

Новиков А. О.,

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

«МЕНЕ ТУТ, ПО СЦЕНІ, ВВАЖАЮТЬ АПОСТОЛОМ»: МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ І ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

Анотація. У статті висвітлюються гастролі Марка Кропивницького влітку і восени 1875 року в Західній Україні, яка в ту добу входила до складу Австро-Угорської імперії, а також подальші контакти митця з відомими культурними діячами Галичини, зокрема акторами Іваном Гриневецьким і Костем Підвисоцьким, редактором газети «Зоря» Василем Лукичем-Левицьким та ін. Наголошується, що, подорожуючи у складі трупи Руського народного театру містами Наддністрянщини, Кропивницький відчував себе посланцем національної культури. Він демонстрував неабияку майстерність і користувався великим успіхом у місцевих шанувальників українського театрального мистецтва.

Ключові слова: М. Кропивницький, Руський народний театр, українська мова, полонізми, глибока криза, І. Франко.

Постановка проблеми. Марко Кропивницький відомий широкому загалу передусім як видатний драматург, неперевершений актор і режисер, засновник ушлякеного театру корифеїв. Саме з його ім'ям пов'язують створення національного професійного театру на підросійській частині України. Проте значно менше відомо про внесок митця у розвиток українського професійного театру на теренах Галичини й Буковини.

Певну увагу зв'язкам Кропивницького із західноукраїнським театром приділили у свій час такі дослідники, як М. Возняк («В єднанні з народом Наддніпрянщини»), М. Йосипенко («Марко Лукич Кропивницький»), С. Паньківський («Образ учителя»), А. Новиков («Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.») та ін.

Мета статті – висвітлити особисті й творчі зв'язки Марка Кропивницького із західноукраїнським театром, його вплив на розвиток національного театрального мистецтва в Галичині й Буковині.

Виклад основного матеріалу. Працювати в театрі товариства «Руська Бесіда» запросила Кропивницького Теофілія Романович – директорка трупи. Робота в Галичині приваблювала митця насамперед тим, що тут не діяли царські заборони й обмеження. Приїзд актора до Тернополя у квітні 1875 року викликав справжній фурор. За словами Євгена Олесницького – відомого галицького адвоката й журналіста, тоді ще учня Тернопільської гімназії – по місту душе швидко рознеслася чутка, «що має приїхати з України великий артист Кропивницький і буде виступати у Романовички». Вперше перед тернопільянами Кропивницький виступив у ролі сотника Кичатого із Шевченкової драми «Назар Стодоля». «Не дасться ніякими словами описати враження, яке викликав сей виступ, особливо між молодіжжю, – веде далі Євген Олесницький. – Кропивницький був тоді 34-літній мужчина і вже своєю зовнішністю імпонував незвичайно. Високий ростом, сильною будови тіла, але не занадто огрядний, з гарними, виразними чертами лица, сильним звучним голосом, показував собою тип мужеської краси, і кожному з нас здавалося, що так конечно мусіли виглядати запорожці» [3, с. 26].

У Руському народному театрі (а саме так називався цей театр) Кропивницький мав здійснювати режисуру оперетко-

вих вистав, що до певної міри було логічно, оскільки досвід такої роботи він уже мав. Проте значно більше цікавили митця драматичні спектаклі, в яких він брав участь як актор. За його ініціативи на західноукраїнській сцені були поставлені такі широкі твори, як «Назар Стодоля», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Чорноморський побит». Притому в усіх спектаклях за цими п'єсами актор зіграв головні ролі.

Гастролюючи містами Галичини й Буковини, Кропивницький, як і під час виступів у Петербурзі, відчував себе посланцем національної культури. Особливо показовим у цьому плані можна вважати випадок, що трапився з ним у Тернополі. Річ у тім, що місцеві актори нерідко переходили з однієї національної трупи до іншої: з польської до української, з української до польської або німецької і т. д. Відтак мова виконавців, як зауважує Кропивницький, була «неможлива: маса полонізмів і можна сказати, що актор, то й – акцент. Виконання народних творів якесь вимучене, покалічене, так ніби виконавці ніколи й не бачили народу...» [2, с. 233]. Але дехто з цих артистів щиро вважав, що це не вони говорять спотвореною українською мовою, а Кропивницький. Так, кореспондент газети «Слово» в одній із своїх рецензій (від 2 жовтня 1875 року, № 105), визнаючи митця «короною трупи», все ж таки наважився дати йому невеличку консультацію з мови: замість слова «заміж» треба, мовляв, вживати «замуж». Особливо дошкуляв Кропивницькому режисер драматичних вистав Лев Наторський. «З першого ж дня п[ан] Наторський, – акцентує драматург, – почав говорити, що моя мова не українська, а московська». І коли на запитання співробітника газети «Діло», «якою я мовою розмовляю, я одповів: мовою Шевченка (курсив мій – А. Н.), – він підійняв догори брови й розвів руками. Виявилось, що він на Україні не бував і мови такої, якою я говорю, не чував» [2, с. 112].

Усі свої ролі на сцені Руського народного театру Кропивницький виконував з майстерністю, якої до нього в Галичині ще ніхто й ніколи не демонстрував. Місцеві театри це добре усвідомлювали й відплачували акторові щирою любов'ю. «Мене тут, по сцені, вважають апостолом» [2, с. 260], – напише драматург у ці дні в одному зі своїх листів до друга дитинства Єгора Мячикова. Подібні враження від гри Кропивницького переживали й місцеві шанувальники Мельпомени. Згаданий уже Євген Олесницький зауважував, що лише одна його поява на сцені викликала такі шалені оплески, котримі раніше, мабуть, ще ніколи й нікого не вітали у Тернопільському театрі. Навіть неозброєним оком видно було, що гість із Великої України не мав собі рівних серед галицьких акторів. На думку Олесницького, «тільки одна Теофілія Романовичівна, що грала Стеху, була йому під пару» [3, с. 26].

Як ніхто, відчував це і Кропивницький, якому, проте, бракувало в Руському народному театрі гідних партнерів. У згаданому листі до Мячикова він зазначав: «Дай мені двох чоловік наших українців енергійних – і, Боже! що тут можна зробити. Іван Тобілевич спочатку поривався їхати до Галичини, а тепер охолів і сестру свою, мабуть, відговорив, котра так само відмовилась. Якби мені придбати ще двох акторів, добре було б. Один нічого не зробиш» [2, с. 260].

Мріяв Кропивницький виставити в Галичині і свою першу драму «Дай серцеві волю, заведе у неволю», що з великим успіхом уже пройшла у підросійській Україні. Однак у крайовому виділі, який субсидював Руський народний театр, а відтак і контролював його репертуар, твір розкритикували (*«т о в с і х и в а х; радили щось переробить, щось доробить, а те місце, де Микита ремствує на Бога, сказали в и ч е р к н у т ь»*) [2, с. 234]. Власне, до постановки справа так і не дійшла.

Варто зауважити, що західноукраїнський театр переживав у що добу глибоку кризу. Найбільшою його хвилю була відірваність від національних основ. На чолі драматичних труп тут стояли здебільшого актори польського походження. Вони, з сумом констатує Кропивницький, «бачили театр німецький, польський і не бачили українського...». Репертуар галицького театру також не мав нічого спільного з життям народу, оскільки був в основному перекладний. Драми – з польської мови, оперетки – з французької та німецької (наприклад, «Корневільські дзвони» Планкета, «Зелений острів» Лекока, «Мікадо» Сулівана та ін.). Дія в творах відбувалася зазвичай у розкішних аристократичних салонах, замках та садах. А в основі сюжетів були примітивні любовні історії різних герцогів, графів, баронів, подружжя невірність у середовищі панівних класів, дрібні побутові конфлікти тощо.

Грали в Галичині, щоправда, й твори українських авторів. Здебільшого І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, але, як і п'єси європейських та російських письменників, перелицьовані (інколи до невпізнання) відповідно до художньо-естетичного смаку місцевої публіки, яка значною мірою перебувала під впливом австрійського і німецького мистецтва, де в ті часи (особливо у першій половині XIX ст.) популярним був напрям під назвою бідермайер, започаткований німецьким поетом Л. Ейхротом у циклі віршів «Бідермайєрова любов до пісні». Суть згаданого напрямку, що знайшов своє втілення в літературі, живописі, архітектурі й театрі, полягає у витонченому зображенні природи, інтер'єру, побутових деталей тощо. Отож, не дивно, що деякі елементи бідермайєра позначилися і на трактуванні галицькими артистами широковідомих персонажів з української класики. Кропивницький згадує, як Теофілія Бачинська виконувала роль Наталки Полтавки: «Вона вся була увітчанна французькими квітками й широченними шовковими биндами, і не в запасці або плахті, а в куценькій до колін дамчастій спідниці, що спіднизу була підшита десятима біленькими спідничками, немов в криноліні, у куценькому розмальованому фартушку, в панчішках та тупельках на високих закаблукках, немов причепурилася до балету «Пан Твардовський» [2, с. 114].

Утім, трактування місцевими режисерами й акторами українських драматургічних творів у дусі бідермайєра справа не обмежувалась. Сліди перероблень були зазвичай набагато глибшими. Так, класична «Наталка Полтавка» після перероблення І. Озаркевичем виставлялась у Галичині під назвою «Дівка на відданню, або На милування нема силування». А в Квітчиній «Марусі», інсценізованій С. Голембійовським, героїня у фіналі не помирає, а одуже і виходить заміж за Василя. На цьому тлі вже й зовсім бачиться дрібничкою те, що в п'єсі «Шельменко-денщик» центральний персонаж із денщика був «перекваліфікований» Кс. Климковичем на наймита (до речі, комедія так і називалась – «Шельменко-наймит»).

У самому факті переосмислення галичанами творів інших авторів не було нічого особливого. У ті часи подібна практика була розповсюджена і на території Східної України, де у такий спосіб на основі малосценічних драм і комедій чи навіть відомих повістей та поем було створено чимало високохудожніх п'єс, які користувались у глядачів неабияким успіхом. Це, наприклад, «Невольник» (за Т. Шевченком) і «Вій» (за М. Гоголем) Марка Кропивницького,

«Різдвяна ніч» (за М. Гоголем) і «За двома зайцями» (за І. Нечуєм-Левицьким) Михайла Старицького. Галицька специфіка полягало в тому, що тут цією справою займалися самі актори, які за заведеним дирекцією звичаєм для свого бенефісу мусили підготувати якусь нову п'єсу. Більшість із них не мали для такої творчої роботи жодних даних, а отже, й виконували її відповідно до своїх здібностей та власного бачення. Не дивно, що після цього навіть класичні твори нерідко втрачали свої художні якості і переходили в розряд примітивної театральної макулатури.

Все це, звичайно, не сприяло популярності західноукраїнського театру серед широких верств населення. Хоча, з іншого боку, були тут і справжні таланти. Серед них – І. Гриневецький, І. Біберович, В. Плошевський, С. Стефурак, А. Витошинський, П. Кумановський, М. Романович-Рожанковська, подружжя Людкевичів тощо.

У пошуках театрального щастя актори товариства «Руська Бесіда» змушені були постійно мандрувати провінцією, де зазвичай бракувало пристойних приміщень для вистав. Непогані зали були лише в кількох великих містах. Таких, як Львів, Тернопіль, Чернівці. У невеличких же населених пунктах, зокрема, Дорогобужі, Кіцмані, Снятині, Заліщиках справа доходила до того, що спектаклі інколи виставлялися навіть у конюшнях. Яскраві спогади про це залишив сам Кропивницький: «*Перегородять половину стайні, начеплять декорації, посилять пісочком... З одного боку за перегородкою коні ржуть, а з другого артисти співають...*» [2, с. 114].

Відсутність коштів на пристойний гардероб для артистів, інший театральний реквізит довершує сумну картину. Характеризуючи галицький театр цього періоду, І. Франко констатував, що він багато в чому нагадував тогочасну польську провінційну трупу, де «*і репертуар, і декорації, і костюми, і гра артистів – усе стояло на однаковій рівні, все було примітивне до крайності*» [4, с. 109].

Тримався західноукраїнський театр в основному за рахунок великої любові до рідної культури її вірних шанувальників. Тільки починаючи з 1874 року, коли театр очолила талановита акторка Теофілія Романович, справи в ньому стали поступово змінюватися на краще. У трупі відтепер більше уваги приділялось і акторській майстерності, і якості репертуару, а головне – творчим зв'язкам зі східноукраїнським театром, який навіть в умовах жорстокого переслідування української культури російським царизмом відзначався значно вищим художнім рівнем, а отже, відіграв роль своєрідного еталона (а згодом і практичної школи) для галицьких артистів. Кращі представники західноукраїнського театру в другій половині XIX – на початку XX ст. нерідко проходили своєрідне стажування у наддніпрянських драматичних трупах. Одним із таких стажерів був, зокрема, талановитий артист Іван Гриневецький, який навесні 1876 року їздив для знайомства з акторською майстерністю у трупі Д. Ізотова, де режисером і провідним актором працював Кропивницький.

Але чи не найпершим проявом творчих контактів галицького і східноукраїнського театрів були гастролі Кропивницького на теренах Галичини й Буковини. Своім новаторським підходом до режисерської й акторської праці останній не лише справив величезне враження на артистів і шанувальників місцевого театру, а і вінсвіжий струмінь у подальший розвиток всього національного театрального мистецтва в цій частині України. За словами згаданого вже Євгена Олесницького, глядачі були зачаровані «ясною, звучною українською річчю, пливучою з уст одного з наймогутніших її речників. <...> Вся публіка без різниці народності була виступом Кропивницького захвачена і одушевлена. <...> Кропивницький брав публіку приступом вже самою своєю появою, елементарною силою своєї справді козацької вдачі». В кожному із зіграних ним ролей він «вливав стільки життя і правди, що штуки віддавна нам добре знані виходили нам неначе зовсім іншими, новими, тим більше, що вплив

Кропивницького слідний був на цілм персоналі театру, котрий стався постройтись до нього так, що період той належав, безперечно, до найліпших часів у розвитку нашого театру» [3, с. 26–27].

Після цього Кропивницькому вже більше не судилося побувати на теренах Західної України, попри те, що в подальші десятиліття він кілька разів планував приїхати сюди з гастролями. Про один із таких його намірів 1889 року згадував у листі до редактора львівського часопису «Зоря» Василя Лукича-Левицького актор Кость Підвисоцький, який тоді працював у трупі Кропивницького. За його словами, «з усією трупю в 90 чоловік приїхати було б неможливо, а 50 – цілком досить. Чоловічий хор та оркестр можна дібрати на місці». Підвисоцький акцентував, що трупа Кропивницького могла б виставити в Галичині передусім ті твори, котрі «царська цензура заборонила лише тому, що вони українські». Йшлося в листі також про те, що доцільно було б здійснити поїздку в Галичину трупі Кропивницького під час Великого посту, коли в Російській імперії будь-які видовища забороняються [1, с. 159–160].

У подальші роки можливість гастрольної поїздки до Західної України оговорювалася Кропивницьким безпосередньо з В. Лукичем-Левицьким. У листі до редактора «Зорі» від 27 червня 1892 року драматург, зокрема, писав: «Іхати до Галичини одному, на мою думку, не варто, а вп'ятьох або вшістьох, щоб головні сили кожної твору держались на гастролерах, тоді, може, ми й дамо галичанам той смак у нашм виконанні, яким чаруємо москалів.

З Великого посту я наважився зійтись до спілки з Садовським, ото ж, чи не приїдемо до Вас ось якими силами: я, Садовський, Левицький і котрий-небудь співак-тенор, Заньковецька і Затиркевичка. Але це ще вилами писано, що, може, і єднання того біс його матиме! А воно, на мою думку, годилося б нам такою юрбою загостювати?» [2, с. 413–414].

Об'єднання труп Кропивницького й Садовського, як відомо, не відбулося, а отже, і їхня спільна подорож до Галичини стала практично нереальною.

Плани приїхати з гастролями до Галичини не покидають Кропивницького і в подальші роки. Так, у листі до Лукича-Левицького від 14 липня наступного 1893 року драматург жаліється на неможливість виставляти українською мовою у Наддніпрянщині світову класику, зокрема п'єси Шекспіра «Отелло» і «Комедію помилок», які в підросійській частині України не дозволяють виставляти [2, с. 426–427].

Кропивницький висловлює шире здивування, що в Галичині автори переробляють для української сцени «Корневільські дзвони», «Слену Прекрасну», «Зелений острів», «Пташки півчі» тощо. І це в той час, коли в репертуарі Руського театру відсутні переклади таких шедеврів, як «Ревізор» М. Гоголя, «Лихо з розуму» О. Грибоєдова, «Влада темряви» Л. Толстого, а «в німців і французів усе те є» [2, с. 428].

Кропивницький щиро вірить у потенціальні сили України й запевняє Лукича-Левицького, що й серед галичан знайдуться актори, здатні зіграти на відповідному рівні шекспірівських героїв. «Кажете, що до творів Шекспіра нема акторів, – продовжує епістолярний діалог зі своїм західноукраїнським колегою письменник. – Правда, що це захід не малий, не легкий і не простий; тажде ж не святі горшки ліплять». Драматург наголошує, що у багатьох великоруських трупах з успіхом виконують такі шекспірівські твори, як «Отелло», «Макбет», «Гамлет», «Король Лір», «Шейлок», «Віндзорські кумасі», «Приборкання непокірної». «Коли Англія дала: Гарріка, Ольдріджіо; Італія: Россі, Сальвіні, Магді; Германія: Поссарта, Барная; Росія: Мочалова, Рибакіова і інших Гамлетів, то чому ж Україна не мусить дати його?» [2, с. 428].

Твори самого Кропивницького стали виконувати на теренах Західної України починаючи з середини 1880-х років.

Так, у жовтні 1885 року спочатку у Станіславі, а потім у Львові зіграли спектакль за його драмою «Глитай, або ж Павук». У наступні роки на львівській сцені виставили «Пошилися у дурні» й «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Згодом ці та інші п'єси драматурга побачили й інші міста Наддністрянини.

Висновки. Завдяки роботі Марка Кропивницького в Руському народному театрі, виставам за його п'єсами на наддністряньській сцені відрізана державним кордоном від Великої України місцева публіка дістала змогу познайомитися з кращими зразками національного театрального мистецтва. Все це вельми позитивно позначилося на розвиткові західноукраїнського театру, сприяло його наближенню до народних джерел.

Література:

1. Возняк М. В єднанні з народом Наддністрянини / Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – С. 144–169.
2. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 6. – С. 672.
3. Олесницький С. Кропивницький в Галичині / Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – К.: Мистецтво, 1990. – С. 25–28.
4. Франко І. Про театр і драматургію. – К.: АН УРСР, 1957. – 240 с.

Новиков А. А. «Меня тут, на сцене, считают апостолом»: Марк Кропивницкий и западноукраинский театр

Аннотация. В статье освещаются гастроли Марка Кропивницкого летом и осенью 1875 года в Западной Украине, которая тогда была частью Австро-Венгерской империи, а также дальнейшие контакты драматурга с известными культурными деятелями Галиции, в частности актерами Иваном Гриневецким и Константином Подвысоцким, редактором газеты «Заря» Василием Лукичем-Левицким и др. Акцентируется, что, путешествуя в составе труппы Русского народного театра городами Надднестрянщины, Кропивницкий ощущал себя посланником национальной культуры. Он демонстрировал большое мастерство и пользовался заслуженным успехом у местных почитателей украинского театрального искусства.

Ключевые слова: М. Кропивницкий, Русский народный театр, украинский язык, полонизмы, глубокий кризис, И. Франко.

Novykov A. “Here, on the stage, I am considered to be an apostle”: Marko Kropyvnytskyi and the Western Ukrainian theatre

Summary. The article highlights Marko Kropyvnytskyi tour over Western Ukraine in summer and autumn in 1875, when the territory was a part of the Austro-Hungarian Empire as well as it describes the further contacts of the artist with famous cultural representatives of Galicia, in particular, the actors Ivan Hrynevetskyi and Kost' Pidvysotskyi, the editor of the newspaper “Zorya” Vasyl' Lukych-Levytskyi and others. It is noted, that while travelling as a member of the Russian folk theatre company through the towns of Naddnistrianshchyna (an ethnic Ukrainian land located within several present regions of Western Ukraine (Vinnitsa, Lviv, Ivano-Frankivsk, Ternopil, Khmelnytskyi, Chernivtsi) and Moldova in the river Dniester basin) Marko Kropyvnytskyi felt himself the representative of national culture. He demonstrated great stagecraft and had a great success among the local admirers of the Ukrainian theatre.

Key words: M. Kropyvnytskyi, Russian folk theatre, Ukrainian language, polonisms, deep crisis, I. Franko.