

П'ЄСИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО НА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

У статті висвітлено дві постановки за п'єсами Марка Кропивницького: «Пошились у дурні» Рівненського обласного музично-драматичного театру (2007 р.) і «Глитай, або ж Павук» Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (2011 р.).

Ключові слова: Марко Кропивницький, Рівненський обласний музично-драматичний театр, Тернопільський обласний академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, п'єси «Глитай, або ж Павук», «Пошились у дурні».

В статье освещены две постановки по пьесам Марка Кропивницкого: «В дураках остались» Ровенского областного музыкально-драматического театра (2007 г.) и «Мироед, или Паук» Тернопольского областного академического украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко (2011 г.).

Ключевые слова: Марко Кропивницький, Ровенский областной музыкально-драматический театр, Тернопольский областной академический украинский драматический театр им. Т. Г. Шевченко, пьесы «Мироед, или Паук», «В дураках остались».

The article deals with two performances by Marko Kropyvnytskyi's plays «Poshylyls u durni» («Have been left holding the bag») Rivne Music and Drama Theatre (2007) and «The Meanie, or the Spider», Ternopil Drama Theatre named after Taras Shevchenko (2011).

Keywords: Marko Kropyvnytskyi, Rivne Music and Drama Theatre, Ternopil Drama Theatre named after Taras Shevchenko, play «The Meanie, or the Spider», play «Have been left holding the bag».

Побуває думка, що класика — поза часом, що її актуальність — незаперечний факт, але у театрі цей факт залежить не лише від автора, а передусім від режисера, який інтерпретує обраний ним класичний текст і своєю постановкою підтверджує або спростовує твердження про актуальність класичного твору.

На прикладі діючих вистав Рівненського обласного музично-драматичного театру «Пошились у дурні» і Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка «Глитай, або ж Павук» Марка Кропивницького можна простежити, який підхід обрали режисери при створенні вистав за п'єсами одного з корифеїв українського театру, 170-річний ювілей від дня народження якого ми відзначаємо цього року.

Прем'єра вистави «Пошились у дурні» Рівненського музично-драматичного театру відбулася у 2007 році. У цій виставі з добре відомим сю-

жетом про двох непримиренних суперників і багатодітних батьків Степана Дранка і Максима Кукси, які мріють видати своїх старших дочок за багатих наречених, а натомість видають їх заміж за своїх бідних, але кмітливих наймитів, наявні всі атрибути традиційної вистави за творами української класики (режисер Олександр Олексюк). На сцені (сценографія художнього керівника театру — Володимира Петріва) бачимо тини з глечиками, що рясно прикрашені мальвами і соняшниками. Сценографічний простір умовно розділений на дві частини — хати Максима Кукси і Степана Дранка. На акторах-чоловіках — солом'яні капелюхи, і на всіх традиційні українські костюми. Виникає відчуття дежавю, відчуття, що ти це вже неодноразово бачив. Такі декорації чомусь деякі режисери і художники канонізували, і для них вони стали «класичними» у постановці класичної української драматургії, і п'єса «Пошились у дурні», на жаль, не стала винятком.

Але основний мінус вистави — вона абсолютно не сучасна. Актори буквально ні на секунду не відходять від авторського тексту, тому справляється враження, що вистава створена «за літерами», а не за сенсами, змістами, закладеними у тексті Кропивницького. У цій виставі немає відкриттів, не проведено жодної паралелі з сьогодишнім днем, немає натяку на підтексти, на переосмислення тексту. Режисер пішов шляхом найменшого опору, не зробивши пошуку чи експерименту ні щодо форми, ні щодо змісту.

Під час перегляду вистави виникає відчуття, що з тебе витягають, тягнуть сміх, як тільки можуть, тому що він не народжується природним шляхом. Актори створюють не свій образ, а узагальнений, награний віками: п'яничка, дурник, бой-баба і т. ін., у їхній грі немає цікавих відтінків, контрастів. Актори не смішні, вони грають смішних, використовуючи при цьому багато примітивних штампів, дешевих комедійних ефектів, які насправді вже давно нікого не смішать. Скажімо, Дранко (В. Янчук) і Кукса (А. Лозовський) випадково б'ються головами і потім награно зойкають від болю, Горпина (Н. Ніколаєва) заливається неприродним, грубуватим сміхом, а п'яничка Нечипір (В. Давидюк) з намальованим червоним носом — як знаком безпросвітного пияцтва і нав'язливою награною гикавкою — викликає радше роздратування ніж сміх. Згадалася історія з П. Саксаганським, який на початку своєї професійної кар'єри брав участь і у менш професійних аматорських колективах, де, як розповідав, більша частина акторів ставила собі за мету гнатися за зовнішнім комізмом, смішити публіку грубими жартами і чудернацькою пластикою, й «думали, що типу комічному обов'язково треба начепити такого носа, щоб аж у перший ряд доставав». У цьому всьому бракувало внутрішньої логіки. «Особливо, — згадує Саксаганський, — грубо і ненатурально грали вони селян». І продовжує: «Такий спосіб антихудожньої гри ми пізніше називали “дражнити хохла”»¹.

Втім, свого часу «дражнив хохла» і Саксаганський, за його власними словами, аж поки не потрапив до трупи корифеїв, де були зовсім інші принципи роботи.

Були у виставі і позитивні моменти, які слід відзначити. Наприклад, живий оркестр. Також гарно показано, що українська жінка може бути як ніжною і тендітною, як Оришка (О. Островська), яка віддає вирішення своєї долі у руки коханого чоловіка, так і бойовою й рішучою, як Горпина, яка сама бореться за своє щастя і навіть без допомоги свого хлопця все одно вчинила б по-своєму.

У цій п'єсі драматург гарно розкрив натуру українця, якому за будь-що треба втерти носа сусідові та довести, що він кращий, і у виставі ця тема прозвучала. Коли Дранко і Кукса дізнаються, що до їхніх дочок їде наречений (вони не знають, що їх розігрують і цей наречений той самий чоловік), вони ретельно приховують це один від одного, щоб пізніше завдати вирішального удару супротивникові. Й коли Дранко бачить, як Кукса від радості танцює, і запитує, що стало причиною його радості, той одразу горбиться і активно починає тупцювати на одному місці: «Хіба ж то я танцював? Я утоптував осьдечки землю, — бачте, якась чортяка покопирсала?.. <...> Та чи нам же танці на умі?.. Об спасеній душі треба думати!»². Вічне змагання між ними закінчується тим, що обидва пошиваються у дурні, віддаючи своїх дочок заміж не за багатих наречених, а за звичайних наймитів, і виходить, що спільна біда об'єднує більше, ніж чиясь особисте щастя.

Газета «Вечірнє Рівне» теж критикує виставу, зазначаючи: «На жаль, як і минулого разу, ситуація для шанувальників театру нерадісна — вистава вийшла не більш ніж для заповнення репертуару музичними проектами <...> Актори такі проекти називають просто — “шароварщина”. Але чи то від захоплення, чи то від поваги до театралів, але по закінченні вистави зал таки аплодував...»³.

Тому заради справедливості слід сказати, що глядачі сприймали виставу досить добре, а по її закінченні підвелися і кричали «браво»! З цього приводу у вищезгаданій статті використали влучну цитату Сергія Довлатова зі збірника його новел «Компроміс»: «Місто у нас добродушне, усі вистави закінчуються бурхливими оплесками»⁴.

Цікаво й те, що ця вистава брала участь у декількох проектах. Перший, під назвою «Журналісти змінюють професію», дав змогу рівненським журналістам проявити на рівні з професійними акторами свої артистичні здібності. Другий проект став продовженням першого і виріс у благодійну акцію «Подаруй можливість жити», спрямовану на збір коштів для дітей, хворих на рак. На офіційному сайті театру зазначено, що за чотири такі вистави було зібрано 135 тисяч гривень. А девізом акції стали слова: «Пошилися у дурні, щоб подарувати життя».

Прем'єра іншої вистави — «Глитай, або ж Павук» — Тернопільського театру ім. Т. Г. Шевченка відбулась у 2011 р. (режисер В'ячеслав Жила). Сюжет п'єси — історія про літнього, але багатого чоловіка Йосипа Бичка, який залицяється до заміжньої жінки Олени. Обманом примушує її чо-

ловіка Андрія йти на заробітки, а її саму — стати його коханкою, внаслідок чого Олена божеволіє і згодом помирає, а її чоловік, повернувшись із заробітків, вбиває Бичка.

Ще перед виставою час від часу лунає звук церковного дзвона, а коли відкривається завіса, звучить пісня гурту Божичі «Помишляйте о смерті»:

Помишляйте человеци, всякий час о смерті.
Скільки б не жив на цім світі — треба буде вмерти.
О багатстві і розкошах всегда помишляеш,
Коли прийде смерть по душу — ти того не знаєш.
Коли прийде смерть по душу — нельзя откупиться,
Махне косою, ступай за мной, полно суетиться.

У глибині сцени, по центру, з'являється образ Божої матері зі скорботним, сумним поглядом. Одразу окреслюється місце дії — церква, де люди зібралися на молитву. Молиться і Бичок, справно виконуючи всі ритуали віруючої людини: хреститься, цілує руку священику. В той момент, коли священик одягає на шию Бичка медаль, яка висить (випадково чи ні) на стрічці в кольорах російського прапора: білий, синій, червоний, — образ Божої матері зникає.

Йосип Бичок у переконливій грі Івана Ляховського протягом вистави одягнений у світлий, парадний костюм. Весь такий біленький, чистенький, чепурненький, без жодної плями, він, здається, аж світиться, як та натерта монета, за яку він давно вже продав душу дияволу. На початку вистави Бичок нагадує політика, який вдало агітує виборців свого району за славне майбутнє, роздаючи своїм сусідам, як пайок гречки, позики, за які потім дере непідйомні відсотки. Його спосіб життя можна влучно охарактеризувати відомим афоризмом: «Спочатку протягає руку помочі, а потім прибирає все до рук». Але те, що він легко, майже граючись, руйнує чужі життя, не заважає йому хизуватися своєю вірою, тим що він — богобоязний, ще й інших навчає, як по-божому жити.

Бичок вже давно склав своєму оточенню ціну, і коли люди приходять до нього зі своїми проблемами і нещастями, не готовий торгуватись якщо лише це не в його інтересах. «Я спогляну на чоловіка, — каже він Стесі, матері Олені, — отак крізь пальці, і зразу догадаюсь, чим він і дише»⁵. Отак і живе Йосип Степанович, дивлячись на людей крізь пальці. Собі ціну він теж склав і поставив себе на один п'єдестал з Богом. Як тут не згадати нашого колишнього экс-президента, який божився на прес-конференціях у іншій державі, що він законно обраний. У розмові з людьми

Ляховський–Бичок часто складає свої пальці, як Ісус на іконах. Актор взагалі дуже цікаво працює руками: крім жесту Ісуса, його пальці постійно роблять різні маніпуляції. То він перебирає кінчиками пальців, ніби рахує гроші, то вони сіпаються від нервової напруги, то тремтять — наче з нетерплячки отримати те, чого господар жадає. Тема рук у виставі взагалі домінує. Коли Бичок у старечому пристрасному пориві хапає за руки Олену (О. Сачко) і падає перед нею на коліна, вона його з огидою відштовхує зі словами: «<...> рукам волі не давайте!»⁶, і це звучить як попередження. Завжди сповнений статеchnості, Бичок принизився; у пристрасті, в якій він забувся, він виглядає смішно і незграбно. Ніяковіло витирає коліна і руки від пилу. Втім, від пилу він їх витре, але від своїх злочинів не відмие ніколи.

На заднику у центрі сцени висить ікона Божої матері, зображена на рушнику (сценографія Мар'яна Савицького). По всій площі сцени своєрідним півколом розміщені сухі гілляки, а праворуч на авансцені розташований простір хати Бичка: плетені з лози столик і стільці, бублики й самовар на столі. Такий собі «руський мір» — сприймаєш це у контексті сьгоднішніх подій. Незважаючи на те, що вистава була поставлена у 2011 році, справляється повне відчуття, що йдеться про події сьгоднішні. Цими бубликами Бичок пригощатиме свого слугу і матір Олені, підносячи їх, наче дорогоцінні діаманти, по одному в руки.

На сцені біля задника, на підвищенні, споруджено поміст, який з обох боків закінчується спуском до хати Бичка. Поступово справляється враження, що всі герої з підвищення спускаються донизу, ніби до пекла, але це відчуття з'являється пізніше, на початку здається, що всі герої, шукаючи порятунку, мають обов'язково спуститися донизу, принизившись перед Бичком.

Але кожна людина ще й сама має собі ціну знати. Багато хто у виставі стає на коліна: хто за гроші — шинкар Юдко (О. Назарчук), який не гребує піднімати ротом гроші з підлоги для потіхи Бичка; хто за випивку — п'яничка Мартин Хандоля (С. Андрушко), який борсається у Бичка під ногами, блазнює, щоб вициганити гроші на чергову чарку; хто за любові — Бичок у старечій похоті падає на коліна перед Оленою; хто за коханого — Олена стає на коліна перед Бичком, переймаючись за долю Андрія, і більшість — перед іконою Божої матері. Хоча і тут у кожного своя мета й своя молитва. «Серцем тебе благословляю»⁷, — каже Олена чоловікові, коли той змушений піти на заробітки. У цій сцені з'являється образ Божої матері,

перед якою подружжя стає на коліна і молиться, щоби доля їх знову звела разом. «О, боже, дай мені сили розшматувати ту гадину»⁸, — каже Стеха (М. Гонта), мати Олени, про Андрія, беззастережно вірячи, що він зрадник, бо мріє, щоб її дочка, продавши своє тіло і душу, отримала в особі Бичка хорошу для себе партію. На що Бичок їй одразу цинічно каже, що не буде одружуватись з Оленою, бо: «<...> від невінчаної жінки більш шаноби. Та й де ті люди, що живуть по закону? Покажи мені, будь-ласка, я ще зроду таких не бачив! Усі ми переступаємо через закон та ще й як!..»⁹.

Сцена, коли Бичок змінює лист Андрія до Олени, в якому повідомляє, що нібито вона йому більше не потрібна, — одна з найстрашніших у виставі. Саме в той момент чутно дзвони, з'являється ікона, і Бичок стає на коліна перед Божою матір'ю, хреститься, складає руки у молитві й молиться, напевно, Сатані, не Богу: «<...> Оленко, таки хоч на тиждень, а будеш моєю! Та я б задавив би себе своїми руками, коли б переконався у тім, що з грішми я не матиму, чого схочу! Нащо ж і гроші тоді, на бісового батька вони, коли за них не можна купити весь світ?!..»¹⁰. Контраст з образом — очі Божої матері і ці страшні слова — справляє колосальне враження, тим більше цей монолог дуже резонує з тими подіями, які сьогодні відбуваються в україно-російських відносинах, страшно, коли людина, яка має владу, втрачає відчуття карності. Режисер до цього монологу додає червоне підсвічування, і постать Бичка червониться, мов заливається кров'ю. З колін він падає навкарачки і повзає, як та знавісніла тварина, перевертень, як його протягом вистави і називали. Світло згасає, зникає ікона, він встає з колін — і знову перед нами респектабельна, майже янголоподібна істота в охайному чистенькому костюмчику. Цікаво, що під костюмом у Бичка українська вишиванка. Одразу згадуєш слова Святослава Вакарчука: «Деякі політики подібні на паркани, які зараз масово перефарбовують волонтери. Зверху синьо-жовті, а всередині — іржаві...»¹¹.

Коли Олена погоджується стати коханкою Бичка, той пихато каже Стесі: «<...> у вас один зостався приятель <...>, — складає, як Ісус, руки і потім тиче у себе, — я»¹². Олена на грані божевілля промовляє: «<...> нехай несе гроші, та більше, більше грошей <...> немає в моїм серці Бога»¹³. Саме в той момент вона фактично гине, бо робить свій вибір, віддає себе Глитаєві: «На гріх іду <...> на радість сатані <...>»¹⁴. У фіналі, збожеволівши, Олена з'являється в самій сорочці зі свічкою в руках, якою запалює лампадки на сухих гілля-

ках. У цій сцені вона нагадує Офелію. З помосту на підвищенні Олена спускається донизу, до Бичка, і тепер вже точно виникає асоціація з пеклом. Простір сцени знову залитий червоним світлом. Бичок, страшенно переляканий, звертається за допомогою до Бога: «Боже милий <...> Визволь мене, милосердний із цієї okazji»¹⁵. Оказія — ось як, виявляється, називається та трагедія, що відбувається на його очах і яка є справою його власних рук.

А ікона тепер сприймається як безмовний суддя, який промовляє: «Дивлюся на справи рук твоїх людину». Наприкінці вистави Андрій (М. Попович), як Орфей, приходять у потойбіччя, спускається у пекло (він так і каже Глитаєві: «Ти — сатано»), щоб порятувати свою кохану, але вже не може цього зробити, бо вона мертва. У фіналі Андрій виносить смертний вирок Бичку зі словами: «Люди добрі, мир хрещений! Дивіться, дивіться, як знущаються над нами ті, що святе письмо своїми очима бачать; ті, що правдою торгують і бога купують!.. Дивіться, у нього повна хата образів та лампадок!.. Церква — не хата!.. Він і богу молиться по тричі в день, і поклони б'є, і цілу обідню вистоює навколшоках!.. А ми — сліпий народ, як-небудь лоба перехрестимо і в церкву не вчащаємо, через те не вміємо так праведно, по-божому жити!..»¹⁶. В той момент, коли Андрій вбиває Бичка, образ Божої матері зникає і натомість з'являється чорний обвуглений обрис ікони. Йдучи до ікони, Андрій ніби і піднімається трохи з того пекла, він дивиться на свої руки, стає на коліна, але ікони вже немає, немає кому молитися.

На відміну від негативних героїв Кропивницького, які захищають свої ганебні вчинки іменем Бога і закону, наприклад, той самий Бичок, позитивні герої, як писав Аркадій Драк, є «<...> носіями християнських чеснот, людьми, які, ніколи не декларуючи це, керуються біблійними заповідями»¹⁷, хоча і вони часом переступають межу, але каються в тому. Режисер вистави В'ячеслав Жила саме й показав, що відбувається з людьми, які переступають межу, переступають через себе і свої переконання, і це відбувається не лише з таким відверто негативним героєм, яким є Бичок, а й з Оленою і Андрієм, які симпатичні глядачам. «У центрі всієї вистави, — каже режисер, — ікона Божої матері. Під кінець вистави, коли люди йдуть на злочин, переступають межу дозволеного, ікона зникає — залишається порожнє місце. Якщо ми будемо жити бездуховно, то, напевно, без Бога в серці ми втратимо дуже багато»¹⁸.

Вистава «Глитай, або ж Павук» була поставлена у 2011 році, але коли її дивишся, виникає повне

відчуття, що вона апелює до подій сьогоднішніх, і це безперечний плюс вистави. Режисер відчув час, відчув текст і розставив у постановці цікаві акценти, які з плином часу стали ще більш знаковими.

Вистава ж «Пошились у дурні», на жаль, підтвердила міф, особливо поширений серед молоді, що українська драматургія нецікава, несучасна, зациклена на селянській тематиці, якій дуже далеко до європейських зразків класичної драматургії, а режисер також не відчув час, не відчув автора, і тому вистава вийшла дещо архаїчною і передбачуваною.

Багато дослідників писали і пишуть про те, що творчість корифеїв, зокрема й Кропивницького, сміливо можна розглядати у європейському театральному контексті. Дуже хотілося б, щоб режисери не відмовляли собі у пошуках цього контексту у текстах корифеїв. Театрознавець Юрій Богдасhevський у статті «Народний театр Корифеїв» писав: «Освітній ценз їх здебільшого був досить високий, і, вперто доглядаючи свій сад, вони безперечно, добре орієнтувались в естетичних пошуках моделі якщо не світового, то принаймні європейського театру»¹⁹. І разом з тим корифеї творили свій театр з плоті і крові саме української сутності, ментальності, світовідчуття, що згодом дало змогу Л. Старицькій-Черняхівській написати: «Наше покоління — виключне покоління: ми були першими українськими дітьми. Не тими дітьми, що виростають в селі, в рідній сфері стихійними українцями, — ми були дітьми городянськими, яких батьки виховували вперше, серед ворожих обставин свідомими українцями з сповитку»²⁰.

Сьогодні ці цитати стають ще більш актуальними — ми прагнемо європейського майбутнього і серед ворожих обставин дійсності стаємо свідомими українцями. Хочеться, щоб театр це відчував і сприяв цьому процесові.

¹ Саксаганський П. Думки про театр / Панас Саксаганський. — К. : Мистецтво, 1955. — С. 75-92.

² Кропивницький М. Л. П'єси / Марко Лукич Кропивницький. — К. : Держлітвидав України, 1950. — С. 291.

³ Матвіїв А. Пошились у дурні [Електронний ресурс] / Андрій Матвіїв // Рівне вечірнє. — 2007. — Режим доступу до ресурсу: <http://rivnepost.rv.ua/showarticle.php?art=016104>.

⁴ Там само.

⁵ Кропивницький М. Л. П'єси / Марко Лукич Кропивницький. — К. : Держлітвидав України, 1950. — С. 36.

⁶ Там само. — С. 27.

⁷ Там само. — С. 32.

⁸ Там само. — С. 49.

⁹ Там само. — С. 36.

¹⁰ Там само. — С. 36.

¹¹ Вакарчук С. Висловлювання [Електронний ресурс] / Святослав Вакарчук // [Twitter.com/s_vakarchuk](https://twitter.com/s_vakarchuk) — Режим доступу до ресурсу: https://twitter.com/s_vakarchuk/status/510352329032609792.

¹² Кропивницький М. Л. П'єси / Марко Лукич Кропивницький. — К. : Держлітвидав України, 1950. — С. 38.

¹³ Там само. — С. 38-39.

¹⁴ Там само. — С. 39.

¹⁵ Там само. — С. 51.

¹⁶ Там само. — С. 55.

¹⁷ Драк А. Спадщина, яку ми так і не досягнули / Аркадій Драк // Український театр. — 1994. — № 1. — С. 6.

¹⁸ Інтернет-газета Провсе. До Міжнародного дня театру в Тернополі презентують драму «Глитай, або ж Павук» [Електронний ресурс] / Інтернет-газета Провсе. — Режим доступу до ресурсу: <http://provse.te.ua/2011/03/do-mizhnarodnoho-dnja-teatru-v-ternopoli-prezentujut-dramu-hlytaj-abo-zh-pavuk/>.

¹⁹ Богдасhevський Ю. Народний театр Корифеїв / Юрій Богдасhevський // Український театр. — 1994. — № 1. — С. 2.

²⁰ Скорульська Р. Лисенко і Леся Українка [Електронний ресурс] / Роксана Скорульська — Режим доступу до ресурсу: <http://mvdruk.kiev.ua/wp-content/uploads/2014/11/%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%A0-%D0%9B%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D1%96-%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%8F-%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B0.pdf>.