

НАЦІЄТВОРЧА МІСІЯ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

Наприкінці XIX ст., у період бездержавлення, жорстокого національного гніту і заборони рідного слова в Україні лише театр був здатний консолідувати націю, об'єднати в собі всі стани, класи і прошарки суспільства. У цей час найпомітнішою такою інституцією стає театр корифеїв, завдяки його творцям – драматургам і акторам – М. Кропивницькому, М. Старицькому та І. Тобілевичу.

Саме завдяки їм, а також М. Садовському, П. Саксаганському, М. Заньковецькій, Г. Затиркевич та іншим склалася труппа, якої, за словами І. Франка, "Україна не бачила ні досі, ні після", яка збуджувала ентузіазмом не тільки в українських містах, а й у Москві і Петрограді. Труппа вирізнялася своїм високим мистецьким професіоналізмом, глибоким знанням українського люду і його життя, і, чи не найголовніше, своїм українським, щиро народним репертуаром.

Справжнім центром української театральної справи на початку 80-х років XIX ст. став Єлисаветград, де на чолі гуртка стояв М. Кропивницький, а оточувала його талановита родина Тобілевичів. І це тоді, коли будь-яка спроба відділитися від московського театру, тобто створити свій, національний, із своїм репертуаром, рідною мовою, жорстоко заборонялась Емським указом 1876 р.

Л. Старицька-Черняхівська у статті "Двадцять п'ять років українського театру" наводить спогади М. Кропивницького про становище театру в 70-х роках: "Український театр був тоді при посліднім іздыханні, тільки ще де-не-де аматори інколи грали раз на рік "Наталку Полтавку" або "Назара Стодолю", як от в Олександрії, Єлисаветі, Херсоні; справжні ж труппи нехтували ним. Сам Кропивницький застав ще одного могикана актора українця – Нечая. Це був вже останній. Перший дебют Кропивницького у 1871 році в ролі Стецька був обставлений такими артистичними силами: помошником декоратора та машиністом. Так поневірявся при російських трупах нещасний Український театр".

Лише в 1872 р. створюється осередок національно-свідомої інтелігенції і власне цей рік Л. Старицька-Черняхівська схильна вважати першим роком українського театру: взимку в Києві в родині Ліндфорсів збирався гурток людей, переважно українців: Лисенко, Старицький, Чубинський, Русов, Драгоманов та ін. На чолі гуртка стають Лисенко і Старицький. Того ж 1872 р. вони отримують дозвіл виставляти приватно українські спектаклі "Як ковбаса та чарка", "Різдвяна ніч" та ін.

М. Кропивницькому 1881 р. удалося добитися, граючи в театрі Ашкаренка в Кременчуці, дозволу виставляти поряд з російськими українські п'єси і зорганізувати трупі українських акторів. Це була історична заслуга Кропивницького, котрий дав самостійне життя українському національному театрові, за що І. Тобілевич заслужено назвав його "создателем українського театру".

Водночас не можемо не відзначити ті цензурні умови, які негативно впливали на формування і характер репертуару, коли дозволялося виставляти лише оригінальні українські п'єси із сучасного народного життя, тоді як перекладні драми, історичні чи з життя інтелігенції з тої простої причини, що "украинской интеллигенции нет и быть не должно", грати заборонялося. Керуючись поправкою до Емського указу, генерал-губернатор Дрентельн заборонив українські вистави впродовж десяти років (1883–1893) на всій підлеглий йому території (Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Волині, Поділлі): "Ніяких Кропивницьких і Заньковецьких не підпушу на гарматний постріл до Києва". На прохання дати роз'яснення з приводу того, чому п'єси українських авторів ставляться в Петербурзі та Москві, але заборонені на українських землях, цинічно відповів: "Там це тільки театр, а тут – це політика". Царський прислужник прекрасно розумів суспільно-патріотичну роль театру, який був символом України з такими головними національними ознаками, як мова, історія, звичаї, побут, що найкраще давало прекрасні сходи саме на рідному благодатному ґрунті. Недаремно Йоганн Фрідріх Шиллер свого часу стверджував: "Якби ми дожили до національного театру, то ми би стали нацією".

Губернатори і градоначальники теж чинили немало перешкод. Цензура обмежувала репертуар побутовою тематикою. Як згадував І. Карпенко-Карий, слова "запорожець", "козак", "рідний край" були жупелом для цензури, і "раз п'єса хоч трошки порядно скомпонована та має ці слова, то краще не посилати її в цензуру – все одно не дозволять. Тому всі малоросійські п'єси мають тему про одноманітне кохання, абсолютно не цікаве для народу, і прикрашаються танцями і співом".

Призначення театру корифеї бачили в тому, щоб пробуджувати соціальну і національну свідомість народу, показувати соціальні "хвороби" і відшукувати ліки на них, виховувати в людей вищий смак до краси. Так, наголошуючи на високій місії театру – слугування інтересам народу, – М. Старицький зазначав: "Ми – українські діячі, мусимо довести, що наш народ доріс до свого театру, до своєї школи, до своєї національної культури". Його вкрай обурювало звужене розуміння ролі театру тільки як розважальної, так само як і спотворене зображення українця як дурного та п'яниці: "З чого до сього часу сміялись у всіх українських водевілях? – пише він редактору газети "Діло" В. Барвінському в 1882 р. – З мужика ніби дурноголового: завжди він – дурень, жінка – хитра і непутяща, москаль – вища мораль і розум. Я перший, можу сміло сказати, на посмішище у водевіль вивів не мужика, а панів, а що такі панки у нас суть, що це живі типи, – Ви краще прислухайтесь до наших часописів!".

Серед драматичних творів М. Старицького І. Франко особливо виділяє п'єси на історичну тематику: "дуже інтересну з історичного та поетичного погляду" драматичну "студію" "Остання ніч", "Оборона Буші" і особливо "Богдан Хмельницький", чи не першу історичну драму, пройняту гарячим подихом українського патріотизму, якій судилося вибороти доступ на велику сцену.

За оцінкою того ж І. Франка, пальма першості в українській драматургії належить одному з "батьків новочасного українського театру" І. Тобілевичу. Кидаючи докір Кропивницькому і Старицькому, які не цуралися ставити на сцені "всякого рода драматичні карикатури та пасквілі", критик на противагу їм особливо високо підносить Тобілевича, який "не дав себе ані

разу збити з дороги серйозної драматичної творчості, завойовуючи при тім своїми ліпшими драмами ширший ґрунт для історичної, соціальної і навіть політичної драми". Найвище оцінює критик п'єсу "Сава Чалий", у якій відтворено трагедію нашого народу XVIII ст. До прекрасних творів відносить і драму "Гандзя", де виступає "символіка України, пошарпаної з усіх боків і доведеної тими, що її люблять, на край загибелі". В історичних п'єсах автор виступає як гарячий український патріот і співець боротьби нашого народу з його історичними ворогами.

Досить ґрунтовні висловлювання І. Карпенко-Карий залишив нам про комедію, зокрема про сатиру, у двох останніх своїх комедіях "Суєта" та "Житейське море". "Суєта" стала значною мірою програмним твором, свого роду "декалогом" автора, де змальована роль інтелігенції в національному і духовному відродженні народу, важлива за своїм значенням місія театру і високі вимоги до сценічного мистецтва. "Великий обсерватор людського життя", творець соціальної комедії Карпенко-Карий голосом одного з головних героїв п'єси Івана Барильченка виголошує своє мистецьке кредо, захищаючи гостру соціальну сатиру – "сміх крізь сльози": "Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо!".

Тому комедійні твори І. Тобілевича завжди відзначалися гостротою соціальних конфліктів, благородством народної моралі, а яскраві людські характери озвучують завжди вічні теми в нашій літературі, а саме: взаємини батьків і дітей, проблему українського села тощо.

Вустами вже згадуваного героя, актора з комедії "Суєта" Івана Барильченка, драматург гостро засуджує легкі, дешеві і безідейні жанри мистецтва, що заповнили сценічний репертуар наприкінці XIX – на початку XX ст.: "З театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетку; вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком! Геть їх з театра!".

Цікаво, що й сам автор "Суєти" не уникнув звинувачень деяких критиків у тому, ніби від комедії повіває фарсом,

зокрема, з 4 дії. Апелюючи до авторитету М. Гоголя, І. Карпенко-Карий доводить неправомірність таких зауважень: "Та й що таке фарс? У Гоголя свиня приходить у суд, відшукує прошеніє (грамотна) і унічию все діло! Це фарс. Але коли життя людське до того погане, що тільки свиня може розрішити спор Ів(ана) Ів(ановича) і Ів(ана) Никиф(оровича), то що його було зробити?.. Чим я винен, що люди заражені суєтством до того, що події їх для розумного слухача здаються фарсом? І генерал, і повар, і переодягання – все це тільки суєтність людська, і поставлені вони як життєві риси, що яскраво дають зрозуміти фігуру Михайла і тисячі його подібних, хворих суєтою мирською, яка шкодить чесним простим людським відносинам і оддаляє їх від натури". Від себе додамо, що в даному випадку драматург майстерно змалював, здавалося б, окремі характерні алогічні, а то й парадоксальні ситуації лише з одною метою: за допомогою прийомів та засобів того ж фарсу досягти ще більшого комізму у вчинках своїх персонажів, які втілюють певні психологічні типи. Показово, що подібне спостерігаємо, наприклад, у комедіях "Тартюф" Мольєра, "Ревізор" Гоголя, згодом у "Мині Мазайлі" М. Куліша та ін.

Принагідно зауважимо, що ідея "сродної праці" – беззастережного слугування митця інтересам народу, справжнього мистецького покликання акторів звучить, окрім комедій І. Тобілевича "Суєта" і "Житейське море", ще у драмі М. Старицького "Талан", а також у п'єсі-жарті П. Саксаганського "Шантрапа".

Твори Карпенка-Карого, як писав Франко, "відзначаються великим даром обсервації, вірності спостережень і здатності схоплювати на льоту нові явища в житті сучасного українського села". І. Тобілевич завжди відстоював правду життя на сцені, бо глядач стомився дивитися танцювальне мистецтво і починає абсолютно справедливо обурюватись на спостереження життя, мовлячи, що "у малоросійських писарчуків народ танцює і співає все життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні суспільних інтересів. Навколо голод, бідність, темнота, а вони танцюють і співають!.. Та це ж брехня, все це нікчемні викрутаси літературних клоунів".

Комедії І. Карпенка-Карого, його естетичні погляди на драматичне мистецтво знаменували нову добу в українській

театральній культурі. Він "був одним із батьків сьогочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література", – так писав про його багатогранний талант І. Франко.

Насамкінець відзначимо ту неоціненну роль, яку відіграли М. Кропивницький, М. Старицький та І. Карпенко-Карий як талановиті режисери і актори, котрі чимало зробили для розвитку українського професійного театру в Галичині. Зокрема, у 1875 р. на галицькій сцені протягом чотирьох місяців перебував М. Кропивницький, який грав багато визначних ролей, співав у перервах народні пісні; тут же ставились його твори "Пошились у дурні", "Невільник", "Дай серцю волю, заведе в неволю", "Дві сім'ї" та ін. Тут же М. Кропивницький переробив драму з галицького селянського життя "Підгір'яни" Гушалевицевих, в основному задля вміщених у ній пісень на прекрасну музику М. Вербицького. Згодом, коли в Наддніпрянській Україні цензурні утиски досягли свого апогею, було доручено відвідати Галичину М. Старицькому, аби підготувати ґрунт для вистав українських п'єс. Врешті, на початку ХХ ст. до керма львівського театру прийшов М. Садовський, а з ним прийшла на галицьку сцену і М. Заньковецька. Ці митці давали уроки справжнього великого акторського і режисерського мистецтва, чимало зробили для збагачення місцевого репертуару новими українськими п'єсами, для очищення його від засмічення німецько-польськими оперетками та французькими водевілями. Окрім того, деякі галицькі актори працювали певний час в українських трупах у підросійській Україні під керівництвом М. Кропивницького і принесли звідти глибоке розуміння вимог драматичного мистецтва та любов до українського репертуару.

Отже, завдяки сузір'ю видатних творців вітчизняної сценічної культури в Україні наприкінці ХІХ ст. сформувався як видатне явище нашої театральної культури високопрофесійний театр корифеїв з глибоко народним репертуаром. Активна роль славетної плеяди фундаторів театру корифеїв – М. Кропивницького, М. Старицького та І. Карпенка-Карого, і водночас видатних драматургів, режисерів та акторів – стала поштовхом до появи

серйозної драматичної продукції – історичної, соціальної і політичної драми та соціальної комедії. В умовах нестерпного гніту й утисків саме театрові корифеїв судилося у кращих своїх сценічних полотнах сягнути світової височини, відігравши при цьому першорядну роль у процесі формування та розвитку національної свідомості і ставши справжнім і вагомим консолідуючим чинником нації.

Г. Ф. Семенюк

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.11-20>

В. П. Атаманчук, д-р філол. наук, доц.,
старш. наук. співроб., Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова, Київ
e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

ТРАДИЦІЇ І. КАРПЕНКА-КАРОГО У ДРАМАТУРГІЇ М. КУЛІША: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Окреслено співвідношення понять "традиції" та "новаторство", простежено їхню роль і значення в контексті вивчення літературних явищ різних історичних періодів. Об'єктом аналізу є творчість І. Карпенка-Карого та М. Куліша. Досліджено літературознавчу рецепцію традицій корифея українського театру у п'єсах драматурга-модерніста. Проаналізовано способи реалізації та трансформації цих художніх традицій у творчості М. Куліша, що простежуються на різних рівнях: стильовому, жанровому, сюжетному тощо. Увагу приділено висвітленню тих параметрів художнього новаторства, які були частково втілені у творах І. Карпенка-Карого та набули подальшого художнього оформлення і розвитку в п'єсах М. Куліша.

***Ключові слова:** традиції, новаторство, естетична категорія, жанр, драма, п'єса, персонаж.*

Розгляд будь-яких явищ літературного процесу супроводжується визначенням координат контексту, а також прокресленням тих художньо-сміслових векторів, які, з одного боку, посприяли утворенню необхідного мистецького простору зі сформованими