

УДК 792.02(091)(477)

А.В. Мудренко

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ: РИСИ ВИСОКОЇ ХУДОЖНОСТІ

Феномен художньої мови являє собою сукупність технічних прийомів та зображувально-виражальних засобів, за допомогою яких художник втілює свій творчий задум у витворі мистецтва. Це засіб образного розкриття художнього змісту. Кожен твір мистецтва має свою специфічну мову, що склалася у процесі культурно-історичного розвитку: зокрема, у музиці – мелодія, метро-ритміка і темп, у хореографії – жестикуляція й танцювальні рухи, у літературі – слово, композиційні прийоми й закони віршоскладання. Усе зазначене синтезується у мові театраль-но-сценічного мистецтва.

Особливості театраль-но-сценічного мистецтва театру корифеїв завжди цікавили дослідників, коли йшла мова про історію становлення та розвитку української культури взагалі і театру зокрема. Видатний дослідник української культури Д.Антонович наголошував на необхідності вивчення «практичної школи» М.Кропивницького, через яку пройшло кілька поколінь українських акторів [1; 142]. Відомий історик українського театру О.Кисіль писав, що сценічна творчість корифеїв українського театру вплинули на сучасний їм український театр і утвердила школу, з якої запозичили зразки блискучої сценічної гри наступні покоління українських акторів [7; 96-97]. Певною даниною мистецтву корифеїв є сучасні дослідження українських мистецтвознавців. Дослідник українського театру Р.Єсипенко у своїй докторській дисертації розкриває роль українського драматичного театру другої пол. ХІХ – початку ХХ ст. у національно-культурному відродженні [6]. У дисертації Т.Кінзерської через аналіз творчості видатної актриси українського театру кінця ХІХ – першої третини ХХ століть Є.Зарницької розкривається своєрідність сценічного мистецтва корифеїв, що свідчить про існування української мистецької школи, яка виховувала акторів на єдиних творчих засадах [8]. Незважаючи на історико-мистецтвознавчі праці українських дослідників, зазначена проблема ще потребує свого вивчення. Тому *метою даної статті є розкриття особливостей мовно-сценічного мистецтва українського театру корифеїв.*

Основою драматично-театральної вистави є літературний твір: п'єса або інсценівка, де слово підпорядковується законам театральної дії. Головною запорукою успішності театральної вистави є органічне синтезування якісної драматургії з майстерним акторським словом. Процес утвердження української національної самосвідомості у перші десятиліття ХІХ ст. позначився відродженням напів професійного театру (Київ, Харків, Полтава, Ніжин, Катеринослав). Тогочасний український репертуар був мало репрезентативним (твори І.Котляревського, В.Гоголя, перша спроба опери «Купала на Івана» харківського священика С.Писаревського, історично-побутова драма «Назар Стодоля» Т.Шевченка й деякі ін.).

Відображення у вітчизняній драматургії даного історичного періоду реалій сільського життя й відповідних йому особистісних стереотипів відбувалося під гаслом поглиблення реалізму, подолання опереточно-водевільних шаблонів, поверхового сентименталізму та мелодраматизму. Була відсутня диференціація сценічних жанрів на оперету і драму, водевіль і комедію. Переважна більшість драматичних творів – від «Наталки Полтавки» І.Котляревського до «Чорноморського побуту на Кубані» Я.Кухаренка, п'єси, які позитивно оцінював Т.Шевченко, були оперетами. Найпоширеніші комедії першої половини ХІХ ст. – «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик» Г.Квітки-Основ'яненка – є типовими водевілями. Справа полягає не лише у характерних жанрових деталях (удавані непорозуміння, переодягання й надприродні ситуації), а у спрIMITOЗованому підході до фактури й статичності зображуваних типів.

Тяжіння до пісенно-хореографічних дивертисментів є характерною ознакою стерео

типізованої драматургічної продукції зазначеного періоду. Проте вже рідне слово і пісня, що звучали зі сцени українського театру, стимулювали ентузіазм глядацької аудиторії й сприяли культивуванню її національної свідомості. Дедалі специфічнішим для українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів (сватання, заручини, весілля), обрядових пісень (колядки, щедрівки, веснянки і т.п., самобутньої народної лірики й народної хореографії. Незважаючи на утиски російським царатом, на сцену торувала дорогу літературна українська мова. Своїм громадянським покликанням письменник, історик, фольклорист і етнограф П.Куліш обрав наполегливу працю над її вдосконаленням й витягуванням її зі стану «змужичілости» [9]. 1897 р. було видано його збірник перекладних поезій «Позичена Кобза», позначений глибоким оптимізмом щодо подальшої перспективності української літературної і драматургічної мови.

Успадкувавши потужні духовні традиції попередників, вітчизняні письменники, драматурги та поети подвижники працювали над збагаченням її культурно-мистецького потенціалу. Освоюючи нові, віддалені у часі та просторі від української літератури теми, Леся Українка піднеслась над старою школою вітчизняної драматургії. Проте справжньої вершини як драматург поетеса сягнула, звернувшись до споконвічного джерела – фольклору рідного краю. Основною темою драми-феєрії є тема відкритості людини до природи як компоненту космічного буття й водночас обмеженості тимчасовими рамками, є модифікацією теми свободи і несвободи духу – центральної у творчості Лесі Українки. Поетико-драматургічні твори Лесі Українки позначені глибоким змістом та доскональними мовно-стилістичними формами. Дбаючи про культуру літературної мови свого народу, поетеса уникає захопленості її діалектизацією й наголошує на її всеукраїнськості.

З кінця 60-х рр. XIX ст. стрімко розвивається любительський вітчизняний театр, хоча згідно Ємському указові (1876 р.) імператора Олександра II вистави українською мовою були заборонені. Театри залишили їх у своєму репертуарі, а п'єси рідною мовою за участю М.Щепкіна і С.Гулака-Артемівського з великим успіхом ставилися у Москві та Петербурзі. Наприкінці 70-х років українське акторське мистецтво, театр набрали виразних суспільно-громадських функцій, сприяли піднесенню національної свідомості народу. Цей театр прийнято називати театром корифеїв. Корифей – в античній драмі керівник хору. Згодом цей термін став використовуватися для позначення людей, що добилися видатних успіхів у своїй справі, найчастіше в мистецтві або науці.

Вже при становленні перших професійних українсько-російських театральних труп (першу з них організовано у 1882 р. М.Кропивницьким, а ще через рік спільно з М.Старицьким створено музично-драматичний колектив, що ставив драми, національні опери та оперети) їх керівники утверджували різні стильові напрями та самобутній репертуар. Переконливим свідченням цього стали не схожі між собою режисерські шукання М.Кропивницького, М.Старицького, М.Садовського, І.Карпенка-Карого і П.Мирного. Примітним є той факт, що чимало режисерів були одночасно й талановитими акторами, а в їх виставах розкрилися сценічні обдарування М.Заньковецької, Г.Борисоглібської, Л.Ліницької, Г.Затиркевич-Карпинської, Є.Зарницької, І.Мар'янченка, Ф.Левицького та ін.

На початку XX ст. найвищого професійного рівня досягли об'єднана «Трупа М.Кропивницького», очолювана П.Саксаганським і М.Садовським, а згодом перший український театр М.Садовського (1903-1919 рр.), трупа Харківського міського театру на чолі з М.Синельниковим й «Товариство нової драми», кероване В.Мейерхольдом. Їх репертуар збагатився п'єсами українських, російських та західноєвропейських драматургів.

Театр М.Садовського суттєво розширив тематику вистав, збагатив репертуар п'єсами різних напрямів: психологічною драмою, високою трагедією, символічною драмою й комедією-сатирою. Позначений яскраво вираженим музично-драматичним характером, цей театр ставив також опери С.Гулака-Атемівського, М.Лисенка, Б.Сметани, П.Масканьї та ін. М.Садовський актор засвідчив себе неперевершеним майстром монологічного слова, уміючи промовляти переконливо, з великою наснагою та вболіванням. Монолог Подорожнього з

драматичного етюд «Зимовий вечір» розгортається артистом з наростаючою емоційністю: від виправдовувань і пояснень герой переходить до звинувачень на адресу визискувачам трудового народу, а вершує його теплими словами про матір, братів і сестер, рідну хату. Засобами високої мовної культури М.Садовський натхненно втілював художні образи, спонукаючи глядачів хвилюватися разом з його героями. Своєю майстерністю й самовідданою працею корифеї закладали основи нового українського національного театру. Творчі переконання поставали з їхнього власного досвіду акторської та режисерської роботи, стверджуючи естетичні принципи сценічного реалізму.

М.Старицький, зокрема, як драматург і постановник багато працював з акторами, вимагаючи від них проникнення у внутрішній світ персонажів, філігранної розробки деталей кожного художнього образу. У процесі побудови мізансцен майстер спирався на внутрішню логіку твору у поєднанні з правдивою інтерпретацією характерів сценічних героїв. Детально показуючи акторам, як треба грати, згадує О.Зініна, М.Старицький сам так захоплювався, що його емоції проймали всіх учасників вистави, й все справді оживало на сцені. Він постійно напутував нас: «Живіть на сцені! Живіть! Забудьте, що це сцена, а думайте й відчувайте, що все це коїться з вами у житті. Актори своєю грою настільки захоплювали публіку, що вона сміялася і плакала разом з дійовими особами» [5; 26]. М.Старицький сумлінно опрацьовував режисерську партитуру кожної вистави й майстерно komponував масові сцени й водночас уважно стежив за культурою сценічної мови, чистотою її інтонаційного та мелодійного звучання.

Мистецтво корифеїв українського театру позначилося непримиренною боротьбою з шаблонами та штампами. Український театр кінця XIX – початку XX ст. розвивався передовсім у романтичному напрямі завдяки наявності потужного фольклорно-етнографічного елементу й мистецької синтетичності (одна постановка могла поєднувати в собі драматичні твори з музичними й танцювальними елементами). Змістовно популярність тогочасних п'єс спричинювалась порушенням актуальних соціальних проблем: любов ненависть, усвідомлення громадського обов'язку і зради, життя і смерті. Пихатість й скупість, шахрайство й аферизм засуджувались селянською громадською думкою, тому жанр сатиричної комедії користувався особливою популярністю у масового глядача. Режисери-постановники уважно стежили за дотриманням життєвої правди на сцені: у художньому оформленні, костюмі і гримі, а головне – грі акторів, жадаючи від неї простоти та емоційності, несумісної з дешевою екзальтацією.

Прикладом новаторського, творчого ставлення до ролі й до художнього образу стала гра М.Садовського в образі Івана Карася (опера С.Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»). У монолозі-розповіді султанові, як запорожці билися з яничарами, актор, змальовуючи хід бою, майстерно «живописав» словами й інтонаціями. Монолог завершується поминанням загиблих товаришів з типовими українськими гуморизованими прізвиськами. Митець неперевершено виконував також комедійні ролі Городничого у гоголівському «Ревізорі», Мартина Борулі в однойменній п'єсі І.Карпенка-Карого. М.Садовський цілком справедливо вважав театр книгою бідних, оскільки «неписьменні люди не можуть читати ні книги, ні газети, а театр зрозумілий кожному, коли у нього хороший художній репертуар» [3; 85].

У репертуарі корифеїв об'єктивувався класичний фонд української драматургії: «Наталка-Полтавка» І.Котляревського, «Назар Стодоля» Т.Шевченка, «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дві сім'ї», «Олеся» й «Западиголова» М.Кропивницького, «Мартин Боруля», «Наймичка», «Безталанна», «Бурлаки», «Сава Чалий». «Суєта» й «Сто тисяч» І.Карпенка-Карого, «Лимерівна» П.Мирного, «Богдан Хмельницький» М.Старицького та ін. Причому кожна роль корифеїв ставала справжнім мовним шедевром. Глибина і змістовність у ролі, життєва правдивість та яскравість художньо-виразних засобів із високою мірою мистецької вимогливості є внутрішньо притаманні сценічній діяльності більшості тогочасних українських артистів.

Творчі успіхи корифеїв українського театру на зламі XIX-XX ст. передовсім реалізувалися у жанрі історичної драми «Назар Стодоля», «Невольник» й «Бондарівна» Т.Шевченка, опери М.Лисенка «Тарас Бульба», широкому полотні долі українського народу у п'єсі М.Старицького «Богдан Хмельницький», розв'язанні філософської проблеми народу і вождя у трагедії «Сава Чалий» І.Карпенко-Карого. Літературна творчість тогочасних українських письменників високого рівня художньої образності чимдалі успішніше матеріалізувалася у творчості майстрів національного театру.

18 серпня 1914 р. відбулася прем'єра драми «Камінний господар» Лесі Українки на сцені Київського театру М.Садовського.

В одному з листів поетеса так пояснювала ідею своєї п'єси: «драма ...зветься «Камінний господар», бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордрі, егоїстичної жінки – донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, «лицарем волі» [4; 335]. Постановкою М.Садовським «Камінного господаря» завершувалася довголітня боротьба театру за нову високохудожню вітчизняну п'єсу й культуру українського сценічного мовлення. В історії українського театру, за твердженням українського театрознавця, театрального критика й лібретиста В.Чаговця, вписано нову дату: прийняття до репертуару трагедії про Дон-Жуана. Як не дивно, дехто ще й досі обмежує сферу українського театрального мистецтва гопаком, горілкою та «нешасним коханням» але Рубікон перейдено, і український театр вступив у сферу загальнолюдських, загальноєвропейських ідей, завершивши свій переможний шлях, усіяний колішками колишніх обмежень, недовір'я, скептицизму та відвертої ворожості. На всі сумніви та скептичні посмішки він (М.Садовський – А.М.) відповідав тільки фактами, і остання його вистава драми на загальносвітовий сюжет про Дон Жуана та Камінного гостя є таким же фактом» [10; 4].

М.Садовський з керованим ним колективом суттєво доповнив традиційний сценічний український репертуар творами з новаторськими змістом і формою. Він сформував талановитий акторський колектив майстрів з неординарною манерою гри, потужним провідником реалістичного напрямку у вітчизняному театрі. 1907 р. на основі ніжинського аматорського гуртка, організованого актрисою М.Заньковецькою, створено Перший український стаціонарний театр М.Садовського. Очевидці стверджували, що коли ці двоє генії вели діалог, у ньому вчувалась справжня музика. Чулися такі глибоко інтимні, тонкі відтінки, яких у інших акторів не було. Вони завжди полонили глядачів істинністю своїх пристрастей і переживань» [3; 152].

М.Садовський і М.Заньковецька своєю повсякденною працею, що стосувалася не лише роботи над роллю, але й грою, вимовлянням тексту, сценічних рухів й національного вбрання, багато зробили для піднесення естетичного рівня вистав українського театру [2]. Неперевершені класичні образи, створені на сцені зазначеного театру М.Заньковецькою – Зінька («Дві сім'ї»), Наталя («Лимерівна») й Катря («Не судилося») та М.Садовським – Самрость («Дві сім'ї») й Дмитро («Не судилося»), є втіленням високої акторської майстерності й проникнення у духовний світ героїв.

Мовно-сценічне мистецтво корифеїв ввійшло в історію театру як новаторське, а кожна роль набула виразного індивідуального забарвлення. Причому кожен із цих майстрів реалізовував власне мистецьке рішення через індивідуальну інтерпретацію образу з глибокою реалістичністю та психологізмом. У комедії «Суєта» І.Карпенка-Карого наміри персонажів інтерпретуються крізь призму суспільних взаємин, в її постановці широко використовувався потенціал внутрішніх (не висловлених) монологів, фіксованих за допомогою розмаїття інтонацій, багатозначущих пауз тощо. Монологи і діалоги твору позначені влучністю виразів й прозорістю світоглядних орієнтацій персонажів.

Мистецький подвиг корифеїв українського театру полягав у тому, що вони зуміли подолати рамки селянсько-побутового репертуару й піднесли до глибокого осмислення складних психологічних, історичних, філософських процесів та явищ. З поглибленням

змістовності творів й у сходженні від народно-побутових вистав до рівня літературно-епічної драми зростала сценічна майстерність акторів. Збагачення літературно-сценічної мови успішно реалізувалося у діяльності аматорсько-молодіжних й професійних театральних колективів. Кращі набутки фольклорної творчості й глибока народнопоетична образність ставали основою літературно-сценічних творів.

Таким чином, акторська майстерність корифеїв українського театру позначилася високою художністю й майстерністю об'єктивації сценічних образів як високим мистецтвом перевтілення, досягненням глибокого психологізму характерів й утілення життєвої правди. Володіючи глибоким знанням життя народу, захоплюючись його працьовитістю й моральною красою, уболіваючи за подальшу долю свого народу, корифеї створювали на сцені переконливі соціально-психологічні образи, сприяли піднесенню національної драматургії й культури літературно-сценічної мови до рівня загальнолюдських цінностей. Мова набувала активного літературного звучання, саме оформлюючись естетично в сценічних образах корифеїв українського театру.

Джерельні приписи

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1616-1919 / Д.Антонович. – Прага: Український громад. вид. фонд. – 1925. – 275 с.
2. Бабанська Н. Микола Садовський і Марія Заньковецька: творчий дует / Н.Бабанська // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. – К.: ВПП «Компас». – 2007. Вип. 1. – С. 243-248.
3. Василько В. Микола Садовський та його театр / В.Василько. – К.: Держ. вид-во образотворчого мист-ва і муз. літератури УРСР, 1962. – 195 с.
4. Громовенко Л. Леся Українка / Л.Громовенко // 100 найвідоміших українців / Л.Громовенко. – М.: Вече, К.: Орфей, 2001. – 584 с.
5. Зініна О. Два слова / О.Зініна // Театр. – К., 1940. – № 11.
6. Єсипенко Р.М. Роль українського театру у формуванні суспільної свідомості народу в 60-80-ті роки (на матеріалі драматургії країн близького зарубіжжя): дис... д-ра іст. наук: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / Київський держ. ін-т культури. – К., 1994. – 291 с.
7. Кисіль О. Український театр : популярний нарис історії українського театру / О.Кисіль. – К.: Книгоспілка, 1925. – 178 с.
8. Кінзерська Т.П. Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця XIX – першої третини XX ст. / Т.П. Кінзерська: автореф. дис... канд. мистецтв: спец. 17.00.02 – «Театральне мистецтво». – ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України. – К., 2002. – 23 с.
9. Куліш П. Дві мови, книжня і народня / П.Куліш // Україна: Наук. тримісячник українознавства, 1914. – Кн. 3. – С. 22-34.
10. Чаговець В. // Киевская мысль. – 1914. – 21 серпня. – № 21.

Резюме

Розкривається процес розвитку сценічного мистецтва українського театру корифеїв у контексті удосконалення культури мови. Аналізується феномен популярності мистецтва корифеїв.

Ключові слова: мистецтво, сцена, українська мова, культура мови, мовно-сценічне мистецтво, український театр корифеїв, література, драма, комедія.

Summary

Mudrenko A. The scenic art of the Ukrainian theatre of the luminaries: features of the high artistic

The article reveals the development of the language-performing art of the Ukrainian theater of

luminaries in the context of the improving of the culture of the language. The phenomenon of the popularity of the luminaries' art is analyzed.

Key words: art, stage, the Ukrainian language, culture of the language, language-performing art, the Ukrainian theater luminaries, literature, drama, comedy.

Аннотация

Раскрывается процесс развития языково-сценического искусства украинского театра корифеев в контексте совершенствования культуры языка. Анализируется феномен популярности искусства корифеев.

Ключевые слова: искусство, сцена, украинский язык, культура языка, языково-сценическое искусство, украинский театр корифеев, литература, драма, комедия.