними деталями, а як бачення функції режисера щодо роботи з виконавцями: «Читаючи роль, спочатку не зубріть, а вчитуйте кожну фразу, робіть розтяжки і паузи, де найдете зручним; і Боже борони в цих випадках додержуватись авторських ремарок» [9].

На жаль, практично використати всі свої постановочні принципи в умовах короткотермінової праці в невеликих, нестабільних та малабезпечених фінансово трупах режисер не зміг. Маючи власну

труп, Марко Лукич виступив і як режисер, і як виконавець ролі Хоми Кичатого. Вистава вирішувалася як масштабний синкретичний сценічний твір.

Згаданий лист до А. Маркович від 4 грудня 1880 р. фактично є режисерським трактуванням Шевченкового твору, де визначаються форма вирішення головного конфлікту вистави й ідейна концепція постановки, що зумовлені фінальними репліками персонажів. Саме фінал п'єси викликав найбільше суперечок. На думку більшості, в кінцевій сцені Назар повинен убити Хому Кичатого, проте Кропивницький у сценічному варіанті вирішив дотримати авторського тексту. Назар обеззброює Хому і воскрешає в ньому людину, батька і християнина: «Іди собі, лукавий чоловіче! Не поміг тобі Бог занастити мене! А я чужої крові не бажаю!» [9].

М. Кропивницький у роботі з акторами в «Назарові Стодолі» прагнув поєднати реалістичний і романтичний плани. Романтична піднесеність здебільшого була відчутна в монологів, де виявлялося захоплення героїзмом Остриниці й Наливайка, а також драматичні епізоди, які мали демонструватися із захопленням та пафосом.

У роботі над сценічною постановкою «Назара Стодолі» режисер уникав штучності й навмисності, все мало відповідати вимогам простоти і правди.

Головною рушійною силою у виставі був образ Хоми Кичатого (М. Кропивницький). Він — можновладний пан над усім, але йому цього замало, сотник мріє про полковницьку булаву, тому актор показував свого персонажа, насамперед, вольовим і сміливим у намірах про збагачення.

Згідно зі свідченням І. Мар'яненка, котрий пізніше у виставі виконував роль Назара, «М. Л. Кропивницький грав зажерливого сотника Кичатого, якого він зобразив вольовою, сміливою людиною. У розгортанні дії роль окреслювалася широкими репінськими мазками. Соковитий голос, упевнена поведінка, тонкі правдиві психологічні переходи характеризували гру видатного майстра» [13].

Донька сотника — Галя — мила, чесна, поетична і вольова дівчина. У розвитку її образу діють дві конфліктуючі сили: з одного боку, покора батьківській волі, з іншого — любов до бажаного нареченого.

М. Заньковецька своїм баченням ролі переконувала, що розрив з батьком для героїні дуже важкий — вона і любить, і шанує його. Професор С. Дурилін зауважував, що Галя Заньковецької здійснює цей розрив, оскільки в серці своєму «знає вищий закон — любові на все життя, до самопожертви» [13].

Окрім М. Кропивницького та М. Заньковецької, правдивість і поетична чистота характеризують усі образи вистави — ключниці Стехи (Г. Затиркевич-Карпинська), котра підтримувала і допомагала

Кичатому не тому, що поділяла його переконання й наміри, а й тому, що мала корисливу мету — стати господинею в його оселі. Надзвичайно щирою була Стеха на самоті, коли ключниця насміхалася з Хоми, називаючи його «старим дурнем». У сценах з Галею ключниця була ласкавою, навіть ладна поспівчувати героїні, але переважала все-таки мораль пристосування.

М. Садовський найбільше зображував Назара в стилі романтичної поетики. Для нього недостатньо було мати лише моральну перевагу над Хомою, він мав на меті повністю перемогти сотника.

У 1886 р. під час гастролей трупі М. Кропивницького в Петербурзі в широкому українському репертуарі була показана і вистава «Назар Стодоля». Спектакль мав величезний успіх, а також численні рецензії. Зокрема з високофаховою рецензією виступив активний театрал, журналіст і видавець газети «Новое время» О. Суворін: «... Сама прелесть — г-жа Заньковецкая. Это актриса с талантом большим, самостоятельным, оригинальным, натура, вся сотканная из самых нервов. Подвижность ее лица и всей ее фигуры подчиняется душевным движениям с необыкновенной правдой» [16].

Крім того, глядачі та рецензенти, окрім високої оцінки виконання головних ролей, акцентували на яскравості й образності, вмінні вести діалоги, ансамблевості всієї постановки та виразних масових сценах. О. Суворін писав: «Кропивницкий не только бесподобный актер, но и такой же бесподобный режиссер. Его рука видна в постановке всякой пьесы, в маленькой детали и общей картине ее» [16].

Відповідно до місця розвитку дії, у виставі Кропивницький з художньою виразністю декорацій передав місця подій. У першій дії — простора хата, світлиця в багатому будинку сотника Хоми, широкі двері й вікна, арка в інші покої, широкі столи і лави, застелені різнобарвними скатертинами та килимками. Зовсім відрізнялася від сотникових покоїв простора, але бідна хата другої дії, де відбувалися вечорниці, — голі лави, стіл і кілька ослінчиків. Художнє оформлення третьої дії — околиця зимового села, де все занесено снігом, попід лісом химерні руїни старої корчми, про яку розповідають моторошні легенди, тому все подавалося в таємничо-поетичних кольорах.

Чудова Шевченківська п'єса, професійно вирішена на сцені й акторськи переконливо зіграна, певний час була візитівкою трупі Кропивницького.

У березні 1888 р. М. Садовський та М. Заньковецька разом з більшістю учасників створили власну трупу. У грудні 1888 р. режисер набирає нову трупу, в репертуарі якої, крім своїх п'єс, були «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Дві сім'ї», «Глитай, або ж Павук», — з незмінним успіхом показували «Наталку Полтавку» і «Назара Стодолю», хоча частково змінювалися виконавці головних ролей. Так, роль Галі певний час

виконували Є. Зарницька, а також найближча соратниця й учениця Кропивницького Л. Ліницька, яка в ролі Наталки («Наталка Полтавка») мала успішний дебют у його трупі у квітні 1898 р., а через декілька днів зіграла роль Галі.

Слід зазначити, що саме характер Галі в «Назарі Стодолі» був співзвучним можливостям і виражальним засобам молодой артистки. Особливо чітко актриса виявляла героїчний дух молодой панночки в тих моментах, де згадувала про подвиги сміливців минулих часів: «Ось мій Назар, мій чорнобривий! Все про війну, про походи та про Наливайка, про сине море». Галя–Ліницька майстерно виражала героїчний стан персонажа, і в цьому їй допомагав надзвичайно сильний, грудний голос широкого діапазону, від чого епізоди сповнювалися романтикою і пафосом.

З роками змінювалися театральні трупи, з якими працював М. Кропивницький, для молодих акторів участь у виставі «Назар Стодоля» була фундаментальною школою акторської майстерності, адже незмінно в репертуарі фігурувала чудова п'єса Т. Шевченка, де постійним виконавцем ролі Хоми Кичатого був сам М. Кропивницький.

Окрім «Назара Стодолі», в репертуарі труп М. Кропивницького була опера «Катерина» М. Аркаса за однойменною поемою Т. Шевченка. Для сцени адаптовано немало творів Т. Шевченка — «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка», але найпопулярнішими стали переробки М. Кропивницького «Невольник» (за поемою «Сліпий») і «Титарівна» (за однойменною поемою), в сценічному прочитанні більше відома як «Глум і помста».

Інсценізації та переробки творів Т. Шевченка зумовили проблему зв'язку літературного твору зі сценічним, оскільки є багато високохудожніх літературних творів, які в разі сценічної інтерпретації втрачають свої чарівність і колоритність, властиву їм при читанні. Щоправда, це не стало характерним для творів Т. Шевченка, адже всі його, не лише поеми, а й зовсім невеличкі ліричні вірші сповнені дієвістю, тобто виразною сценічністю. Г. Лужницький, досліджуючи особливості театральності шевченківської поезії, стверджує: «У Шевченковій творчості находимо дуже рідке явище у всесвітньому письменстві: високовартісний літературний твір має одночасно високовартісні сценічні прикмети» [5].

М. Кропивницький одним із перших звернув увагу на те, що поstatі Шевченкової поезії пронизані органічними елементами дії, мають свої життя, історію і надзавдання.

П'єси Кропивницького «Невольник» і «Титарівна» максимально подібні до Шевченківських оригіналів. Драматург прагнув у своїх постановках зберегти народність мови, характер дійових осіб, колорит і простоту шевченківських поем.

Звертаючись до характеристики «Невольника», де Кропивницький використав усі свої почуття і досвід артиста, розуміння режисерського прийому і, головне, талант, щоб хоч певною мірою наблизити свою переробку до захоплюючого сюжету Т. Шевченка.

Отже, «Невольник» (за Т. Г. Шевченком) — драматична картина на 5 дій. Це фактично одна з ранніх п'єс М. Кропивницького, написана в 1872 р. в Одесі (вперше надрукована в збірнику творів М. Л. Кропивницького, виданням М. Ф. Комарова в 1882 р.). Уперше поставлена в трупі Г. Ашкарєнка в лютому 1882 р. Відтоді стала улюбленою виставою актора, за всі роки його творчої діяльності вистава витримала 120 показів, тобто 120 разів митець виконував роль батька Василя Ковалю, навіть відсвяткував цією роллю декілька бенефісів.

Постановку М. Кропивницького «Невольник» можна віднести до історичної драми, в якій правдиво відтворені події в Україні періоду боротьби з турецькими завойовниками XVII ст. Наслідуючи стилістичні прийоми Т. Шевченка, режисер створив цілком оригінальний та високопатріотичний твір. Зберігаючи основну сюжетну канву Шевченка, Кропивницький вводить дві нові дії — це третя і четверта.

Важливою особливістю п'єси Кропивницького є те, що він певною мірою переакцентує змістову сутність Шевченкових персонажів. У Шевченка часто можна спостерігати перевагу жіночих постатей над чоловічими («Катерина», «Тополя», «Утоплена» та ін.). Так, і в «Невольнику» Т. Шевченка постать Степана змальована менш виразно, ніж образ Ярини.

Незважаючи на введення нових сцен, Кропивницький зберіг цілісну композицію твору. П'єса розпочинається обґрунтованою експозицією, де старий Коваль повідомляє Степанові про те, що він — не рідний його син. Другою основною подією, власне кульмінацією, є повернення Степана додому та впізнання його Яриною. Фіналом твору — клятва вірності персонажів Степана і Ярини, яких благословляє авторський хор:

«Боже, всі ми твої діти,
Всі ми в твоїй волі.
Посилаєш тяжкі біди,
Пошли ж, боже, долі!»

Цікаво, що в листі до А. Маркович від 11 листопада 1880 р. М. Кропивницький певною мірою висловлював незадоволення своєю п'єсою: «Своего же «Невольника» я бы не хотел ставить, потому что нахожу его слишком неудовлетворительным в сценическом отношении и слишком сложным для любительского спектакля» [9].

У зразковому акторському ансамблі виступали виконавці центральних ролей — М. Садовський (Степан), М. Заньковецька (Ярина, донька старого козака) і М. Кропивницький (старий запорожець Коваль).

Пізніше дослідники творчості М. Заньковецької зауважували, що образ Ярини для артистки був особливо важливим тому, що в першопочатку він створений Шевченком і за характером наближався до народної пісні. М. Садовський, котрий за своїми зовнішніми і внутрішніми даними відповідав ролям героя-коханця, створив переконливий образ воїна-запорожця Степана.

Проте найголовнішою постаттю, тією, що виявляла патріотичне звучання вистави, був старий козак, батько Ярини — Василь Коваль (М. Кропивницький), котрий надавав перевагу почуттям любові до України перед батьківськими пристрасними переживаннями за долі власних дітей. Монологи Ковалю-Кропивницького, за свідченням очевидців, були не тільки головними подіями в композиції вистави, вони відбивали її патріотичну сутність і батьківську любов.

У постановці «Назара Стодолі» та «Невольника» в режисурі Кропивницького яскраво виявилось новаторське вирішення народних сцен, де головним було активне ставлення кожного учасника до подій, що розгорталися на сцені.

Дотримання героїко-романтичного стилю у виставі Кропивницького зумовлене як ідейно-художніми засадами постановки, так і глибинними фольклорними джерелами, а також досягненнями літературних творів — з їх героїчними образами борців, бунтарів і героїв. Для М. Кропивницького в цьому разі найважливішими були романтичні ідеї творчості Т. Шевченка.

Інсценізуючи його поетичні твори, М. Кропивницький, як драматург і патріот, збагатив репертуар національного театру п'єсами, які назавжди увійшли в історію української культури. Режисер сприяв підвищенню рівня історичної драматургії, що захищала інтереси українського народу, надавала можливості пізнати історичне минуле українського народу.

Список літератури

1. Богомолець-Лазурська Н. Життя Марії Заньковецької / Н. Богомолець-Лазурська. — Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ., 1961. — С. 18–21.
2. Борщагівський О. Шевченко і театр / О. Борщагівський, М. Йосипенко. — Харків : Держ. вид-во «Мистецтво», 1941. — С. 125–131.
3. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. Життя і творчість / С. М. Дурилін. — Київ : Мистецтво, 1955. — С. 104.
4. Йосипенко М. Марко Лукич Кропивницький / М. Йосипенко. — Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. — С. 78.
5. Кропивницький В. М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького / В. М. Кропивницький. — Київ : Мистецтво, 1968. — С. 77.
6. Кропивницький М. Твори. У 6 т. / Марко Кропивницький. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1959. — Т. 5. — С. 20.
7. Кропивницький М. Твори у 6 т. / Марко Кропивницький. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1960. — Т. 6. — С. 104.

8. Лист М. Кропивницького до А. Маркович від 11 листопада 1880 р. // Кропивницький М. Твори у 6 т. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1960. — С. 296.
9. Лист М. Кропивницького до А. Маркович від 4 грудня 1880 р. // Кропивницький М. Твори у 6 т. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1960. — С. 308–309.
10. Лист М. Кропивницького до А. Маркович від 28 грудня 1880 р. // Кропивницький М. Твори у 6 т. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1960. — С. 314.
11. Лист М. Кропивницького до М. Аркаса від 21 січня 1902 р. // Кропивницький М. Твори у 6 т. — Київ : Держ. вид. худ. літ., 1960. — С. 492.
12. Лужницький Г. Сценічність постатей у поетичній творчості Т. Шевченка. Український театр / Григор Лужницький // Лужницький Г. Наукові праці, статті, рецензії. У 2 т. — Львів, 2004. — Т. 1. — С. 177.
13. Мар'яненко І. О. Сцена, актори, ролі / І. О. Мар'яненко. — Київ : Мистецтво, 1964. — С. 59.
14. Потапенко В. Спогади про український театр / В. Потапенко // Спогади про Марка Кропивницького / упоряд. П. П. Перепелиці і В. П. Яроша. — Київ : Мистецтво, 1990. — С. 63.
15. Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п'ять років українського театру / Людмила Старицька-Черняхівська // Л. Старицька-Черняхівська. Вибрані твори. — Київ : Наук. думка, 2000. — С. 631–632.
16. Суворин А. С. Хохлы и хохлушки / А. С. Суворин. — СПб., 1907. — С. 5–10.

Надійшла до редколегії 05.08.2014 р.

УДК [792.632:379.823](073)

Г. В. КУРІННА

КОНЦЕПТ КОНФЛІКТУ В КОНСТРУКЦІЇ ТЕЛЕСЦЕНАРІЮ ZIELDRAMA

Проаналізовано термінологічний аспект існування поняття «конфлікт» у контексті телевізійного видовища zieldrama. Визначається типологія конфлікту в драматургії.

Ключові слова: *конфлікт, сценарій, телемистецтво, репертуар, сучасне мистецтво.*

Проанализирован терминологический аспект существования понятия «конфликт» в контексте телевизионного зрелища zieldrama. Определяется типология конфликта в драматургии.

Ключевые слова: *конфликт, сценарий, телеискусство, репертуар, современное искусство.*

The terminological aspect of a «conflict» as television performance zieldrama is analyzed. The typology of a conflict in drama is proposed.

Key words: *conflict, scenario, television art, repertoire, modern art.*

А. Ейнштейн стверджував: «Усі ідеї в науці виникли в драматичному конфлікті між реальністю та нашими спробами її зрозуміти». У контексті цього судження «конфлікт» як теоретичний аспект, що становить складову мистецтва драми, зокрема драматургічну