

УДК 82: 09: 821. 161. 2 – «185 / 191»

*Лук'яненко-Грудина О. В.*  
аспірантка кафедри української  
мови, літератури та методики навчання  
Глухівський національний педагогічний університет  
імені Олександра Довженка

### **ТЕАТРАЛЬНА ТЕМА В ЛИСТАХ М. КРОПИВНИЦЬКОГО ДО А. МАРКОВИЧ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЇХНІХ ОСОБИСТИХ СТОСУНКІВ**

*У статті досліджується низка листів Марка Кропивницького до Антоніни Маркович, у яких крізь призму особистих стосунків адресатів висвітлюються проблеми, з якими на початку 1880-х років стикався тогочасний полтавський аматорський театр і українське театральне мистецтво в цілому. Наголошується на тому, що в цих листах майбутній засновник театру корифеїв постає як непересічний актор і режисер.*

**Ключові слова:** *М. Кропивницький, А. Маркович, театр, репертуар, епістолярна спадщина.*

*В статье исследуется ряд писем Марка Кропивницкого к Антонине Маркович, в которых сквозь призму личных отношений адресатов освещаются проблемы, с которыми в начале 1880-х годов сталкивался тогдашний полтавский любительский театр и украинское театральное искусство в целом. Подчеркивается, что в этих письмах будущий основатель театра корифеев выступает как незаурядный актер и режиссер.*

**Ключевые слова:** *М. Кропивницкий, А. Маркович, театр, репертуар, эпистолярное наследие.*

*The article examines a number of Kropivnitskyi's letters to Antonina Markovich, which through the prism of personal relationships mailing highlights the problems in the early 1880s faced then Poltava Ukrainian amateur theater and performing arts in general. It is emphasized that in these letters the future founder of the luminaries of the theater serves as an outstanding actor and director.*

**Keywords:** *M. Kropyvnytskyi A. Markovich, theater repertoire, epistolary heritage.*

Однією з домінантних в епістолярній спадщині Марка Кропивницького є, поза сумнівом, театральна тема. І це цілком закономірно, позаяк усе своє життя митець присвятив справі організації національного театру. Певне відображення знайшла ця тема і в його листах до сестри відомого українського письменника Д. Марковича Антоніни Маркович, з якою овдовілий на той час драматург мав намір одружитися. Тривала переписка з 9 жовтня 1880 по 12 січня 1881 року (всього 13 листів) і закінчилася, зрештою, не весіллям, а розривом відносин учасників епістолярного діалогу. Важко сказати, чому сталося саме так. З листів Кропивницького можна зрозуміти, що стосунки ці були досить складними, що поміж адресатами незрідка виникали непорозуміння. В останньому своєму листі до А. Маркович він, наприклад, писав: *«... Наши отношения, чем дальше, все больше и больше запутываются, перепутываются, усложняются. Мы забрели в какой-то дремучий лес и уж не найдем проселка: ни назад, ни вперед: я дуюсь и вы дуется... Какой же всему этому конец впоследствии»* [Кропивницький 1960:318]. Крапка у стосунках Кропивницького з його пасією, судячи з усього, була поставлена під час їхньої особистої зустрічі в середині січня 1881 року, на яку драматург сподівається у згаданому листі.

Варто звернути увагу на те, що це була доба, коли за так званим Емським указом Олександра II від 18 травня 1876 р. українські вистави були заборонені на професійній сцені. Відтак єдиним майданчиком для

національного театрального мистецтва залишався аматорський театр. Саме акторкою такого театру й була А. Маркович. Кропивницький натомість працював у російській професійній трупі Григорія Виходцева, що знаходилася в Єлисаветграді (тепер – Кіровоград). Проте на аматорській сцені (це, на щастя, не було заборонено) митець як актор і режисер час від часу все ж таки брав участь в українських спектаклях, у тому числі і в Полтаві, де мешкала А. Маркович. Повністю присвятити себе національному театру, загнаному на аматорський маргінес, він, ясна річ, не міг, оскільки не мав би в такому разі засобів для існування, тим більше, що після смерті дружини Олександри Вукотич у нього на утриманні залишилося двоє малолітніх дітей – п'ятирічна донька Марія й десятирічний прийомний син Костянтин.

**Метою** нашої статті є висвітлення театральної теми в листах Марка Кропивницького до Антоніни Маркович через призму їхніх особистих стосунків.

На різних етапах вивчення багатогранної творчості Кропивницького театральна тема в його листах до А. Маркович під тим чи іншим кутом зору порушувалася в розвідках П. Рудіна, П. Киричка, Ж. Ляхової та ін. Певний відбиток віднайшла вона і в докторській дисертації А. Новикова «Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини ХІХ – початку ХХ ст.», а також кількох його монографіях і статтях, присвячених аналізу національної драматургії й українського театру. Однак зазначена проблема жодного разу не була предметом спеціального серйозного дослідження, а тим більше не набула систематичного характеру.

Театральну тему в рамках свого епістолярного діалогу з А. Маркович М. Кропивницький порушує практично в кожному своєму листі. Так, уже в першому своєму посланні (від 9 жовтня 1880 р.) він, наприклад, цікавиться, чи мають намір полтавці відновлювати свої спектаклі [Кропивницький 1960:278]. А отримавши позитивну відповідь, поспішає

дати аматорам свої режисерські поради: *«Когда организуется общество, я приеду в Полтаву на два-три дня, сообща составим репертуар, примерно на 4 спектакля, прочтем п'еси и раздадим роли. Моєю обязанностью будет распределить роли, объяснить каждому тип, характер роли, указать на необходимые детали, места и положения в пьесе. Затем репетиции производятся без меня, учатся роли; с моим приездом делается генеральная репетиция, и спектакль готов»* [Кропивницький 1960:282].

Судячи зі змісту одного з наступних листів драматурга (від 31 жовтня), свій театральний сезон полтавські аматори відкрили невмирущою «Наталкою Полтавкою», в якій А. Маркович виконувала роль головної героїні. Однак вона чомусь не захотіла аби на прем'єрі був Кропивницький. Останнього це, ясна річ, дуже здивувало, позаяк раніше вона наполягала, щоб він приїхав і підбадьорив її своєю присутністю [Кропивницький 1960: 291]. Згодом, щоправда, драматург знайшов відповідь на це питання (принаймні йому так здавалося). Коли дещо пізніше Маркович у його присутності (Кропивницький знаходився в цей час за лаштунками) виконувала роль Уляни у виставі за згаданою вже комедією Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», митець помітив, що вона не змогла повністю абстрагуватися від ролі. З усього було видно, що акторку бентежила його присутність. Відтак слова своєї героїні (сцена, в якій Уляна запевняє Олексія у своєму коханні) *«Горе, лихо, пропадаю, де схватись від біди»* вона, на його думку, проспівала з надмірним піднесенням, а фразу *«була твоєю і буду твоєю»*, навпаки, занадто жалібно. Публіка, як зауважує драматург, на щастя, сприйняла це як спеціальну режисерську задумку задля створення комічного ефекту. Далі Кропивницький підсумовує: *«Вы, Антонина Васильевна, меж двухогней. Вы желали, чтобы я уехал поскорее. Вам не удалась роль Уляны не потому, что вы не знали роли, а потому, что вы*

*ни на миг не могли сосредоточиться, забыться, увлечься, отрешиться от самой себя; потому, что чувство, в Вас боровшееся, было как бы под строгим надзором, под перекрестным огнем, вы не умели справиться с этим чувством, как бы боясь оскорбить или меня, или его»* [Кропивницький 1960:303-304].

Розвою аматорського театру Кропивницький надавав неабиякого значення. В умовах, коли українські вистави були заборонені на професійній сцені, саме аматорські гуртки не давали остаточно згаснути ледь жевріючому вогнику національного театрального мистецтва. За більш сприятливих часів вони значною мірою виконували функцію театральних шкіл, яких на теренах підросійської України не існувало загалом, не говорячи вже про більш глобальну місію – прилучення до української культури, до світу прекрасного широких верств населення, а отже, виховання у глядачів доброго естетичного смаку і, що не менш важливо, почуття національної самосвідомості [Пустовіт 2010:26]. За умов відсутності української державності все це мало непересічне значення.

Кропивницький як актор і режисер сформувався передусім завдяки аматорській сцені, а відтак, як ніхто інший, розумів її роль і значення в житті українського суспільства. Саме тому він був досить вимогливим до аматорських вистав і не сприймав несерйозного відношення до них з боку будь-кого, а тим більше самих виконавців. Разом із тим зі змісту листів письменника до Маркович, можна зрозуміти, що його полтавські знайомі не надто переобтяжували себе підготовкою спектаклів. Так, у листі до своєї полтавської адресатки від 31 жовтня 1880 року драматург зауважує, що через велику зайнятість до Полтави не скоро приїде. І з явною іронією (чому з іронією, зрозуміло буде дещо пізніше) додає: *«Да если по правде сказать, так мне и не для чего играть в Полтаве, но у вас есть новые силы, новые таланты, и дай Бог их побольше!»* [Кропивницький 1960:292]. Ще більш категоричний митець у наступному листі: *«Зачем мне играть в*

*Полтаве? У вас идут спектакли и без меня, и идут, как и сами вы говорите, успешно, зачем же вам от сбора отрывать 50 руб., чтоб уплатить мне? Кроме того, я привык играть, а не баловаться. Те же спектакли, в которых я участвовал в Полтаве, были для большинства баловством, препровождением времени, целью порисоваться перед публикой. <...> Словом, я не могу участвовать там, где нет ни организованного общества, ни правил о репетициях, ни положенных часов для репетиций... В вертепе, в содоме я не хочу быть!» [Кропивницький 1960:293-294].*

Характеристика вичерпна. Попри те, що зауваження сформульовані у такій категоричній формі, Кропивницький навряд чи далекий був від істини щодо стану справу тодішньому полтавському аматорському театрі. Але немає жодного сумніву і в тому, що не це було основною причиною, чому він відтермінував свою поїздку до Полтави. Тональність листів драматурга до Антоніни Маркович значною мірою залежала від їхніх особистих стосунків, котрі, як уже йшлося, не були безхмарними. І все ж, як видно з подальшого листування, митець, не мав наміру розривати відносини з коханою жінкою, а надто через незадовільну гру полтавських аматорів чи якісь інші малозначимі у цьому контексті причини. Навпаки, заради налагодження стосунків зі своєю пасією він і надалі готовий був всіляко допомагати полтавцям, тим більше, що керівник гуртка Олена Милорадович розпочала його бомбардувати листами й телеграмами з проханням не переривати співпрацю. Відтак уже в наступному листі (від 11 листопада 1880 р.) до Маркович Кропивницький змінює тональність і, по суті, просить пробачення (попереднє послання, мовляв, *«писалось под впечатлением минуты»*), що у нього немає жодного бажання, аби *«подобные минуты повторялись»*). Більше того, він повідомляє, що вже дав згоду Олені Милорадович взяти участь у їхній виставі 22 листопада 1880 р. [Кропивницький 1960:296].

Великою перешкодою на шляху розвитку тогочасного вітчизняного театрального мистецтва, окрім постійних утисків і обмежень з боку російського царизму, була відсутність якісного національного репертуару. Річ у тім, що іншомовні твори, в тому числі російські, виставляти українською мовою в ту добу було заборонено, а постійно грати «Наталку Полтавку», «Назара Стодолю» чи «Сватання на Гончарівці» було, ясна річ, неможливо. За таких обставин українські актори незрідка змушені були брати для своїх спектаклів далеко не кращі вітчизняні п'єси. З цією проблемою постійно зіштовхувався й Кропивницький. А тому цілком зрозуміло, що йому нелегко було щось порадити полтавським аматорам відносно репертуару. *«Но что играть?»* – задає він риторичне питання у згаданому вже листі до Маркович від 11 листопада 1880 р. – *«Вопрос весьма и весьма трудный. Так бедна украинская драматическая литература, что я не знаю, что и посоветовать? Посылаю “Последний кошовый запорозький” (опера Дмитра Старицького – О. Л. – Г.), пусть прочтут: годится? – напишу музыку, нет? – к черту»* [Кропивницький 1960:296].

З метою поповнення репертуару письменник пропонує полтавським колегам звернутися в канцелярію губернатора з проханням надати їм список дозволених владою драматичних творів, аби згодом замовити відповідні тексти у Петербурзі (напевно, у цензурному комітеті). Притому митець радить не включати до загального переліку ті п'єси, які є в нього особисто. Серед цих останніх він згадує Шевченкового «Назара Стодолю», «Гаркушу» О. Стороженка, «За Немань іду» В. Александрова, «Ганнусю» Г. Лядави, «Последній кошовий запорізький» Д. Старицького, «Ятрівку» О. Цисса, «Був кінь, та з'їздився» М. Костянтинова, а також дві власні – «Дай серцеві волю, заведу у неволю» і «Невольник» (за Т. Шевченком). Не варто, на думку драматурга, замовляти у північній столиці також «Сватання на Гончарівці» й «Щиру любов» Г. Квітки-Основ'яненка, твори А. Ващенко-Захарченка, оскільки все це можна роздобути і в Україні,

притому за значно меншу ціну. Доцільно було б придбати насамперед ті драми й комедії, наголошує Кропивницький, які неопубліковані – *«преимущественно старые пьесы, а лучше все неизвестные»* [Кропивницький 1960:300].

У своїх листах Кропивницький виклада також думки, які можна було б назвати уроками театральної майстерності. Так, у процесі роботи над роллю він радить звернути увагу на те, що при глибокому проникненні актора у сценічний образ після вистави цей образ продовжує ще «жити» в ньому. Відтак, граючи мільйонера-багатія, виконавець, який сам живе у нестатках, буде шукати забуття від злигоднів, що його терзають і мучать. При цьому тонке відчуття міри – конче необхідна якість для досягнення високої майстерності. Митець був проти того, щоб на сцені актор був «холодним». Він глибоко переконаний, що органічне поєднання думки, почуття й засобів сценічної виразності зробить артиста великим художником, яким був, власне, сам Кропивницький [Ляхова 1990:13].

Яскравою ілюстрацією до цього є ті настанови, які майстер дає А. Маркович при створенні образу Галі з мелодрами Т. Шевченка «Назар Стодоля». Він радить своїй адресатці уявити, який життєвий шлях могла пройти її героїня до знайомства з глядачем з огляду на те, в яких умовах могла виховуватися донька з середовища козацької старшини, з ким і на які теми могла спілкуватися тощо. *«Галя, – зауважує Кропивницький, – это наивное существо, воспитывавшееся под крылишком матери, предположим, до 8 – 10 лет. <...> Галя принадлежит по своему происхождению и воспитанию к привилегированному сословию, поэтому в манерах ее речей, в жесте, движениях должна быть панночка. Что Галя решает бежать с Назаром, это лишь следствие того же воспитания; романтическая головка, помешанная отчасти на героизме Острияницы, Наливайки и пр[очих] исторических чубатых удальцов»* [Кропивницький 1960:308-309]. Водночас режисер попереджає актрису



про тонку грань між добре втіленим образом і штучністю. *«Читая роль, – повчає він, – сначала не зубрите, а вычитывайте каждую фразу, делайте растяжки и паузы, где найдете удобным; и, боже сохрани, в этих случаях придерживаются авторских ремарок. Известно, что у одного выходит хорошо, другому может не удастся, и потому призывайте в суфлеры чувство»* [Кропивницький 1960:309].

Цю ж тему Кропивницький продовжує обговорювати і в листі до Маркович від 22 грудня 1880 р., коли ділиться з нею своїми спостереженнями щодо особливостей акторської професії і психологічного навантаження через емоційні переживання на сцені. Актор, зауважує він, поєднує в собі цілі світи то пристрасті, то злоби, то відчаю, то любові. Він за годину витрачає більше сліз, а ніж інший за все життя, за п'ять хвилин проживає десятки років [Кропивницький 1960:314–315].

Прикметно, що спілкуючись у своїх епістолярних посланнях з А. Маркович, Кропивницький знаходить аналогії їхнім непротим відношенням в українській класичній літературі, зокрема у драматургії Г. Квітки-Основ'яненка. *«Помнители сцену из “Сватання на Гончарівці” Уляны с солдатом, – пише він, – сцену, где перемешано кокетство с наивностью: “Я матери сказала, що люблю Олексія, що люблю дужейого, а вам цього не скажу”. Сравните же: “Что я чувствую, нельзя сказать в письме...” Далее: “Как я вам могу писать о своей любви?” Далее: “Посылаю вам теперь те слова, которые начертили на портсигаре”. И, выходит: “Я люблю тебя, нотолько не скажу этого тебе!” Разве не так?»* [Кропивницький 1960:280].

В іншому листі задля характеристики своїх романтичних стосунків зі своєю полтавською знайомою Кропивницький згадує фразу Чацького з грибоедівської комедії «Горе от ума»: *«Ах, тот скажи любви конец, кто на три года в даль уедет»*. І тут же дає пояснення, що слова *«три роки»* у цьому контексті ні до чого, оскільки те, що може статися

упродовж трьох років, може здійснитися й за три місяці, три дні чи навіть три години. Цю свою тезу він підкріплює діалогом Гамлета і Офелії («Гамлет В. Шекспіра»), в якому принц запевнює наречену у тому, що за великим рахунком немає, мовляв, жодної різниці, коли помер його батько, – вчора чи три місяці тому [Кропивницький 1960:302].

Саме з листів Кропивницького до Маркович можна дізнатися і про деякі творчі плани драматурга на початку 1880-х років. В одному зі своїх послань він, наприклад, згадує про те, що майже завершив свою російськомовну драму у віршах «Беспочвенники», над якою працював близько чотирьох років, але надалі має намір створювати п'єси українською мовою [Новиков 2005:53]. У зв'язку з цим доречно нагадати, що це була доба, коли через заборону виставляти на професійній сцені національні драматургічні твори митець змушений був повністю перейти на російськомовний репертуар. Щось подібне можна сказати і про його драматургічну творчість. У ці роки письменник практично нічого не пише українською мовою, оскільки для цього не було жодного стимулу. Саме тому він і взявся за роботу над російськомовною драмою з життя провінційних акторів. П'єса цінна тим, що в ній порушені актуальні проблеми, характерні для тогочасного українського театру, який до остаточної заборони міг існувати лише у складі російського. Всі тогочасні театральні проблеми Кропивницький знав дуже добре, позаяк сам від початку до кінця пройшов школу провінційного актора. Він, як і головний герой його драми молодий актор Щеглов, працюючи на початку 1870-х років в Одеському народному театрі, теж самовіддано боровся із засиллям сценічних підмостків різноманітним театральним мотлохом на кшталт перекладних беззмістовних французьких опереток і, не змігши перебороти рутину, теж, зрештою, змушений був піти з театру.

Розповідаючи А. Маркович про свої плани, Кропивницький, звичайно ж, не міг навіть уявити, що міне рік і він зможе з повною

віддачею своїх фізичних і творчих сил розпочати працювати задля рідної української сцени, а ще через рік йому вдасться створити національну трупу, яку згодом сучасники і нащадки з великою пошаною будуть називати театром корифеїв, а його самого «батьком українського театру».

Листування М. Кропивницького з А. Маркович є цінним джерелом для кращого розуміння творчості письменника кінця 1880-го – початку 1881 років. Завдяки цій кореспонденції є можливість уточнити малодосліджені факти з особистого життя майстра, його драматургічної і акторської діяльності. Яскраво постає Кропивницький у цих листах і як режисер, який дає цінні зауваження й поради щодо акторської майстерності полтавським аматорам. Саме з цього блоку листів засновника театру корифеїв можна дізнатися також про тогочасний репертуар полтавського аматорського театру, про труднощі, які переживала згадана трупа і українська сцена загалом.

## БІБЛІОГРАФІЯ

Кропивницький 1960 – Кропивницький М. Твори в 6-ти т. Т. 6. / Марко Кропивницький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – 672 с.

Ляхова 1990 – Ляхова Ж. Т. Епістолярій М. Л. Кропивницького як джерело вивчення його громадських, естетичних та загальнолюдських ідеалів / Ж. Т. Ляхова // Творча індивідуальність М. Л. Кропивницького і розвиток української культури. Тези республіканської наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження М. Л. Кропивницького. – Кіровоград, 1990. – С. 10 – 13.

Новиков 2011 – Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст. / Анатолій Новиков; монографія. – Харків : Сага, 2011. – 408 с.

Новиков 2005 – Новиков А. Українська культура і російська ксенофобія (До питання національної драматургії другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) / Анатолій Новиков // Дивослово. – 2005. – №6. – С. 52 – 56.

Пустовіт 2010 – Пустовіт В. Мемуаристика Марка Кропивницького в колі націєтворчих проблем / Валерія Пустовіт // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 7. – С. 26 – 28.