

Анатолій Новиков



УЧИТЕЛЬ КОРИФЕЇВ:
ЖИТТЯ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО



Анатолій Новиков

**УЧИТЕЛЬ КОРИФЕЇВ:
ЖИТТЯ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО**



ББК 83. 03(4 УКР=УКР)53- 4 Кропивницький М. Л.
УДК 82: 09: 821.161.2 - 2 “185/191”
Н73

Свідоцтво про створення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК N 3281 від 18.09.2008

Рекомендувала до друку вчена рада Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка
(протокол № 9 від 27 лютого 2019 р.)

Р е ц е н з е н т и:

К. Ю. Голобородько – доктор філологічних наук, професор
Г. Д. Клочек – доктор філологічних наук, професор

Новиков Анатолій.

Н73 Учитель корифеїв: життя Марка Кропивницького. Харків :
ХІФТ, 2019. 248 с.
ISBN 978-966-1630-43-6

До уваги читачів пропонується панорамний огляд життя і творчості відомого українського драматурга, геніального актора й режисера, засновника національного професійного театру на східних теренах України Марка Кропивницького. У дослідженні міститься чимало ексклюзивних матеріалів, які стосуються як самого метра, так і його батьків та інших найближчих родичів. Представлено генеалогічне дерево родоводу митця, який налічує щонайменше дванадцять поколінь і своїм корінням сягає в добу Великого князя Литовського Вітовта. Наголошується, що предки письменника були спадковими дворянами, мали подвійне прізвище Судимонтовичі-Кропивницькі і належали до найчисельнішого в Україні шляхетського гербу Сас.

Чимало сторінок книги присвячено дитячим та юнацьким рокам М.Кропивницького, його першим акторським виступам у Бобринці й Єлисаветграді, роботі на сцені професійного театру в Одесі і Харкові, у Галичині й Буковині, діяльності заснованого ним театру корифеїв, тріумфальним гастроллям у Петербурзі й Москві.

Осібне місце в дослідженні відводиться останнім рокам життя драматурга, коли він мешкав на Харківщині, де організував початкову школу з українською мовою навчання, створив дитячий театр, продовжував свою літературну діяльність.

Для літературознавців, театрознавців та широкого кола шанувальників української культури.

ISBN 978-966-1630-43-6

© Новиков А. О., 2019

«УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР – ЦЕ Я» (Замість передмови)

Написати розгорнуту, максимально повну творчу біографію Марка Кропивницького я збирався багато років тому, однак більш нагальні справи тривалий час не дозволяли здійснити цей задум. Підштовхнули мене до цієї роботи події, що сталися в Україні у липні 2016 року, коли Верховна Рада в рамках декомунізації прийняла постанову про перейменування колишнього Кіровограда на Кропивницький, а також те протистояння, яке у зв'язку з цим розпочалося в місті поміж прихильниками і противниками нової назви. Із дискусії, що розгорнулася, стало зрозуміло: переважна більшість мешканців обласного центру (як, до речі, й громадян усієї України), за великим рахунком, майже нічого не знає про Марка Кропивницького, а тим більше про його неординарні заслуги перед Україною.

Хотів би згадати у зв'язку з цим поему мешканки м. Кропивницький поетки Антоніни Царук «Тобі, прозріння пізнє...», в якій вона акцентує на тому, що упродовж своєї історії її рідне місто змінювало свої назви, «як панна – рукавички». Проте ці назви зазвичай не мали нічого спільного з рідним краєм, оскільки були проімперськими, починаючи з фортеці, побудованої за наказом російської імператриці Єлизавети в самісінькому центрі України. Притому не для того, аби боронитися від зовнішнього ворога, а для приборкання непокірного запорізького козацтва – «Січі на загин». Але нарешті місто отримало ім'я, за яке ані містянам, ані жителям усієї України не може бути соромно, позаяк воно, рідне, українське – Кропивницький.

Талант Кропивницького був аж занадто багатограним. Він бездоганно володів практично всіма театральними професіями. Пере-

дусім це був актор вельми широкого діапазону, який на найвищому рівні міг зіграти будь-яку роль – від комедійної до трагедійної. Сучасник митця Олексій Ярцев після відвідання низки спектаклів за його участю в далекому 1887 році написав у своєму щоденнику:

Кропивницький – у «Глитаї» – лихвар і сластолюбець, у «Сватанні на Гончарівці» – дурень Стецько, у «Бувальщині» – дячок, у «Чорноморцях» – гультай-козак, у «Доки сонце» – старий дворовий і поміщик-кріпосник, у «Мартині Борулі» – міщанин, який лізе у дворянство, в «По ревізії» – старшина, в «Кумі-мірошнику» – сват, у «Невольнику» – старий запорожець – батько, у «Назарі Стодолі» – честолюбивий сотник, – усе це різноманітні, різнохарактерні типи, у яких ні зовнішньої, ні внутрішньої одноманітності нема.

Варто акцентувати на тому, що інколи в одній і тій же виставі Кропивницький виконував відразу дві ролі, як це було, наприклад, у спектаклі за його драмою «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», де він зазвичай грав двох діаметрально різних за характерами героїв – пихатого поміщика Олексія Воронова й розсудливого селянина, колишнього кріпака Максима Хвортуну.

Багато про що говорить і те, що дирекція імператорський театрив запрошувала Кропивницького на досить вигідних для нього умовах перейти працювати у знаменитий Александринський театр.

1896 року з нагоди 25-річного ювілею артистичної діяльності Кропивницького поет, театрознавець і літературознавець Микола Вороний писав: *«Не минуло ще й 15 літ, як М. Кропивницький вже успів на міцних, суто народних підвалинах збудувати український театр, утворити цілу спеціальну українську школу артистичну, виробити цілий ряд талановитих закінчених артистів!»* Що ж до Кропивницького-актора, то тут *«поважніша російська критика давно признала йому пальму першенства навіть перед визначнішими силами артистичними на російських сценах»*.

Свого апогею слава Кропивницького досягла наприкінці ХІХ століття. У січні 1900 року, висвітлюючи його гастролі в Одесі, кореспондент газети «Одесский листок» наголошував:

Бенефіціант може з гордістю сказати: **«Український театр – це я»!** Кропивницький – це давня, середня і нова історія малоросійського театру. На своїх могутніх плечах він виносить увесь репертуар, своїм дивовижним талантом та плідним пером він сам створив цей репертуар і своєю блискучою обдарованістю зумів розвинути і підтримати цікавість до цього роду мистецтва.

Вплив Кропивницького на публіку, як зауважує І. Мар'яненко, «був колосальний». Незрідка при появі актора на сцені «глядачі вставали з місць і протягом добрих п'яти хвилин вітали оплесками та вигуками: «“Слава!”, “Добро пожаловать!”, “Привіт, батьку наш!”, “Ура!” і т. д.».

Для переважної більшості співвітчизників драматург був незаперечним авторитетом, еталоном майстерності, живим класиком.

Свідченням цього є чимало різноманітних статей та нотаток у тодішній пресі. Так, описуючи враження глядачів від виконання в лютому 1909 року Кропивницьким ролі Йосипа Бичка («Глитай, або ж Павук») харківська газета «Южный край» сповіщала:

Марко Лукич Кропивницький. Як багато говорить це ім'я українській літературі, українській сцені! Скільки пов'язано з цим ім'ям типових, яскравих образів, запозичених прямо з життя! Який великий талант у цього письменника-артиста, котрий справді воздвиг собі «пам'ятник нерукотворний»!

Марко Лукич знову на сцені.

Знову ми бачимо його чудову художню гру. Третього дня п[ан] Кропивницький виступив у власній драмі «Глитай, або ж Павук». Театр битком набитий. Жодного вільного місця. Тільки-но з'явився М[арко] Л[укич] на сцені, зірвався шквал аплодисментів, який не вщухав упродовж кількох хвилин і заглушив туш оркестру. Аплодували «галерка», балкон, лунали одностайні аплодисменти у ложах, партері. В с я публіка вітала талант.

З перших моментів появи на сцені Марко Лукич зачарував глядачів своєю грою. Скільки мистецтва, скільки гіркої життєвої правди відчув глядач, милуючись, насолоджуючись талановитим відображенням «батьком» постаті сільського «павука»! Де хоч найменший дефект у виконанні цієї ролі, де хоч якийсь незначний шарж? Нема їх, і рецензентові доводиться разом із юрбою глядачів вигукнути: «Великий талант! Великий геній рідного українського театру!»

Опустилася завіса, нема вже на сцені М[арка] Л[укича], а образ «глитая» продовжує стояти перед очима глядачів. Незабутнє враження створює гра М. Л. Кропивницького! Нема йому рівного виконавця – це безперечно, цього ніхто не буде спростовувати, це – аксіома, яка відома всім.

Спасибі, велике спасибі талановитому «батькові» за ті хвилини насолодження, які отримали його шанувальники завдяки тому, що він приїхав до Харкова і виступив у трупі Л. Р. Сабініна!

Вчора М[арко] Л[укич] виступив з великим успіхом у драмі «Дві сім'ї». У театрі знову був аншлаґ....

Не менш відомий Кропивницький і як неперевершений **режисер**. За словами Івана Мар'яненка, він настільки глибоко знав умови

сцени, настільки бездоганно володів засобами, котрими можна тримати увагу глядача в постійному напруженні, що *«з п'єс часто наївних і слабеньких в драматичному розумінні»* міг зробити *«яскраве видовище»*. Через постійне мандрування оформлення вистав у нього було дуже простим, навіть примітивним. Але й найпростішими засобами геніальний режисер *«умів створювати відповідну сценічну атмосферу і чарувати своїх глядачів українськими краєвидами, з вербами та вітрянками, темними ночами, з вогниками у маленьких віконцях, далекою піснею на фоні літнього вечора і т. д.»*.

Особливо яскраво талант Кропивницького-режисера проявився взимку 1886 – 1887 років під час перших гастролей театру корифеїв у Санкт-Петербурзі. Тоді своєю майстерністю трупа Кропивницького, родзинкою якої був акторський ансамбль, затьмарила Маріїнський і Александринський імператорські театри, а також іноземні трупи (німецьку, французьку й італійську), які в цей час так само презентували свої творчі надбання у столиці Російської імперії. Пальму першості в царині режисури Кропивницькому віддавали провідні тогочасні фахівці театрального мистецтва, включно з таким незаперечним авторитетом, як Олексій Суворін. Як зазначається у фундаментальній колективній праці *«Матеріали до історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття»* (2016), *«У 80 – 90-х роках трупу М. Кропивницького називали “Наші мейнінгейці”, за асоціацією до вистав німецького театру з міста Мейнінгена, що уславився утвердженням на сцені ансамблевості. Цей театр гастролював у Росії в 1885 та 1890 роках, вразивши всіх розвиненим мистецтвом режисури, вирішенням масових сцен, дотриманням принципу історичної та етнографічної достовірності. У виставах українців пєтербурзькі критики побачили не тільки те, що демонстрував німецький театр, а й поглиблене розуміння ансамблю»*.

На початку 1880-х років Кропивницький був єдиним українським професійним режисером. Оскільки тоді не було національних театральних шкіл, чи не всі режисери й антрепренери, утворених згодом українських труп, проходили вишкіл під його керівництвом, були його учнями. Вони вийшли зі складу його театральних колективів (Кропивницький створив чотири національні трупи), продовжували й розвивали його сценічні традиції.

Основні сценічні принципи Кропивницького лягли в основу творчого методу засновників Московського Художнього театру Костянтина Станіславського й Володимира Немировича-Данченка.

Неоціненний внесок у скарбницю національної культури зробив Кропивницький і як **драматург**. Разом із Михайлом Старицьким й Іваном Тобілевичем (Карпенком-Карим) він, по суті, створив репертуар для тогочасного українського професійного театру. Драматичні твори Кропивницького сучасна йому критика порівнювала з шедеврами світової літератури. Глибокий знавець творчості метра, відомий перекладач творів Т. Шевченка на російську мову Володимир Уманов-Каплуновський проводив паралелі поміж п'єсами Кропивницького й творами Марка Твена. Англійська мова, слушно зазначає він, здобула статус міжнародної. Тому американському письменнику *«природно відчиняться двері вселенської аудиторії»*. Українська ж мова відома навіть не всім росіянам, не кажучи вже про Європу чи Америку, але, незважаючи на це, ім'я Марка Кропивницького *«довго буде сіяти яскравою зіркою в ряду з кращими іменами світових письменників і артистів»*.

Кращі п'єси Кропивницького («Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «По ревізії», «Дві сім'ї», «Замулені джерела», «Івасик-Телесик», «По щучому велінню») вже давно стали класикою і складають золотий фонд репертуару національного театру.

А ще Кропивницький був талановитим **художником**, який незрідка власноруч виготовляв декорації для своїх вистав. Євген Чикаленко згадував:

Вперше я побачив М. Кропивницького не як актора, а як маляра. Панас Саксаганський якось повів мене в клубі на сцену і там я побачив, як Кропивницький малював декорації. Зблизьку це була якась ляпанина, а здалеку, при вечірнім освітленні, чудово виглядала сільська хата над річкою з зеленим садком та вербами над водою.

Відомо, що Кропивницький власноруч написав кілька художніх полотен олійними фарбами, у тому числі портрет Тараса Шевченка. Здебільшого це були копії картин відомих художників. Наприклад, «Запорожців» Іллі Рєпіна. Зберігались вони у його садибі на Харківщині і, на жаль, згоріли під час пожежі 1917 року.

Також помітний слід у національній культурі залишив Кропивницький-**композитор**, який написав музику до низки своїх п'єс («Пошились у дурні», «Вій», «Івасик-Телесик», «По щучому велінню»), створив низку пісень – «За сонцем хмаронька пливе» (слова Т. Шев-

ченка), «Де ти бродиш, моя доле» (слова С. Писаревського). Серед них – кілька пісень на його власні поезії – «Ревуть-стогнуть гори-хвилі», «Удовиця», а також знаменитий романс «Соловейко». Деякі з цих творів уже давно вважаються народними. Музичні твори Кропивницького, як зазначається в «Українській радянській енциклопедії», характеризуються *«професійною культурою та музикальністю»*.

Чимало залишилося свідчень і про непересічний талант Кропивницького-співака. За словами письменника Скитальця (справжнє прізвище – Петров Степан Гаврилович),

у нього, як і в Шаляпіна, було все: різноманітний сценічний талант від трагічних ролей до висококомічних, велика музикальність, сценічна зовнішність і багатий голос, який у співі нагадував почасти голос Шакула. У співочих ролях у нього поєднувалися першокласний артистичний талант з чудовими голосовими засобами й іншими даними його щедро обдарованої натури.

Як згадував сам митець, він мав *«дужий і високий баритон»*. Цікаве свідчення про Кропивницького-співака, залишила донька Михайла Старицького Людмила Старицька-Черняхівська, якій ще в юні роки пощастило зустрітися з митцем. *«Він співав багато українських пісень, – ділиться спогадами мемуаристка. – Співав з якимсь козацьким героїзмом. Таким загонистим, завзятим. І зараз немовчую, як він співав того вечора “Переночуй мене, зелено діброво” і “Гей, і не стелися, хрещатий барвінку”»*.

Навіть на схилі літ, живучи у Затишку, Кропивницький з великим задоволенням співав і слухав народні пісні. *«Оце полють дівчата, він підійде і просить, щоб заспівали українську пісню»*, – ділиться спогадами учасниця дитячих спектаклів митця Олександра Колесник. Особливо до вподоби драматургові була пісня «Засвітали козаченьки».

Сучасники добре усвідомлювали, який потужний талант мав Кропивницький. Неспроста на початку 1880-х років молодий композитор Данило Крижанівський один із кращих своїх творів *«Рече та стогне Дніпр широкий»* (на слова Т. Шевченка) присвятив цьому велетню національної культури. Саме Кропивницький і став першим виконавцем пісні.

Відома низка **поетичних творів** Кропивницького, зокрема поезії *«М. К. Заньковецькій»*, *«Бичок»*, *«Коли б свині та роги»*, згадані вже *«Соловейко»* й *«Удовиця»*, драма *«Беспочвенники»* (російською

мовою), дитяча п'єса-казка «Івасик-Телесик» та інші. В останні роки свого життя Кропивницький працював над перекладом поеми Миколи Некрасова «Російські жінки», перша частина якої «Княгиня Трубецька» була опублікована в полтавському часописові «Рідний край» за 1909 рік. На думку видавниці журналу Олени Пчілки, цю працю, *«за виключенням скількох не зовсім вірних стрічок, зроблено дуже доладно, а місцями так добре, що текст перекладу нічим не гірший від тексту первотвору»*.

До цього варто додати, що Кропивницький був першорядним **читцем**, який чарував публіку неповторним виконанням поезій відомих українських поетів, зокрема Тараса Шевченка й Леоніда Глібова. У ту добу в Україні (Києві, Харкові, Полтаві, Одесі, Єлисаветграді), Санкт-Петербурзі, інших містах тодішньої країни з потужними українськими осередками існувала традиція – у день смерті Тараса Шевченка влаштовувати просвітницькі та благодійні вечори, присвячені Кобзареві. Дуже часто у цих заходах брав участь і Кропивницький. До його репертуару входили такі перлини Шевченкової поезії, як *«Холодний яр»*, *«Думи мої, думи мої...»*, *«Минають дні, минають ночі...»*, *«Чернець»*, *«Черниця Мар'яна»*, *«Гоголю»*, *«Заворожи мені, волхве...»*, *«Мені однаково, чи буду...»*, *«Мені здається, я не знаю...»* та ін.

За словами відомого письменника й журналіста Данила Мордовця (Мордовцева), майстерність Кропивницького-читця полягала в тому, що він не декламував у прямому розумінні цього слова, а ніби розмовляв із самим собою, робив якісь «неузаконені» цезури і паузи, знаходив несподівані інтонації. У його виконанні *«прості шевченківські слова глибоко западали в серце і запам'ятовувались на все життя»*.

Згадуючи про виступ Кропивницького у грудні 1886 року на літературному вечорі в Петербурзі (актор виконував Шевченкову поему «Чернець»), Мордовець звертав увагу на те, що це одночасно був і

актор, і непереборно чарівливий оратор, – і те, що він стояв, у глибокій пошані до того, що творив, випроставшись у весь зріст, а не сидів із зшитком перед очима, як інші читці, і те, що не з книжки, а неначе надиханий силою власної музи, читав один із найкращих творів безсмертного поета, – все це примножувало його привабливість. <...> Коли по скінченню його читання подивована й зачарована публіка вибухнула дружніми оплесками, видимо, бажаючи ще слу-

хати актора, п. Кропивницький ще з більшим піднесенням у голосі і в дикції продекламував знамениту прелюдію Шевченка до 1-го видання (в 1840 році) його “Кобзаря”:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!

Це читання було ще більш вражаючим, якщо тільки можна користатися порівняльними ступенями у подібних випадках і якщо тільки талант може перевершити самого себе.

Мордовець акцентує на тому, що таких, хто розумів українську мову, в залі було небагато, не більше півдюжини. Відтак публіка «була переможена виключно могутністю таланту того, кого вона чула вперше і котрий кликав її за собою в царину почуттів і естетичної насолоди навіть незрозумілою для неї мовою»..

Очевидно, ще більше враження майстерність Кропивницького читця справляла на українську публіку, яка розуміла смислові нюанси Шевченкової поезії. В одному зі своїх листів (від 11 березня 1908 року) до Миколи Аркаса Кропивницький запитує приятеля:

Чи у вас читають у «Просвіті» «Холодний яр»? Як я читав на вечорі студентів-медиків, так декотрі казали, що мороз поза шкурою йшов. Поліція не знала що сказати, тільки спитала. «Ви нічого против печатного не добавили?»

Особливо великий внесок у скарбницю рідної культури зробив Кропивницький як засновник **національного професійного театру** на теренах підросійської України. Це добре усвідомлювали ще його сучасники, які шанобливо називали метра **«батьком українського театру»**.

У жовтні 1882 року в Єлисаветграді Кропивницький створив трупу, яка по праву вважається першим українським класичним театром. Широкому загалу вона більш відома як театр корифеїв. До складу цього колективу, окрім самого Кропивницького, який виконував у ньому обов'язки керівника, режисера, провідного актора й драматурга, увійшли такі згодом уславленні артисти, як Марія Заньковецька і Микола Садовський, а за кілька місяців потому до них приєдналися Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий, Марія Садовська-Барілотті, Ганна Затиркевич-Карпинська та низка інших широковідомих згодом майстрів сцени.

Це були найкращі акторські сили українського народу, попри те, що майже всі виконавці, окрім керівника та двох акторів російського театру (І. Бурлаки і К. Стоян-Максимовича), були аматорами. Лише дехто з них до цього один театральний сезон виступав на професійній сцені (як, наприклад, М. Садовський). Вік більшості артистів становив 19 – 25 років. По всій Україні збирав Кропивницький ці алмази і шліфував, аж поки не засяяли вони всією своєю красою справжніх діамантів.

Подвижницька діяльність Марка Кропивницького на ниві української культури високо поцінована багатьма авторитетними фахівцями сценічного мистецтва, театрознавцями й літературознавцями. Серед них – Олексій Суворін, Костянтин Станіславський, Михайло Комаров, Сергій Єфремов, Микола Вороний, Володимир Боцяновський, Максим Рильський, Ростислав Пилипчук.

Як слушно зауважував Микола Йосипенко, *«Кропивницький творив український театр!»* Щоправда, доречніше було б сказати: Кропивницький створив український театр!

Окрім того, Кропивницький був **учителем інших акторів-корифеїв**. Створивши першу національну професійну трупу, він водночас започаткував свою артистичну школу високої художньої техніки й культури. Українська актриса і письменниця, дружина І. Карпенка-Карого Софія Тобілевич, яка багато років працювала разом із Кропивницьким, зауважувала у своїх мемуарах:

Віддаючи належну шану всім робітникам сцени, не можна забувати, що той потрійний труд, який виконував Марко Лукич, будиши одночасно драматургом, артистом, режисером і вчителем цілого гуртка молодих акторів, що цей труд вимагав нелюдських сил, надзвичайного напруження енергії, нервів і здоров'я. Всі актори, яким він допомагав оволодіти технікою гри на сцені, всі його учні, не виключаючи Садовського та Саксаганського, були закохані в Марка Кропивницького як в артиста, режисера і великої душі людину.

Вельми високу оцінку театральній діяльності Кропивницького дав і один із найавторитетніших істориків українського театру Дмитро Антонович:

...праця з таким актором – це найкраща школа для починаючих обдарованих артистів, і цій школі повинні чимало завдячувати і всі брати Тобілевичі (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський), і Максимович, і Занько-

вещка та Затиркевич. Але, крім цих корифеїв української сцени, Кропивницький через свою практичну школу перепустив кілька поколінь акторів. <...>

Власне, всі трупи і всі актори українського побутового театру – це актори школи Кропивницького. <...> Це все або учні Кропивницького, або учні учнів Кропивницького, але всі – одна його школа, і школу ту знати в найкращих моментах їхнього виконання.

У пантеоні світового театру можна віднайти чимало знаменитостей – драматургів, режисерів, акторів. Серед них – Вільям Шекспір, Лопе де Вега, Жан-Батист Мольєр, Михайло Щепкін, Елеонора Дузе, Сара Бернар. Але то були поодинокі генії, які, проте, залишили помітний слід як в історії своїх національних театрів, так і в історії європейської й світової культури. Унікальність театру, створеного Марком Кропивницьким, полягає в тому, що тут домінував акторський ансамбль, що в цьому колективі одночасно могло виступати ціле сузір'я майстрів найвищого гатунку. Граючи в одному спектаклі, вони не затінювали, а талановито доповнювали одне одного. В історії світового театру нічого подібного більше не було ніколи. Багато про що говорить постанова ЮНЕСКО 1982 року про відзначення сторічного ювілею театру корифеїв на міжнародному рівні.



*Золота скринька, подарована М. Кропивницькому
1898 року шанувальники його таланту*

Р о з д і л 1

«В ЦІЙ САДИБИ ДОВГІ РОКИ ЖИВ ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТУРГ МАРКО ЛУКИЧ КРОПИВНИЦЬКИЙ» (60 – 70 рр. ХХ ст.: хутір Затишок)

Коли я вперше почув ім'я Марка Кропивницького, тепер уже, мабуть, і не згадати. Мені здається, що воно завжди було присутнім у моїй свідомості. Моє дитинство й підліткові роки припали на далекі 60-ті роки минулого ХХ століття. Наша родина мешкала тоді на околиці села Сподобівки (Шевченківського району Харківської області), а точніше, в невеличкому хутірці Молотківка. Майже поруч із Молотківкою, на відстані близько кілометра, розташований був драматургів хутір із поетичною назвою Затишок, від якого мало що вже залишилось: відносно великий старий сад, в якому кожного року продовжували родити смачні яблука, груші, біла й чорна шовковиця, кілька сортів різнокольорової смородини, а також невеликий за розмірами, але глибокий ставок, по берегах якого росли розлогі верби, які, очевидно, ще пам'ятали свого першого господаря. Вище саду, на високому пагорбі, був високий фундамент із міцної червоної цегли. Цей фундамент плавно переходив у глибокий підвал, що своєю округлою формою нагадував склеп. Ці покинуті залишки колись величної споруди (старого будинку Кропивницького) місцеві селяни потихеньку розбирали на будівельний матеріал.

Недалеко від оселі моїх батьків у старезній хаті під солом'яною стріхою разом зі своїм літнім чоловіком доживала свого віку

Олександра Тихонівна Колесник (1892 року народження) – колишня акторка дитячого театру Кропивницького. Ця привітна старенька жінка (ми, діти, та й дорослі називали її зазвичай бабою Сашкою) досить часто приходила на посиденьки до своєї куми, моєї бабусі, Уляни Володимирівни Пільгуй, хата якої (така ж стара і теж під соломою) знаходилася з іншого боку від нашого будинку. Я (мені тоді було десь років 10 – 12) незрідка був свідком їхніх розмов, у тому числі й спогадів про ті далекі, майже доісторичні часи (так мені тоді все це бачилося). Здається, саме в цій «компанії» я вперше і почув про Кропивницького.

Олександра Тихонівна згадувала, як вона разом з іншими дітьми брала участь у дитячих виставах, котрі влаштовував драматург у своєму обійсті, як ставили «Козу-дерезу», «Івасика-Телесика», ділилася спогадами про свою дружбу з молодшою донькою Кропивницького Ольгою. «*Ми разом із нею діували*», – говорила вона і на підтвердження своїх слів демонструвала невеличку світлину, на якій була зображена разом з подругою¹.

Про самого драматурга Олександра Тихонівна завжди відзивалася з великою повагою. Відчувалося, що для неї це була дуже близька людина. Величала вона його не інакше, як Марко Лукич. Щоправда, інші односельці, як правило, називали митця просто Кропивницьким, рідше паном Кропивницьким. Хоча слово «пан» якось не надто поєднувалось із цією людиною, тим більше, що в ті далекі радянські часи воно сприймалося здебільшого з негативним відтінком, як синонім слів «поміщик», «багатій» і т. п.

Певні свідчення про митця, а також його сусідів, поміщиків і розбагатілих селян (Молоткова, Максименка), отримував я й від інших літніх односельців, яким випало щастя особисто знати Кропивницького. Дехто з них (а частіше їхні батьки) виконували якусь роботу в садибі драматурга, а тому в їхній пам'яті закарбувалися певні деталі, пов'язані з ним особисто чи членами його сім'ї.

Варто зауважити, що для нашої родини Кропивницький теж не зовсім був чужим. Моя прабабуся, мати моєї бабусі по материнській лінії, Марія Федорівна Невечеря, багато років працювала кухаркою у Затишку на так званій білій, або панській кухні². Відтак постійно

¹ Цю світлину спадкоємці Олександри Колесник у свій час передали Ю. Апазіді, мова про якого піде пізніше. Наразі її доля невідома.

² В обійсті Кропивницького, як і в інших поміщицьких садибах, було дві кухні – одна для господарів, а друга для робочих, які працювали, як тоді говорили, в економії.

спілкувалася з драматургом та членами його сім'ї. На превеликий жаль, її розповіді у свій час ніхто не здогадався записати. Щоправда, дещо про ті далекі часи розповідала бабуся.

Пригадується, зокрема, бабусина розповідь про один із курйозів, що стався з її батьком у Затишку. Якийсь він нарвав у свій картуз черешень у саду Кропивницьких. Однак коли, смакуючи, прямував додому, на його шляху, як на лихо, трапилася драматургова мати. Остання попросила покуштувати апетитних черешень, а потім запитала: «*Володимире, а де ти нарвав цих ягід?*» Прадід не розгубився й відповів: «*Звісно, що у своєму садку*». «*Які смачні!* – зауважила Капітолїна Іванівна. – *А у нас одна кислятина*».

Згадували також, як по селу катався на велосипеді син Кропивницького Володимир, який тоді був підлітком. А треба зазначити, що велосипед у тогочасному глухому українському селі був справжнім дивом, особливо для малечі. Дітвора бігла слідом за велосипедистом, а той кидав дітлахам цукерки і дуже сміявся, коли вони наперебій, штовхаючи одне одного, збирали їх на дорозі.

Про самого драматурга говорили: якийсь він намалював орла й під малюнком жартома написав: *це орел, а не курка*. Хоча відомо, що він був непоганим художником (про це йшлося дещо раніше).

Із мого дитинства запам'яталось також, як 1965 року, коли в Україні святкувався 125-літній ювілей Марка Кропивницького, до Сподобівки несподівано приїхав великий акторський десант – артисти Київського державного академічного драматичного театру імені Івана Франка, які в місцевому клубі зіграли виставу за комедією ювіляра «Пошились у дурні». З того спектаклю у мою пам'ять міцно врізалась картина: на сцені дві сільські хати, біля яких «ростуть» дерева – такі, як у нашому лісі. Зрозуміло, що це були декорації, але тоді мені здавалося, що і хати, і дерева були справжніми.

У тому ж 1965 році ім'я Марка Кропивницького було присвоєно нашій Сподобівській восьмирічній школі. Свідченням цього є відповідна меморіальна дошка на фасаді школи.

Цілком природно, що в підлітковому віці я не міг збагнути справжні масштаби особистості Марка Кропивницького. А в більш зрілі роки тривалий час не вистачало для цього інформації. Я знав, звичайно, що Кропивницький був непересічним актором і драматургом (здається, і в школі про це щось говорили), однак тоді в моїй уяві митець вимальовувався хоч і талановитою, але все-таки дещо приземленою, навіть простою людиною, одним словом, точно не

генієм. Тим більше не людиною, яка у своїй майстерності не тільки сама досягла найвищих світових щаблів, започаткувала національний професійний театр, а й виховала цілу плеяду зірок, які навіки прославили українське сценічне мистецтво. По-справжньому я почав усвідомлювати, ким насправді був Кропивницький, мабуть, лише у жовтні 1982 року, коли вже після закінчення російського відділення філологічного факультету Харківського державного університету (тепер – імені В. Н. Каразіна) цілком випадково почув по радіо про постанову ЮНЕСКО, в якій ішлося про відзначення на міжнародному рівні 100-річного ювілею від часу заснування Марком Кропивницьким у колишньому Єлисаветграді театру корифеїв.

Якось дивно було, що «наш» Марко Лукич є величиною світового масштабу, що, виявляється, він заснував театр, у якому виступали актори найвищого гатунку, а я про це раніше нічого навіть не чув. І це цілком зрозуміло. У колишньому Радянському Союзі не надто пропагувалися досягнення національних культур, особливо ті сторінки, що якимось чином затіняли культуру «старшого брата». І в школах, і в університетах наполегливо привчали до того, що все найкраще має російське походження. Еталоном театрального мистецтва у дореволюційній Росії вважався МХАТ. Ясна річ, що театр корифеїв у цю концепцію жодним чином не вписувався. А між іншим, український театрознавець із Канади Валер'ян Ревуцький у своїй книзі «П'ять великих акторів української сцени», надрукованій у Парижі 1955 року, звертає увагу на те, що новий мистецький прийом (акторський ансамбль), який у другій половині ХІХ ст. успішно використовувала німецька трупа із міста Мейнінген, Кропивницький запровадив на українській сцені майже на сімнадцять років раніше, аніж славнозвісний Московський Художній театр. Притому розуміння ансамблю у Кропивницького було значно глибшим, органічнішим, ніж у майнінгенців. Безпрецедентні досягнення театру корифеїв визнавали навіть авторитетні російські мистецтвознавці. У лютому 1903 року суворінська газета «Новое время», яку навряд чи можна запідозрити в симпатіях до української культури (радше – навпаки), писала: *«Успіх малоросійського театру перевершив успіх великоросійського. В розумінні художнього реалізму в постановці малороси на багато років випередили Московський художній театр»*. Однак у радянську добу про мистецькі прийоми Кропивницького офіційно воліли не говорити, оскільки незаперечним авторите-

том у цій царині раз і назавжди призначили режисера МХАТу Костянтина Станіславського.

З цього часу я став набагато серйозніше цікавитися життям і творчістю свого видатного земляка. Наступним етапом мого «відкриття» Кропивницького стали 1990-ті роки, коли під керівництвом голови місцевої агрофірми «Дружба» Юрія Костянтиновича Апазіді (до речі, грека за походженням) розпочалося відновлення хутора Затишок.

У зв'язку з цим варто згадати добрим словом і Віталія Гунька – медика за фахом і поета за позовом душі. Останній працював тоді (він, на жаль, уже давно пішов із життя) в районній лікарні селища Шевченкове Харківської області. Саме йому, великому українському патріотові, залюбленому в мистецтво Кропивницького, і вдалося переконати Ю. Апазіді взятися за цю шляхетну справу.

Але спочатку кілька слів про долю обійстя по смерті драматурга. Майже відразу після цієї сумної події, що сталась у квітні 1910 року, родина небіжчика переїхала спочатку до Харкова, а пізніше до Санкт-Петербурга. Наглядати за хутором залишили прикажчика. Восени 1917 року, коли розпочалася вакханалія, пов'язана із жовтневим переворотом, у садибі сталася пожежа, під час якої згорів новий будинок з усім начинням, у тому числі й безцінний архів Кропивницького.

Треба зауважити, що у драматурговому обійсті було два будинки: старий (дерев'яний), той, який наприкінці ХІХ ст. митець купив у попереднього власника, і новий (цегляний), побудований новим господарем у перші роки перебування в Затишку. Кропивницькі, звичайно, жили у новому будинку.

Це, як відомо, була доба, коли червоний півень гуляв по багатьох поміщицьких маєтках. Нерідкістю були й грабежі багатих обійсть, а також насильства над їхніми власниками, навіть убивства. Так селяни мстилися своїм віковичним гнобителям. Хоча чимало було й випадків, коли дехто під шумок просто хотів пожитися на даровизну. Старожили розповідали про жахливу історію родини розбагатілого селянина Максимова, що мешкала в сусідньому із Затишком хуторі Терновому. Невдовзі після жовтневого перевороту її пограбували і вирізали вночі якісь бандити. Врятувався лише маленький хлопчик, який встиг заховатися за дровами в печі.

Проте Затишок подібні негаразди зазвичай обходили стороною, оскільки місцеві селяни поважали Кропивницького за його людяне ставлення до них.

З селянами у нас ніяких ексцесів не виникало, хоч і бували інколи відверті висловлювання з їхнього боку, – згадував драматургів син Володимир. – До всіх нас, а до Марка Лукича особливо, селяни ставились з повагою і довір'ям. Батька вони дуже любили, знаючи завжди його чуйність, простоту й сердечність у поведженні. І не випадково вони називали його на ім'я і по батькові. Без «титулів» – звичайнісінько «Марко Лукич». До Надії Василівни, що мала серед них авторитет як лікар, багато хто висловлював і почуття вдячності, а жінки, котрі одержували від неї поради не тільки з медицини, – особливо.

За словами одного із сучасників Кропивницького Петра Самойленка, який мешкав неподалік драматургової садиби, пожежа на хуторі виникла випадково – через необережність дрібного злодюжки, який заліз на горище нового будинку, аби чимось там пожитися. На горищі було темно, а тому він перекинув (можливо, навіть розбив) якийсь бутель із невідомою рідиною. Очевидно, це був спирт, який дружина Кропивницького, лікар за фахом, застосовувала для виготовлення медичних препаратів. Свою негативну роль могла відіграти й та обставина, що поруч із горищем, на мансарді було чимало книг та журналів, котрі розміщалися на великих стелажах. Не виключено, що якісь папери зберігались і на горищі. Непрошений гість присвітив собі сірником, а потім, мабуть, необережно його кинув. Від цього загорілася спочатку рідина, що розлилася, далі книги і весь будинок.

Є, щоправда, й інші свідчення щодо пожежі у Затишку, яка начебто виникла не випадково, а була пов'язана з пограбуванням обійстя. У краєзнавчому музеї міста Куп'янська (у дореволюційні часи це був повітовий центр, до якого належав хутір Кропивницького) знайшлися спогади Олександра Зубаря, 1948 року народження. Останній наполягає на тому, що його батько Микита Мусійович був свідком цих бурхливих подій (йому тоді було 14 років). Хлопчині врізалось у пам'ять, як місцеві жителі, враз забувши про добро, яке робив для них митець,

одне поперед одного тягнули на собі, на візках, санях все, хто що міг – меблі, книги (а в М[арка] Лу[укича] була чудова бібліотека), білизну. Тягнули не тільки вдень, а і вночі, присвічуючи собі відкритим вогнем, від чого зайнялася пожежа і будинок згорів.

Пізніше, провадить далі, мемуарист, донька драматурга Ольга

приїздила в Сподобівку, ходила по хатах, розшукувала книжки, ноти та інші речі покійного батька, просила хоч що-небудь повернути, але, наскільки я запам'ятав, батьки говорили, що ніхто нічого їй не повернув, а книги й ноти пішли на розтопку та на самокрутки.

Запам'яталась Олександрю Зубарю й оповідь його бабусі, що нагадує справжнісіньку легенду про загублені скарби. Йдеться про те, що начебто

якийсь мешканець Сподобівки під час пограбування ніс від маєтку М[арка] Л[укича] повну «кубишку» грошей, спіткнувся, впав, а «кубишка» покотилась і впала в болото, він потім довго там шукав її, але не знайшов.

Важко судити, скільки у цих опосередкованих спогадах правди, а скільки домислу. Не виключено, що якісь моменти з оповідей рідних Олександра Зубаря про пожежу в Затишку все-таки мали місце у реальному житті. Хоча син наймолодшої доньки драматурга, Ольги, Ігор Кропивницький (я з ним мав щастя періодично спілкуватися упродовж добрих півтора десятка років) нічого про це не знав. Певного скепсису цим спогадам додають і епізоди, що є зовсім далекою від дійсності. Оповідач, наприклад, стверджує, що Кропивницький навчив його дядька Якова Зубаря, який був тоді підлітком (помер від голоду 1933 року), *«деяким акробатичним трюкам, зокрема, ходити на руках»*. Джерелом подібних історій, швидше за все, була розповідь серед селян міфологія про акторів, котрі в їхньому уявленні асоціювалися з акробатами та іншими працівниками цирку. Син драматурга Володимир у своїй книзі *«Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)»* звертає увагу на таке:

Мимоволі пригадуються деякі розповіді Марка Лукича про зустрічі й розмови з місцевими селянами незабаром після приїзду його на хутір. Якось він їхав з Харкова, як звичайно, поспішаючи, найнятою селянською підводою. Візник попався балакучий, та й Марко Лукич не від того був, щоб поговорити. Дізнавшись, кого він везе, земляк-фурман почав скося позирати на свого сідока і тихенько посміюватися. Нарешті вирішив бути одвертим і з деяким збентеженням запитав: *«От ви вже старенькі і, вибачте, товстенькі, а як же ви по канату ходите, та ще й через голову перекидаєтесь?»*

А то ще була розмова з іншим, не таким красномовним селянином, який поставив питання, як кажуть, просто в лоб: *«А звірів у вас багато?»*

Розмову, подібну до тієї, що відбулась у драматурга з візником, описує у своєму невеличкому документальному оповіданні «Дещо про “товариша” та про статті: 24 та 45” (З дорожніх розмов)» і сам Кропивницький.

Не можу ні підтвердити, ні спростувати й такий епізод із опосередкованих спогадів Олександра Зубаря:

Бабуся розповідала, що дружина М[арка] Л[укича] мала звичку влітку ходити на ставок зовсім голою. І, коли хтось траплявся їй на шляху, або дивився на неї, вона голосно соромила такого, обзиваючи «нахал» та «мерзавец».

Варто зауважити, що нудистський рух зародився наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. у Німеччині й скоро знайшов чимало своїх послідовників у Росії. Серед найіменитіших нудистів були, наприклад, художник Макиміліан Волошин і навіть цар Микола ІІ, не говорячи вже про голову тимчасового уряду Олександра Керенського та перших радянських керманців (Анатолія Луначарського, Карла Радека, Олександри Колонтай). Але це вже було пізніше. Така поведінка вважалася здоровим способом життя. У родині Кропивницького, очевидно, знали про цей рух, оскільки постійно передплачували чимало різноманітних часописів та іншої літератури, у тому числі медичного спрямування. Особливо жваво цікавилась новинками у так званому вищому світі Надія Василівна, яка своє перебування на хуторі вважала своєрідним засланням, а відтак після насиченого різноманітними подіями життя у Петербурзі дещо нудьгувала в Затишку. Відомо й те, що друга драматургова дружина не надто дотримувалась суворих суспільних канонів, свідченням чого є хоча б те, що зі своїм першим обранцем вона мала відносини, які не були освячені єдиним у ті часи законним церковним шлюбом. Отже, усе можливо. Тим більше, що вигадати подібні речі пересічна селянка навряд чи змогла б. До цього варто додати, що відстань від будинку до ставка у Затишку десь метрів триста.

І все ж значно більше довіри спогадам безпосередніх учасників подій. Прикметно, що історія з пожежею мала продовження. За словами жительки сусіднього із Затишком села Березове Марії Марківни Стороженко, 1879 року народження (вона тривалий час працювала у садибі митця), ця сумна подія тяжким тягарем лягла на совість мешканців навколишніх сіл та хуторів. Після пожежі вони зібралися

на своє віче, аби вирішити, як залагодити неприємну і водночас делікатну справу. Порадившись, драматургові земляки обрали делегата, який від їхнього імені мав «помиритись» із сім'єю Кропивницького. Ця місія випала на долю мешканця сусіднього із Затишком села Баранове Григорія Кучерявого, який із гостинцями, що зібрала громада, поїхав до Харкова³, де в той час жила родина митця. Надія Василівна стала була докоряти Кучерявому за спалений будинок, але син Володимир попрохав матір заспокоїтися, оскільки в тому, що сталося, не було, на його думку, нічого незвичайного, особливо на тлі того, що відбувалось тоді в країні. До того ж подібний розвиток подій передбачав, мовляв, і батько.

Але хай там що, навіть після пожежі у Затишку залишалося ще чимало споруд – старий дерев'яний будинок із цегляною основою, куплений Кропивницьким разом із хутором, а також кілька підсобних будівель, які використовувались у господарстві. Все це якимось дивом у більш-менш пристойному вигляді зберігалось упродовж чотирьох десятиліть, «пережило» навіть Громадянську й Другу світову війни. Можливо, цьому сприяло й те, що у 1920-ті роки в садибі митця було організовано комуну, яка використовувала згадані споруди для своїх потреб, а відтак не було сенсу їх знищувати. Зруйнували хутір наприкінці 50-х років минулого ХХ століття за розпорядженням тодішньої комуністичної влади. Очевидно, виконавці – місцеві манкурти – зробили це за погодженням із більш високими інстанціями (а можливо й отримали пряму вказівку). Самі вони у тодішній тоталітарній країні, де на все потрібно було мати дозвіл, навряд чи відважилися б на такий неординарний крок. Прикметно, що колгосп, на території якого тоді знаходився драматургів хутір, мав досить промовисту назву – «Заповіт Ілліча». За словами старожилів, із дерева, що залишилось після зруйнованого будинку Кропивницького, у сусідньому селі Баранове пізніше побудували клуб.

Можна здогадатися, чому це сталось, оскільки достеменно відомо, що в повоєнні роки драматургів син Володимир і племінник засновника театру корифеїв, відомий український актор Іван Мар'яненко переймалися клопотами про заснування у Затишку меморіального музею-садиби Марка Кропивницького. Мар'яненко навіть привіз

³ У спогадах Марії Стороженко, ймовірно, є неточність. У цей час родина М. Кропивницького, швидше за все, вже мешкала у Петрограді. Детальніше про це мова піде дещо пізніше.

до Затишка й прикріпив на фасаді будинку меморіальну дошку, на якій викарбувано: *«В цій садибі довгі роки жив видатний український драматург Марко Лукич Кропивницький»*. Саме така активність щодо увічнення пам'яті митця й могла послужити поштовхом для прийняття тодішніми можновладцями радикального рішення за принципом: нема предмета клопоту – нема й проблеми, тим більше, що Кропивницького вони вважали націоналістом. На таку думку наштовхує та обставина, що після зруйнування хутора представники влади на всі запити щодо подальшої долі Затишка стали давати стандартну блюзнірську відповідь: садиба Марка Кропивницького була, мовляв, знищена під час війни «німецько-фашистськими загарбниками».

Після цього у Затишку, крім старого саду, посаженого драматургом, та невеличкого озерця з красунями вербами, практично не залишилось уже нічого, що нагадувало про хутір, де на межі ХІХ і ХХ століть був один із найпотужніших в Україні національних культурних осередків. На місці, де була садиба засновника театру корифеїв, упродовж кількох десятиліть місцеві колгоспники утримували в великій загороді кілька тисяч овець, після яких залишилася величезна купа гною, котра знаходилась там до кінця 80-х років минулого ХХ століття.

Нове життя Затишка, як уже йшлося, розпочалося на початку 90-х років. Саме тоді за рішенням керівництва приватної агрофірми «Дружба» відбудовували драматургів хутір. Зроблено було це за планом та світлиною автентичного будинку, котрі залишив син митця Володимир у своїй книзі *«Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)»*. Щоправда, в конструкцію нової споруди були внесені деякі корективи. На відміну від колишнього одноповерхового, цей будинок двоповерховий, хоча й з мансардою. Однак, попри таку новацію, у цілому зовнішній вигляд особняка нагадує той, що на світлині із книги Володимира Кропивницького. Прикметно, що перший поверх побудували за кресленнями драматургового сина, а другий, де планувалося відкрити готель для туристів, – згідно з вимогами, що пред'являються до таких закладів. Окрім того, у Затишку було зведено шість двоповерхових котеджів (за задумом Ю. Апазіді їх мало бути вісімнадцять), а також каплицю й дві вежі для водогону (наразі залишилась тільки одна). Мали спорудити ще й двадцятип'ятиметровий басейн, але це приміщення так і залишилося недобудованим, і через деякий час його розібрали на будматеріал.

Для завершення картини не вистачало останнього штриха (принаймні я так думав) – наукового дослідження про життя і творчість Марка Кропивницького. Саме за цей важливий труд я й вирішив узятись. Зважаючи на те, що Кропивницький мій земляк, я вважав це, по суті, своїм обов'язком, тим більше, що певний досвід такої роботи на той час уже мав, оскільки за кілька років до цього захистив кандидатську дисертацію. Щоправда, з російської літератури.

У процесі дослідної роботи мені пощастило відшукати в Харківській державній науковій бібліотеці імені В. Г. Короленка примірник петербурзького часопису «Театр и искусство» за 1910 рік (№ 3), в якому було вміщено нотатку про неабиякі успіхи дитячого театру Марка Кропивницького. А головне, там була світлина малолітніх акторів на чолі зі своїм керівником.

Прикметно, що серед цих дітей моя мати (Новикова Марія Прокопівна; вона сорок п'ять років пропрацювала сільською вчителькою, викладала російську мову та літературу, а також німецьку мову) впізнала свою тоді ще малолітню тітку Параску. Цьому дівчаткові під ту пору було років сім-вісім. Воно могло прийти до драматургової садиби разом зі своєю матір'ю, котра працювала там, як уже йшлося, кухаркою на так званій білій кухні. Дуже ймовірно, що під час фотографування Кропивницький запросив дівчинку до гурту. На користь цього припущення свідчать щонайменше ім'я й вік малявки (вона була приблизно 1902 року народження). Ця материна тітка вже дорослою померла від тифу у 1920-ті роки.

Окрім того, мені пощастило віднайти інші безцінні матеріали – неопубліковані спогади сучасників Кропивницького, що зберігались у Сподобівській школі. Ці спогади залишили люди, які особисто знали письменника. Серед них – кучер митця, дружина його прикажчика, селяни, що працювали у драматурговому господарстві, а також кілька колишніх акторів-аматорів дитячого театру. Записав спомини земляків Кропивницького у січні-лютому 1959-го року тодішній студент третього курсу Харківського державного інституту культури Павло Козар – виходець із сусіднього з Затишком села Березівка. Особлива цінність цих унікальних документів у тому, що в них очима пересічних людей під різними ракурсами зафіксовано не тільки образ великого майстра, а й епоху, в яку він жив. Разом із епістолярною спадщиною драматурга, а також спогадами його сина Володимира вони дають змогу максимально повно відтворити останні роки життя засновника театру корифеїв. Додає ваги цим паперам і те, що ко-

ли вони потрапили до моїх рук, уже нікого з тих, хто їх залишив, не було в живих.

Невдовзі я отримав листа й від самого Павла Опанасовича Козара, який тоді мешкав у місті Слов'янську Донецької області. Про мене він дізнався від Ю. Апазіді, з яким я тоді вже кілька років підтримував стосунки. Саме П. Козар дав мені адресу Ігоря Олексійовича Кропивницького – сина наймолодшої доньки митця Ольги Марківни та відомого українського композитора Олексія Рябова. Останній із відомих нащадків драматурга мешкав у Києві й був, до речі, знаним майстром художньої фотографії. Я, звичайно ж, відразу написав йому листа. І ось одного дня у моїй квартирі в Харкові зазвонив телефон, я підняв слухавку і несподівано почув: *«Вас турбує Кропивницький»*. Враження було незабутнє. На якусь мить мені здалося, що це той самий, «автентичний» Кропивницький. З огляду на те, що в цей час я серйозно був занурений у вивчення життя і творчості метра, це, напевно, можна зрозуміти.

Ігор Олексійович щедро поділився зі мною деякими важливими матеріалами, що так чи інакше дотичні до його уславленого діда. Серед них – два видання спогадів сучасників драматурга, здебільшого акторів його труп, а також чимало світлин, які до цього ніколи не публікувалися.

Те, що вже на початковому етапі дослідження на моєму шляху трапилися такі неординарні особистості, мені, звичайно ж, дуже пощастило. На жаль, усі вони – і Юрій Апазіді, і Павло Козар, і Ігор Кропивницький (хто раніше, хто пізніше) – вже пішли з життя.

До цього хотів би додати, що у 1998 році я розпочав кампанію за створення у Затишку музею Марка Кропивницького. Моя активність зумовлена була тим, що головного опікуна відродженої садиби Ю. Апазіді на той час у Сподобівці вже не було. Більше того, обставини склалися так, що він змушений був покинути й Україну. Відтак хутір залишився беззахисним, нікому не потрібним. Численні листи в різні державні інстанції й офіційні громадські організації (Харківську обласну державну адміністрацію, Верховну Раду України, Міністерство культури, Спілку письменників) результату не принесли. Звернули увагу на Затишок лише після офіційного запиту до Міністерства культури тодішнього народного депутата України Олексія Лісогорського, до якого під час особистої зустрічі я звернувся за допомогою. Як наслідок – за моєю пропозицією управління культури Харківської обласної державної адміністрації у травні 2000

року організувало на могилі драматурга в Харкові, а також у відродженій садибі урочисте святкування 160-річного ювілею Марка Кропивницького, під час якого відбулася презентація моєї монографії «Марко Кропивницький і Харківщина. Розвідки, гіпотези, документи». На святкування приїхало чимало гостей із Харкова й Києва, а також найближчих районних центрів – міста Куп'янська й селища міського типу Шевченкове. Самим дорогим гостем був, звичайно ж, онук драматурга Ігор Кропивницький.

Зусиллями працівників Харківського історичного музею в садибі драматурга було створено тимчасову експозицію з речей та меблів кінця XIX – початку XX ст., серед яких було й кілька предметів, що належали, власне, самому Кропивницькому. Це була своєрідна імітація кабінету актора.

Під час виступів представники Харківської обласної державної адміністрації запевняли присутніх у тому, що невдовзі в Затишку буде започатковано музей Марка Кропивницького, а для початку принаймні меморіальна кімната. Відтоді пройшло майже два десятка років, однак музей на драматурговому хуторі так і не відкрили. Для відмови у чиновників завжди знаходяться «поважні» причини. Головна, що там, мовляв, немає вже нічого автентичного. А між тим не більше автентичного було зазвичай на час започаткування музеїв у багатьох подібних садибах. Гарним прикладом є Національний музей-заповідник Миколи Гоголя на Полтавщині, де садибу геніального митця відроджували здебільшого за світлинами та спогадами сучасників. Щоправда, це було в радянські часи, коли московська влада не шкодувала коштів для пропагування російського світу в Україні. А Гоголя вона завжди вважала російським класиком.

Кропивницькому в цьому плані менше пощастило. Не поспішають державні структури брати під опіку відроджений на приватні кошти Затишок і в добу незалежної України. Хутором ніхто не опікується, будівлі там під впливом зовнішніх чинників поступово руйнуються, все заростає чагарником та бур'янами.



*Будинок Марка Кропивницького у Затишку
(початок XX ст.)*



*Відроджений будинок Марка Кропивницького у Затишку
(початок – XXI ст.)*



Въ первомъ ряду внизу слѣва: Параска, Сонька, Федора; во второмъ: Федоска, Оля (дочь Кропивницкаго), М. Л. Кривницкій, Саша, Марфушка; въ третьемъ: Митрофанъ, Володя (сынъ Кропивницкаго) и Ванька.

Дитяча трупа М. Кропивницького (світлина з журналу «Театр и искусство»; 1910, № 3)



Зліва направо: Ігор Кропивницький і автор цієї праці (квартира І. Кропивницького у Києві; грудень 2011 р.)

Р о з д і л 2

«...ВІН ВВАЖАВ СЕБЕ ДВОРЯНИНОМ» (З історії роду Марка Кропивницького; XIV – XIX ст.: Брацлавське воєводство, Єлисаветградщина)

Родовід Марка Кропивницького своїм корінням сягає у глибину століть. Його пращури були спадковими дворянами і належали до найчисельнішого в Україні шляхетського гербу Сас. Походження гербу до кінця не з'ясоване. За однією з версій, рід Сас (інша назва DRAG – SAS) в XI столітті започаткували графи Грифичі, землі яких знаходились у межиріччі Одри і Лаби. Ймовірно, цей рід входив до одного з племен західних слов'ян, яке під тиском германських феодалів переселилось у Трансільванію, а точніше Мармарошу (частина теперішнього Закарпаття).

Українська історія гербу Сас розпочинається 1236 року, коли воєвода Мармарошу Гуйд переходить на службу очільника Галицько-Волинської держави князя Данила Галицького – пізніше короля Русі. Саме в цю добу саси починають розселятися по Галичині, а потім і Центральній Україні.

У свій час ці роди брали активну участь в Хрестових походах, у складі об'єднаних польсько-литовсько-руських військ протистояли агресивному Тевтонському ордену. Відомо, що у Грюнвальдській битві 1410 року одним із найчисельніших був загін, над яким майорів стяг із гербом DRAG – SAS.

Основні деталі гербу: на голубому полі (інші варіанти – синє, червоне тощо) – золотий півмісяць, на різках якого розташовані золоті шестикутні зірки (золотий півмісяць – символ надії, слави, успіху – був запозичений, очевидно, у сарацинів), а між ними – спрямована вгору золота стріла. Зірки символізують прагнення до мети, а стріла – лицарську звитягу.

Чимало згадок про роди гербу Сас міститься у фундаментальній праці Михайла Грушевського «Історія України-Русі». Вчений досліджує, зокрема, «гербові групи західноукраїнської шляхти». Спираючись на авторитетні джерела своїх попередників, він виділяє *«до 50 родів гербу Сас, що фігурують головно на підгір'ю від Коломийщини до Сяніччини, а більші групи їх виступають в Жидачівщині й Самбірщині»*. Серед низки інших згадується й рід Кропивницьких. Хоча останній, судячи з аналізу авторитетних історичних документів, приблизно в цю ж добу (наприкінці XIV ст.) заявляє про себе й на Поділлі.

Наразі, за підрахунками дослідників, близько 600 родин гербу Сас, котрі користуються понад 120-ма його різновидами. Крім **Марка Кропивницького**, до найбільш відомих Сасів належать **Станіслав Оріховський** (1513 – 1566), **Іван Вишенський** (близько 1550 – 1620), **Петро Конашевич-Сагайдачний** (близько 1570 – 1622), **Стефан Яворський** (1658 – 1722), **Максим Березовський** (1745 – 1777), **Юрій-Осип Федькович** (1834 – 1888), **Іван Франко** (1856 – 1916), **Ольга Кобилянська** (1863 – 1942), **Андрей Шептицький** (1865 – 1944), **Соломія Крушельницька** (1872 – 1952) та багато ін.

Будувати генеалогічне дерево роду Кропивницьких розпочав у 60 – 70-х роках минулого ХХ століття син драматурга Володимир. У Державному історичному архіві Ленінграда (тепер – Санкт-Петербург) йому вдалося розшукати *«Справу про дворянство роду Кропивницьких»*, в якій зберігається чимало цінних відомостей про його пращурів. Пізніше цю роботу продовжив перший завідувач Меморіального музею Марка Кропивницького у колишньому Кіровограді (тепер – м. Кропивницький) Віктор Ярош. Останньому в Державному архіві Житомирської області пощастило натрапити на іншу не менш важливу добірку офіційних документів – *«Справу Волинського дворянського депутатського зібрання про дворянство роду Кропивницьких»*. Прикметно, що ця папка виявилася більш повною, ніж ленінградська (тепер – петербурзька). Свої напрацювання дослідник ви-

клав у розвідці «Стежками завіяними (Родовід Марка Лукича Кропивницького)».

Копії згаданих документів із житомирського архіву, завірені підписом директора й печаткою цього закладу, у квітні 2018 року пощастило отримати й автору цієї праці. Окрім того, цінну інформацію про родичів-попередників Марка Кропивницького я віднайшов на сторінках збірника ділових паперів доби перебування України у складі Речі Посполитої (книга має назву «Документи Брацлавського воєводства 1566 – 1606 років»), опублікованого 2008 року у Львові.

Ці та деякі інші джерела, що я віднайшов у бібліотечних фондах, архівах та Інтернеті, дають право стверджувати, що родовід засновника театру корифеїв бере свій початок щонайменше з кінця XIV століття і **налічує дванадцять поколінь**. Практично всі прямі предки митця мешкали на теренах Центральної України (теперішні Вінницька й Кіровоградська області) і протягом багатьох століть вірно служили українському народові. Первинне прізвище далеких письменникових пращурів *Судимонтовичі*, хоча пізніше вони частіше згадуються як *Судимонтовичі-Кропивницькі*, а в деяких офіційних документах кінця XVI – початку XVII ст. паралельно фігурує прізвище *Кайдаші-Кропивницькі*. Швидше за все, прізвища *Судимонтовичі-Кропивницькі* й *Кайдаші-Кропивницькі* належали окремим гілкам роду. До такої версії спонукає та обставина, що на початку XVII ст. близькі родичі в офіційних документах іменуються по-різному. **Северин** (прямий пращур драматурга) виступає під прізвищем *Судимонтович-Кропивницький*, а його двоюрідний брат **Микита** – *Кайдаш-Кропивницький*.

Пояснити це можна тією обставиною, що в ті далекі часи прізвища української шляхти не були сталими і пов'язувалися зазвичай з назвами маєтків, які перебували у її володінні, а оскільки власники маєтків час від часу змінювалися, змінювались і прізвища їхніх господарів. Однак поступово чимало прізвищ, що утворились у такий спосіб, закріпилися за своїми носіями і залишилися за ними навіть після того, як відповідні садиби вони втратили. Подібна історія відбулась і з родом Кропивницьких.

У свій час Судимонтовичі-Кропивницькі були досить заможним родом, який, проте, поступово збіднів. Принаймні у XVI – XVII ст. вони належали вже до середнього прошарку бояр-шляхти, який на території Великого князівства Литовського й Речі Посполитої назива-

ли зем'янами. Як зазначається в «Енциклопедії історії України», «*ви-значальним для зем'янина було володіння (умовне чи безумовне) земельним наділом, що відрізняло його від безземельної шляхти-голотти*».

Пращури засновника театру корифеїв володіли низкою маєтків. Серед них було й село **Кропивна**, розташоване на березі однойменної річки. Саме від назви цього села, власне, й утворилося їхнє прізвище. Знаходилася Кропивна на території Брацлавського воєводства (теперішні – Вінницька область без її західної, північно-західної і північно-східної частин, частини Київської, Черкаської, Кіровоградської, Миколаївської й Одеської областей та Республіки Молдова). Це засвідчено в унікальному історичному документі, залишеному одним із далеких предків драматурга, – тексті виступу брацлавського земського писаря Северина Кропивницького на засіданні польського сейму у Варшаві 3 лютого 1581 року. На цьому поважному зібранні у присутності короля Речі Посполитої Стефана Баторія Северин Кропивницький зазначив, що 8 жовтня 1580 року під час пожежі у Вінницькому замку згоріли документи, котрі підтверджують його право на володіння кількома маєтками у Брацлавському повіті Брацлавського воєводства, в тому числі й селом **Кропивна**. А отримав, мовляв, ці маєтності від Великого князя Литовського Вітовта за вірну службу ще його прапрадід **Григій Судимонтович** («Документи Брацлавського воєводства 1566 – 1606 років»).

В Україні наразі налічується кілька сіл із назвою Кропивна – у Вінницькій, Черкаській, Львівській та Хмельницькій областях. Останні дві з цього списку можна виключити відразу, оскільки жодна з їхніх частин не входила до Брацлавського воєводства, тим більше Брацлавського повіту (а саме там, за словами Северина Кропивницького, знаходилися володіння його пращура). Щось подібне можна сказати і про село у Золотонському районі Черкаській області, хоча там є навіть річка з такою назвою.

До певної міри світло на цю проблему проливає старовинна грамота, яку віднайшов у Національному історичному архіві Білорусі Олександр Груша. Ця грамота датована 20 червня 1391 року. У ній йдеться про те, що дідич і господар Подільської землі князь Федір Коріатович дарує за вірну службу своєму слугі пану Гринькові землі «*від верху Кропивни аж до устя Кропивни долов Буга*».

Деякі історики переконані в тому, що у грамоті Ф. Коріатовича йдеться саме про Кропивну, котра знаходиться у Хмельницькому

районі Вінницької області. До того ж річка Кропивна (що у Черкаській області) розташована в басейні Дніпра (а землі пану Гринькові подаровані були в басейні Бугу). Окрім того, за свідченням місцевих краєзнавців (ідеться про Кропивну у Хмільницькому районі Вінницької області), раніше тут була річка Кропив'янка (можливий варіант – Кропивна), яка пізніше змінила свою назву⁴. Неабияке значення має, звичайно ж, і час заснування сіл. Якщо вірити Вікіпедії, вінницька Кропивна вперше згадується ще 1200 року, тоді як черкаська лише у 1615 році, тобто через два з чвертю століття після описаних у грамоті подій.

Здавалося б, чимало серйозних аргументів на користь того, що село Кропивна, про яке йде мова, знаходиться у Хмільницькому районі Вінницької області. Саме такого висновку на першому етапі свого дослідження я й дійшов, що засвідчив у деяких попередніх своїх публікаціях. Однак дещо пізніше стало зрозуміло, що крапку у цьому питанні ставити зарано. Більш детальний аналіз змусив звернути увагу на вельми важливу обставину, котру жодним чином не можна ігнорувати. А річ у тім, що, за словами Северина Кропивницького, село Кропивна, котре подароване було його пращуру, знаходилось у **Брацлавському повіті** Брацлавського воєводства. Тепер селище міського типу Брацлав належить до Немирівського району Вінницької області. Щобільше, недалеко від Брацлава знаходяться села **Нижча Кропивна** й **Вища Кропивна**, через які протікає **річка Кропив'янка** (цілком можливо, первісна назва – Кропивна) – притока Південного Бугу. У свій час ці села входили до Брацлавського повіту, свідченням чого є не лише їхнє досить близьке розташування до Брацлава, а й відповідний запис у Вікіпедії щодо села Нижча Кропивна (мається на увазі адміністративний поділ XVI ст.). Водночас Кропивна, яка тепер належить до Хмільницького району, швидше за все, в ту добу входила до Вінницького повіту (про це принаймні свідчить її відносна географічна близькість до Вінниці).

Додатковим аргументом, котрий працює на цю версію, служить запис у грамоті, виданій Федором Коріатовичем пану Гринькові («від верху Кропивни аж до устя Кропивни долов Буга»). Саме так, з прив'язкою до русла річки, і могли з'явитися села – *Вища Кропивна* й *Нижча Кропивна*. До того ж дуже вірогідно, що спочатку існувало

⁴ Петрук В. Любів Україну (автобіографічна повість життя, кохання і науки). Вінниця, 2013. 272 с. С.17.

тільки одне село, і називалося воно просто *Кропивна*, оскільки не було потреби додаткового маркування. А друге село, ймовірно, заснували пізніше, що до певної міри підтверджується важливим офіційним джерелом енциклопедичного характеру. В «Історії міст і сіл Української РСР. Вінницька область», зокрема, зазначається: письмові джерела свідчать про існування села *Вища Кропивна* «в другій половині XVIII століття». Очевидно, саме в ту добу для першої Кропивни і могла з'явитися додаткова уточнююча назва – *Нижча Кропивна*.

Отже, можна вважати доведеним, що **прізвище драматургових родичів-попередників виникло від назви села, яке тепер називається *Нижча Кропивна*, що розташоване у Немирівському районі Вінницької області, неподалік від селища міського типу Брацлав.**

Утім, набагато важливішим у цій історії видається інше. Аналізуючи тексти грамоти Федора Коріатовича й виступу на засіданні польського сейму брацлавського писаря, можна дійти висновку, що в обох документах, швидше за все, йдеться про одну і ту ж особу – прапрадіда Северина Судимонтовича-Кропивницького Григора. Співпадають (чи майже співпадають) – імена (*Григір – Гринько – Григорій*), час видачі грамоти (доба Вітовта), назви топонімів і гідронімів (*Кропивна*), а також приблизне місце їх розташування (*Брацлавський повіт Брацлавського воєводства*). Гринько, щоправда, отримав грамоту не від Вітовта, а тодішнього правителя Поділля князя Федора Коріатовича, але тут треба взяти до уваги ту обставину, що далекий предок Марка Кропивницького міг і не пам'ятати таких деталей чи щось наплутати (можливо, навіть навмисно). Адже сама грамота на той час була втрачена. І не виключено, що досить давно і навіть не ним самим, а кимось із його родичів-попередників. У такому разі пожежу в Вінницькому замку він, імовірно, використав як привід, аби заявити про свої претензії на втрачені землі. Притому, можливо, не тільки ті, що належали його пращурам. До такого висновку спонукає запис у книзі коронної канцелярії (від 8 листопада 1581 року), в якому йдеться про те, що права Северина Судимонтовича-Кропивницького на володіння селищем Животовим (нині село Животівка Оратівського району Вінницької обл.) і прилеглими до нього присілками слід вважати недійсними, оскільки виявилось, що ці маєтки не належали пращурам заявника, а є «власністю брацлавського воєводи, кременецького і пінського старости кн[язя] Януша Збарзького та його дружини княгині Ганни Четвертинської». Прик-

метно, що про село Кропивна в цьому документі нічого не говорить-ся, що опосередковано свідчить на користь заявника.

Але хай там що, важливе значення має вже сам факт існування цього Гринька (Григора, Григорія). Судячи з авторитетних історичних джерел, в основі яких наукові дослідження позаминулого століття, зокрема «Очерк известий о Подольской земле до 1434 года» (Київ, 1885) Никандра Молчановського, пан Гринько був могутнім феодалом-землевласником. Давні літописці називають його зазвичай Гриньком із Сокольца (Rinko de Sokolecz) або Гриньком Соколецьким. Очевидно, це обумовлено тим, що згаданою грамотою князя Федора Коріатовича йому була подарована ціла Соколецька волость із низкою населених пунктів – Соколець, Плисків, Дашів, Звенигород, Вороновиця, Іллінці, Нова Прилука. Окрім того, його теща княгиня Андріанова-Вінницька передала йому села Микулинці, Літин, Івчу (Вонячин), Дашківці, Стрижавку, які, за словами письменника Василя Петрука, уродженця цих місць, і «сьогодні носять ті ж назви» (автобіографічна повість «Любіть Україну»; 2013).

Упродовж тривалого часу пан Гринько обіймав посади Червоногородського воеводи і Подольського старости. Вперше у зазначених статусах цей вірогідний далекий пращур Марка Кропивницького згадується у 1374 році. Важливо акцентувати на тому, що він неодноразово залучався в якості довіреної особи під час важливих державних заходів. Наприклад, 1404 року, коли тодішній господар Поділля князь Свидригайло Ольгердович підписував грамоту на володіння домініканським монастирем святого Ніколая села Зубровці. Все це є свідченням того, що пан Гринько був вельми авторитетною і впливовою особою (до певної міри про це свідчить і те, що одружений він був з княжою донькою).

Володарі подільських земель досить часто змінювалися. 1395 року втратив свої володіння (принаймні частину) й пан Гринько. Тоді Великий князь Литовський Вітовт передав їх своєму двоюрідному брату князю Карибутовичу Дмитру Ольгердовичу. Але, на думку Олександра Груші, це не завадило Гринькові й надалі називатися «de Sokolecz» або «Соколецьким».

Отже, цілком доведеним можна вважати той факт, що першого відомого пращура Марка Кропивницького звали **Григором** (Гриньком, Григорієм; *перше покоління*) і він був шляхетного походження. Щобільше, досить заможною і впливовою людиною, оскільки отримував маєтності від очільників держави. Роки його життя частково

припали на добу правління Великого князя Литовського Вітовта (кінець XIV – початок XV ст.).

Григорів син – **Іван Судимонтович-Шабан** (*друге покоління*) – жив у часи згаданого вже Великого князя Вітовта і короля Польщі Казимира Ягайловича (1447 – 1492 роки). Він теж був великим землевласником і належав до вищих кіл держави, позаяк, як і його батько, був щедро відзначений за свої заслуги – отримав у володіння від монарха *«селище Монастирище у Білоцерківському старостві»*.

Важливо звернути увагу на те, що онук Григора, **Олексій**, носив уже прізвище **Судимонтович-Кропивницький** (*третє покоління*) й так само не залишився без монарших нагород. Олексію король Сигізмунд I (правив із 1506 по 1548 рік) дав привілей *«на пасіку і Попівську поляну, котра лежить між землями міста Вінниці»*.

Досить цінні відомості в «Документах Брацлавського воєводства 1566 – 1606 років» можна віднайти і про деяких інших пращурів Марка Кропивницького. До таких важливих паперів належить офіційний лист (від 4 травня 1579 року) Микити Кайдаша-Кропивницького, яким він сповіщає про те, що продав свою частину маєтку Комарове Юрію Горецькому. У цьому листі побіжно згадується низка його близьких родичів – *брат Стефан, батько Григорій, дядько Іван, а також син останнього Северин*. Таким чином, можна дійти висновку, що в Олексія Судимонтовича-Кропивницького було два сини – **Іван** і Григорій (*четверте покоління*).

Іванів син – брацлавський земський писар **Северин Судимонтович-Кропивницький** (*п'яте покоління*) – був призначений на цю посаду згідно з указом короля Польщі й Великого князя Литовського Стефана Баторія 27 серпня 1579 року («Привілей короля Стефана Северинові Кропивницькому на брацлавське писарство»). На початку 80-х років XVI століття «у складі почту брацлавського воєводи» Северин Кропивницький брав участь у війні Речі Посполитої з Московією – під Полоцьком, Великими Луками, Торопцем і Псковом. Більше того, за участь у цієї кампанії брацлавський писар був відзначений королем Стефаном Баторієм. Разом зі своєю дружиною Овдоттею Коптівною він отримав *«на доживотне володіння»* село Скуринці. Щоправда, невдовзі Северин Кропивницький, імовірно, впав у немилість. Із тих же «Документів Брацлавського воєводства» відомо, що 8 березня 1582 року це його обійстя захопив вінницький староста Юрій Струсь, який увірвався сюди на чолі загону чисельністю близько 2000 осіб. Наїзники серйозно пограбували садибу, вбили

слугу Павла Івановича, а дружину господаря побили й вигнали з маєтку. Сам же брацлавський писар ледве врятувався втечею.

Свавілля продовжилось і в королівському суді, свідченням чого є те, що Северинова скарга не була задоволена, і Скуринці невдовзі передали іншому власнику, який начебто мав на них більше прав. Однак, попри такі негаразди, посаду земського писаря Северину все ж таки вдалося зберегти. Принаймні свої службові обов'язки він виконував до кінця 1588 року, а в січні наступного року в ділових паперах фігурує вже як небіжчик.

Помер брацлавський писар, очевидно, будучи ще не надто старою людиною (можливо, життя йому вкоротили згадані вище події). До такого висновку спонукає та обставина, що Северинова вдова вдруге вийшла заміж і змінила своє прізвище. В одному з ділових паперів згадується також вітчим Северинових синів Михайло Келдзерський, притому через 16 років після згаданих подій.

Села Велике Комарове й Мале Комарове, які знаходились у володінні Северина, були успадковані його двоюрідним братом – *«королівським дворянином Стефаном»*. І лише 12 липня 1605 року, тобто через 16 років потому, очевидно, вже після смерті Стефана, права на спадщину заявили Северинові сини – Олександр, **Михайло** й Іван. Прикметно, що у своєму позові вони посилалися на третейське рішення від 7 серпня 1583 року, за яким були встановлені кордони поміж воронцовською і комаровською садибами. Власниками цих маєтків були відповідно брацлавські підчаший Михайло Ласким і їхній батько земський писар Северин Судомонтович-Кропивницький.

Прохання Северинових синів було задоволене. Свідченням цього є запис у книзі коронного трибуналу від 1 червня 1606 року (*«Документи Брацлавського воєводства»*) про те, що від Михайла Кропивницького надійшов офіційний лист, в якому він сповіщає, що заставив своїй матері Михайловій-Келдзерській Овдотті Коптівні свою частину сіл Великого Комарова і Малого Комарова за 400 кіп литовських грошів.

Наступним пращуром драматурга є **Михайло Северинович Судимонтович-Кропивницький** (*шосте покоління*). Народився він не пізніше другої половини 80-х років XVI ст. (його батько помер 1589 року). Період його активної діяльності припав на першу половину XVII століття. Більшу частину свого життя Михайло, імовірно, мешкав у Вінниці, оскільки упродовж кількох десятиліть працював в

управлінському апараті Брацлавського воєводства, адміністративний центр якого 1598 року перемістився у згадане місто. Це пов'язано з тим, що менш укріплений Брацлав, який раніше виконував функції столиці воєводства, став усе частіше піддаватися татарським набігам.

У 1616 – 1640 роки Михайло Кропивницький працював підсудком, тобто помічником земського судді. У ті часи це був досить важливий виборний пост, свідченням чого є, зокрема, те, що претендент на нього затверджувався королем, який обирався зі списку, запропонованого місцевою шляхтою (у списку було три кандидати). Такий високий статус цієї посади був обумовлений, напевно, тим, що підсудок фактично був заступником судді і за необхідності виконував його обов'язки.

Окрім того, Михайло Кропивницький із 1613 по 1635 рік в якості одного з двох послів (у сучасному розумінні сенаторів) представляв Брацлавське воєводство в сеймі Речі Посполитої. Висловлював йому таку високу довіру брацлавський сеймик (аналог місцевої ради), притому не менше п'яти разів упродовж двадцяти двох років. І не дарма, оскільки брацлавський делегат активно відстоював у вищому представництві країни інтереси своїх виборців, тобто православних вірян, права яких після укладення в 1569 році Люблінської унії були знехтувані польською владою. Разом із послом від Волині Лаврентієм Древинським у 1629 році Михайло Кропивницький підготував проект сеймової конституції – своєрідний узгоджувальний собор православних і уніатів, яким, поміж іншим, передбачався «генеральний синод» для обох конфесій. Цей проект підтримали послы від київського, руського й волинського воєводств, а також Великого князівства Литовського. Щобільше, він був узгоджений з уніатами, однак польська влада не захотіла втілювати в життя напруження українських делегатів.

Брав участь Михайло Кропивницький і в роботі сеймової комісії, створеної 1632 року для підготовки документа, який увійшов в історію як «Статті заспокоєння руського народу». Цей важливий акт дозволив легалізувати православну церковну ієрархію, надав право вірянам східного обряду засновувати свої монастирі й церковні братства, школи та друкарні, вільно переходити з унії у православ'я і навпаки.

Прикметно, що членом сеймової комісії був і майбутній польський король Владислав IV. Ймовірно, ця обставина сприяла тому, що згодом, коли Владислав зійшов на престол, пращур Марка Кро-

пивницького якийсь час (у 1637 році) обіймав посаду королівського секретаря.

Неабиякі заслуги мав Михайло Кропивницький і перед вінницькою громадою. Він, зокрема, активно сприяв заснуванню у рідному краї православних монастирів, допомагав одновірцям матеріально. Ба більше, 1635 року брацлавський підсудок із власних заощаджень виділив кошти для міської парафії св. Марії, завдяки чому були придбані значні земельні угіддя й засновано жіночий монастир Благовіщення (тепер – жіночий монастир Святої Трійці у Браїліві).

Остання згадка про брацлавського підсудка Михайла Кропивницького припадає на 1640 рік. Після цього, будучи вже літньою людиною, він, очевидно, відійшов від справ. Ім'я цієї неординарної особистості увічнене в одній із вінницьких вулиць.

Подальші відомості про рід Марка Кропивницького відносяться вже до другої половини XVIII ст. Відтак у генеалогічній таблиці митця є певна прогалина. У *«Справі Волинського дворянського депутатського зібрання...»* представлений «духовний заповіт, вчинений 20 квітня 1769 року Василем Кропивницьким», про розподіл коштів поміж його синами Олександром і Яковом та рідним братом **Григорієм**. Ні Василь, ні його брат, ясна річ, не могли бути синами брацлавського підсудка Михайла Кропивницького, який народився не пізніше другої половини 80-х років XVI ст. (нагадаємо, його батько помер 1589 року) і до того ж мав молодшого брата Івана. Таким чином, від дня народження Михайла до згадки про духовний заповіт Василя Кропивницького пройшло не менше 180 років. Проте цієї обставини чомусь не врахували чиновники, котрі склали генеалогічне дерево⁵ Кропивницьких на початку 60-х років XIX ст. У цьому контексті доречно звернути увагу на копію указу Олександра II № 8011 від 19 жовтня 1861 року, в якому поміж іншим згадується про документи, з яких випливає, що пращури роду Кропивницьких Федір і Михайло Григорови (тобто Григоровичі) у 1738 році володіли маєтком Локшин⁶. Не виключено, що чиновники, котрі склали генеалогічне дерево Кропивницьких, попросту переплутали двох Михайлів – щойно згаданого і брацлавського підсудка. Відтак прогалина в генеалогічній таблиці Марка Кропивницького може вважа-

⁵ За цим генеалогічним деревом свій початок рід Марка Кропивницького бере від Северина Кропивницького.

⁶ Дело Волинского дворянского депутатского собрания дворянского рода Кропивницких. Началось 1805 г. № 85. Л. 81 (Державний архів Житомирської області).

тися зліквідованою. **Григорій** (батько Михайла) належить до *сьомого* покоління, а сам **Михайло** – до *восьмого*.

В указі Олександра II згадується також про те, що свою частину садиби Локшин Михайло Кропивницький 1761 року передав синам Станіславу й Івану. Таким чином, виходить, що, крім Григорія, Василь Кропивницький мав ще двох братів.

Григорій Кропивницький, про якого згадується в духовному заповіті від 1769 року, є представником *дев'ятого* покоління. Про його синів – Василя, Федора й **Івана** (*десяте* покоління) – міститься згадка у посвідченні, виданому овруцьким предводителем дворянства 4 жовтня 1805 року. Відомо, що Іван мав чотирьох синів – Якова, Йосипа, Степана й **Івана** (*одинадцять* покоління). Останній і є дідом Марка Кропивницького, про якого він згадує у своїй «Автобіографії (За 65 років)».

Якихось серйозних статків цей Іван Кропивницький не мав. Відтак заробляти собі на життя він змушений був власною працею – «служив економом», тобто управителем маєтків, у заможного поміщика полковника Живанова на Єлисаветградщині. За словами М.Кропивницького, помер його дід від застуди: під час полювання ранньою весною гнався «верхи за вовком та й провалився на річці Комишоватій» у льодяну воду і після цього з ліжка вже не підвівся.

Варто акцентувати на тому, що пращури Івана Кропивницького (драматургового діда) належали у свій час до литовського, а потім польського дворянства. З офіційних документів відомо, що батько його (теж Іван), а також старші брати Яків, Йосип і Степан були визнані спадковими дворянами й російською владою (це впливає із «Справи Волинського дворянського депутатського зібрання...»), а він, найменший, чомусь ні. Відтак напрошується висновок, що Іван Кропивницький, напевно, чимось завинив перед царським самодержавством, а відтак потрапив в опалу. Глибинна причина цієї проблеми, ймовірно, має політичне підґрунтя, суть якої полягає в тому, що після приєднання Поділля до Російської імперії наприкінці XVIII ст., царський уряд не всю українську шляхту автоматично зрівняв у правах із російськими дворянами. Від багатьох старовинних родів, що століттями мешкали у цьому краї, царські чиновники вимагали додаткових підтверджень їхньої приналежності до привілейованого стану. Передусім це стосувалося тих, кого підозрювали у проявах нелояльності до нової російської влади. У таких випадках паперова тяганина могла тривати багато десятиліть і незрідка закінчувалася

нічим. У числі потенційних опонентів російський уряд насамперед вбачав, очевидно, колишніх чиновників та військових. А між тим, дід драматурга Іван мав статус «товарища польських войск» («Справа Волинського дворянського депутатського зібрання...» [л. 92]), тобто мав відношення до допоміжних польських військових формувань («*wojsko suplementowe*»), представники яких навряд чи були у захваті від втрати Польщею державності. Можливо, ця обставина і дала привід російській владі запідозрити Івана Кропивницького у неблагонадійності.

Прикметно, що у XVIII ст. вже не згадуються попередні прізвища пращурів драматурга – Судимонтовичі. Хоча раніше його родичі-попередники більш відомі були як Судимонтовичі-Кропивницькі.

Батько Марка Кропивницького, Лука Іванович, належить до *двадцятото* покоління. У «Справі Волинського дворянського депутатського зібрання...») зберігається унікальний історичний документ про його народження – посвідчення Київської духовної консисторії, в якому зазначається, що в

метрической книге Предтеченської церкви села Шпакового, Чигиринського уезда, состоит статья записана так: тысяча восемьсот седьмого года месяца октября восемнадцатого дня у товарища польских войск Ивана Иванова сына Кропивницкого и жены его Анастасии родился сын Лука, котрого девятнадцатого числа мролитвовал и крес тил приходський священник Иоан Карабинович Восприемником был шляхтич Викентий Ружицкий.

Саме Лука Кропивницький і розпочав клопотання про відновлення дворянського статусу для себе та своїх дітей. 1835 року він зробив відповідне подання на ім'я царя, обґрунтовуючи своє прохання тим, що дворянами вважалися його рідні дядьки. До свого запиту батько драматурга додав відповідні документи – рішення Волинського депутатського зібрання від 7 вересня 1807 і 6 лютого 1835 років. Жодної реакції на рапорт не було впродовж семи років. І лише в листопаді 1842 року надійшло нарешті повідомлення з Київської центральної ревізійної комісії, в якому зазначалося, що паперів, котрі надіслав Лука Кропивницький, недостатньо для представлення справи для розгляду у Департаменті Герольдії.

Естафету у Луки Івановича перейняв його син. У своєму посланні до сенату від 29 квітня 1904 року письменник зазначав, що спочатку його батько, а потім уже й він сам надсилав різні довідки та ви-

писки по даній справі до Волинського депутатського зібрання, однак звідти кожного разу традиційно надходили повідомлення про те, що не вистачає якихось важливих паперів. Коли ж задовольнялися ці вимоги, висувалися нові. 10 жовтня 1905 року із сенату надійшов нарешті указ за № 2829, в якому повідомлялося, що справі про підтвердження дворянства не можна дати руху до тих пір, поки документи про володіння пращурами Кропивницького нерухомим майном не будуть завірені в Київському центральному архіві. Але оскільки цього зробити не можна «до завершення слідства про підлоги, виявлені в актових книгах цього архіву», сенат не може задовольнити клопотання прохача.

Після цього сенатського вердикту Кропивницький більше вже не переймався вирішенням цієї практично безнадійної справи. За словами драматургового сина Володимира, його батько «ніколи не намагався демократизувати своє походження». Більше того, без дворянського титулу митець незрідка відчував себе «і з г о є м у суспільстві, де йому доводилося бувати. Він не мав ні чину, ні ордену, ні якого-небудь звання. Це не раз вражало його самолюбство, хоч він і намагався цього не показувати. Товариші батька по службі, актори М. К. Садовський і П. К. Саксаганський були обер-офіцерами запасу царської армії, а І. К. Карпенко-Карий мав чин колезького секретаря і орден Станіслава. Це вже робило їх усіх дворянами – хоч і не потомственними, а тільки особистими.

Маркові Лукичу часто доводилося стикатися й клопотатися з найрізноманітніших питань, насамперед пов'язаних з театром <...> Чиновники, починаючи від якого-небудь пристава і до генерал-губернатора, дивилися зверхньо на людину, в якій на візитній картці не було ні звання, ні чину. Тільки виключна популярність Марка Лукича і загальна повага, якої він зажив, допомагали йому долати перешкоди».

Своїми клопотаннями про приналежність до дворянського стану Кропивницький до певної міри повторив долю Карпа Тобілевича – батька братів Тобілевичів. Останнього імперська влада змусила в офіційних документах іменуватися міщанином, «*доказывающим дворянство*», і це «доказування» стало сенсом майже всього його життя, тоді як діти дивилися на батькові клопоти з іронією. Ця важлива сторінка з біографії Карпа Адамовича знайшла, як відомо, відлуння в комедії його сина Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) «Мартин Боруля».

Утім, важливо звернути увагу на те, що, на відміну від Карпа Тобілевича, батько Марка Кропивницького все-таки вважався дворянином (хай і недоведеним). Свідченням цього є кілька офіційних документів, у тому числі «свідотство» про нагородження Луки Івановича темною бронзовою медаллю в пам'ять про кримську війну 1853 – 1856 років (очевидно, таку відзнаку отримали всі дворяни). У цьому «свідоцтві», підписаному бобринецьким повітовим предводителем дворянства зазначено:

Проживающий в Херсонской губернии, Бобринецкого уезда дворянин Лука Кропивницкий на основании Всемилостивейшего Манифеста 26 августа 1856 года, получил темную бронзовую медаль на Владимирской ленте.

Це дало право йменуватися дворянином і його сину. Звертаючись з листами в державні установи, драматург зазвичай ставив підпис: *дворянин М. Л. Кропивницький*. Називався він дворянином і в офіційних паперах, що надходили з державних установ на його адресу. Разом із тим дворянськими привілеями користуватися митець не мав права, оскільки цей його статус не був підтверджений відповідними документами.

Прикметно, що після завершення своєї «дворянської епопеї» Кропивницький, як зазначає його син, при нагоді навіть не проти був покепкувати зі свого «аристократизму». Згодом це знайшло відображення у його п'єсі «Хоч з мосту в воду головою» (1909), де на український ґрунт переноситься дія з комедії французького драматурга Жана-Батиста Мольєра «Жорж Данден, або Обдурений чоловік». Згаданий твір є сатирою на українських багатіїв із середовища сільської буржуазії, які в гонитві за дворянськими титулами прагнуть узяти шлюб із доньками аристократів, але незрідка опиняються в комічній ситуації. Таким є центральний персонаж п'єси багатий селянин Харько Мандрика. Одружившись із дочкою збіднілого дворянина Кочержинського, він досить скоро усвідомлює, що жорстоко помилився («дворяне рідняться не з нами, а з нашими грішми»). Нові родичі постійно докоряють Харькові за його мужицьке походження, а жінка-аристократка Зізі, яку віддали заміж усупереч її бажанню, майже відкрито зраджує нелюбу-чоловіку з гульвісою-сусідом. Допомагає Харьковій дружині в походеньках спритна покоївка Лукерка, яка, до речі, нагадує дотепних наймитів з іншого твору Кропивницького – веселої комедії-оперетки «Пошились у дурні» (1875).

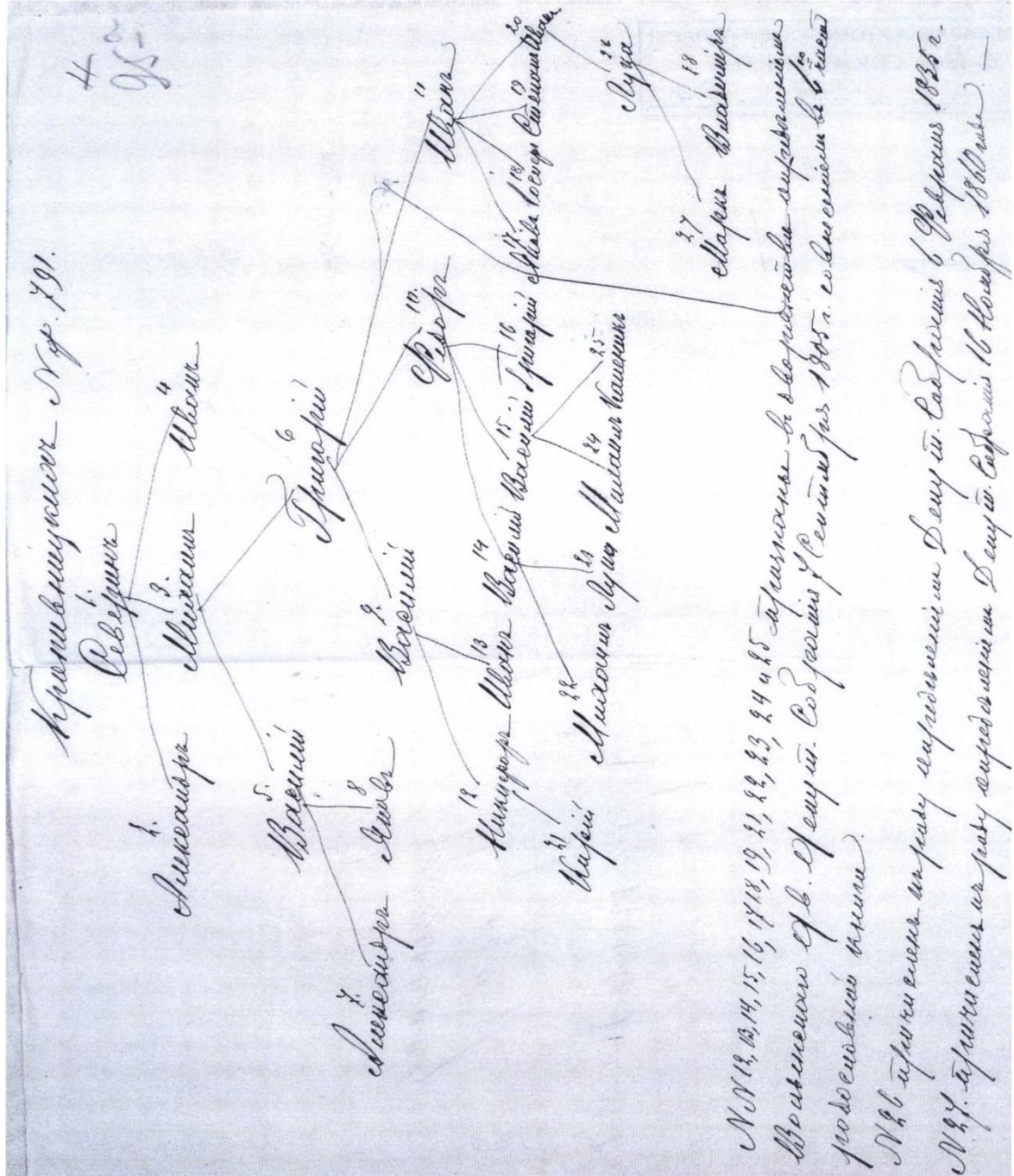
Акцентуючи на снобізмі нових родичів головного героя п'єси, Кропивницький наділяє їх родовими прізвищами – Мурчак-Бурчак-Стирчак-Кочержинський і Грище-Прище-Трище-Хомути́нська. Останнє – явний натяк на власний «аристократизм» автора твору, оскільки, за словами його сина, письменнику нібито хтось сказав, що його пращури носили подвійне прізвище Грище-Кропивницьких.

Генеалогічна таблиця роду Марка Кропивницького, а надто історія, пов'язана з намаганням підтвердити його дворянський статус, суттєво розширюють уявлення про походження письменника, що дає змогу краще зрозуміти світогляд майстра, глибинну сутність його творчості. Все це, поза сумнівом, є невід'ємною складовою багатой духовної спадщини українського народу.

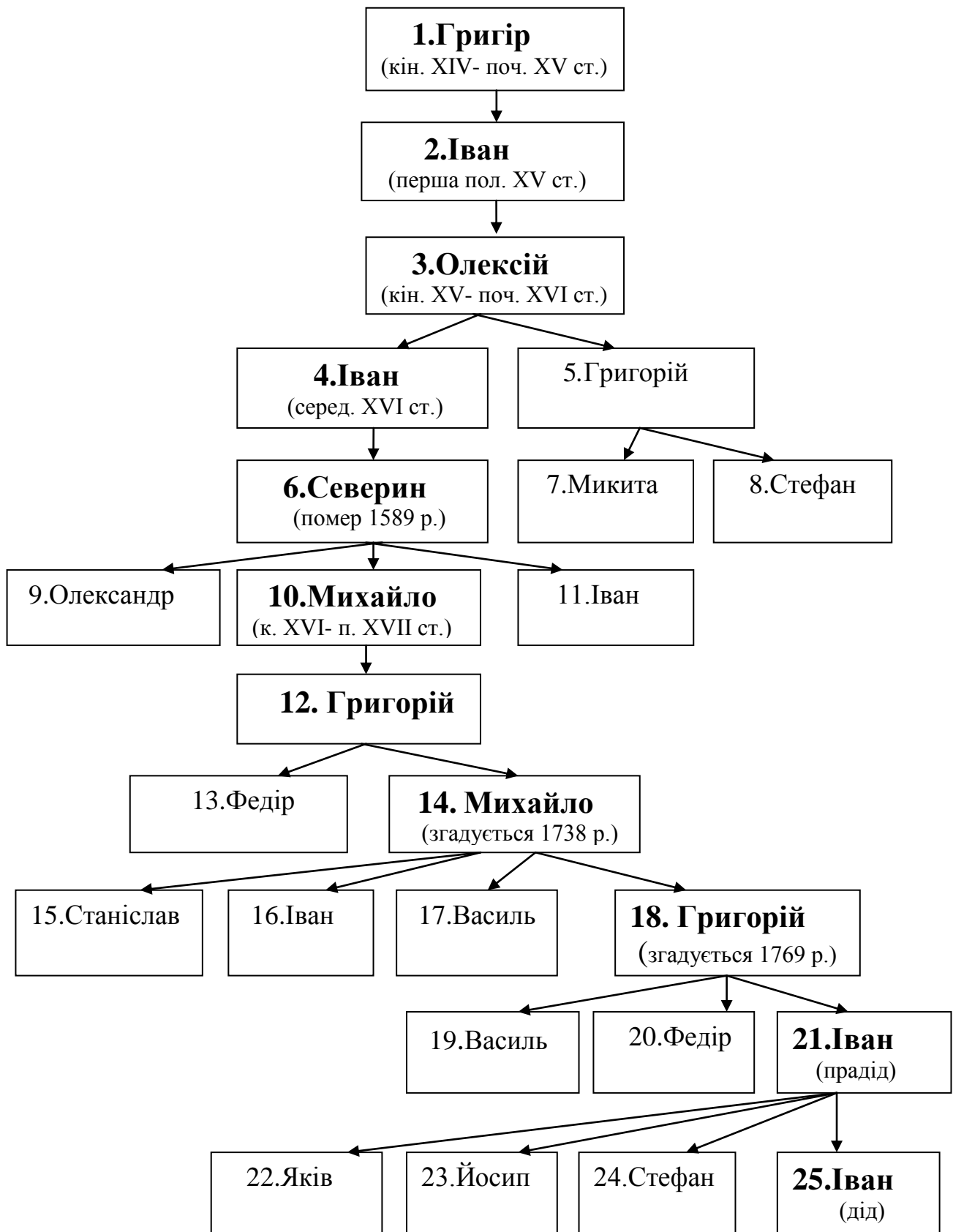


Герб роду Кропивницьких

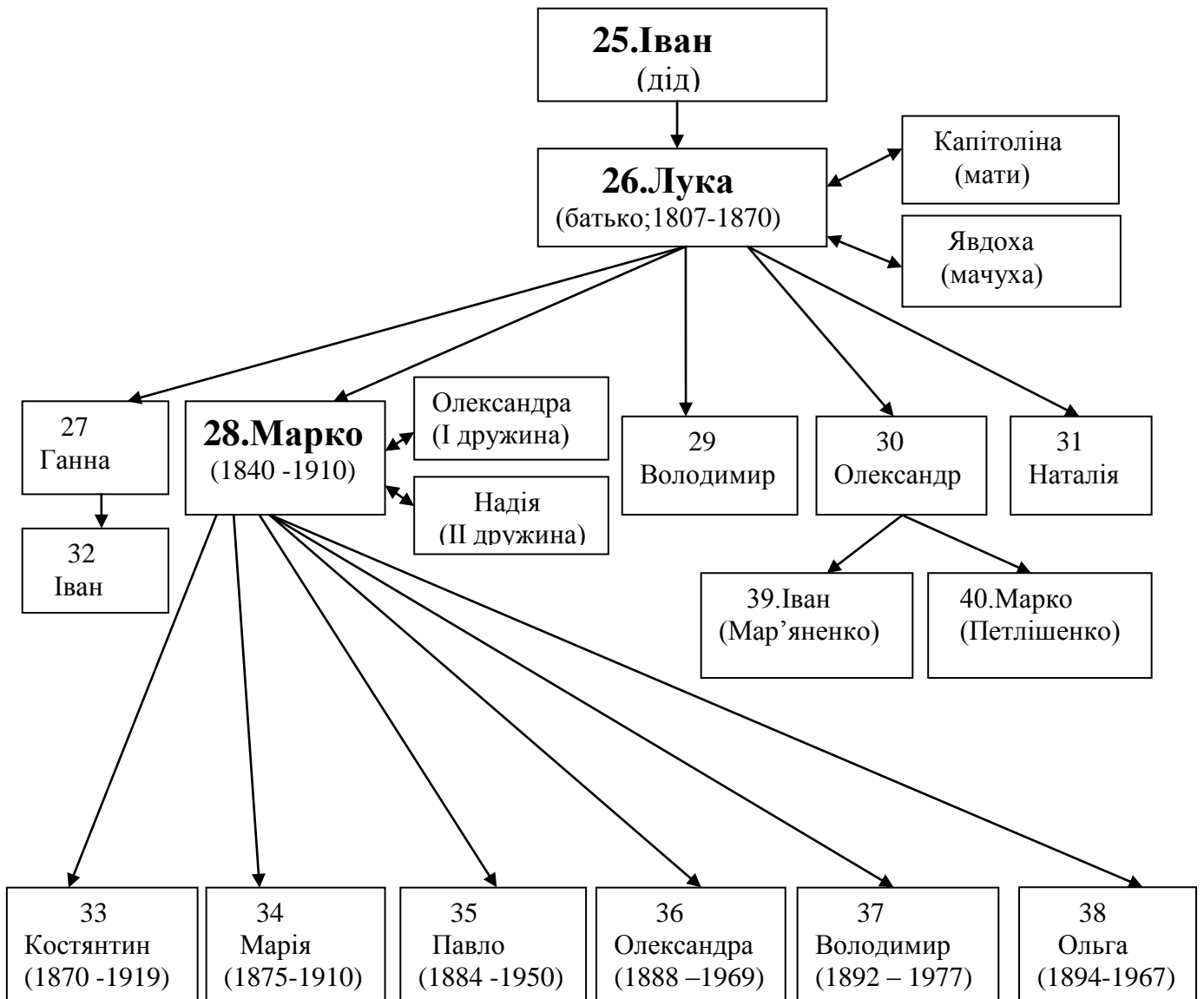
Зі «Справи Волинського дворянського депутатського зібрання про дворянство роду Кропивницьких»



ГЕНЕАЛОГІЧНЕ ДЕРЕВО МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО (ПРАЩУРИ)



ГЕНЕАЛОГІЧНЕ ДЕРЕВО МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО (РІД)



Р о з д і л 3

«ПОКІЙНА МАТИ МОЄ НАРОДЖЕНІЄ ОПОВИЛА ЧИМАЛОЮ ФАНТАЗІЄЮ...» (1840 – 1848: Бежбайраки)

Народився Марко Лукич Кропивницький 7 травня (25 квітня за старим стилем) 1840 року у селі Бежбайраки на Херсонщині (тепер с. Кропивницьке Новоукраїнського району Кіровоградської області) в день святого Марка.

Покійна мати, – згадував актор, – моє народженіє оповила чималою фантазією, наприклад, розказувала, що, нібито цілий день над двором, де ми мешкали, літали два орли і все клекотали, далі посідали на величезній тополі і дивились на неї, вона ж сиділа в той час на ганку і дивувалась смілості орлів. <...> Розказувала ще деякі прекмети та я вже позабув.

Варто зауважити, що стосовно дати народження Кропивницького існують розбіжності. Так, Микола Смоленчук у своїй праці «Марко Кропивницький і його рідний край» (1971) зауважує, що у знайденій ним метричній книзі Покровської церкви села Бежбайраки записано, що драматург з'явився на світ 10 травня (22 травня за новим стилем) 1840 року. Згадана обставина через багато десятиліть по смерті митця стала підставою для прийняття цієї дати як офіційної. Однак парадокс у тому, що сам письменник днем свого народження вважав 25 квітня (7 травня – за новим стилем) 1840 року. «Я родився в с. Бешбайраках 25 апріля 1840 р.», – написав він

власною рукою у своїх спогадах під назвою «Автобіографія (За 65 років)», над якими працював в останній рік свого життя. Є й інший важливий документ із цією ж датою, створений митцем двома роками раніше, – «Спогади про Бобринець і бобринчан (Спогади Марка Лукича Кропивницького)». Про 25 квітня як свій день народження згадує Кропивницький також у листах до друзів. Так, 13 травня 1885 року в листі до Павла Карпинського він пише: «А я був 25 апреля іменинник, і хоч би одна каналья з харківців догадалась стукнути два слова... Зато одесити і київці почитили».

Драматургів син Володимир у своїй книзі «Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)» теж поміж іншим називає цю дату як день народження батька: «*Свої іменини 25 квітня він проводить у сім'ї*» (мається на увазі 1900 рік).

Навіть ім'я Кропивницького опосередковано вказує на 25 квітня – день святого Марка. Особливої ваги ця обставина набирає на тлі того, що мати письменника щиро вірила в різні прикмети.

Звідки з'явилась інша дата у метричній книзі, можна лише здогадуватись. Дуже ймовірно, що це елементарна канцелярська помилка. До метричної книги замість дати народження могли внести дату реєстрації народження дитини. Тим більше, що батько Кропивницького появу на світ нащадка, швидше за все, святкував не один день. Із мемуарів драматурга відомо, що гарно погуляти Лука Іванович любив ще до одруження. Неабиякий запій був у нього й після того, як його покинула дружина – Маркова мати. «Почали одвідувать батька приятелі, подаючи різні поради та запиваючи кожную пораду горілкою та вишнівкою, – згадував письменник. – <...> Повелось мало не щоденне п'янство <...> І так протягнулось діло до зими». А тут був такий привід. Вельми сумнівно, щоб в освіченій дворянській родині Кропивницьких не знали, коли насправді народився син.

Батько драматурга – Лука Іванович – народився 30 жовтня 1807 року (18 жовтня – за старим стилем) у сім'ї збіднілого спадкового дворянина Івана Івановича Кропивницького, який, проте, не мав документів, що засвідчували його дворянський статус. Залишившись у сімнадцять років сиротою, юнак змушений був покинути навчання у Єлисаветградській повітовій школі і піти «на власний хліб». Він, як і його батько, майже все життя обіймав посаду управителя поміщицьких маєтків. Спочатку у полковника Живанова (упродовж дев'яти років), а потім в інших багатих землевласників. Лука Іванович хоча і вважався за походженням дворянином (хай і недоведеним), але, як

зауважував драматург в «Автобіографії», був людиною «*труда мольногого*» і знав, що таке злидні. Специфіка служби не дозволяла йому достатньо уваги приділяти вихованню дітей. Проте він піклувався про сім'ю, як тільки міг, і з усіх сил намагався дати синові й доньці можливу на той час освіту.

Мати драматурга – Капітолїна Іванівна – зростала в дуже бідній сім'ї колишнього кріпака Івана Андрійовича Дубровинського, де брудна лайка та фізичне покарання було справою буденною. Але родзинка полягає в тому, що для Капітолїни Іванівни ця родина була прийомною. Насправді її матір'ю була поміщицька донька, а батьком офіцер, котрий обіцяв узяти з нею шлюб, але пішов на війну і там загинув. А той, хто за документами вважався Дубровинським, у дійсності був кріпаком-музикантом із поміщицького оркестру в Ярославській губернії. У його житті теж мала місце неабияка драма, пов'язана з коханням. Притому пасією цього молодого кріпака так само була поміщицька донька, яка теж завагітніла. Тоді, аби її милого не закатували, вона упросила справжнього капельмейстера, який уже був при смерті, віддати їй коханому свої документи. Так кріпак-музикант став колезьким регістратором Іваном Дубровинським. Однак, коли він уже жив на Херсонщині, місцевий поміщик, у якого новоспечений Іван Дубровинський служив диригентом, помітив, що той зовсім не знає української мови, хоча й видає себе за тутешнього. Під час приватної бесіди пан зрозумів, що це біглий кріпак. Поміщик пообіцяв не видавати втікача, але за умови, що він одружиться з його коханкою, в якій було двоє дітей – хлопчик від самого поміщика і дівчинка від його доньки. Ця дівчинка й стане у майбутньому драматурговою матір'ю.

Одружившись із чужою коханкою, колишній кріпак отримав гарний посаг від поміщика, але засумував і став безпробудно пиячити. Непереборна пристрасть до алкоголю, зрештою, і вкоротила йому віку. «Коли Д[убровинський] напивався, – згадував у своїх мемуарах Кропивницький, – то розгонив всю сем'ю: жінка ховалась по горищах, по стайнях та повітках, діти розбігались по слободі, по мужицьких хатах». Окрім цих двох дітей, у його сім'ї народилося ще п'ятеро синів і донька. Найбільше він знущався над прийомними. У своїх спогадах драматург залишив яскраву картину знайомства своїх батьків:

Перед тим, як познайомитись моєму отцеві з матір'ю, Д[убровинський] капельмейстрував у генерала Б[утов]ського в слободі Комишоватій за п'ять верстов від Живанівки. Раз батько, їдучи верхи від свого приятеля через Комишувату, почув страшенний крик і гвалт. Зупинивши коня проти помешкання капельмейстера Д[убровинського], він почув жіночий плач і проханне: «Рятуйте, хто в Бога вірує...» Швидко скочивши з коня і припнувши його до тину, вбїг в подвір'я до капельмейстера, і перед його очима з'явився такий малюнок: дівчина без сорочки була прив'язана вішками до драбини, у неї вся спина була в кривавих смугах, а Д[убровинський], держачи в руці палицю, кричав: «Гавари, стерва, где мать схавалась?..»

Цей непересічний епізод із життя материного вітчима постійно хвилював художню уяву Кропивницького, і згодом він його втілював у своїй п'єсі «Перед волею» (1899), створивши захоплюючу історію про велику людську драму. Крім вольової поміщицької доньки Орісі та її коханого молодого скрипаля Юрка з батькового кріпацького оркестру, є тут, до речі, й літній капельмейстер із промовистим прізвищем Діброва.

Капітолїна Іванівна була справжньою красунею, але водночас і дуже легковажною людиною, особливо в молоді роки (аристократичні гени, очевидно, все-таки далися взнаки). Вона мала чудовий голос і грала на багатьох музичних інструментах (скрипці, гусях, фортепіано, флейті, гітарі), однак, потрапивши під вплив своєї ровесниці княгині Канкакузени, стала брати участь в оргіях місцевого панства і поступово занехаяла родину: подовгу жила в маєтку покровительки, а додому приходила, ніби у гості. Коли ж синові виповнилося п'ять років, Капітолїна Іванівна остаточно покинула сім'ю заради гусарського ротмістра І. Рудзевича. Одного разу зібрала найнеобхідніші речі, взяла найменшого сина Володю, який тоді був ще немовлям, його няньку, сіла в натачанку, запряжену четвіркою гнідих, і тільки її й бачили. Так малолітній Марко залишився напівсиротою при живій матері. Прикметно, що через багато років потому, коли він став уже відомим актором і письменником, мати несподівано прийшла до нього на квартиру в Харкові і відтоді залишалась у його родині до останніх днів. Проте, за словами драматургового сина Володимира, батько їй, імовірно, до кінця так і не вибачив: у їхніх стосунках завжди була якась напруга. Відчувалось, що на схилі літ Капітолїні Іванівні було соромно за окремі сторінки свого життя, про які вона воліла не згадувати. Гарною ілюстрацією до цього є спогади самого драматурга:

Багато разів збирався я написати власну біографію, але коли звертався до покійної матері, щоб перевірити декотрі факти та щоб поширити згадку про минуле нашої сем'ї, то вона не тільки не згоджувалась, а забороняла мені писати будь-які спогади про її минуле, кажучи, що на її душі лежить тяжкий не спокутний гріх та сором, котрі завжди слідкують за нею по п'ятах та гнітять її і в домовині не залишать, через що [я й пишу] спогади про дитячий свій вік здебільшого зі слів знайомих.

Варто зауважити, що у першому шлюбі, крім Марка, у Луки Івановича, було ще двоє дітей – старша донька Ганна (1839 року народження) і згаданий уже молодший син Володимир (1843 року народження), який помер ще зовсім молодим. У своїх мемуарах митець зазначає:

У 1873 році приїхав до мене з Ананьєва брат мій Володимир, котрий був в реальнім училищі преподавателем умілості (іскусств), він простудився на охоті, промочив ноги і схопив скоротечну чахотку. Полічився він у мене з місяць, але доктори порадили випроводити його з Одеси. Через два тижня, як від'їхав від мене, помер він в Ананьєві.

Микола Смоленчук вважає що молодший брат Кропивницького був народником. Спираючись на спогади Миколи Сочеванова, чоловіка драматургової сестри Ганни Луківни, інші джерела, йому вдалося з'ясувати, що Володимир навчався у Другій Київській гімназії, а потім в університеті. Однак за причетність до народницького руху його відрахували з вишу. «Ходив він од села до села, в драному кожущку, з довгою палицею, з торбою. Застудився й помер від гарячки». Поховано Володимира Кропивницького в Бобринці. «Цілком можливо, – продовжує Смоленчук, – що правду про брата драматург не розкривав з цензурних міркувань». Через багато років потому на честь молодшого брата він назвав свого сина.

Після втечі дружини Лука Іванович зійшовся з нянькою своїх дітей Явдохою Петлішенко, яку викупив із кріпацтва. Офіційно одружитись удруге він не міг, позаяк нерозірваним залишався перший шлюб. Мачуха дуже любила горілку. Користуючись майже повсякденною відсутністю батька, який перебував на службі у князя Кантакузена в сусідньому селі Катеринівці, вона постійно влаштувала в оселі п'яні вакханалії. «Не раз батько заставав Явдоху п'яною, – зауважував Кропивницький у своїх спогадах, – вона прикидалась хворою, обкладала собі голову капустяним листям або мокрими ганчирками і лежала в ліжку, ніби зовсім немощна». На

долю ж Марка та його шестирічної сестри Ганни випадали здебільшого щоденна лайка та штурхани.

У новій батьковій сім'ї народилося двоє дітей – син Олександр і донька Наталія. Обоє мали прізвище матері – Петлішенко. Згаданий брат Марка Кропивницького – батько відомого українського актора Івана Мар'яненка. Останній своїм успіхом значною мірою зобов'язаний своєму уславленому дядькові, який, власне, і навчив його акторській майстерності.

Отже, довелося в дитинстві майбутньому драматургові зазнати всіх тих прикрощів, які тільки могли випасти на долю сироти. Часто він разом із сестрою був і голодним, і ночував у нетопленій хаті. Виростав хлопчина серед простих людей, і друзями його були кріпацькі діти. «Коли розпочиналась гульня, – згадував драматург, – ми з сестрою забирались до кого-небудь з крепаків в хату, залазили на піч і там, граючись з кріпацькими дітьми, днювали і ночували».

Пізніше Кропивницький писав у своїх мемуарах: «Взагалі я не можу сказати ні про одного крепака, найпаче про жінок, щоб не сприяв моєму с и р і т с т в у». Однією з таких жінок, що всім серцем співчували малому Маркові, була коровниця Ївга на прізвисько Криворучка, яку в молоді роки скалічив її п'яний хазяїн-кріпосник. «Криворучка, – згадував письменник, – обмивала мене, і облатувала, і годувала не молоком, а найгустішими з л и в к а м и. <...> Не раз Криворучка обливала моє лице слізьми, коли я, лежачи головою на її колінах, розказував про те, як жилося мені й сестрі за матері і як без матері».

Іншою Марковою «сестрицею-жалібницею» була сирітка Люба (за іншими джерелами Фрося) – наймичка попа Д. Нестеровського, в якого хлопчина деякий час змушений був жити. Ця нещасна дівчинка, що «з синяків не виходила», стала його найкращим другом. Вона, за словами драматурга, плакала його горем, страждала його стражданнями. Саме завдяки щирим стосункам з такими сердечними «маленькими людьми» Кропивницький пов'язує початок розвитку своєї душі.

Р о з д і л 4

«ВЧИВСЯ Я В БАГАТЬОХ ШКОЛАХ...» (1848 - 1871: Олександрівка, Єлисаветград, Бобринець та ін.)

Окрема важлива сторінка біографії Марка Кропивницького його освіта. Почалися Маркові «університети» з навчання у приватній школі шляхтича М. Рудковського в сусідній слободі Олександрівці. Сталося це, ймовірно, на восьмому році його життя. Принаймні не пізніше, оскільки, за словами письменника, в люту зиму 1848 року, коли гнали «москалів під венгра», він був уже школярем. Хата, в якій знаходилася школа, складалась із двох половин. На одній була школа, а на другій мешкала сім'я Рудковського. Частина учнів, у тому числі й Марко зі своєю сестрою Ганною, яка була старшою від нього на рік, мешкала в школі. Спали всі разом, покотом на долівці. За постіль їм слугувала солома або сіно, накрите рядном. Своїх підопічних Рудковський заставляв учити католицьких молитов, що, зрештою, допомогло майбутньому драматургові непогано опанувати польську мову. За його словами, досить скоро він уже знав *«ойче наш»* і *«почав по-польські цвенькать»*.

У школі Рудковського учні мали не тільки навчатись, а й виконувати всю роботу по господарству: доглядати худобу, полоти баштан, поливати капусту та все таке інше. Притому за навіть незначну провину Рудковський повчав свою дармову робочу силу нагайкою.

Не раз довелося скуштувати такої вчительської «ласки» й малому Маркові. Скінчилося це «навчання» тим, що розгніваний Лука Іванович відшмагав «пана професора» батогом, а сина забрав додому.

Потім, намагаючись продовжити освіту, Марко кілька років змушений був мешкати то в маєтку князя Кантакузена, то в садибі генерала Бутовського, то в помешканні офіцера-кірасира Бракера у Єлисаветграді. Під час проживання в Бутовського, котрий, почувши про неабиякі здібності малого Марка, обіцяв на власний кошт дати йому гарну освіту, на ньому виміщувала свою антипатію генеральська сестра. Спочатку вона виселила хлопчину з палацу до флігеля, а потім і харчуватись звеліла разом із дворовою челяддю. А після того, як одна з генеральських небог вийшла заміж за офіцера на прізвище Бракер і виїхала з ним на проживання до Єлисаветграда, Бутовський доручив зятеві віддати свого вихованця до місцевої повітової школи. Бракер виконав доручення, а щоб хлопець не задарма їв хліб, зробив його своїм козачком: заставляв чистити чоботи, прибирати в кімнатах тощо. Життя у Бракера стало настільки нестерпним, що бідолаха наважився втекти від нього до свого шкільного приятеля.

Коли ж майбутній драматург разом з юними княжичами опановував науку в Кантакузенових хоромах, сталася й зовсім неординарна подія, яка негативно вплинула на все його подальше життя. Поміщик вчинив небачене свавілля щодо Маркового батька, наказавши своїм підручним відібрати у нього все, що той наживав упродовж багатьох років – коней, одяг, скрині з усім начинням тощо. Як це не дивно, але скоїлося лихо через те, що Лука Іванович на прохання самого ж князя чесно розповів останньому про любовні походеньки та фінансові махінації його дружини. Князь із княгинею, зрештою, помирився, а свою злість та сором вимістив на підлеглому, який багато років служив йому вірою й правдою.

Не надто прихильним був до Марка й піп Нестеровський, у якого його на кілька місяців залишив батько після пограбування князем Кантакузеном (Лука Іванович уважав попа за приятеля). Нестеровський примушував підлітка чистити коней, підмітати двір, возити воду, читати Псалтиря над померлими, а попада – випрошувати у парафіян поросят, курей, яєць, мед і т. ін. Про навчання тут не заводили навіть мови.

Більш-менш системну освіту вдалося здобути Маркові в Бобринецькій повітській школі, де він навчався з 1853 по 1856 рік. У цей час він жив у сім'ї своєї бабусі по матері Уляни Василівни Дубро-

винської. Попри те, що родина ця по крові була хлопчині чужою, ставлення до нього тут було доброзичливим – як до рідного. Сини Уляни Василівни Олексій, Єгор, Микола й Федір були музикально обдарованими людьми, добре грали на різних музичних інструментах, любили літературу. «...*Не проходило навіть вечора, – згадував драматург, – щоб в нашій господі не лунала музика або спів. Увечері до дядьків збирались товариші, найпаче в неділю, частувалися, співали (всі дядьки були в церковнім хорі) духовні концерти і світські пісні <...> а іноді і читали гуртом, найчастіше Гоголя і “Енеїду” Котляревського*». Дядьки разом із Марком співали народних пісень, серед яких були й українські (наприклад, «Ой ходив чумак сім літ по Дону...» та ін.).

Живучи у Бобринці, Марко незрідка бачився з матір'ю, яка з молодшим сином Володею мешкала тут у власному будинку, що залишив їй покійний коханець майор Рудзевич (останній на той час уже помер від холери). Капітолїна Іванівна розучувала з Марком вокальні партії, навчала грі на фортепіано, скрипці, гусях. У дитячій пам'яті закарбувалось, що ставлення до синів у неї було не надто теплим. «Дивувало мене те, – згадував драматург, – що мати з чужими дітьми обходилась далеко ласкавіш і лагідніш, ніж зо мною та Володею; завжди біла нас по руках, якщо не так держали руки, або помилялися в нотах; <...> Чужим мати купувала гостинці і дарунки, а нам ніколи».

Величезний вплив на вирішення подальшої долі Кропивницького мало його знайомство під час навчання у повітовій школі з цирковим та театральним мистецтвом. Спочатку до міста приїхав цирк: акробат, клоун, наїзник, наїзниця, а також троє коней, ослик, коза та кілька собак. Для містян – і дорослих, і дітей – це було справжнє свято. Адже переважна більшість із них, живучи у невеличкому патріархальному провінційному містечку, ніколи такого дива не бачила. «Скільки було радості, сміху, здивовання, – згадує Кропивницький, всі люди, скільки були в цирку, від старого до малого, реготали, хапаючись за животи, коли клоун ловив папірець, прив'язаний до кінця батога, і все падав. А як почав акробат перекидатись на трапеції: звисаючи головою вниз, то крутячись “фуркалом” на качалці, декотрі зашепотіли, що це він “не своїм духом, а наклада з тим, що в болоті”». Декотрі згодом мало не клялись, що на власні очі бачили, як невеличкий чортик тримав акробата за ногу, коли той повис на трапеції.

А влітку 1854 року, коли, як зауважує Кропивницький, «бомбардували Севастополь», до Бобринця завітала драматична трупа Людвіга Млотковського. Треба зауважити, що Млотковський був вельми талановитим і успішним режисером. У 30 – 40-ві роки позаминулого століття він створив у Харкові один із кращих у тодішній країні театральний колектив. Репертуар його трупи складався з творів російської, української та зарубіжної класики і за своїм змістовим наповненням практично нічим не поступався імператорським театрам Санкт-Петербурга і Москви. На харківській сцені виставлялися п'єси Пушкіна, Гоголя, Грибоєдова, Шекспіра, Шиллера, Котляревського, Квітки-Основ'яненка та багатьох інших відомих авторів. Відповідно високою була й театральна майстерність акторського складу. У театрі Млотковського в різні часи виступали такі знаменитості, як Карпо Соленик, Іван Дрейсіг, Микола Рибаків, Микола Бабанін, Любов Млотковська (дружина антрепренера).

На жаль, майже не збереглося відомостей про акторів, котрі брали участь у бобринецьких гастролях Людвіга Млотковського. Марко запам'ятав лише Померанцева, який грав Хлестакова у гоголівському «Ревізорі». У 50-ті роки Млотковський у Харкові вже не працював, однак цілком вірогідно, що хтось із акторів його харківської трупи продовжував у нього служити й надалі і побував того літа у Бобринці. Хоча багато про що говорить уже, власне, сама артистична школа режисера. До речі, з М. Рибаківим у першій половині 1870-х років Кропивницькому пощастило разом виступати на сцені Одеського театру, чим він дуже пишався.

Гра професійних акторів справила на підлітка Кропивницького незабутнє враження. Після цього, акцентує Микола Йосипенко, бажання виступати на сцені в нього було таким, що *«ані перспектива службової кар'єри, ані рішучі протести батька вже не змогли приглушити той потяг»*.

Через деякий час дядько Кропивницького Микола Дубровинський разом зі своїм товаришем Артемом Ворниковим організував у Бобринці театральний гурток, до якого залучив і небожа. Виконували здебільшого українські твори – «Наталку Полтавку» Івана Котляревського, «Шельменка-денщика» і «Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Простака» Василя Гоголя та ін. *«Спектаклі наші, – згадував письменник, – одвідував, зісланий в Бобринець,*

Мусін-Пушкін¹; він дуже зацікавився мною і умовляв матір везти мене в театральну школу; але мати жахалася тієї поради».

1856 року Кропивницький із похвальним листом закінчує повітову школу й намагається поступити до Другої київської гімназії. Спогади про цей період свого життя митець залишив у двох джерелах, які, проте, суттєво різняться. В «Автобіографії (За 65 років)» драматург зазначає, що до Києва його супроводжувала мати, якій батько довірив цю важливу справу. Однак Капітолїна Іванівна поставилася до цієї своєї місії не надто серйозно. Репетитора, хоч і найняла, проте більшість коштів, котрі виділив їй для цього колишній чоловік, потратила не за призначенням. Мати не тільки не купила для сина підручники, а навіть достеменно не з'ясувала, які дисципліни він мав здавати. Відтак до вступних іспитів Марко не зміг належним чином підготуватися. «Покрутився я скільки день біля батька, – підсумовує письменник, – і поступив на державну службу в уездний суд. Після цього мати мене не хотіла й бачить, винуючи у всім мене одного, казала, що я спльотник і брехун».

Зовсім по-іншому висвітлює драматург події, пов'язані з гімназією у листі до Антоніни Маркович (від 9 жовтня 1880 року). У цьому посланні він без особливих подробиць повідомляє, що нібито навчався у гімназії впродовж трьох із половиною років, але як вільний слухач. Офіційно не зарахували (а згодом і не допустили до складання випускних іспитів) тому, що не зміг представити документи про дворянське походження. Неважко підрахувати, що за цією версією Кропивницький мав покинути стіни гімназії десь на початку 1860 року, коли йому було вже близько двадцяти років.

Співставляючи те, що написано у приватному листі до коханої жінки і в «Автобіографії», пріоритет, мабуть, варто віддати все-таки мемуарам, які писалися на схилі життя драматурга, а отже, в автора навряд чи був сенс, щось прикрашати у своєму далекому минулому, а надто в підліткові роки. До того ж у мемуарах чимало подробиць про перші місяці роботи в повітовому суді, які більш характерні для шістнадцятирічного хлопчини, а не двадцятирічного юнака. Вагомим аргументом на користь цієї версії служить і та обставина, що

¹ Жодних відомостей про людину на прізвище Мусін-Пушкін, яка в 1854 – 1855 роках гіпотетично могла перебувати на засланні у Бобринці, віднайти, на жаль, не вдалося. У енциклопедіях під цим прізвищем значиться кілька постатей, але в живих у цей час був лише граф Мусін-Пушкін Михайло Миколайович (1795 – 1862) – попечитель петербурзького навчального округу (1845 – 1856).

молодший брат драматурга Володимир все-таки закінчив гімназію, і йому не завадила відсутність документів, котрі б підтверджували його дворянське походження.

Обов'язки в суді у Марка були прості. Він мав переписувати *«копії з публікацій, розисків та різних циркулярів»*. Перші три місяці хлопчина виконував цю роботу безкоштовно, а на четвертий за гарний почерк йому нарешті призначили заробітну плату – два рублі на місяць. Це, звичайно, були невеликі гроші. Хоча, за словами митця, він не пам'ятає канцеляриста, котрий *«получав би більше 6 карб. на місяць»*. Вельми примітивним був і побут канцеляристів, які *«мешкали по міщанах по три, по чотири чоловіка в одній халупці, платили за помешкання з харчами від 2 до 3 карбованців на місяць. Найсмачніш жилось тим, котрі мешкали або харчувались у олійників (оливниць в Бобринці було чимало): на сніданок і на полудень їм давали хліба з олією до наїдку. Фунт м'яса тоді можна було купити за 2–3 копійки, фунтів 5 хліб житній – 3 копійки <...> Розваг таких, як читальня, бібліотека, не було в Бобринці; про існування газет не тільки канцеляристи і чиновники декотрі і не чули...»*.

Зрозуміло, що робота в суді не надто приваблювала творчу натуру Кропивницького, тим більше, що він не полишав надії продовжити освіту. А тому 1862 року юнак їде до Києва, де як вільний слухач відвідує юридичний факультет університету Святого Володимира.

Того ж 1862 року, влітку, Кропивницький знайомиться з Іваном Тобілевичем, майбутнім уславленим драматургом Карпенком-Карим. Ось як він у своїх спогадах описує цю подію:

Часто я ходив на річку Сугаклей (за чотири верстви від Бобринця) на «Кругле плесо» купатися й іноді брав з собою вудки. Раз я там вудив (це було в неділю), а поодаль чиновники та школярі [бовтались] у плесі й полохали рибу; я вже наваживсь перейти далі й почав збирати вудки, як заворухнувся поплавець, далі пірнув і вмить на гачку затріпотів невеличкий коропець. В той мент підбігцем підійшов до мене хлопчак у солом'яному самодільному бриликові й зупинився поодаль, заздрісно позираючи на мій улов.

- Ви теж вудій? – спитав я його, нанизуючи коропця на кукан.
- Біда, як люблю!..
- Чому ж не вудите?
- У мене нема вудок!.. – відповів він.
- Натє вам одну, вудьте... Я люблю в компанії вудить... Сідайте поруч.
<...>

Хлопчак ухопив швидко вудку, наживив свіжого черв'яка, поплював і почав мститись ліворуч.

– Е, ні, сідайте праворуч, – промовив я, – бо я лівша, будете мішати мені.

Він сів праворуч, і ми незчулись, як розбалакались ... <...> Цей хлопчик був Іван Карпович.

Саме з цього часу й бере свій відлік багаторічна дружба, а згодом і співпраця двох майбутніх класиків української літератури, видатних діячів національного театру.

Під час навчання в університеті любов до мистецтва приводить Кропивницького в театр. Там він буквально закохується в майстерність знаменитої артистки Олени Фабіянської, яка в цей день виконувала роль хлопчика в якійсь перекладній мелодрамі. Враження від гри акторки було настільки сильним, що кілька днів майбутній письменник ходив як непритомний, забув про все на світі, у тому числі й про науку, і став писати ночами п'єсу українською мовою (мабуть, це був його перший драматичний твір «Микита Старостенко, або Незчуєся, як лихо спобіжить»). Коли ж Кропивницькому вдалося побачити Фабіянську на сцені вдруге (у спектаклі за французькою п'єсою Деннері і Лемуан «Материнське благословення, або Бідність і честь» у перекладі Перепельського)², він остаточно дійшов висновку, що його покликання театр.

Провчившись як вільний слухач у Київському університеті три семестри, Кропивницький повертається до Бобринця. Проте насправді навчання в університеті він покинув, очевидно, не з власної волі. Деяке світло на це, а також іншу таємницю метра проливають спогади його сина Володимира, який зазначає:

Повідав він мені якось про одну подію із його молодих років, про що не знали ні Надія Василівна, ні Костянтин Маркович³. Сидячи з батьком у ванні, я помітив у нього в паху старий слід від кулі. Тоді батько розповів мені про дуель, що була у нього з кимось багато-багато років тому. Підстава була романтична! Усі обставини, як і прізвища, швидко вивітрились із моєї пам'яті. Я не забув іншу його розповідь. На жаль, і тут я не пам'ятаю нічого, окрім найголовнішого. Мова йшла про притягнення батька до відповідальності в час перебування його вільнослухачем Київського університету. Чи було це пов'язано з польським повстанням 1863 року, чи якимись іншими виступами студентів на політичному ґрунті – також не можу сказати. В усякому разі, дуже чітко пам'ятаю, як батько, за його розповіддю, після дізнання й слідства був

² Псевдонім відомого російського поета Миколи Некрасова.

³ Прийомний син М. Кропивницького.

заарештований і просидів в одиночному ув'язненні більше двох тижнів. Після цього йому запропонували виїхати на батьківщину.

У лютому 1864 року Кропивницький знову поступає на службу до повітового суду на посаду «столоначальника по гражданській часті», отримуючи за свою роботу 15 рублів на місяць. Це вже було суттєве службове підвищення з відносно високою заробітною платою. Не менш важливо для юнака було й те, що в цей час у Бобринці заїжджі московські актори брат і сестра І. та М. Соболеви (за іншими джерелами – подружня пара) створили театральний гурток, активну участь у роботі якого брав, до речі, юний Іван Тобілевич. «Окрім моєї матері та Івана Карповича, – згадував Кропивницький, – згурпувалися біля Соболевих ще ось які особи: бувший актор д[обродій] Голубовський, Л. О. Жулинський, А. П. Корнієнко і ще декотрі».

Спочатку спектаклі влаштовували в якомусь дощатому сараї, а потім у будинку місцевого багатія Медового, де було обладнано сцену і розміщено лавки для глядачів. Цей аматорський колектив виставляв твори українських і російських драматургів – І. Котляревського («Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник»), Г. Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці» і «Шельменко – волостной писарь»), М. Ващенко-Захарченка («Іди, жінко, в солдати»), М. Гоголя («Ревизор»), О. Островського («Не в свої сани не садись» і «Доходное место»).

Силами цього гуртка було виставлено й першу драму Кропивницького «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить» (згодом після суттєвої переробки п'єси отримала назву «Дай серцеві волю, заведе у неволю»). Автор багато десятиліть доопрацьовував п'єсу. Нові редакції з'являлися 1873, 1882 та 1911 року. Останній варіант, що, за словами драматурга, є найдосконалішим, побачив світ 1911 року, тобто вже після смерті митця.

У першій п'єсі Кропивницького, як і в творах його попередників, ще чимало танців, обрядів, пісень, приказок, але все це поєднується з соціальними мотивами. Головним предметом драми є художнє відображення життя та побуту українського народу в пореформений період, коли активно йшло майнове розшарування сільського населення, в результаті якого стали з'являтися, з одного боку, сільські капіталісти (глитаї), а з іншого – більша, збідніла частина селянства змушена була відправлятися на заробітки до міста, в німецькі колонії тощо.

Після від'їзду з міста акторів Соболевих Кропивницький фактично стає керівником гуртка. Він пробує свої сили і як актор, і як режисер, і на обох напрямках має великий успіх.

Саме в цю пору юнак познайомився з письменником-українофілом Олександром Кониським, який перебував у Бобринці на засланні. Разом вони їздили по хуторах, де записували різноманітну фольклорну спадщину, знаходили старих дідів-пасічників, які співа-ли їм народних пісень.

На початку 1865 року повітовий центр переводять до Єлисаветграда. Проте Кропивницький залишається у Бобринці, обійнявши посаду секретаря місцевої ратуші. Звідси він час від часу виїздить до Єлисаветграда, аби взяти участь у роботі місцевого аматорського гуртка. Одного разу, коли на запрошення товаришів нерадивий канцелярист, не оформивши відпустки, грав у виставі «Назар Стодоля» (до речі, виконував він тоді дві ролі – Хому Кичатого й Лірника), до бобринецької ратуші несподівано приїхав із перевіркою губернатор П. Клушин. Покарання було суворим – прогульника без зайвих сентиментів звільнили з роботи. Щоправда, за кілька тижнів високопосадовець, який теж був закоханий у театральне мистецтво, змінив гнів на милість, запропонувавши Кропивницькому посаду письмоводителя у єлисаветградському сирітському суді.

Варто зауважити, що в Єлисаветграді в ту добу театральне мистецтво знаходилось на значно вищому щаблі, аніж у Бобринці. Тут Кропивницький разом з іншими аматорами та у складі заїжджих професійних труп виступає у приватному театрі Трамбіцького, де виконує різноманітні ролі (здебільшого головні) у низці українських вистав – роль Стецька («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка), Хоми Кичатого («Назар Стодоля» Т. Шевченка) тощо. «В Єлисаветі спектаклі пішли далеко краще, – наголошує митець, – та й театр там був не те, що в Бобринці, де містилося у мізернім помешканні публіки чоловіка 40 – 45...».

Вельми високо поціновує театральну справу в Єлисаветграді й Людмила Старицька-Черняхівська, за словами якої, «там був аматорський гурток, на чолі його стояв відомий артист-аматор, заможний поміщик Тарнавський. Люде заможні коштів не жалували, і через те аматорські вистави одбувалися в Єлисаветі на славу».

В Єлисаветграді Кропивницький оселяється на квартирі Тобілевичів. Згадуючи у своїх мемуарах «По шляху життя» про ці роки, Панас Саксаганський зазначає:

До нас наїздив і довгенько проживав М. Л. Кропивницький. Він улаштував музичне тріо: сам грав на першу скрипку, брат Іван – на другу, а Михайло на віолончелі.

Грали українських пісень, що їх розкладав на тріо Кропивницький: «Та нема гірш нікому», «Ой, у лузі», «Ти не жур мене, моя мати», а коли приходив приятель Жулінський, то грали мазура, а він з братом Петром танцював.

Гостинну родину Тобілевичів Кропивницький залюбки відвідував і в пізніші роки, після створення українського професійного театру. За словами того ж Панаса Саксаганського,

Марко Лукич любив розмовляти з батьком, любив його гумор, розмови про давнє минуле, гострі анекдоти. Заговорили й про театр, якого батько не любив.

– Е, пане Марку, театр – це дурниця. Ви тільки подумайте: ну хоч взяти Миколу – який бравий офіцер, та ще й кавалер; може й до генерала б дослужився, а тут на тобі – ахтьор! А голос який! Дурний хлопець, не своєю дорогою пішов. А який би з нього протодиякон був! Рост – о! Голос, як у лева... Дурний хлопець!

Але повернімося у другу половину 1860-х років. Живучи в Єлисаветграді, Кропивницький разом із майбутнім драматургом Карпенком-Карим та ще кількома товаришами активно займається самоосвітою. Довгими зимовими вечорами друзі з кількома іншими товаришами по черзі читають уголос твори відомих російських та зарубіжних письменників. Їх цікавлять також праці світових філософів, зокрема соціалістів-утопістів і економістів: «Окрім великоруських корифеїв, – згадує Кропивницький, – знайомились ми потроху з Смайльсом, Робертом Оуеном, Джоном-Стюартом Мілем, Спенсором, Молешотом і іншими...».

Погляди цих філософів певною мірою відбилися в літературній творчості Кропивницького та його громадській діяльності. Варто зауважити, що це була доба, коли значна частина української інтелігенції захоплювалась народницькими ідеями, причетна була до так званого «ходіння в народ». Не оминув модної течії і Кропивницький.

Працюючи на початку 1870-х років в Одеському театрі, він разом зі своїми товаришами мріє про створення в селі Мар'янівці (тепер Кіровоградської області) селянської спілки на соціалістичних (як він тоді розумів) засадах. Про серйозність цього наміру свідчить його лист від 13 липня 1872 р. до друга дитинства Єгора Мячикова:

Тут, в Одесі <...> на кожному кроці зустрічаєш світлі постаті, і ці постаті на очах гинуть під гнітом комерції, інтриг і всіляких негараздів. У село, туди, в юрбу простолюдинів, де чесне слово святе, де люд не розбещений, де прислів'їв і заповітів батьків дотримуються неухильно, – там наша доля, там арена для нашої діяльності.

Кропивницький заводить мову про бажання виділити для майбутньої колонії значну суму із власних заощаджень (8000 рублів). Очевидно, це були статки, котрі залишились після продажу батькового спадку, будинку в Бобринці, а також із посагу дружини. На спільні кошти члени товариства мали намір побудувати фабрики, будинки, разом виховувати дітей, утримувати літніх людей.

Окремі епізоди з цього листа свідчать про вплив на формування світогляду Кропивницького також роману Миколи Чернишевського «Що робити?» Драматург, зокрема, розповідає, що в Одесі познайомився зі своєрідним Рахметовим – механіком Павловським, який опанував кілька ремесел, а відтак може бути корисним для їхнього майбутнього товариства.

У цьому контексті не можна не звернути уваги на заяву драматурга про те, що він «ворог будь-якого комунізму і друг соціалізму». Обґрунтовує він таку свою позицію тим, що комунізм заперечує щонайменшу приватну власність.

Не відмовляється Кропивницький від ідеї організувати сільську артіль і в подальші роки. Саме про це заводить він мову 13 травня 1885 року в листі до свого харківського приятеля Павла Карпинського і знову висловлює готовність «допомогти грішми».

Наступного 1866 року Кропивницького на прохання земляків переводять секретарем до бобринецької ратуші. «Зараз біля мене згуртувався кружок аматорів і хорového співу, – згадує драматург, – і ми почали вистановлять спектаклі в земськiм домі, в котрiм містилась камера мирового судді. Поміщення було тісне, ледве вміщало публіки на 60 крб. Оркестра в Бобринці не було, доводилось кожного разу виписувати із Єлисавета, і це коштувало не менш 25 крб., а іноді і дорожче; <...> коли була година, збори були повні, а в негоду доводилось мені власною кишенею одбуватись».

Тут же, у Бобринці, Кропивницький закохується в юну сироту Олександрю Вукотич, з якою 1868 року одружується. На той час йому було двадцять вісім років, а його пасії вісімнадцять. Свою першу дружину драматург характеризує як велику філантропку, яка

отриману у спадок землю продала колишнім кріпакам свого батька на найвигідніших для них умовах. Більше того, дівчина «рада була з кожним бідологою останнім поділитись, рада була бути сиділкою, навіть нянькою...». Маючи досить гарну зовнішність (хоча й дещо огрядну фігуру), невисока на зріст, Олександра з великим успіхом грала в аматорських виставах, виконуючи в українських та російських водевілях ролі субреток, зокрема Галі («Бувальщина» А. Велісовського), Прісіньки («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Марії Антонівни («Ревизор» М. Гоголя), Поліни («Доходное место» О. Островського) та ін.

* * *

1869 р. з-під пера Кропивницького виходить його друга п'єса «Помирились». На особливу увагу в творі заслуговує образ волосного писаря Василя Сокурєнка, який уперше постає тут не тим традиційним п'яницею, хабарником і крутієм, яким до цього зазвичай змальовували цих персонажів, а людиною, що сумлінно виконує свої обов'язки і є взірцем для односельців. Прикметно, що Василь водночас обіймає ще й посаду вчителя, який несе світло знань у народні маси, заступається за скривджених багатіями незаможних селян. Досить добре його характеризує заступництво за бідняка Микиту, котрого як липку (до речі, по закону) хотів обідрати багатій Панас Гурін. Інший примітний штрих в постаті Василя Сокурєнка – його не засмічена канцеляризмами і русизмами українська мова, що для посадовця тієї доби також навряд чи було типово. В умовах, коли національна політика царату була спрямована на зросійщення населення, коли частина українців під постійним тиском цього могутнього преса зреклася рідної мови, стала вважати її непрестижною, мужицькою, такі речі багато говорять про світоглядні позиції автора комедії «Помирились».

До певної міри ідеалізованим зображує драматург й іншого писаря – Якова Приблуду з комедії «За сиротою і Бог з калитою, або ж Несподіване сватання», що побачила світ 1871 року. У цій п'єсі автор так само втілив своє бачення постаті представника місцевої влади. Приблуда, як і Василь Сокурєнко, розмовляє чистою українською мовою і завжди пам'ятає про велике значення освіти в житті людини, оскільки саме освіта, яку йому допоміг здобути отець Спиридон, дала змогу синові безземельного бурлаки «вийти в люди» – стати волосним писарем. Проте, незважаючи на належність до

сільської верхівки, Яків не забув, ким був його батько і що означає його прізвище. Це виявляється у його щирому й шанобливому ставленні до односельців. Приблуда спілкується з селянами попростому, як з рівними. «...Як тільки хто почне передо мною лисичити, – пояснює писар, – то мені здається, що у того чоловіка лежить каменя за пазухою».

*У згаданих п'єсах Кропивницький започатковує галерею портретів, які можна схарактеризувати як образи «нових людей», нетипових для драматургії кінця 60 – початку 70-х років XIX ст. Це якоюсь мірою романтизовано-ідеалізовані типи. В них драматург утілює свої суспільно-політичні погляди, багато в чому сформовані під впливом ідей Г. Спенсера, Д. Мілля, Р.Оуена, М.Чернишевського, народників, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше й переосмислені з урахуванням власного досвіду. Більше того, **створячи образи сільських писарів Василя Сокурєнка і Якова Приблуди, драматург, по суті, вперше в українській літературі створює образ національного інтелігента.***

1872 року Кропивницький завершує драму «Невольник» (за однойменною поемою Т. Шевченка). На матеріалі твору ушавленого поета йому вдалося створити велике історичне полотно, в якому відображуються події, що відбувалися в Україні у XVIII ст.: воєнне протиборство українського козацтва з турками й татарами. Порівняно з першотвором драматург суттєво розширив фабулу своєї п'єси (добавив третю й четверту дії), але в цілому зберіг загальний пафос поеми, залишившись тим самим вірним ідейно-естетичним засадам Шевченка. Герої драми Кропивницького – звичайні запорізькі козаки, що присвятили своє життя служінню Батьківщині. Головними рисами їхнього характеру є мужність і патріотизм. І цим своїм ідеалам вони залишаються вірними завжди – і у відкритій боротьбі з ворогами, і в турецькій неволі. Згаданий твір протягом багатьох десятиліть користувався у глядачів великою популярністю, що до певної міри є свідченням його високої художньої вартості.

Р о з д і л 5

«УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ТОДІ БУВ ПРИ “ПОСЛІДНІМ ІЗДИХАННІ” ...» (1871 – 1875: Одеса, Харків, Петербург)

В Одесі. У вересні 1871 року після смерті батька Кропивницький назавжди покидає державну службу, розпродує господарство, коней, будинок у Бобринці і разом зі своєю дружиною приїздить до Одеси, маючи намір продовжити освіту в місцевому університеті, консерваторії чи якомусь іншому виші. «Не пройшло і двох місяців як поселились ми в Одесі, – згадував драматург, – побували ми скільки разів у Італьянській опері, і нарешті не витерпів я, щоб не піти в народний театр; до речі, на афіші були прізвиська декотрих акторів, з котрими колись познайомився в Єлисаветграді». Варто зауважити, що раніше Кропивницький уже бував в Одеському театрі. Щобільше, 1869 року в якості актора-аматора навіть брав участь у кількох виставах, у тому числі українських, зокрема в комедіях «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка й «Кум-мірошник, або Сатана в бочці» Д. Дмитренка.

У театрі Кропивницький зустрівся з давніми знайомими, які знали його по спільних виступах на аматорській сцені, а відтак почали «вихвалять» перед одним із керівників трупі Миколою Чернишовим «як видатного виконавця українських творів». То ж не дивно, що митець тут же отримав запрошення зіграти роль Стецька у «Сватанні на Гончарівці». Успіх був грандіозний. Вельми схвально відгукнулася про гру актора й місцева преса. *«Дебютант у ролі*

Стецька Кропивницький, – підкреслював анонімний рецензент газети “Одесский вестник”, – привернув загальну увагу своєю грою; під час виходу його на сцену регіт глядачів майже не змовкав. Деякі куплети примушували його повторювати двічі, а то й тричі, оплескам не було кінця».

Це був справді великий успіх, який вирішив подальшу долю не лише Кропивницького, а й багато в чому всього національного сценічного мистецтва. «Після спектаклю мене не випустили з театру, – напише через багато років потому у своїх мемуарах драматург, – прийшли рецензенти і в один голос казали, що моє місце на кону. Нарешті я згодився служити. Умовились по 175 крб. у місяць (в тодішню добу це було первоокладне жалування) і бенефіс до кінця зимового сезону».

Прикметно, що учнівського періоду у Кропивницького не було. На професійну сцену він прийшов уже цілком сформованим актором, майстром, який володів практично всіма театральними професіями. Неабияке значення мало і те, що це був великий український патріот, спрямований на відродження національного театру.

Не зайвим буде нагадати і про те, що до початку 1880-х років національних труп на теренах Наддніпрянщини не існувало. Хоча українські спектаклі на професійній сцені виставлялися ще з кінця XVIII століття, а надто після появи таких згодом популярних п'єс, як «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Назар Стодоля», «Сва-таня на Гончарівці». Грали їх російські та польські трупи, у складі яких зазвичай було чимало українців. Антрепренери цих труп включали до свого репертуару українські твори, як правило, з огляду на те, що у глядачів, переважна більшість яких була українського походження, значно більшою популярністю користувалися вистави рідною мовою. Однак, як слушно зауважує Іван Франко, після розгрому Кирило-Мефодіївського братства, «коли на всіх українських патріотів упав великий пострах, притихли без ніякої урядової заборони вистави українських штук...».

То ж не дивно, що українське сценічне мистецтво перебувало у ті роки, як зауважує Кропивницький, при «последнім іздыханії». Тільки «де-не-де аматори інколи грали раз на рік “Наталку Полтавку” або “Назара Стодолю” <...> і самі актори з українськими прізвищами поховались за псевдоніми, то за **ових**, то за **євих**...». Неменшою бідою було й те, що постановки ці незрідка нагадували пародію на українські вистави, а отже, попросту дискредитували

національну культуру, давали привід численним українофобам зневажливо про неї відзиватись. Кропивницький згадує якогось Нечая в ролі Самійла у водевілі А. Ващенко-Захарченка «Іди, жінко, в солдати». Аби розсмішити публіку, цей горе-артист кривлявся перед глядачами. Його родзинкою було «патьякання». «В житті, звичайно, трапляються “дурноляпи”, – наголошує митець, – тільки не такі, яких удавав Нечай». Важливим атрибутом Нечая була довжелезна шапка, пошита зі «шкуратяних шматків ріжної масті», котру він називав «писанкою в сорок клинців».

На думку Дмитра Антоновича, від тяжкої катастрофи національний театр врятували окремі видатні майстри-актори, які не тільки самі зуміли досягти найвищих щаблів мистецтва, а своїм прикладом та тяжкою працею з молодими колегами *«творили свого роду практичну школу»*. До таких найвидатніших діячів української сцени історик українського театру зараховує насамперед Михайла Щепкіна, Карпа Соленика й Марка Кропивницького. Хоча останній, як зауважує дослідник, *«тільки першою частиною своєї діяльності і належить до цієї доби, а з 1881 року сам поклав початок новій добі українського театру»*.

Коли Кропивницький прийшов служити Мельпомені, ні Соленика, ні Щепкіна вже не було в живих. Перший зійшов у могилу ще 1851 року, а другий – 1863-го. Як пізніше згадував митець, йому жодного разу не пощастило побачити на сцені цих визначних виконавців. Тому акторській майстерності він учився здебільшого у російських колег. Кропивницький завжди пишався тим, що в Одесі йому пофортунило грати з такими відомими акторами, як М. Рибаків, М. Милославський, Н. Новиков, М. Максимов, Л. Самсонов, М. Ленська, Ф. Горєв та ін.

Важливо звернути увагу на те, що в українських спектаклях Кропивницький зазвичай виступає не лише як актор, а ще й виконує обов'язки режисера. Спочатку в Одесі, а потім у Харкові, інших містах України, спираючись на досвід відомих російських артистів, а ще більше власний талант, він тривалий час, по суті, в одиночку намагається відродити на професійній сцені національне театральне мистецтво. Де б у ці роки Кропивницький не працював, всюди навколо нього утворювалося українське культурне середовище. Власне й на сцену Одеського театру він прийшов за умови, що йому буде дозволено влаштовувати українські вистави. Однак ця шляхетна робота супроводжується неймовірними труднощами, оскільки дуже

важко було знайти виконавців для національних вистав. Практично вже не було акторів, котрі б знали українську мову, а тим більше тих, хто мав бажання брати участь в українських спектаклях. «Тільки одна російська артистка Виноградова, що зросла в трупі Зелінського, – згадує митець, – не забула ще мови й була на своїм місці. Останні виконавці не грали, а партачили... Але на нашім базарі й такий крам був годящий, як то кажуть: “Для хохлов і такий бог гряде...”».

Вихід із нелегкого становища Кропивницький змушений був шукати за стінами театру – серед аматорів. Але й на цьому шляху далеко не все було гаразд, позаяк на початку 1870-х років в Одесі вже обмаль було й аматорів на українські вистави. Найважче було знайти виконавців на жіночі ролі. «Опріч дочки П. І. Ніщинського (автора знаменитих “Вечорниць” до шевченківського “Назара Стодолі” – А. Н.), що ще тоді була підлітком і вчилась, – зауважує драматург, – більш я нікого не пам’ятаю з одеситок; всі вони цурались своєї мови... <...> Хоча в Одесі й був тоді український гурток, але і він рятував Україну більш московською мовою».

Саме через брак виконавців (особливо на жіночі ролі) Кропивницький, до речі, так і не зміг виставити на сцені Одеського театру свою першу драму «Дай серцеві волю, заведе у неволю», яку він тут суттєво переробив (попередня назва «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить»).

Нелегко давалася Кропивницькому і власна слава. Майже відразу після дебюту колеги-актори стали йому заздрити. Дехто навіть говорив, що він клеїть дурня, за що і аплодисменти, а рецензенти, мовляв, приятелі. До того ж керівництво театру все частіше стало залучати актора до вистав російською мовою – переважно перекладних опереток.

Були й інші проблеми, котрі доводилось переборювати Кропивницькому, працюючи в Одесі. Чи не найбільша з них – відверта ксенофобія. Значна частина трупи вороже була налаштована не тільки до українських вистав, а практично до всього українського. У своїх спогадах митець звертає увагу на те, що

російські козирні артисти, окрім недуже багатьох, дивились на український репертуар з іронією, з усмішкою; другорядні ж каркали, хихикали або гадючили... Один з заядлих перекинчиків (сказано ж: “Нема лютішого ворога, як хатній!..”) завжди виспівував вірш власного твору на мотив “Сонце низенько”:

Нічого не розумію,
В носі пальцем ковиряю...

І третьюрядні артисти реготали щоразу до кольки, до корчів!.. Друзів я між москалів не знайшов, серед що з кожним сезоном все дужче почував себе самотнім...

І все ж, попри безліч негараздів, саме в Одесі Кропивницький розпочинає працювати над багатьма своїми сценічними образами, що стали згодом окрасою українського театру. Серед них – Шельменко в комедіях Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик» і «Шельменко – волостной писарь», Іван Карась у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, Хома Кичатий у «Назарі Стодолі» Т. Шевченка та ін.

Наприкінці 1873 року обставини в Одеському театрі стали для Кропивницького настільки несприятливими, що він змушений був його покинути. «Прослужив я в Одесі мало не три сезони <...>, – напише згодом драматург у своїх мемуарах. – Звичайно, що за такий довгий час довелося переставити разів по п'ятнадцять кожному п'єсу тодішнього убогого репертуару, і він вже не цікавив публіку. І почалося присікування з боку антрепризи».

Останньою краплею стала самовільна відлучка митця на спектакль уславленого італійського актора Россі, який тоді приїхав на гастролі в Одесу. Того вечора Кропивницький мав грати незначну роль у якійсь російській виставі, однак домовився з товаришем, що той його замінить. Про це довідався керівник трупи Микола Милославський, який не тільки насварив порушника, а ще й оштрафував.

У Харкові. Значно більше артистів-аматорів, здібних, а головне, охочих до виконання українських творів, пощастило віднайти Кропивницькому в Харкові, куди він переїхав з Одеси у грудні 1873 року. Дебютував актор перед самим Різдвом у так званому французькому театрі А. Колюпанова-Александрова в ролі Виборного («Наталка Полтавка» І. Котляревського) і відразу ж завоював симпатії численної публіки. «...Швидко згуртувався біля мене чималий хор із студентів-українців університантів і ветеринарів, і діло закипіло», – згадує майстер в «Автобіографії».

Особливо тішило Кропивницького те, що у Харкові, на відміну від Одеси, актори не соромилися розмовляти українською мовою не

лише на сцені, а й за лаштунками. Контракт, котрий він тут підписав, теж був набагато вигідніший. Тепер йому платити 225 рублів на місяць. А головне, на харківській сцені Кропивницькому вперше вдалося здійснити постановки нових українських творів. Йдеться про п'єси поета й драматурга **Володимира Александрова** (1825 – 1893) «Не ходи, Грицю, на вечорниці» та «За Немань іду».

Ще більшою сенсацією стала прем'єра власної драми митця «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Демократична публіка, особливо студентство, були в захопленні від автора (у виставі він виконував роль Івана Непокритого). Після спектаклю глядачі влаштували Кропивницькому нечувану овацію, а потім усі разом – і актори, і прихильники його таланту (близько 200 душ) – поїхали на могилу Карпа Соленика, аби засвідчити свою повагу видатному українському акторові, а також справі, котрій він служив.

Перші гастролі в Петербурзі. Досить скоро слава Кропивницького як актора й режисера сягає далеко за межі України, і на літо 1874 року він отримує запрошення від столичного антрепренера Зізеріна приїхати на чолі української трупи до Петербурга. Перше національне театральне товариство було нечисленним за своїм складом. Окрім самого керівника, до нього ввійшло ще п'ять чи шість акторів, але це не завадило Кропивницькому підготувати повноцінний репертуар із п'єс тогочасної української драматургії («Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Шельменко-денщик», «Шельменко – волостной писарь» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Не ходи, Грицю, на вечорниці» В. Александрова, «Бувальщина» А. Велісовського, «Чорноморський побит» Я. Кухаренка, «Кум-мірошник» Д. Дмитренка, «Один порадував, другий утішив, або Йди, жінко, в солдати» А. Ващенко-Захарченка тощо). Було підготовлено й широку концертну програму з українських пісень. Як згадував митець, переспівав він з хором «всі пісні із збірників Лисенка і інших».

За умовою контракту Кропивницький мав особисто щовечора виступати з найрізноманітнішим пісенним репертуаром, притому незрідка в обох відділеннях концерту. Він познайомив столичну публіку з такими українськими героїчними, ліричними та комічними піснями, як «Запорізька», «Був Грицько мудрий», піснею виборного з «Наталки Полтавки» – «Дід рудий, баба руда», «Куріпочка», «Ой кум до куми», «Ой не пугай, пугаченьку», «Догулявся чумачина», «Оцей

світ», окремими уривками з українських «музичних інтермедій», а також деякими власними творами, у тому числі піснею «Удовиця», котра ще за життя автора стала сприйматись як народна.

Гастролі у Санкт-Петербурзі тривали протягом трьох із половиною місяців і в цілому були досить успішними. Проте, на жаль, це був не той успіх, на який сподівався Кропивницький. Утім, він і сам усвідомлював, що з імператорськими театрами його невеличкому колективу змагатися ще зарано. Поки що для цього не вистачало ні досвіду, ні майстерності. Та й звідки було взятися тій майстерності, якщо ніяких національних театральних шкіл не існувало? Училися зазвичай у старших колег по сцені. До того ж постійно доводилось стикатися й з багатьма іншими негараздами. «Тоді всі театри приватні в столицях, – згадував драматург, – монополізувала дирекція імператорських театрів і не дозволяла ніяким трупам цілком виставляти твори, через що і на афішах друкувались “сцени и монологи” з такої-то штуки; і ми, українці, занедбані либонь ще з п’ятдесятих років імператорською сценою, підпали під ту ж категорію...».

Довелося скорочувати національні класичні твори і Кропивницькому (викреслили майже всю прозу). А це серйозно заважало російськомовним глядачам сприймати зміст українських спектаклів, не говорячи вже про те, що мова виконавців була для них чужою. Не сприяла ідентифікації акторів і петербурзька преса. «Столичні часописи, – напише згодом митець, – похваляли мої вистави, похваляли й голоси, але ніколи ні жодного слова не сказали про те, відкіля ці таланти й голоси, хто вони Росії і хто Росія їм?» Відтак російські глядачі виступи українських акторів сприймали як своєрідну екзотику. Доходило до курйозів: «...Крамар тієї крамниці, що була поблизу нашої дачі, де жив я і Стрельський з дочкою, – згадував драматург, – догадався і через нашу покоївку почав передавати “нижающее почтение миленькой цыганочке” (хоча Стрельська зовсім не була смуглява)...».

Але хай там що, це був усе-таки успіх, який надихнув Кропивницького на подальшу боротьбу за створення національного професійного театру.

Р о з д і л 6

«МЕНЕ ТУТ, ПО СЦЕНІ, ВВАЖАЮТЬ АПОСТОЛОМ» (1875: Галичина, Руський народний театр)

Великі сподівання щодо подальшого розвитку українського театру покладав Кропивницький на роботу в галицькому театрі, де не діяли заборони царського уряду. Сюди за посередництва західноукраїнського адвоката Володимира Ганкевича його було запрошено директоркою театру товариства «Руська Бесіда» **Теофілією Романович** (Рожанковською) (1842 – 1924). Приїзд Кропивницького до Тернополя у квітні 1875 року викликав справжній фурор. Відомий галицький адвокат і журналіст, тоді ще учень Тернопільської гімназії, Євген Олесницький згадував:

В якийсь час по приїзді театру до Тернополя рознеслась по місту чутка, що має приїхати з України великий артист Кропивницький і буде виступати у Романовички. <...> Вість ця зробила на нас величезне враження. Вірні традиціям тернопільської гімназії, були ми всі завязті українці. Та Україна, хоч географічно така близька, була забита від нас дошками, і ми мріяли про ню наче про якийсь фантастичний край; а тут ми побачили автентичного оригінального українця, та ще на нашій народній сцені». Вперше перед тернопілянами Кропивницький виступив у ролі сотника Кичатого із Шевченкової драми «Назар Стодоля». Не дасться ніякими словами описати враження, яке викликав сей виступ, особливо межі молодіжжю. Кропивницький був тоді 34-літній мужчина і вже своєю внішністю імпував не звичайно. Високий ростом, сильної 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.

У Руському⁴ народному театрі (саме так називався галицький театр) Кропивницький за контрактом мав здійснювати режисуру опереткових вистав, що до певної міри було логічно, оскільки досвід такої роботи він уже мав. Проте значно більше митця цікавили драматичні спектаклі, в яких він брав участь як актор. За його ініціативи на західноукраїнській сцені були поставлені такі широковідомі твори, як «Назар Стодоля», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Чорноморський побит». Притому в усіх спектаклях за згаданими п'єсами актор зіграв головні ролі. Завдяки роботі Кропивницького в Руському народному театрі (з 13 квітня до 29 жовтня 1875 року) відрізана державним кордоном від Наддніпрянщини місцева публіка дістала змогу познайомитися з найкращими зразками українського театрального мистецтва.

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 незрідка переходили з однієї національної трупи до іншої: з польської до української, з української до польської або німецької і т. ін. Відтак мова виконавців, як зауважує Кропивницький, була «неможлива: маса полонізмів і можна сказати, що актор, то й – акцент. Виконання народних творів якимсь вимучене, покалічене, так ніби виконавці ніколи й не бачили народу...». Але дехто з цих артистів щиро вважав, що це не вони говорять спотвореною українською мовою, а Кропивницький. Так, кореспондент газети «Слово» в одній зі своїх рецензій (від 2 жовтня 1875 року, № 105), визнаючи митця «короною трупи», все ж таки наважився дати йому невеличку пораду: замість слова «*заміж*» треба, мовляв, вживати «*замуж*». Особливо дошкуляв 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 наш – А. Н.), – він підійняв догори брови й розвів руками. Виявилось, що він на Україні не бував і мови такої, якою я говорю, не чував».

⁴ Назва *руський* вживається тут в значенні український.

На цьому тлі Кропивницький був, по суті, білою вороною. Усі свої ролі він виконував з майстерністю, якої до нього тут ще ніхто й ніколи не демонстрував. Місцеві театralи це добре усвідомлювали й відплачували акторові щирою любов'ю. *«Мене тут, по сцені, вважають апостолом»*, – 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, котрими 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»*.

Як ніхто, відчував це і Кропивницький, якому 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 охолов і сестру свою, мабуть, відговорив, котра так само відмовилась. Якби мені придбати ще двох акторів, добре було б. Один нічого не зробиш.

Мріяв Кропивницький виставити у Галичині і свою драму *«Дай серцеві волю, заведе у неволю»*, котра 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 *«п о в с і м ш в а м; радили щось переробити, щось доробити, а те місце, де Микита ремствує на Бога, сказали в и ч е р к н у т ь»*. Власне, до постановки справа так і не дійшла.

Не зайвим буде нагадати, що західноукраїнський театр переживав у цю добу глибоку кризу. Найбільшою його хибою 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, подружня 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 знаходилася під впливом австрійського і німецького мистецтва, де в ті часи (особливо у першій половині XIX ст.) домінував напрям під назвою бідермайєр, 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 позначились і на трактуванні галицькими артистами широковідомих персонажів з української класики. Кропивницький згадує, як Теофілія Бачинська виконувала роль Наталки Полтавки:

Вона вся була уквітчана французькими квітками й широченними шовковими биндами, і не в запасці або плахті, а в куценькій до колін дамчастій спідниці, що спіднизу була підшита десятьма біленькими спідничками, немов в криноліні, у куценькому розмальовканому фартушку, в панчішках та туфельках на високих закаблуках, немов причепурилася до балету «Пан Твардовський».

Утім, трактуванням місцевими режисерами й акторами українських драматургічних творів у дусі бідермайєра справа не обмежувалася. Сліди переробок були зазвичай набагато глибшими. Так, класична «Наталка Полтавка» після переробки І. Озаркевичем виставлялась у Галичині під назвою «Дівка на відданню, або На милування нема силування». А в Квітчині «Марусі», інсценізованій С. Големб-йовським, героїня у фіналі не помирає, а одужує 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 називалася – «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, а також 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 полягала в тому, що тут цією справою займалися самі актори, які за заведеним дирекцією звичаєм для свого бенефісу мусили підготувати якусь нову п'єсу. Більшість виконавців не мали для такої творчої роботи достатніх навичок, а отже, й виконували її відповідно до своїх здібностей та власного бачення. Не дивно, що після цього навіть класичні твори незрідка 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 – Дорогобужі, Кіцмані, Снятині, Заліщиках – справа доходила до того, що спектаклі інколи виставлялися навіть у конюшнях. Яскраві спогади про це залишив той же Кропивницький: «Перегородять половину стані, начеплять декорації, посиплють пісочком... З одного боку за перегородкою коні ржуть, а з другого артисти співають...».

Відсутність коштів на пристойний гардероб для артистів та 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».

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. Відтепер у трупі більше уваги приділялось і акторській майстерності, і якості репертуару, а головне – творчим зв'язкам зі східноукраїнським театром⁵, який навіть в умовах жорстокого переслідування української культури російським царизмом відзначався значно вищим художнім рівнем, а отже, відігравав роль своєрідного еталону (а згодом і практичної школи) для галицьких артистів. Кращі представники західноукраїнського театру у другій половині XIX – на початку XX ст. незрідка проходили своєрідне стажування в наддніпрянських драматичних трупах. Одним із таких стажерів був, зокрема, талановитий артист **Іван Гринецький** (1850 – 1889), 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 в Галичині й Буковині.

У жовтні 1875 року Кропивницький повертається на терени Великої України. Змушений він був це зробити через сімейні обставини: його дружина була вагітною, до нього за станом здоров'я приїхати не могла, а він не хотів її у такому становищі залишати одну, особливо зважаючи на те, що перед цим у неї вже тричі діти народжувалися мертвими. Проте цього разу обійшлося – народилася чудова здорова донька, яку назвали Марією. Окрім того, в родині виховувався прийомний п'ятирічний син Костянтин, якого подружжю у свій час підкинули невідомі люди.

Перебування Кропивницького в Галичині вельми позитивно позначилася на розвиткові всього західноукраїнського театру, сприяло наближенню його до народних джерел. Митцеві вдалося про демонструвати тут і свою акторську, і режисерську майстерність. 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.

⁵ До початку 80-х років мається на увазі український театр не як окрема інституція, а в межах російського театру.

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 цілім персоналі театру, котрий, старався постройтись до нього так, що період той належав, безперечно, до найліпших часів у розвитку нашого театру». Своїм новаторським підходом до режисерської й акторської праці гість із Великої України не лише справив величезне враження на артистів і шанувальників місцевого театру, а і вніс свіжий струмінь у подальший розвиток всього національного театрального мистецтва в Наддністрянщині.

Досить плідно у цю добу попрацював Кропивницький і в якості драматурга. На матеріалі західноукраїнської дійсності він створив веселу «шутку-оперетку в 3 діях» (так автор визначив жанр твору) «Пошились у дурні». Зміст п'єси досить простий. Два заможні вдівці – сусіди мірошник Максим Кукса й коваль Степан Дранко – мають дочок. Кукса – п'ять, а Дранко – сім. Також в обох є наймити. У Кукси – Антон, а в Дранка – Василь, які кохаються з доньками своїх хазяїнів Оришкою й Горпиною відповідно. Батьки, звичайно, й самі не проти того, аби віддати доньок заміж, але, ясна річ, не за бідних наймитів, а за багатих женихів із міста. Проте Антон і Василь підстроюють усе так, що і Кукса, і Дранко змушені погодитися на шлюб своїх доньок із наймитами. Таким чином, спритні й дотепні парубки пошили своїх хазяїнів у дурні.

Твір має значну сценічну історію. Вперше він був виставлений трупю Михайла Старицького 15 листопада 1883 року у Києві в бенефіс Кропивницького. Автор з великим успіхом виконав роль Кукси. Користувався популярністю водевіль і в інших містах тодішньої країни, особливо, коли в постановці брали участь такі видатні майстри сцени, як М. Кропивницький і М. Заньковецька. Ось що писала про гру Кропивницького в «Пошились у дурні» харківська газета «Южный край» у жовтні 1885 року:

Звісно, що «царицею балу» був п. Кропивницький у ролі мірошника Кукси, що постійно скаржився на свою гірку долю, котра подарувала йому п'ять дочок. З Кукси п. Кропивницький зумів зробити дуже типовий образ. Грим, жести, міміка – все відповідало ролі. Старий сільський селадон і придуркуватий недовірливий скнара живцем стояв перед вами.

Грали веселу комедію-оперетку і в Галичині. Відомо, зокрема, про постановку 11 грудня 1886 року у Львові, здійснену Руським народним театром. Газета «Діло» звертала увагу на те, що простий і невибагливий сюжет Кропивницький зумів оформити *«в принадну форму драматичну»*, яку майстерно поєднав з *«дуже гарними, на тлі українських народних мотивів зложеними співами, комічними і цікавими діалогами, і так створив цілість, що відповідає задачі комічної оперети»*.

Окрім того, в рецензії акцентувалося на вишуканій мові твору, яка *«всюди гарна, ядерна й дотепна»*.

Не залишилася поза увагою режисерів комедія «Пошились у дурні» і в наступному ХХ столітті. Особливо великою популярністю вона користувалась у театрі Київського драматичного театру (Кий-драмте), очолюваного Лесем Курбасом. Тут у водевіль Кропивницького були закохані не лише глядачі, а й виконавці. За словами одного з акторів цього театру Гната Ігнатовича, під час спектаклю їм

на сцені було так само радісно й весело, як і глядачам у залі. Комедійна пара Кукса – Лопатинський і Дранко – Калин (коли Калин захворів, роль Дранка виконував Курбас) вела свої сцени так, що <...> інші учасники вистави ніколи не пропускали нагоди ще і ще раз з-за лаштунків подивитись їх і від душі посміятися.

Варто зауважити, що прем'єра готувалась в екстремальних умовах. Дійство мало відбутись улітку 1920 року на відкритій сцені в Боярці, куди актори змушені були діставатися з Києва пішки, оскільки потяги в цю неспокійну добу не ходили. Щобільше, акторам самим довелося заготовляти дрова, щоб запустити паровий двигун, котрий мав вироблять електроенергію для освітлення зали. «Пиляти і валити величезні сосни ми не вміли, – згадував Василь Василько. – Були і легкі поранення, і сльози, і лайки. А довкола нас зібралися майбутні глядачі подивитись, які ті артисти і як вони рубають дрова. Їм це було за розвагу...». Проте хай там що, вистава відбулася. Роль Дранка виконував В. Калин, Кукси – В. Василько, Оришки – В. Чистякова, Горпини – В. Онацька, Писаря – А. Полонський, Захожого – П. Долина, Василя – С. Гайворонський, а Антона – сам режисер, тобто Лесь Курбас.

Вдруге Київський драматичний театр грав «Пошились у дурні» в Білій Церкві перед червоноармійцями. Цього разу стару класичну

п'єсу Лесь Курбас модернізував згідно з вимогами часу. За словами В. Василька, все (і декорації, і костюми, і музика Марка Кропивницького) було, як у реалістичному театрі. Нового звучання виставі надавало «додавання акторами від себе реплік на політичні злободенні теми. Лесь Курбас поставив перед учасниками завдання – щоденно читати газети, черпати в них актуальні питання і вставляти нові репліки в свої ролі. Актори протягом дня, а то й за кілька днів до вистави готували свої «експромти», робили заготовки текстів».

Утім, дозволялося вставляти й репліки, прив'язані до конкретної місцевості. Характерний приклад: «в ролі Кукси по п'єсі є в куплеті такий вираз: *“Хоч здурій або сказися!”*». Виконавець її (Ф. Лопатинський), «знаючи, що вистава відбувається в школі на березі річки Рось, співав: *“Хоч піди в Росі втопись!”* Це було органічно, тому що Кукса був мірошником, млин якого стояв на річці».

Окрім того, перебуваючи в Галичині, Кропивницький переклав українською мовою дві дії Гоголевого «Ревізора», два водевілі – «Поламане життя» І. Чернишова і «Актор Синиця» Д. Ленського. Останні дві п'єси за його участі були зіграні на місцевій сцені. У водевілі Д. Ленського автор виконав головну роль.

Після цього Кропивницькому 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 на тому, 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 таку поїздку доцільно було б здійснити під час Великого посту, коли в Російській імперії будь-які видовища забороняються.

У подальші роки можливість гастрольної поїздки до Західної України обговорювалася Кропивницьким із самим В. Лукичем-Левицьким. У листі до редактора «Зорі» від 27 червня 1892 року драматург писав:

Їхати до Галичини одному, на мою думку, не варто, а в п'ятьох або в шістьох, щоб головні сили кожної твори держались на гастролерах, тоді, може, ми й дамо галичанам той смак у наших 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?

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

Стосунки з представниками галицької інтелігенції, зокрема, з редактором часопису «Зоря», продовжує підтримувати Кропивницький і в подальші роки. Так, у листі до Лукича-Левицького від 14 липня наступного 1893 року він жаліється на неможливість виставляти українською мовою у Наддніпрянщині світову класику, зокрема п'єси Шекспіра – «Отелло» і «Комедію помилок». Драматург висловлює щире здивування з того, що в Галичині для національної сцени переробляють такі малозначні твори, як «Корневільські дзвони», «Єлену Прекрасну», «Зелений острів», «Пташки півчі» тощо. І це в той час, коли в репертуарі Руського народного 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».

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, – провадить далі письменник. – Правда, що це захід не малий, не легкий і не простий; тад же ж не святі горшки ліплять». Митець наголошує, що в багатьох великоруських трупах з успіхом виконують такі шекспірівські твори, як «Отелло», «Макбет», «Гамлет», «Король Лір», «Шейлок», «Віндзорські кумасі», «Приборкання непокірної». І тут же додає: «Коли Англія дала: Гарріка, Ольриджію; Італія: Россі, Сальвіні, Магді; Германія: Поссарта, Барная; Росія: Мочалова, Рибаківа і інших Гамлетів, то чому ж Україна не мусить дати його?»

Твори самого Кропивницького стали виконувати на теренах Галичини, починаючи з середини 1880-х років. Так, у жовтні 1885 року спочатку у Станіславі (тепер – Івано-Франківськ), а потім у

Львові зіграли спектакль за його драмою «Глитай, або ж Павук». В наступні роки на львівській сцені виставлялись «Пошились у дурні» й «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Згодом ці та інші п'єси драматурга побачили інші міста Західної України.

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

Після повернення з Галичини восени 1875 року Кропивницький приїздить до Єлисаветграда, де до кінця зимового сезону працює з місцевими аматорами, очолюваними Іваном Тобілевичем (останній тоді служив секретарем у місцевому відділенні поліції). «Вистановили ми увесь укр[аїнський] репертуар, але musiли грати і російські твори (не знаю, по чийй примсі). <...> За 125 крб. у місяць я повинен був грати, режисерувати, оркеструвати музику на 12 струментів і писати декорації...», – згадував згодом драматург.

Саме тоді вперше була зіграна Шевченкова мелодрама «Назар Стодоля», оздоблена знаменитими «Вечорницями» композитора Петра Ніщинського. М. Кропивницький виконував у цьому історичному спектаклі роль Хоми Кичатого, а І. Тобілевич – Назара.

Р о з д і л 7

«ЗА П'ЯТЬ РОКІВ ПЕРЕГРАВ Я ДО 500 РОЛІВ НА МОСКОВСЬКІЙ МОВІ...» (1876 – 1881: Катеринослав, Єлисаветград і т.д.)

Переломним для розвитку українського театру мав стати літній сезон 1876 року, коли Кропивницький працював режисером і провідним актором у трупі Д. Ізотова в Катеринославі (тепер – Дніпро). Національне театральне мистецтво досягло в ту добу такого рівня, що драматург разом із керівником згаданого колективу зважився на створення національного професійного театру (так би мовити, явочним порядком). Задля цього до гурту запросили здебільшого акторів, які володіли українською мовою, а репертуар значною мірою наповнили українськими п'єсами. *«Зорганізували ми дотепну укр[аїнську] трупу, котра, звичайно, мусила грати і російські твори»*, – згадував митець в «Автобіографії...». Однак цей вельми сміливий задум не вдалося здійснити, оскільки уже в травні Олександр II підписав сумнозвісний Емський указ, за яким заборонялося виставляти на професійній сцені українські п'єси. Того чорного дня Кропивницький виконував роль Івана Непокритого у виставі за власною п'єсою «Дай серцеві волю, заведе у неволю». У дивертисменті він мав співати пісню «Поле моє, поле», але не доспівав і розплакався. «Дружина моя боялася, щоб я не заподіяв чого з собою, і мусила слідкувати за мною, – згадує драматург. – Одначе ж не встерегла, як я сів в саду під дуба і під тужиння приятеля д[обродія] Ізотова почав

плакати і битись головою об дуба... Ізотов схопив мене за руки і поволик до буфету. Там я залив здорово загалстуха, так що Ізотов мусив мене вести додому і всю дорогу силкувався затулити мені рот, бо я лаяв на всю губу і проклинав всіх і вся!!!»

Заборона на українські спектаклі тривала понад п'ять років. У цей час митець змушений був повністю перейти на російський репертуар, перегравши, як він зауважував, «до 500 ролів на московській мові – від губернатора в “Птичках певчих” до “Отелло”». Довелося виступати йому тоді і на сценах Сімферополя, і Катеринослава, і Єлисаветграда, і Кременчука, і багатьох інших українських міст. Притому майстер незрідка працював у театрах, які й театрами назвати можна було хіба що умовно. Він, зокрема, пригадує випадок, який трапився з ним у Мелітополі, куди його одного разу навесні запросили на гастролі:

Ночним поїздом приїхав я в Мелітополь і заїхав в ту гостиницю, в дворі котрої був літній театр. Вранці, глянувши у вікно, побачив я якусь халабуду з червоною завісою, на котрій були поналіплювані з золотого паперу місяць і зорі. Коли лакей мені приніс чай, я спитав:

- Що це таке?
- Театр! – одмовив він.
- А публіка, як же під одкритим небом стоїть?
- Да-с! Для лучшей публики ставят стулья, а остальная стоит.

Пішов я на репетицію, спитав, де уборні. Уборних не оказалось, актори мусили одягатись і гриміруватись в номерах гостиниці і йти через двір в театр. <...> В водевілі я постеріг, що під долівкою щось хропе і воловозиться, і звідти йде тяжкий дух. По скінченні спектаклю, я питав, що там під сподом? Мені сказали, що там свинячий хлів.

Це була доба, коли після низки урядових заборон, скерованих на заборону українського слова, національні діячі здебільшого були деморалізовані. У своїх мемуарах Кропивницький згадує про одну зі своїх зустрічей у Києві 1879 року:

Тоді я уперше познайомився з М. В. Лисенком, М. П. Старицьким, О. О. Русовим і ще декотрими українцями. Було це в помешканні д[обродія] Лисенка. Пожурились ми в гурті над тим лихом, що пригнітило Україну, заспівав я землякам скількись степових херсонських пісень... І, о, горе попіжденним! Перш чим почати: “Щука-риба в морі гуляє доволі” – земляки мусили позамикати вікна і віконниці; а хтось ще став і вартовим на вхідних дверях.

Цілком закономірно, що в цю найчорнішу для національної культури добу і в своїй літературній творчості Кропивницький змушений був перейти в основному на російську мову. Так, 1877 року він написав російською оповідання «Рассказ о турецкой войне, привезенный малоруссом в Одессу», в якому йдеться про спілкування головного героя з неписьменним селянином із Поділля. Із цієї бесіди можна зрозуміти, що селяни зовсім не розуміють подій, які відбуваються на Балканах. Їм здається, що «настав кінець світа», що на землю прийшов антихрист, якого вони називають «нехристом, бусурманом, анцихристом». Про це співають також кобзарі на ярмарках. Слухаючи ці пісні, селяни плачуть і причитають: «Ох, коли б то тепер Мати Божа помилувала нас! Коли б вона й Син Божий продовжили вік світа!»

Оповідання «Рассказ о турецкой войне...» та вірш (теж Кропивницького) «Турецька війна з слов'янами» 10 березня 1877 року були опубліковані в газеті «Одесский вестник».

Саме в ці роки створює Кропивницький драму російською мовою «Беспочвенники», в якій знайшли відображення події, пов'язані з його перебуванням на російській сцені. На початку листопада 1880 року в листі до Антоніни Маркович драматург зауважує:

Я тепер закінчую п'єсу, над якою працюю вже близько 4 років. П'єса російською мовою, віршована, з акторського побуту, називається вона «Беспочвенники». П'єсу відсилаю до журналу «Слово» і, закінчивши на цьому моє російське авторство, негайно берусь за малоросійські.

Однак ні в цьому, ні в наступні роки твір так і не вийшов у світ. Мабуть, це сталося тому, що він ще не був завершений. Остаточно закінчив драму письменник лише 1898 року.

Дія в «Беспочвенниках» відбувається в одному з українських міст, де в пошуках театрального щастя побував у свій час драматург. Відтак не дивно, що прототипами окремих персонажів твору стали реальні актори й театральні діячі тієї доби. Неважко, наприклад, провести паралелі поміж таким персонажем п'єси, як антрепренер Дрюков, і відомим своєю діловою хваткою власником Харківського театру Миколою Дюковим. Спорідненість відчувається не тільки у співзвучності прізвищ, а і в характерах. Щось подібне можна сказати й про інших дійових осіб, у тому числі головного героя

Дмитра Щеглова, який рисами свого характеру, з одного боку, нагадує грибоєдовського Чацького з його непримиримістю до консервативного бюрократичного суспільства, а з іншого – самого автора, який все життя провів серед театральних колективів і так же самовіддано боровся з рутинною та продажністю в акторському середовищі.

Важливі події в культурному житті України відбулися восени 1880 року, коли на прохання єлисаветградських і полтавських аматорів, яким протегував херсонський губернатор, міністром внутрішніх справ М. Лорис-Меліковим дозволено було виставляти рідною мовою добродійні вистави. Кропивницького, який тоді працював у російській професійній трупі Григорія Виходцева в Єлисаветграді, запросила до Полтави очільниця місцевого театального гуртка Олена Милорадович (Беллі). Власне, офіційного зареєстрованого товариства в Полтаві тоді ще не існувало. Це видно з листа Кропивницького до Антоніни Маркович від 9 жовтня 1880 року, в якому він зазначає: «На днях пишу Елене Ник[ола]євне (О. М. Милорадович – А. Н.) проект учредения общества, но за себя пока не ручаюсь, что перееду в Полтаву». Окрім того, Кропивницький дає поради полтавчанам щодо репертуару. Серед запропонованих ним п'єс «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сватання на Гончарівці» і «Щира любов» Г. Квітки-Основ'яненка, «За Немань іду» В. Александрова, його власні – «Дай серцеві волю, заведе у неволю» і «Невольник» (за Т. Шевченком) тощо.

Взимку 1880–1881 років кілька творів українською мовою виставила також трупа Григорія Виходцева (очевидно, херсонський губернатор скористався дозволом міністра внутрішніх справ і для цього колективу). Відомо, зокрема, що Кропивницький зіграв у таких п'єсах, як «Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка» і «Шельменкоденщик» Г. Квітки-Основ'яненка. «Бой жінку» виконували в його бенефіс 2 грудня 1880 року. Окрім того, митець узяв участь в дивертисментах з українськими піснями.

* * *

На початку 1880 року Кропивницького спіткало велике особисте горе. Несподівано померла від дифтериту його дружина Олександра. Заразилася вона від чужої дитини, котрою опікувалась як волонтерка. Тяжкохворий хлопчик в агонії укусив її за палець. Після цієї

сумної події у митця на утриманні залишилося двоє малолітніх дітей – п'ятирічна донька Маруся і десятирічний прийомний син Костянтин.

Намагаючись якось улаштувати сімейне життя, драматург восени цього року зав'язує стосунки з Антоніною Маркович – сестрою відомого українського письменника Дмитра Марковича. Акторові на ту пору було сорок років, а його обраниці двадцять шість. Позналились вони, очевидно, під час однієї з поїздок майстра до Полтави для участі в місцевому аматорському гуртку, членкинею якого була А. Маркович.

Про те, як розвивався цей роман, можна дізнатися з листів Кропивницького, котрі він написав своїй пасії (всього їх тринадцять). В одному з таких послань митець детально викладає свою біографію, що, очевидно, є свідченням серйозності його намірів. Проте, судячи з драматургових висловлювань у більш пізніх листах, відносини ці були вкрай складними й заплутаними, попри те, що поміж спільними полтавськими знайомими Кропивницького й Маркович уже ширилися чутки про їхнє близьке весілля. Епістолярний діалог тривав упродовж трьох місяців (з 9 жовтня 1880 по 12 січня 1881 року). З останнього листа письменника можна зрозуміти, що справа йде до розриву стосунків. Кропивницький акцентує на тому, що навряд чи спроможний на достойному матеріальному рівні утримувати їхню майбутню родину:

Ми обоє добре знаємо, що статки – це один із головних чинників, на яких тримається добробут і спокій сімейного життя; ми добре усвідомлюємо, що таке статки: 2000 р. на рік⁶ – це не статки, а підмога до статків. <...> Я не здатний накопичувати кошти на чорний день, хоча знаю, що він мене не омине. <...> Подумайте про це добре!

Остаточно крапки у своїх відносинах Кропивницький і Антоніна Маркович розставили, очевидно, під час особистої зустрічі на початку 1881 року.

Значно менше відомостей про роман Кропивницького зі старшою донькою Михайла Старицького – сімнадцятирічною красунею Марією. Зав'язалися їхні відносини, судячи з усього, в липні 1883 року, коли митець приїхав до Києва, аби вирішити формальності з передачею управління своєю трупю Старицькому (більш детально

⁶ У театрі Г. Виходцева Кропивницький отримував 200 рублів на місяць.

мова про це піде пізніше). Щойно створений український театр користувався в ту добу небаченим успіхом. Особливо велика увага прикута була до його організатора – виданого актора, режисера й драматурга Марка Кропивницького. Сорокатрирічний удівець, справжній красень, він тоді був у розквіті своїх творчих і фізичних сил. Тож не дивно, що чи не всі молоденькі дівчата були в нього просто закохані. Не оминула ця чаша і всіх трьох дочок Старицького. І сталося так, що до старшої Марії митець посватався. А от що далі було, достеменно не відомо. За однією версією (її дотримується Юрій Хорунжий у своєму романі «Садовський садить сад – з Марією і без») батьки дозволили донці самій вирішувати свою долю, і вона, добре подумавши, відмовила набагато старшому за неї кавалеру. Хорунжий цю сцену описує так:

Ситуація делікатна. Аби покінчити з цим, Старицький поклав руки на плечі Кропивницькому.

– Ми свої дочки не неволимо. Як вона захоче, так і буде. Можливо, вона і справді знайде своє щастя з вами. Спитайте самі в неї. <...>

Але Маруся – твердий камінчик. Віддавала належне талантові «жениха», але виявилася розсудливою не по роках. Середульша чотирнадцятилітня Люда картала її: «Якби такий чоловік посватався до мене, я б і секунди не думала!». – Зачекай, підрости трохи, може, і до тебе зашле сватів! А я не збираюся зав'язувати собі світ... Збираюся на Бестужевські жіночі курси, слава Богу, домо-строевщина не в моді. Я хочу вчитися!

За іншою версією (вона, на нашу думку, є більш достовірною), Кропивницькому в делікатній формі відмовив сам Старицький, а донька його дуже страждала і після цього вже ніколи не вийшла заміж.

Також відомо про ще одну пасію Кропивницького – акторку його трупи Лідію Квітку (справжнє прізвище – Тимківська). Однак і тут до шлюбу справа не дійшла, попри те, що завершився цей роман народженням дитини – хлопчика. Останнього драматург визнавав за сина і згодом познайомив із молодшими своїми дітьми, котрі народились у його другому шлюбі. Звали цього хлопчину Павлом. Митець до кінця життя опікувався його долею, допомагав матеріально.

Р о з д і л 8

«...І Я СТАВ НА ЧОЛІ ТОВАРИСТВА» (1881 – 1882: Кременчук, Харків, Київ)

Дозвіл на постановки українських п'єс на теренах Російської імперії наприкінці 1881 року став надто важливою віхою в історії українського народу, незважаючи навіть на те, що за відповідним урядовим циркуляром заборонялося *«влаштування спеціально малоросійського театру і формування труп для виконання п'єс і сцен виключно на малоруському нарідччі»*.

Про цю важливу новину Кропивницький дізнався у Кременчуці, де у російській трупі Григорія Ашкаренка обіймав посади режисера й провідного актора. Трупа перебувала у страшній матеріальній скруті. Відтак на пропозицію драматурга вони разом із Ашкаренком надіслали телеграму міністрові внутрішніх справ із проханням про дозвіл на постановку кількох українських творів. Прохання було обґрунтовано тим, що національні п'єси, які користуються великою популярністю у місцевого населення, сприятимуть наповненню спорожнілої театральної каси, а відтак урятують трупу *«від неминучого голодування»*. Через деякий час дозвіл, багато в чому несподіваний для самих авторів телеграми, було отримано.

Для участі в українських виставах Кропивницький запросив свого давнього знайомого Миколу Тобілевича. Останній незадовго перед цим демобілізувався з армії й шукав собі місця для служби на цивільному поприщі. Однак у своїх мемуарах («Мої театральні згадки») актор представляє справу так, начебто він зіграв одну з ключових ролей у цих подіях.

Раз якось сидимо ми з Марком Лукичем у його номері й балакаємо про всяку всячину, – пише М. Тобілевич (сценічне ім'я – Садовський), – а він став мене заохочувати кинути службу військову та йти служити на сцену; на це я відповів йому, що з радістю пішов би на сцену, коли б можна було грати українські п'єси <...> Давайте, кажу, попробуємо щастя, пошлемо до міністра прохання, щоб дозволив українські вистави.

– А що ти думаєш? Піймав – не піймав, а погнатися можна, – каже Марко Лукич. <...> На цю нашу розмову увіходить Ашкаренко, дуже засмучений і стурбований <...>

– Знаєш, що, – каже йому Марко Лукич, – ось мій приятель, офіцер, якого я оце весь час підбиваю йти на сцену, а він згоджується, тільки під умовою, коли б можна було грати українські п'єси. Сідай ти зараз за стіл і пиши слізну просьбу до міністра внутрішніх справ, щоб дозволив, і коли діло вигорить, ти уб'єш двох зайців: будеш мати актора і полатаєшся так, що ще вискочиш з баришем.

У досить яскравих фарбах розписує Садовський і сцену, коли Ашкаренко прийшов від поліцмейстера зі звісткою, що їм нарешті дозволили виставляти українські твори. Однак і Кропивницький, і Ашкаренко у своїх спогадах наполягають на тому, що Садовський приїхав до Кременчука вже після того, як надійшов цей дозвіл. Спростовує Садовського і його добрий знайомий відомий український меценат Євген Чикаленко, який тоді квартирував у Івана Тобілевича в Єлисаветграді. У своїх мемуарах Чикаленко зауважує:

...коли в Кременчуці грала російська трупа Ашкаренка, при участі М. Кропивницького, і страшенно бідувала, то комусь прийшло в голову телеграфно просити в Лорис-Меликова дозволу на українські вистави, і той дозволив. Саме тоді Садовський проживав зо мною у К[арпенка]-Карого в Єлисаветі. Несподівано він одержав від Кропивницького телеграму приїздити негайно до Кременчука для участі в українських виставах.

Цьому, на перший погляд, несподіваному дозволу грати українські вистави передували події, про які ані Кропивницький, ані його колеги по сцені навіть не здогадувалися. Послаблення адміністративно-цензурних утисків на початку 80-х років було викликано кількома причинами. Під заборону Ємського указу, як відомо, потрапили навіть ті п'єси, які до цього вже кілька десятиліть виставлялися професійними трупами (ясна річ, російськими). Вони зазвичай давали гарні касові збори і притому жодним чином не підірвали основи

імперії. Йдеться, зокрема, про «Наталку Полтавку», «Москаля-чарівника», «Сватання на Гончарівці», «Назара Стодолю» тощо.

З іншого боку, горезвісний Емський указ, який був таємним, широким загалом сприймався як сваволя місцевого начальства, а відтак викликав невдоволення навіть впливових можновладців – генерал-губернаторів, цивільних губернаторів, градоначальників. Ці останні вважали такі утиски невиправданими, оскільки вони налаштовували проти влади навіть тих українців, які в цілому були до неї толерантними, що суттєво підсилювало партію українофілів. Про все це міністру внутрішніх справ Н. Ігнат'єву, який на початку 1881 року змінив Лорис-Мелікова, доповідав генерал-губернатор Київської, Подільської й Волинської губерній М. Чертков. Подібну доповідну записку того ж 1881 року склав і харківський генерал-губернатор О. Дондуков-Корсаков, який, перебуваючи тривалий час в Україні, так само мав певне уявлення про духовне життя місцевого населення, а відтак уважав за потрібне довести до відома міністра внутрішніх справ свої міркування, які багато в чому співпадали з думками, висловленими М. Чертковим.

Також сприяв позитивному вирішенню цієї справи звіт впливового сенатора А. Половцева, який восени 1880 року здійснював ревізію Київського генерал-губернаторства, о отже, вважався спеціалістом по «українському питанню».

Все це лягло на вельми сприятливий ґрунт, обумовлений початком правління нового імператора. Адже саме тоді, після вбивства 1 березня 1881 року народовольцями Олександра II, до влади прийшов його син Олександр III. А нове правління, як відомо, зазвичай розпочинається з проголошення амністій, запровадження якихось новачій. На тлі загального невдоволення відповідними параграфами в Емському указі це, ймовірно, так само зіграло свою позитивну роль.

Таким чином, телеграма Кропивницького й Ашкаренка була, по суті, тією останньою краплею, що спонукала царський уряд дещо пом'якшити найбільш одіозні пункти указу Олександра II від 18 травня 1876 року. А відтак, хай і з суттєвими обмеженнями, але нарешті дозволено було виставляти на професійній сцені українські п'єси.

Можливість створення національного професійного театру надихає Кропивницького згуртувати навколо себе однодумців, з якими він починає виставляти українські твори, які в ті часи були дуже популярними, а надто серед простого люду. І це зрозуміло, адже спектаклі рідною мовою не бачили протягом багатьох років. Білети на них, як

зазначає Кропивницький, «розкупувалися нарозхват, театральний під'їзд не фаєтонами та колясами завізнявся, а хургонами та возами, в яких наїздили на спектаклі хуторяне-козаки».

Розпочалася нова ера українського театру з постановки безсмертної «Наталки Полтавки». Роль Виборного грав Марко Кропивницький, Наталки – Наталія Жаркова, Возного – Григорій Ашкаренко, Петра – Микола Садовський. «Перша вистава була цілковитий, загальний тріумф», – згадує Микола Садовський. Кропивницького публіка зустріла «бурею оплесків і галасом таким, що весь театр трусився, немовби от-от розвалиться...». Охочих потрапити до театру було так багато, що тут же довелося продавати квитки на другу виставу уславленої п'єси І. Котляревського.

У Кременчуці було поставлено дев'ять спектаклів. А перед самим Різдом українських акторів запросили до Харкова, де упродовж тижня (з 16 по 22 грудня) в приміщенні російського драматичного театру Дюкова вони зіграли шість спектаклів. Юхим Бабецький, який висвітлював цю подію в газеті «Южний край», зауважував, що українські вистави «користуються величезним успіхом і приваблюють масу публіки... Театр майже завжди повний, і, щоб одержати квиток на наступну виставу, необхідно записатися зарані...».

Розпочалися харківські гастролі 15 грудня з постановки драми О. Стороженка «Гаркуша». Дістали змогу місцеві шанувальники українського театального мистецтва відвідати також вистави за п'єсами Г. Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці»), Д. Дмитренка («Кум-мірошник, або Сатана в бочці»), І. Котляревського («Наталка Полтавка»), Т. Шевченка («Назар Стодоля»), В. Александрова («За Неман іду»). Останньою в бенефіс Кропивницького йшла драма «Дай серцеві волю, заведе у неволю». У цей день в театрі, за словами того ж Садовського, «не було де голці впасти».

Наприкінці 1881 року трупа Ашкаренка припинила своє існування, оскільки в акторів закінчився термін контрактів. А тому в Київ на початку 1882 року новостворене товариство приїхало на чолі з Кропивницьким. Розпочалися київські гастролі в театрі Бергонье (тепер – Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки) з постановки п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Кропивницький у цьому спектаклі виконував головну роль, тобто Назара Стодоли, і, як завжди, мав неабиякий успіх. «Оплесків таких я не чув і в Харкові», – згадував пізніше митець. Роль Хоми Кичатого грав Г. Ашкаренко, а Галі – О. Маркова.

Це, по суті, була перша національна професійна трупа (якщо не враховувати, звичайно, створений Кропивницьким 1874 року тимчасовий драматичний колектив у Харкові для поїздки в Петербург), оскільки трупа, яку очолював Ашкаренко, офіційно вважалася російською. Уже багато десятиліть на фасаді колишнього театру Бергоньє прикріплена меморіальна дошка, на якій зазначено: *«В цьому будинку 10 січня 1882 року під керівництвом великого артиста і драматурга М. Л. Кропивницького відбувся перший виступ українського професійного театру».*

Цікаві спогади про першу виставу українських акторів у Києві залишила донька Михайла Старицького Людмила Старицька-Черняхівська, яка тоді ще була підлітком і разом зі своїми батьками та старшою сестрою Марією бачила все на власні очі:

Глянули навколо – театр повнісінький, скрізь по ложах майоріло українське вбрання, стьожки, намиста, вишивані сорочки – дівчата і поважні громадянки пов'язані по-селянському хустками. Звертала на себе увагу ложа Вовк-Карачевських, – і дочка, і син були в добірних українських вбраннях, та й самі батьки, на той час літні люди, були в стильному українському вбранні. Ложа Косачів теж звертала на себе увагу: і Олена Пчілка, і діти Леся (майбутня поетеса Леся Українка – А.Н.) і Миша були в гарному українському вбранні.

Партер заливала чорна хвиля людей. <...> Ми, молоді підлітки, гімназисти, реалісти, обожнювали наших артистів, молодь влаштувала їм нечувані овації, та й старша публіка надзвичайно щиро зустріла українських артистів. Для неї це були не тільки актори, це були громадські діячі.

Трупа була надзвичайно бідна. Бракувало навіть театральних костюмів. А тому під час вистави за водевілем Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» користувались гардеробом автора твору. Для Шпоньки брали стару єнотову шубу, а для Шила – якусь затрапезну чумарку. Для окремих спектаклів не вистачало виконавців. У таких випадках виручали аматори. Так, на роль Одарки («Дай серцеві волю...») Кропивницький запросив молоду дружину Миколи Лисенка Ольгу, а Семена Мельниченка зіграв студент Туробойський.

Керувати хором узявся сам маєстро Микола Лисенко. На його заклик відгукнулося чимало студентів та курсисток, українські костюми для яких добровільні помічники зібрали по своїх київських знайомих.

По закінченню гастролей у Києві перше українське театральне товариство розпалося. Формальною підставою для припинення спектаклів було наближення Великого посту, під час якого видовища заборонялися. Однак і пізніше вистави не поновили. Причина розпуску трупи, ймовірно, полягала у тому, що Кропивницького не влаштовував низький фаховий рівень більшості виконавців, які навряд чи могли впоратися з тими високими завданнями, які він перед ними висував. Характеризуючи згодом київські вистави, Людмила Старицька-Черняхівська зауважувала, що своїм успіхом вони були зобов'язані насамперед двом акторам – М. Кропивницькому і М. Садовському. Це визнавали навіть прихильні до українського театру газети «Заря» і «Труд», які «головним чином вихваляли» цих майстрів сцени, а «про трупу здебільшого недоговорювали».

У квітні 1882 року Кропивницький разом із Садовським та деякими іншими акторами своєї колишньої трупи працює в Харкові у російському театрі А. Пальчинського, де виконує обов'язки режисера і провідного актора. З 4-го по 26 квітня цим колективом було виставлено 18 українських творів, серед яких п'єси Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Кропивницького. І знову шалений успіх. Особливою популярністю український репертуар користувався у студентів, які своїм улюбленим виконавцям Кропивницькому й Садовському піднесли подарунки. Першому – тритомник В. Шекспіра видання Гербеля, а другому – збірку пісень М. Лисенка.

Потім деякий час Кропивницький працює з полтавськими аматорами, після чого в липні знову повертається до Харкова, де разом із Садовським бере участь у кількох українських виставах, а в серпні – вересні у складі збірної трупи гастролює в Одесі.



Меморіальна дошка на фасаді Національного академічного театру російської драми імені Лесі Українки (м. Київ)

Р о з д і л 9

«ВІН СТВОРЮЄ МАЛОРУСЬКИЙ ТЕАТР...» (1882 – 1886: Єлисаветград, Київ, Харків і т.д.)

Якісно новий етап у розвитку вітчизняного театрального мистецтва розпочинається з кінця жовтня 1882 року, коли у Єлисаветграді (тепер – Кропивницький) постала трупа, якій судилося стати славою і гордістю України. Створив її Марко Кропивницький. Трупа мала назву «Товариство акторів» і офіційно вважалася російсько-малоросійською. Проте більш відома вона як театр корифеїв. Ця шаноблива назва закріпилася за колективом не відразу, а лише на початку ХХ століття, після виходу у світ книги російською мовою (обсягом 192 сторінки) під назвою **«Корифеи украинской сцены»**. Оpubлікована була ця книга 1901 року в Києві без зазначення авторів. Складалася вона з восьми нарисів про найвизначніших національних театральних діячів – *Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Марію Заньковецьку, Ганну Затиркевич-Карпинську, Миколу Садовського, Панаса Саксаганського, Миколу Лисенка*. Саме у цій розвідці вперше найвидатніші українські митці були названі корифеями.

Слово *корифей* багатозначне. Як зазначається у «Новому тлумачному словнику української мови» (2000), у старогрецькій трагедії *корифеєм* називали керівника і заспівувача хору. В наші дні слово *корифей* набуло іншого значення. Це людина, яка досягла найбільших успіхів у науці, мистецтві чи якійсь іншій сфері діяльності.

До складу «Товариства акторів» увійшли такі згодом відомі майстри сцени, тоді ще учні Кропивницького, як М. Садовський (Тобілевич), М. Заньковецька (Адасовська), Н. Жаркова, О. Вірина А. Маркова (Одинцова), І. Загорський, Л. Манько та інші.

Репертуар трупи складався з творів І. Котляревського («Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник»), Т. Шевченка («Назар Стодоля»), Г. Квітки-Основ'яненка («Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка»), А. Велісовського («Бувальщина»), Д. Дмитренка («Кум-мірошник, або Сатана в бочці»), Я. Кухаренка («Чорноморський побит»), О. Стороженка («Гаркуша»), М. Кропивницького («Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Невольник», «Гли-тай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «По ревізії»), М. Старицького («Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка») тощо.

За великим рахунком, це був **перший український класичний театр**, з перших виступів якого і бере свій початок **національний професійний театр** у Наддніпрянщині як самостійна інституція. До цього театральне мистецтво на теренах підросійської України розвивалося в рамках московського. Були, звичайно, українські трупи і раніше, але вони досить швидко припиняли своє існування. Відтак їх можна вважати лише спробами створити український професійний театр.

Розпочалися виступи трупи Кропивницького в Єлисаветграді 27 жовтня 1882 року з постановки «Наталки Полтавки». Саме в цьому спектаклі в ролі Наталки дебютувала на професійній сцені незрівнянна Марія Заньковецька.

Знайомство Кропивницького із Заньковецькою відбулося незадовго перед цим. До своєї трупи він ризикнув запросити її, ще недовідчену акторку-аматорку, дружину артилерійського офіцера, штабс-капітана Олексія Хлистова, за рекомендацією Миколи Садовського.

Марія Заньковецька. Народилася майбутня зірка української сцени 22 липня 1854 року в селі Заньки на Чернігівщині у старовинній, але збіднілій дворянській родині поміщика Костянтина Адасовського, який тривалий час працював суддею. У сім'ї було семеро дітей – троє хлопчиків і четверо дівчаток. Марія була наймолодшою. Її шкільні роки пройшли у Чернігові, в приватному пансіоні С. Осовської. Улюбленими предметами Мані Адасовської були російська словесність і французька мова. (Заньковецька, до речі, чудово говорила французькою). Після закінчення пансіону дівчина повернулася

до рідних Заньок, де займалася здебільшого господарськими справами. Ще з дитинства вона зачаровувалася народними піснями, тоді ж став проявлятися і її яскравий сценічний талант. Марія любила влаштовувати різноманітні сцени з переодяганням, імпровізувати, а пізніше стала брати участь в аматорських виставах у Ніжині.

Заповітною мрією Марії було поступити в консерваторію, але батько не хотів про це навіть слухати, оскільки не вважав за можливе, аби його донька, дівчина шляхетного походження, була якоюсь там акторкою. Саме з надією на здійснення своєї мрії 1877 року Марія Адасовська вийшла заміж за Олексія Хлистова, який начебто співчував її прагненням, однак після весілля відвіз дружину не на навчання до Петербурга, а в глуху фортецю Бендери у Бесарабії. Саме тут у неї й відбулося знайомство, котре згодом докорінно змінило все її подальше життя.

Одного разу, сидячи за фортепіано, Марія тихенько співала українську народну пісню:

Коло млина, коло броду
Два голуби пили воду...

і раптом почула, як їй став підспівувати другий голос, сильний чоловічий. Обернувшись, вона побачила молодого статного офіцера з Георгієвським хрестом. Це був Микола Тобілевич. Після закінчення російсько-турецької війни на Балканах, підпоручик Тобілевич (він, до речі, добровольцем пішов на війну), як і багато інших офіцерів, чекав у місті наказу на демобілізацію, а цього разу зайшов до товариша по службі у якійсь справі чи просто скоротати час. Разом із Марією вони стали співати українських пісень, брати участь в аматорських виставах, що влаштовувались у Бендерах. Все це досить скоро дозволило Тобілевичу зрозуміти, що його партнерка має неабиякі акторські здібності. Однак Хлистов не відпускав дружину на сцену, мотивуючи свою відмову тим, що у неї, мовляв, сильний український акцент, хоча насправді це не відповідало дійсності. Проте постійні наполягання дружини та їхніх спільних знайомих все-таки зробили свою справу, і він погодився надати Марії дозвіл грати в театрі, але за умови, що це обов'язково буде український театр. Він розраховував, очевидно, на те, що заборонені Емським указом національні спектаклі ніколи більше не дозволять виставляти. Цією обмовкою скористалася родичка одного зі старших офіцерів пані Качевська, яка була профе-

сійною акторкою в Одесі, а відтак дуже співчувала Марії. Вона попросила Хлистова написати відповідну розписку й завірити її особистою печаткою. Все це відбувалось у присутності багатьох офіцерів, які дружно підтримали імпровізовану вигадку, і Хлистов змушений був погодитися. Розписку тут же урочисто сховав до своєї кишені Микола Тобілевич.

Згадав Садовський про цю історію, коли Кропивницький на початку 80-х років готувався сформувати першу українську професійну трупу (формально російсько-українську). У цей час Марія Хлистова вже мешкала зі своїм чоловіком у Фінляндії, в фортеці Свеаборг, недалеко від Петербурга. Саме тут вона й отримала листа від Садовського із запрошенням працювати на українській сцені. Хлистов довго не погоджувався відпустити дружину, але потім, очевидно, пам'ятаючи про свою розписку, а також під тиском досить впливового у військових колах Маріїного брата, полковника (пізніше генерала) від артилерії Євтихія Адамовського, змушений був уступити.

Так Марія Хлистова восени 1882 року опинилась у Єлисаветграді. Зістрічав її на вокзалі Микола Садовський. Останній і привіз майбутню зірку українського театру до Кропивницького, який тоді мешкав у будинку тітки своєї покійної дружини Марфи Зайковської.

Від першого побачення з керівником трупи у Хлистової залишилося не надто приємне враження. Метр влаштував їй справжній іспит, на що вона, втомлена тривалим переїздом, звичайно ж, не очікувала. Наталія Лазурська, якій Кропивницький через багато років потому розповідав про цю зустріч, згадує, що суворий екзаменатор передусім поцікавився, чи володіє претендентка на посаду акторки в його трупі українською мовою. Та відповіла, що володіє, але недосконало. Тоді драматург попросив прочитати що-небудь із «Кобзаря». А після цього зажадав, щоб вона ще й заспівала. Хлистова обурилась:

– Як, просто з дороги, без акомпанементу? Я до іспиту не підготувалася, відтак і на задовільно не витягну.

Ще більш шокована була гостя, коли Кропивницький запропонував їй самій собі акомпанувати, показавши на фісгармонію, що стояла неподалік.

– Я на фісгармонії грати не вмю! – відрізала Хлистова. – Хіба й це входить до програми?

– Це ж просто, – підбадьорив керівник трупи. – Сідайте й перебирайте ногами, як на прядці, а руками, як на роялі.

Досить скоро Хлистова оволоділа цим нескладним музичним інструментом, і справа пішла на лад. Аби було не так страшно, співали утрьох «На севері диком...». Допомогали Садовський (баритон) і Стоян-Светлов (тенор). Але Кропивницький захотів почути ще й solo. У цілому метр був задоволений результатами іспиту, однак для початку запропонував зіграти недосвідченій акторці якусь другорядну роль у «Наталці Полтавці». І лише після запевнення Садовського, що це першорядна акторка, погодився на головну.

Після цього розпочалася напружена робота над образом Наталки з уславленої п'єси Івана Котляревського. Репетиції незрідка проходили у не надто дружній атмосфері. У майбутньої зірки чимало було зависників, а точніше зависниць, які бачили в ній серйозну конкурентку, а тому всіляко намагалися дошкулити, називали королевою із Сандвічових островів. Однак акторка старанно виконувала всі настанови свого першого професійного режисера, і невдовзі її непересічний талант, відшліфований вимогливим учителем, приніс неабиякі результати. Сергій Дурилін у монографії «Марія Заньковецька. Життя і творчість» (1955), зауважував:

Історик творчості Заньковецької повинен визнати, що найвищу оцінку своєї художньої особистості, своєї сценічної обдарованості Заньковецька дістала від Кропивницького, і що саме у співпраці з ним вона створила образи, в яких з найбільшою повнотою розкрився її талант. <...> З Кропивницьким були зв'язані у Заньковецької кращі творчі досягнення і сподівання.

Невдовзі зрозумів, наскільки талановитою є його учениця й сам Кропивницький. Адже вона була найкращою виконавицею всіх жіночих ролей у тодішньому небагатому національному репертуарі, у тому числі в його власних п'єсах – **Олени** («Глитай, або ж Павук»), **Оксани** («Доки сонце зійде, роса очі виїсть»), **Пріськи** («По ревізії»), **Ярини** («Невольник»⁷). У згаданій монографії С. Дуриліна міститься фрагмент із неопублікованої біографії Наталії Лазурської:

На одній із останніх репетицій «Невольника» він (Кропивницький) розплакався, зняв із своєї руки бірюзовий перстень і зі словами: «Заручаю тебе, Марусю, зі сценою, тепер мені є для кого писати драми», – одяг його на палець Марії Костянтинівні.

⁷ Драма М. Кропивницького, створена на основі однойменної поеми Тараса Шевченка.

Як зауважує відомий театрознавець Іван Волошин,

Заньковецька ніколи не заспокоювалась на знайденому в ролі ефектному виразі, а старанно вдосконалювала, відшліфовувала роль навіть у найяскравіших її місцях, завжди перевіряла себе на глядачеві, часто радилась з режисером і акторами, щоб бути ще яскравішою, природнішою.

Особливо багато працювала Заньковецька над сценами божевілля, горя, страждання, несамовитості, смерті, вперто добивалась суворої правди, художньої переконливості і простоти. Часто Марія Костянтинівна радилась з видатними професорами, вченими, відвідувала лікарні, вдумливо спостерігала й досліджувала різні стани людських переживань і відчуттів.

Перед театральним дебютом виникло питання, під яким іменем Марії Хлистовій виступати на сцені. Спочатку вона хотіла вийти на театральні підмостки під своїм дівочим прізвищем. Однак на це не погодилася дружина її старшого брата Євтихія, мотивуючи своє заперечення тим, що їхня донька теж Адамовська, а їй, мовляв, потрібно буде виходити заміж. Відтак небажано, аби їхнє старовинне дворянське прізвище ганьбила театральна критика. Тоді Марія згадала про свої рідні Заньки. Так майбутня неперевершена прима українського театру стала Заньковецькою.

Кропивницький надзвичайно високо цінував талант Марії Заньковецької, називав її ясною зірочкою на українській сцені. *«В Вас я завжди уособлював всю мою кохану Україну, – напише він їй в одному зі своїх листів, – і ніколи жодної з артисток я не поставив навіть на першу сходинку того п'єдесталу, на якому Ви завжди стояли в моїх мріях».*

1899 року у зв'язку з поверненням акторки в його труп Кропивницький присвятив їй поезію, в якій виплеснув свої гарячі почуття:

Думки всі палають пожежею надії,
В душі моїй веселий рай розцвіта,
В цей мент, як світ таланту твого ти
знов пролила
На мої під серцем виховані мрії.
Вже десять год, як ти мене осиротила,
А я все ждав тебе, все виглядав,
І знову Бог мені тебе послав,
І знов ти шлях мій освітила.
Світи ж ти довічно, зірко, світи, не згасай,
Найясніша Вкраїни зірнице,

Незрівнянна артистко-чарівнице,
І світлим промінням г е н і я нас всіх ти осяй.

Неменшою теплотою віддячувала драматургові й Заньковецька. У жовтні того ж 1899 року, після бенефісу Кропивницького, вона піднесла йому вінок із написом на стрічці: *«Малороссийскому артисту-художнику от благодарной ученицы М. К. Заньковецкой»*. Вінок цей як найдорожча реліквія зберігався в будинку Кропивницького у Затишку на одному з найпочесніший місць – поруч із портретом Тараса Шевченка. Прикрашував обійстя й великий портрет Заньковецької в ролі Олени – головної героїні драми господаря садиби *«Глитай, або ж Павук»*.

Після смерті Кропивницького в одному зі своїх листів до невідомого адресата Заньковецька написала: *«...смерть Кропивницького отруїла і приголомшила мене остаточно. Думка про нього не залишає мене...»*

Але повернімося до дебютного виступу Марії Заньковецької в Єлисаветграді. Вперше побачивши зі сцени велику кількість глядачів, ще недосвідчена акторка розгубилася, навіть погубила відра, котрі мала нести її героїня, проте у другій дії повністю опанувала себе і зуміла продемонструвати всю свою непересічну майстерність.

Потім трупа зіграла ще два спектаклі – за п'єсами Шевченкового *«Назара Стодолі»* й *«Невольника»* (за Шевченком) М. Кропивницького. Після цього театр переїхав до Полтави, де гастролі тривали близько місяця.

Мине небагато часу – і стане очевидним, що колектив, очолюваний Кропивницьким, є прекрасно злагодженим ансамблем з великими потенційними можливостями. Це підтвердиться і в Києві, де трупа виступатиме наприкінці листопада – у грудні 1882 року.

Київські гастролі відкрилися 30 листопада в театрі Бергоньє *«Наталкою Полтавкою»* й водевілем Дмитра Дмитренка *«Кум-мірошник, або Сатана в бочці»*. Заньковецька знову зіграла Наталку, Кропивницький – Виборного, Садовський – Миколу, Грицай – Петра, Вірина – Терпелиху. Всі ролі виконувалися бездоганно. За словами актора Костянтина Ванченка,

кожний вхід і вихід, а іноді невеличкі фрази нагороджувались цілим громом оплесків, кожну пісеньку примушували повторювати по кілька разів. Закінчи-

лась вистава, і огульний рик, буря, рокіт оголосили театр і довго не стихали, викликам не було кінця. На сцену кидали букети, квітки, шапки, кашкети, вітаючі картки та ін. А врешті публічність на руках понесла з театру своїх улюбленців Заньковецьку й Кропивницького, несла їх до готелю, оголошуючи криками привітання сонний город. <...> То була не вистава, а свято, тішення відродженого українства і тріумф молодого українського театру.

Наступні вистави також мали велику популярність, особливо серед українського населення. І це не могло не насторожити владні структури, які понад усе боялися проростання в українському суспільстві паростків національної свідомості. Не інакше, як прикладом безпрецедентного свавілля варто вважати заборону генералом О. Дрентольном виступи українських театральних колективів на території Київського генерал-губернаторства, що складалося з Київщини, Волині та Поділля, а також у Полтавській і Чернігівській губерніях, якими він керував за сумісництвом. З цього часу ареалом для українських труп, як зазначається у «Матеріалах до історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття» (2016),

залишаються так званий офіційно Новоросійський край, тобто Південна Україна (Херсонська губернія з Одесою, Миколаєвом та Єлисаветградом, Катеринославська і Таврійська губернії, а також Бесарабська область і Область Війська Донського) і Слобідська Україна (Харківська губернія, до якої входили і частини теперішньої Сумської, Донецької і Луганської областей України та Курської, Белгородської і Воронезької (з Острозьком і Таганрогом), Ставропольський і Катеринодарський (тобто Кубань) краї Російської Федерації). На афішах ці трупи мали йменувати себе «російсько-малоросійськими».

На прохання Кропивницького (це було під час тріумфальних гастролей театру корифеїв у Петербурзі) скасувати заборону сановний чиновник брутально відрізав: *«Довольно-с! И слышатъ ничего не хочу. Помилуйте! Вы ещё за полпути от Киева, а уж студенты наряжаются в бараньи шапки, напяливают вышитые сорочки, облачаются в широчайшие шаровары и галдят: «Ми, ми!.. Їде наш батька!..» Это не годится, я этого допустить не могу!..»*

Заборона тривала протягом довгих десяти років, що є красномовним прикладом тяжких утисків української культури з боку не тільки урядових інституцій, а й сановного російського чиновництва.

1882 рік досить плідним був і для Кропивницького-драматурга. Цього року окрилений успіхом молодого українського театру письменник завершив відразу кілька нових п'єс – «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «По ревізії», «Лихо не кожному лихо, а іншому й талан». Усі ці твори об'єднує насамперед те, що в них у досить колоритній формі і з великим реалізмом відображено життя пореформеного українського села з усіма його протиріччями та суперечностями, показано безправ'я трудового селянства при зіткненні з поміщиками, щойно народженою сільською буржуазією (глитаями) чи місцевою владою, всебічно висвітлено тяжке становище у світі влади грошей української жінки-трудівниці.

Над драмою «Глитай, або ж Павук» Кропивницький розпочав працювати ще у 70-ті роки. Завершення її було прискорене дозволом влади виставляти українські твори. Останню крапку письменник поставив під час Великого посту, а 15 грудня того ж 1882 року одержав дозвіл на постановку п'єси.

Драмою «Глитай, або ж Павук» Кропивницький започаткував один із магістральних напрямів розвитку української драматургії межі ХІХ – ХХ ст., пов'язаний із висвітленням тих негативних явищ, що супроводжували появу на авансцені суспільно-економічного життя нової головної дійової особи – глитая. П'єса стала відома широкому загалу на початку 1883 року після успішних постановок на сцені і майже одночасної публікації в першому томі збірки митця.

У прозі, що у своєму розвитку дещо випереджала драматургію, створення образу глитая пов'язується з друкуванням 1883 року перших глав роману Панаса Мирного «Повія», де також ідеться про визискувачів із числа місцевого селянства (різноманітних здирів та супруненків), але це було вже після оприлюднення п'єси Кропивницького.

В образі головного героя драми Йосипа Бичка Кропивницький узагальнив колоритний портрет глитая, який, за словами Данила Мордовця, не тільки витіснив з українського села «єврея-шинкаря і сам засів у цьому шинку, а й захватив у свої руки і селянські землі, і всю місцеву торгівлю, і всі робочі сили глухого закутка».

Головним героєм твору є сільський багатій Йосип Степанович Бичок, який заради наживи готовий на все – і на шахрайство, і на крадіжку, і навіть на злочин. Задля цього у нього завжди знайдуться потрібні свідки. Він може їх «цілий десяток купити». І суддя у Бичка

«свій чоловік», бо отримав від нього «немалу суму» в позику, і становий його кум та й іншим «є чим руку позолотити». У Бичка «погляд лисичий», та «вовча думка». Він уважає, що за гроші можна купити «увесь світ».

На перший погляд, Бичок є чесною й богобоязливою людиною, яка начебто тільки про те й думає, як допомогти тим, хто потрапив у скрутне становище. Проте місцеві селяни добре знають про «благодійність» свого односельця, бо відчули її на своїй шкурі. Завдяки своєму багатству глитає, мов павук павутинням, обплутує і своє село, і сусідні села та слободи. Уже кілька років він надає позику й бідній удові Стесі, достеменно знаючи, що борг той вона ніколи не поверне. Бичок не просто обплутує жінку боргами, а цілеспрямовано руйнує її душу. Під впливом «щедрості» свого «благодійника» Стеха поступово змінює свої погляди на споконвічні моральні устої. При першій зустрічі з глитаєм вона рішуче відкидає навіть саму думку про те, щоб її донька стала його коханкою, зазначаючи: «І що ж би то я була за мати, щоб пхала свою дитину на поталу та на поквол людям, на глум усьому хрещеному мирові?» Але через деякий час, поспілкувавшись зі своїм «кредитором», Стеха займає іншу позицію. Тепер вона вже скоріше ладна бачити Олену «за нелюбом у розкошах та добрі, ніж за милим та в нужді!» Врешті-решт бідна мати погоджується на глитаєву пропозицію і втрачає не тільки доньку, а й повагу односельців, оскільки стає для них начебто прокаженою.

Бичок проник в усі сфери сільського життя, релігію так само поставив собі на службу. Проте, як і Мольєрів Тартюф, він лише прикривається іменем Бога. Удаючи з себе святенника, глитає у той же час безжалісно обдирає бідний люд, прелюбодіє з чужою дружиною. Притому під таку свою поведінку підводить ще й своєрідну філософську базу, цинічно зазначаючи, що нібито «усі ми переступаємо через закон, увесь мир», а отже, і йому можна.

За словами, Миколи Смоленчука, у Бичка був реальний прототип. Прообразом його став один із херсонських поміщиків на прізвище Бредюков, який був справжнім глитаєм і для збагачення «не гребував ніякими засобами. Він обкрадав і експлуатував навіть свого брата, навіть рідна мати була в нього на становищі наймички», а його дружина після семи років подружнього життя змушена була втекти.

Багато про що говорить і те, що драму «Глитай, або ж Павук» драматург «завершив саме в Андріївці, тобто у володіннях цього поміщика; звідси й надіслав її видавцеві».

Центральним жіночим персонажем драми є сільська красуня Олена. Вона палко кохає свого чоловіка Андрія Кугута, який поїхав у далекий край на заробітки, аби повернути борг Бичкові. Проте останній, скориставшись тяжким матеріальним становищем літньої вдови Стехи, Олениної матері, намагається зробити її доньку своєю коханкою. Отож, Олена мусить вибирати між подружньою вірністю і голодною смертю матері та маленьких своїх братиків і сестричок.

Прем'єра за драмою «Глитай, або ж Павук» відбулась 11 січня 1883 року в Чернігові. Роль Бичка виконував автор твору, а Олени – Марія Заньковецька. Враження від вистави було незабутнім. «В образі “глитая” – Бичка, – писала газета “Заря”, – п. Кропивницький правдиво зібрав усі риси цього типу: хижацтво, лицемірство, безмежний егоїзм, прикритий маскою благочестя, практичний ум, знання людей, уміння стати потрібною людиною. <...> Це обличчя хижака з орлиним носом, тонкими, сухими губами, украдливим голосом, огидним сміхом, повільною мовою – ніколи не можна забути».

7 лютого того ж 1883 року «Глитая...» грали на харківській сцені. Потім твір протягом кількох десятиліть виставлявся у Миколаєві, Єлисаветграді, Києві, Житомирі, Одесі, Воронежі, Ростові-на-Дону, Таганрозі, Петербурзі, Москві, Кишиневі та багатьох інших містах тодішньої країни. І всюди п'єса користувалася великою популярністю.

Так було до кінця 1894 року, коли драму несподівано заборонили. Притому як до показу в театрі, так і до друку. Ця неприємна новина застала Кропивницького в Ніжині, де він тоді гастролював зі своєю трупкою. Про це митець із сумом повідомляє 9 грудня в листі до Б. Грінченка: «Вчора мав іти “Глитай”, але ж якраз на репетицію підоспіла бумага від начальника губернії, у котрій сказано: “Объявить Кропивницкому, что по распоряжению главного упр[авления] д[елами] печати пьеса его “Глитай” больше не может быть допущена к исполнению на сцене”. Зараз поліція афіші зірвала, і ми виставили з анонса “Дві сем'ї”».

Заборона п'єси викликана була надмірною правдивістю відображеної в ній дійсності, а також її великою популярністю у глядачів. Особливо в захваті публіка була від автора твору в ролі головного персонажа й Марії Заньковецької, яка грала Олену. Образ Йоси-

па Бичка був настільки правдивим, що глядачі незрідка уособлювали його з актором, а відтак інколи дехто прямо в залі неадекватно реагував на огидні вчинки ненависного глитає. «Це треба було бачити. І не тільки бачити, – згадує один із соратників Кропивницького актор Северин Паньківський. – Його гру сприймали вражливі люди всім єством своїм і доходили до забуття. Відомий факт, що одного разу на виставі “Глитає” якийсь експансивний глядач з перших рядів не витерпів міцного враження і, впавши в забуття, схопився з крісла і, стиснувши кулаки, закричав в нестямі: “*Бий його мерзотника!*”»

Після повторного розгляду драми Петербурзьким цензурним комітетом цензор Косович у своєму висновку, поданому до Головного управління у справах друку, писав:

... автор постарався зобразити в драмі похмурими фарбами справжнє становище селянина, обездолюваного з одного боку невідповідними до його справжніх прибутків податками, а з другого – нещадними утисками глитаїв. <...> Сумним наслідком обставин, які склались у такий спосіб, буває не тільки розорення, але нерідко й моральне падіння беззахисної сім’ї, яке викликає на злочин людину, навіть найспокійнішу.

Тенденція, що її проводить автор, має деморалізуючий відтінок, оскільки вона зручна для виправдання часто вигадуваних селянами приводів, щоб ухилитися від внесення законних платежів. Таку тенденцію особливо небезпечно розповсюджувати друком зараз, коли заходи уряду якраз спрямовані як до морального, так і матеріального піднесення сільського населення. <...>

На основі наведеного Комітет не бачить підстав до скасування своєї думки і вважає її єсу непридатною ні до друку, ні до постанови на сцені.

Кропивницький кілька разів робив спроби обійти цензурні рогатки: змінював назву драми і, майже не змінюючи зміст, знову і знову надсилав її до цензурного комітету. Так, спочатку «Глитає...» став «Сельським благодітелем», потім «Добродієм», але з цього нічого не виходило. Цензура розгадала намір письменника. Не зміг допомогти і спеціальний повірений М. Фонберг, на якого він покладав багато надій. Про це Кропивницький згадував 27 жовтня 1895 року в листі до Б. Грінченка: «*П е р е р о б и в я “Г л и т а я”, “Замуляні джерела” і “Титарівну”.* “Глитає” перехрестив у “Сельського благодітеля”, “Замуляні джерела” у “Загублені душі”, “Титарівну” у “Гультає”. Найшов у Петербурзі чоловічка, котрій береться провести в цензурі – попробую ще раз послати».

Тільки 1900 року, суттєво переробивши твір, драматург нарешті одержав дозвіл цензури на його постановку. Допомогла йому в

цьому відома і впливова у державних колах акторка Александринського театру Марія Савіна.

Задум написати п'єсу «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» виник у Кропивницького так само десь на початку 70-х років. В одному зі своїх листів до Бориса Грінченка митець зазначає, що читав її своїм землякам бобринчанам ще у 1870 чи 1871 році. Напевно, це був перший варіант п'єси, який чимось не задовольнив автора. Повернувся до роботи над твором він улітку 1882 року. М. Садовський згадував: «Настало літо, і ми з Марком Лукичем кілька разів їздили на гастролі то до Харкова, то до Полтави, а тим часом у вільний від гастролів час М[арко] Л[укич] почав переробляти комедію на 4 дії, що я найшов між його шпаргалами, під заголовком “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, що, видимо, колись він писав, а потім занедбав. Цю комедію, що була написана наполовину по-українському, він переробив за літо на драму тієї ж таки назви».

У драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Кропивницький чи не вперше в українській літературі порушує проблему відповідальності української інтелігенції за жалюгідний стан національної культури. Одну з основних причин такого становища він вбачає у відірваності значної частини її від свого народу чи навіть і в прямій зраді його інтересів. Студент-агроном Володимир Горнов не на словах, а на ділі опікується долею своїх односельців. Його устами драматург висловлює свої думки щодо того, якими мають бути взаємини поміж панамі й селянами. Герой добре пам'ятає, що він з «мужичого роду», що його батько «тільки дякуючи власним заслугам, здобув дворянство і полковничий чин». Однак батькові заслуги не дають Горнову підстави цуратися простих людей. «Ніколи я не одречусь од свого роду, – заявляє він. – У мене ще й досі живі дядьки по батькові – один простий гречкосій, а другий солдат, – і я ними не гордую».

Водночас Кропивницький засуджує інтелігентів, які, здобувши освіту за рахунок народу, згодом зрадили його інтереси. Саме таким є поміщик Воронов. Його ренегатство проявляється у тому, що він, українець, соромиться і мови свого народу, і свого походження. Батько цього пана, пояснює Горнов, поки «ще не був у службі, то прозивався Ворона, а як здобув міліцієнного чина, так став вже прозиватись Воронов! <...> Така, бачте, мабуть, була поведенція, все своє уже дуже обридло, так хоч хвостика чужого пришити».

Прем'єра вистави за драмою «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» відбулася 21 січня 1883 року в Чернігові у бенефіс автора твору, який виконував відразу дві ролі – колишнього кріпака Максима Хфортуні й поміщика Олексія Воронова. Критика була в захваті від того, з якою майстерністю актор зображував ці два абсолютно протилежні за своїм характером типи. Як згодом зазначав відомий російський театральний критик Олексій Суворін, він «був надзвичайно простий і характерний в епізодичній ролі селянина і дуже хороший у ролі поміщика, який говорить російською мовою».

Такою ж неперевершеною була й Марія Заньковецька в ролі пересічної сільської дівчини Оксани Завади. Акторка вельми переконливо зуміла показати велику внутрішню драму своєї героїні, яка мала нещастя покохати нерівню – поміщицького сина Бориса Воронова. В основі внутрішньої суперечності Оксани лежить її зражене кохання. Вона не може змиритися з тим, що Борис, якого вона покохала усім своїм палким серцем, під тиском батьків легковажно переступає через її найщиріші почуття. До цього додається тяжкий моральний стан дівчини, оскільки, ставши покриткою, з точки зору християнського вчення вона перейшла межу дозволеного. Все це підсилюється наругою, котру за давньою народною традицією над нею вчинили сільські парубки.

Після прем'єри в Чернігові твір з великим успіхом (зазвичай по кілька разів) виставлявся в Харкові, Одесі, Миколаєві, Єлисаветграді, Києві, Воронежі, Катеринославі, Петербурзі, Москві та інших містах тодішньої країни. Так було до серпня 1891 року, коли він раптово і без жодних пояснень був заборонений цензурою для подальших постановок і друку. Мотиви заборони п'єси стануть зрозумілими, – зазначав М. Йосипенко, – коли автор у дещо переробленому вигляді знову подав її до Головного управління в справах друку під назвою «Нерівня». Кропивницький звинувачувався в тому, що зобразив «російського патріота» поміщика Воронова, «як морально розбещеного і такого, що пригнічує селян».

Письменник кілька разів переробляв драму, пристосовуючи її до вимог цензури. Дозволений був 1900 року лише п'ятий варіант, але він був настільки вихолощеним, що не задовольнив уже самого автора, і він ще раз переробив п'єсу – уже вшосте. Саме ця редакція, що увійшла до шеститомного зібрання творів митця, є найбільш відомою.

Сатиричний етюд на одну дію «По ревізії» був створений Кропивницьким наприкінці 1882 року в Єлисаветграді всього за кілька днів. Сюжет твору досить простий. Події розгортаються в сільській управі. Те, що там сталося, не можна вважати навіть за якийсь особливий випадок. Це звичайний, нічим не примітний малюнок із буденного сільського життя. Волосний старшина Василь Миронович разом із писарем Севастьяном Скубком уже цілий тиждень збираються їхати «по ревізії» в два сусідні села – Чубаївку і Васи́лівку. Але кожного дня їм щось перешкоджає. Зазвичай трапляється привід випити, і термінова справа відкладається.

«По ревізії» – гостра сатира на сільську владу. Такі старшини і писарі, як Василь Миронович і Севастьян Скубко, почувують себе повновладними господарями в селі. Своє службове становище вони використовують в особистих інтересах. Відповідно до цього ведуть і справу.

Водевіль ще за життя автора був визнаний одним із кращих не тільки у творчому доробку Кропивницького, а і в національній драматургії загалом. За словами Сергія Єфремова, письменникові вдалося змалювати «мало не універсальний образ сільського безладдя». Створені в п'єсі образи настільки досконалі і правдиві, що глядачам здавалося, нібито вони їх бачили в реальному житті. Колишній актор трупи Кропивницького Вячеслав Потапенко згадував, як митець «десь з аматорами грав “По ревізії” та й взяв на виставу свого сусіда, якогось парубка Грицька. Як вистава скінчилась, питає він Грицька:

– Ну, як воно, гарно?

«Чорт батька зна що, – відмовив Грицько. – Я гадав, що тут буде настоящий театр, представлення, а це що таке? Я це бачу щодня і в нашій волості. І старшина, і писар, і всі такі ж самі».

– Не знав Грицько, який він великий критик, – додав Марко Лукич».

Прем'єра вистави за комедією «По ревізії» відбулася 27 лютого 1883 року в Харкові у бенефіс Кропивницького. Роль старшини виконував автор, Пріські – М. Заньковецька, писаря – М. Садовський. Згодом до цього чудового ансамблю приєдналися Г. Затиркевич-Карпинська (баба Риндичка), І. Карпенко-Карий (Сторож) і П. Саксаганський (Герасим).

У цьому ж 1882 році в Києві виходить друком невеличка збірка творів Кропивницького, що складалася з п'єс «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Глитай, або ж Павук» та «Невольник».

На початку 1880-х років основним центром національного театрального мистецтва стає Харків, який уже задовго до цього одержав неофіційний статус першого театрального міста провінційної Росії. Після заборони виступати в Київському генерал-губернаторстві українські трупи все частіше стали приїздити сюди на гастролі, нерідко навіть двічі на рік. За словами Льва Сабініна, столиця Слобожанщини стає своєрідною «Меккою для усіх українських антрепренерів, що складали або поповняли свою трупу. Сюди ж линула і акторська братія з надією вступити до серйозної трупи».

Кропивницький зі своєю трупою вперше завітав до Харкова взимку 1883 року. Гастролі тривали з 11 січня до 27 лютого. За цей час були зіграні «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Гаркуша» О. Стороженка, «Бувальщина» А. Велісовського, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького, кілька творів самого Кропивницького та деякі інші п'єси.

14 лютого, коли в бенефіс драматурга йшла його драма «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», харківські шанувальники на відзнаку своєї прихильності піднесли авторові цінний подарунок – сувенірну курильну трубку, оздоблену сріблом, з надписом: «*М. Л. Кропивницькому від прихильників таланту. 14 лютого 1883 р.*»⁸.

Відзначаючи подвижницьку працю Кропивницького на користь української культури, газета «Заря» після постановки на харківській сцені драми «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» писала: «*Він створює малоруський театр, а це заслуга неабияка!*»

Через два тижні (27 лютого) в Харкові відбувся ще один бенефіс Кропивницького. Цього дня вперше була виставлена його нова п'єса «По ревізії». Успіх був грандіозний. І не тільки тому, що твір, як досить скоро виявиться, був одним із кращих в арсеналі тодішньої української драматургії, а ще й тому, що в постановці були задіяні найталановитіші актори – корифеї. Роль Старшини виконував автор, Пріськи – М. Заньковецька, Писаря – М. Садовський.

⁸ Тепер ця трубка знаходиться в експозиції Харківського історичного музею.

У тодішніх періодичних виданнях про ці гастролі було надруковано чимало схвальних статей. Багато про що говорить і те, що уже в квітні того ж 1883 року театр Кропивницького знову приїздить до Харкова, і знову українські вистави користуються тут неабиякою популярністю. Цього разу спектаклі тривають з 21 квітня по 31 травня.

* * *

Режисерська, акторська й драматургічна майстерність Кропивницького мала для розвитку вітчизняного театрального мистецтва надто велике значення. На початку 80-х років позаминулого століття, коли український театр робив лише свої перші кроки, він був єдиним національним режисером із досвідом роботи на професійній сцені (мова йде, ясна річ, про російську сцену), який до травня 1876 року мав змогу виставляти українські твори. Цей безцінний досвід драматург успішно використав у своїй подальшій практичній роботі, оскільки національний професійний театр на теренах Східної України, як слушно зауважує Валер'ян Ревуцький, «довелося творити на голому місці. Не було ані власної драматургії (за окремими випадками), ані власних професійних акторів. Світову драматургію було заборонено виставляти. На постійне театральне приміщення розраховувати не доводилося».

Театр корифеїв на чолі з Михайлом Старицьким. Схвальні відгуки про виступи українських акторів дедалі частіше з'являються на сторінках таких авторитетних газет, як «Труд», «Заря», «Южный край», «Одесский листок», і Кропивницький доходить висновку, що настав час «завойовувати» столицю. Але для поїздки з гастрольями до Петербурга потрібно було мати не тільки значні кошти, а ще й дозвіл столичних властей. Ні того, ні того у драматурга, ясна річ, не було, і він став шукати людину, котра б змогла в цьому допомогти. За словами М. Садовського, «ще в той час, коли трупа вперше грала в Києві, поміж київською громадою українців була нарада, що треба комусь із грошовитих громадян стати на чолі трупи і поставити діло якнайкраще, бо, розуміється, актори всі – біднота, не змогли зразу обставити блискучо всякий спектакль, на це треба було затратити зразу чимало грошей».

Через деякий час таку людину Кропивницький знаходить в особі відомого українського письменника Михайла Старицького, якому в серпні 1883 року передає адміністративне керівництво колективом, залишивши за собою режисерську й акторську роботу. Таким чином, Кропивницький, по суті, і надалі залишається у трупі центральною постаттю, визначаючи мистецьке обличчя театру.

Варто звернути увагу на те, що по сторінках деяких наукових праць кочує помилкова теза, суть якої зводиться до того, що трупа Кропивницького, створена ним 1882 року, приблизно через рік зливається з трупою М. Старицького. Насправді, Театральне товариство, очолюване Кропивницьким, було на той час єдиною українською професійною трупою на теренах тодішньої країни. Відтак про якесь об'єднання з трупою Старицького чи з якимось іншим драматичним колективом навряд чи доречно говорити взагалі. Під орудою Старицького трупа розпочала свій перший театральний сезон (зимовий) в Одесі. Потім були гастролі в Миколаєві, Єлисаветграді, Житомирі, Ростові-на-Дону, Воронежі та багатьох інших містах України й Росії. В цей час українські актори мали вже власний оркестр, непогані для тієї доби декорації і гардероб. Окрім того, колектив поповнився такими талановитими акторами, як Ганна Затиркевич-Карпинська (Ковтуненко), Панас Саксаганський (Тобілевич), Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), Марія Садовська-Барілотті (Тобілевич). Все це сприяло не тільки піднесенню авторитету українського театру, а й поліпшенню матеріального становища акторів. Старицький, як відомо, незадовго перед цим продав свій маєток і майже всі виручені гроші витратив на щойно створений національний театр. За словами Івана Мар'яненка, Старицький «як людина освічена, високої культури <...> зумів прекрасно репрезентувати український театр перед найширшими колами громадянства і популяризувати його в пресі. А міцний ансамбль під режисурою такого майстра, як М. Л. Кропивницький, завойовував чимраз більші симпатії широкого глядача».

Творча співпраця Кропивницького зі Старицьким тривала близько двох років і, поза сумнівом, була корисною для подальшого розвитку українського театального мистецтва. Проте Старицькому, на жаль, так і не вдалося дістати дозвіл на поїздку з гастрольями до Петербурга, хоча він і доклав до цього неабияких зусиль. А тим часом трупа непомірно розрослася, і зрештою розпалася на два самостійні колективи. Деякі дослідники (у тому числі Ростислав

Пилипчук) вважають, що, мовляв, *«через непогамованість особистих амбіцій було зруйновано еталонну, зразкову українську трупу»*.

Практично повністю провину за розкол цієї зіркової трупи покладає на Кропивницького Юрій Хорунжий у своєму романі *«Садовський садить сад – з Марією і без»*:

– Ой тісно нам, тісно стало усім, тісно! – наспівував Кропивницький на мотив пісні «Ой п'є Байда мед-горілочку», і Старицький відчував, як у цьому тіснуватому номері Кропивницький віддаляється від нього, зменшується, летить кудись на своєму стільчику, ось-ось зникне з поля зору. Не підводячись з кріселка, кинувся навперейми, хапав за поли халата, благав очима: зупинися, зачекай, зрозумій, Марку Лукичу!

– І нам з тобою, Михайле Петровичу, затісно в одній трупі – два драматурги, два режисери... <...> Двом вожакам нема чого товктися в одній череді. Я виріс із наших з тобою штанів, де одна штанина – ти, друга – я. Хочу мати власну трупу. Зрозумій мене.

У своєму романі Хорунжий зазвичай щедро спирається на мемуари Садовського (*«Мої театральні згадки»*), однак не цього разу. А річ у тім, що ні Садовський, ні Саксаганський, яких досить важко запідозрити в симпатіях до свого колишнього вчителя (радше навпаки), у цьому розбраті все ж таки не наважилися звинуватити одного лише Кропивницького.

Основною причиною розколу, швидше за все, були фінансові негаразди, які, проте, не були фатальними, хоча й призвели до виходу з колективу кількох провідних акторів. Садовський акцентує, що в трупі була *«сила людей»*, які *«майже нічого не робили, а тільки тягарем лежали на бюджеті»*. На більшість ролей у виставах було по кілька виконавців. Старицький знайшов вихід у тому, що став розділяти товариство на дві частини. Одна грала, наприклад, у Ростові, а друга – в Таганрозі. *«По скінченні цього сезону трупа розкололась на дві половини, – провадить далі Садовський, – і з того часу почало існувати дві українські трупи. З поводу цього розколу скажу кілька слів. Сезон в Одесі був дуже гарний. На коло М. П. Старицький взяв 1050 карбованців, що в теперішнім часі зовсім неможливо і читачам здається дивовижним. М. П. Старицький повів перемови з антрепренером театру Резніковим і виробив умови, що будуть держати дві трупи, російську й українську, осівшись, виходить, на цілий сезон в Одесі»*.

Таким чином, можна дійти висновку, що у фінансовому плані справи в театрі були не такими вже й поганими. Однак, за словами Садовського, сталося несподіване: з трупи вийшли «Затиркевичка (Г. Затиркевич-Карпинська – А. Н.) через зменшування платні, Максимович і навіть М. К. Заньковецька, бо не зійшлися в умовах». Покинув трупу й М. Садовський. «Я заїхав до Єлисавета. – продовжує мемуарист, – де треба було потурбуватися про дітей Карого, що був на засланні, і тут зустрівся з М. Л. Кропивницьким. Слово по слову розбалакались, і він здивувався, що я не служу вже в трупі.

– Та з ким же тепер будемо грати? – каже.

– Не знаю, – кажу.

– Коли так, давай заснуємо товариство на колишніх основах, – каже М. Л. Кропивницький».

Певну негативну роль відіграли в цьому конфлікті, очевидно, й особисті стосунки поміж Кропивницьким і Старицьким, які на цей час серйозно загострилися. Кропивницький начебто вважав несправедливим, що його ім'я було відсутнім у назві трупи, яку він, власне, й створив. Адже на афіші великими літерами писали: «*Русско-малорусская труппа М. П. Старицького*» і нижче малими: «*Режиссер М. Л. Кропивницький*».

Всі ці обставини зрештою й призвели до того, що на базі великого драматичного колективу утворилися дві самостійні трупи. Сталося це у квітні 1885 року.

За умов, що склалися, створення двох самостійних труп було, мабуть, єдино правильним рішенням, оскільки вдалося зберегти практично весь акторський склад. Упродовж тривалого часу під керівництвом двох найдосвідченіших митців чимало акторів пройшло першокласну театральну школу. Сформувалися два українські професійні театри, які своєю діяльністю могли охопити значно більшу територію тодішньої країни.

До новоствореного товариства Кропивницького ввійшла практично вся його «стара гвардія» – М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, Г. Затиркевич-Карпинська, М. Садовська-Барілотті, І. Загорський, Д. Мова, О. Маркова, А. Максимович та низка інших відомих акторів, окрім хіба що Івана Карпенка-Карого, який тоді перебував на засланні у Новочеркаську.

Таким чином, взірцевий акторський ансамбль було збережено, і він продовжував діяти. Деякі зміни відбулися, щоправда, в його керівництві та організаційній структурі. Відтепер це була не тради-

ційна антреприза, а товариство на паях (нова система управління, запропонована Кропивницьким уперше в історії світового театру), яке складалось із десяти пайщиків – провідних акторів трупи. Останні започаткували спільний фінансовий фонд. Їм належало різноманітне театральне збіжжя – сценічне обладнання, чоловічі костюми (акторки мусили мати свої), бібліотека. На спільній нараді пайщики обговорювали репертуар, вирішували організаційні питання (оренда приміщень, найом і звільнення акторів, заробітна плата і т. ін.). Відповідальним за художню частину був режисер (М. Кропивницький), а за музичну – диригент (М. Васильєв-Святошенко).

Із цим колективом Кропивницький гастролює по різних містах України, Росії, Закавказзя. І всюди його трупу супроводжує гучна слава. Успіх українських акторів за межами України, як слушно зауважує, Сергій Дурилін, був пов'язаний значною мірою з тим, що в багатьох регіонах неосяжної імперії (Поволжя, Приуралля, Північний Кавказ, Середня Азія і т. д.) мешкало чимало українців, які залюбки приходили до театру, «щоб уперше почути зі сцени рідну мову, побачити п'єси Котляревського, Шевченка, Квітки, Кропивницького, і в них побачити образ України».

Р о з д і л 10

«ГРАДОНАЧАЛЬНИК ГРЕССЕР ДОЗВОЛИВ МЕНІ СЬОГОДНІ ТЕ, ПРО ЩО ВЧОРА НЕ ХОТІВ НАВІТЬ СЛУХАТИ...» (1886 – 1887: Петербург)

Заповітною мрією Кропивницького було повезти свою трупу до Петербурга, аби завоювати симпатії глядачів, які мають змогу відвідувати вистави за участю найвидатніших акторів імператорських театрів, а також кращих європейських колективів, що не зрідка приїздили на гастролі до північної столиці. Однак тривалий час йому це не вдавалося зробити. *«Промыкавшись около трьох лет в условиях зайца на угонках, – згадував драматург у своїх мемуарах, – я начал хлопотать о дозволении играть в Петербурге. Послал несколько прошений и докладных записок, но каждый раз получал ответ: “Ваша просьба оставлена без удовлетворения”»*. Проте в листопаді 1886 року Кропивницький такий дозвіл отримав. Допомогла йому в цьому давня колега по російській сцені В. Лінська-Неметті, яка, живучи в Петербурзі, стала досить успішним антрепренером (мала власний театр) і що важливо, водила близьке знайомство зі столичним градоначальником. Лінська-Неметті пообіцяла драматургові на дуже вигідних для себе умовах (50 % коштів від загального збору) дістати дозвіл для його трупи на гастролі в Петербурзі. І, як

зазначає Кропивницький, сталося диво: *«Градоначальник Грессер дозволив мені сьогодні те, про що вчора не хотів навіть слухати...»*.

Це були перші гастролі українського театру в Петербурзі (якщо, звичайно, не враховувати поїздки Кропивницького на чолі невеличкої драматичної трупи до столиці 1874 року). На особливу увагу ця обставина заслуговує передусім у світлі того, що в широковідомій праці Дмитра Антоновича «Триста років українського театру. 1619 – 1919» помилково стверджується, нібито 1884 року вперше подорож до Петербурга здійснила трупа Старицького. Ризикнемо припустити, що Антонович мав на увазі поїздку до Петербурга трупи Кропивницького восени і взимку 1886 – 1887 років, але, помилившись у даті, невірною назвав і керівника колективу, оскільки 1884 року театр корифеїв очолював Старицький. Утім, на це помилкове судження стали спиратись у своїх працях інші дослідники, роблячи при цьому відповідні висновки щодо ролі Кропивницького і Старицького в історії українського театру.

Кропивницький добре підготувався до поїздки в столицю. Крім блискучої плеяди акторів, він привіз сюди оркестр, що налічував 26 кваліфікованих музикантів на чолі з його незмінним керівником Матвієм Васильєвим-Святошенком і 40 хористів з добірними голосами. Репертуар трупи складався з таких класичних творів, як «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Шельменко-денщик» та «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, а також п'єс сучасних драматургів – «Розумний і дурень», «Наймичка», «Бондарівна» І. Карпенка-Карого, «За двома зайцями» (за І. Нечуєм-Левицьким), «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького, «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Невольник» (за Т. Шевченком), «По ревізії», «Пошились у дурні» М. Кропивницького.

Завдяки турботам Лінської-Неметті обов'язкову російську п'єсу, яка повинна була виконуватися перед українською, вдалося як виняток замінити на російський водевіль. Гастролі тривали протягом трьох місяців (з 11 листопада 1886 р. до 15 лютого 1887 р.) в залі Кононова – одному з найпрестижніших приватних театрів північної столиці.

Напередодні цієї історичної події російська преса відзивалася про трупу Кропивницького з великим скептицизмом, навіть зневагою, називала гостей з України мужицьким та хохлацьким театром.

Але вже перші спектаклі змусили притихнути навіть найбільших скептиків та недоброзичливців. Вибагливих столичних глядачів вражав передусім неперевершений акторський ансамбль, який був родзинкою театру корифеїв і якого не було навіть на сценах імператорських театрів, що вважалися взірцем акторської майстерності.

Розпочалися гастролі з постановки драми Кропивницького «Дай серцеві волю, заведе у неволю», і вже на другий день після прем'єри на шпальтах численних столичних газет і журналів («Новое время», «Петербургский листок», «Санкт-Петербургские ведомости», «Русская газета», «Неделя», «Сын отечества» та ін.) стали з'являтися статті й рецензії, в яких вельми схвально поцінювалися українські спектаклі.

Серед зливи відзивів, що постійно супроводжували виступи українських акторів, чи не найпомітнішими були відгуки визнаного естета Олексія Суворіна, який, попри своє неприховане українофобство, мав мужність визнати, що *«в малоруській трупі такий ансамбль, якого немає на александринській сцені»*, що в цьому колективі *«є такі обдарування, які були б першими на імператорських театрах»*. Порівнюючи Марію Заньковецьку з Сарою Бернар, знаний театрознавець доходить висновку, що темпераментна зірка української сцени краща за уславлену французенку – *«холодну, хоча й чудову актрису»*.

Вельми високо поцінував Суворін так само майстерність керівника трупи, зауваживши, що *«Кропивницький не тільки незрівнянний актор, а й такий самий незрівнянний режисер. Його рука помітна у постановці кожної п'єси, у щонайменшій деталі і загальній картині її. Його маленький оркестр слухається його так само, як великий Направника⁹. Усе на своєму місці і все вчасно»*.

Враження Суворіна від гри українських акторів було настільки сильним, що він заговорив навіть про те, що декого з них доцільно було б запросити на столичну сцену, оскільки, мовляв, малоросійська трупа довела, що *«у нас таланти є, є і вміння грати, і ансамбль, і навіть своєрідна школа»*.

Розчулений грою українських акторів, Суворін згодом опублікував свої статті, присвячені аналізу їхнього мистецтва, окремою книгою під назвою «Хохлы и хохлушки» (1907).

⁹ Направник Едуард Францович – композитор і головний дирижер Маріїнського театру – як фахівець користувався у тодішньому вищому світі великим, майже не заперечним авторитетом.

Цікаві свідчення про неабиякий успіх у північній столиці товариства українських акторів під керівництвом Кропивницького залишив у своїх мемуарах Микола Садовський:

Слава трупи в Петербурзі росла з кожним днем. Квитки на вистави продавали на тиждень раніше, і вся вулиця Мойка, що вела до театральної каси <...> була запружена людом всяких рангів, і проїзд по ній припинявся. Вельможне панство, яке раніше бувало тільки в імператорських театрах, залишало їх і лавою ринуло до Кононівської залі подивитися на трупу з Назарета. <...> Кожний шепіт, кожне дихання актора на сцені чулися в найдальшій закутку залі. <...> У панських сальонах, де раніш, крім французької чи німецької мови, іншої ніхто не чув, за велике щастя вважали почути з уст українського актора кілька українських слів.

Оцінка Садовського, яка хоч і подається у дещо гумористичній формі, навряд чи була перебільшеною. Гра українських акторів затьмарила навіть уславлену німецьку трупу герцога Майнінгенського, яка гастролювала в Росії 1885 року і користувалась у столичних театралів великою популярністю. «Наші мейнінгенці» – назве трупу Кропивницького згаданий раніше Суворін, віддаючи перевагу все-таки українським акторам.

О. Кузнецова наводить статистичні дані, з яких видно, що українські вистави користувались у столиці великою популярністю. Вона акцентує на тому, що

у грудні 1886 року в залі Кононова, де грала трупа Кропивницького, побувало 20495 чоловік, тоді як у Михайловському театрі, – грали французька і німецька трупи, – лише 18635 чоловік, а в Малому, де давала вистави російська оперета, – тільки 13854. Те ж саме за першу половину лютого 1887 р. (зал Кононова – 14265, Малий театр – 10010 чоловік) і за квітень 1890 р.: у театрі Неметті, де цей сезон грала трупа Кропивницького, – 15285, а в Малому, де давала вистави італійська опера, – 10760 чоловік.

Підсумовуючи, дослідниця зауважує: «Знаменно, що українська трупа приваблювала більше глядачів, ніж любимі “вищим світом” іноземні трупи – французька, німецька та італійська.

Під час цих гастролей українські актори не відмовлялись і від благодійних вистав, постановки яких інколи супроводжувалися справжніми курйозами. М. Садовський, зокрема, згадує про один із таких випадків:

Через кілька часу нас запрохали грати для великої княгині Олександри Осипівни в залі міністерства закордонних справ. Довелось нам грати там водевіль «Кум-мірошник». Генерал, що прийшов запрохувати, просив обдивитися сцену і сказати, що потрібно <...> Поставили піаніно, а треба ж було ще й бочку, куди ховається кум. Генерал запевнив, що бочка буде. Ото увечері, коли приїхали грати <...> побачив я, що бочка справді є, та ще не абияка, а з горіхового дерева і з золотими обручами. «Треба, – кажу, – її прибити, щоб не впала, коли я буду в неї плигати». – «Не бійтесь, ми її придержимо», – заспокоїв мене генерал. І дійсно, коли мені довелось скакати в бочку, побачив я за кущами двох генералів з величезними іконостасами на грудях, які напружено тримали бочку з двох боків.

Вистава пройшла з великим успіхом. Та й не дивно. Адже головні ролі виконували такі уславлені актори, як М. Садовський (кум) і М. Заньковецька (кума).

Виступами українських акторів зацікавився навіть цар Олександр III, для якого 4 січня 1887 року в залі Демут були поставлені два спектаклі за творами Т. Шевченка («Назар Стодоля») і М. Старицького («Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка»). За словами М. Садовського, зала вщент була заповнена петербурзькою аристократією («панство почало прибувати, все в шитих золотом мундирах, завішаними орденами грудьми <...> усе заповнило партер і ложі і тихо шуміло...»).

Олексій Суворін був у захопленні від того, з якою майстерністю Кропивницький режисировав шевченківську п'єсу.

Подивіться у «Назарі Стодолі», як поставлені вечорниці, особливо жіноча половина, – писав він у ці дні у своїй газеті «Новое время». – Як добре і красиво розташовуються дівчата біля кобзаря, як кожна з них, сидячи на підлозі, крім уваги до оповідання кобзаря зайнята і собою, зайнята якимось парубком, як вони переглядаються між собою, переговорюються очима і жестами. І в деталях і в загальній картині яка естетична міра, що не допускає нічого різкого й грубого. В російських побутових п'єсах ми повсякчас наражаємось на цю грубість.

Під час перших гастролей театру корифеїв у Петербурзі Кропивницький кілька разів виставляв «Назара Стодолю». Обрав він цю драму, як уже йшлося, і для постановки 4 січня 1887 року в присутності Олександра III. Ролі були розподілені поміж найвидатнішими акторами трупи. Хому Кичатого грав сам режисер, Назара Стодолю – М. Садовський, Галю – М. Заньковецька, Свата – А. Максимович,

Стеху – А. Маркова. Спектакль мав надзвичайний успіх. Крім Хоми Кичатого, так само досконало у шевченківських спектаклях драматург виконував ролі Назара й Гната.

Імператор був дуже задоволений грою українських акторів і після закінчення вистави побажав зустрітися з ними особисто. До царської ложі разом із М. Кропивницьким були запрошені М. Заньковецька, Г. Затиркевич-Карпинська, М. Садовський, П. Саксаганський, Д. Мова. Під час аудієнції Олександр III висловив їм свою подяку й побажав подальших успіхів.

«Ця перша наша вистава так уподобалась цареві, – зауважує М. Садовський, – що він забажав побачити нас іще раз. А коли йому одна з придворних дам, обер-гофмейстерша княгиня Кочубей (землячка) сказала, що, мовляв: “Ваше величество, актори ці привикли грати на більш-менш порядних сценах, а ця дуже маленька, і вони через те почувають немов зв’язані, бо нема де розгорнутися, – цар у відповідь сказав: “Ага! То я хочу на них подивитися на сцені одного з моїх театрів”. Бажання царське, розуміється, – закон, і нас запросили грати другу виставу в Маріїнський імператорський театр».

Це була справжня сенсація. Адже ні до, ні після цього в знаменитій Маріїнці не одержувала дозволу виставляти спектаклі жодна з провінційних труп. Виняток для українців зробив сам Олександр III, якому захотілося побачити талановитих акторів на сцені одного з кращих театрів країни. Виставу призначили на 25 січня. Цього дня грали «Наталку Полтавку» І. Котляревського та «Бувальщину» А. Велісовського. Незважаючи на те, що вистава йшла вдень, ділиться спогадами Садовський, «здоровенний Маріїнський театр з низу до самого верху було набито публікою. <...> Приїхав цар, підняли завісу, і залунало зі сцени царського театру “Віють вітри, віють буйні, аж дерева гнуться”, після якого театр весь затрусився від оплесків...».

Роль Наталки виконувала М. Заньковецька, Терпелихи – Г. Затиркевич-Каринська, Возного – П. Саксаганський, Миколи – М. Садовський, Петра – Д. Мова, а Виборного, як завжди, М. Кропивницький. Навіть на афіші цього разу зазначалося, що за дозволом його імператорської величності має виступати малоросійська трупа. І це всупереч усім заборонам формувати українські театральні колективи. Щоправда, цей дозвіл був чинним лише для однієї конкретної вистави. Надалі трупа Кропивницького знову змушена була офіційно йменуватися російсько-малоросійською. *«Що вчора було можна, того не*

можна сьогодні», – відріже Кропивницькому весільний петербурзький градоначальник генерал Грессер.

Суворін у ці дні писав: «Я щойно бачив “Наталку Полтавку”. Це стара п’еса, їй майже сто років. Вона дуже наївна і в літературному, і в музичному значеннях. Але подивіться, як вона виконується, з яким ансамблем, тактом і майстерністю». І далі, картаючи на дирекцію імператорських театрів, котра не може відшукати справжні таланти, додає: «Чому б чиновникам дирекції не поїздити по Росії під час канікул та не придивитись і відібрати. Сидячи вдома і розраховуючи тільки на тих, хто з’явиться дебютувати, – багато не зробиш».

Згадані вистави були благодійними. Проходили вони під патронажем царської сім’ї. Всі зароблені кошти актори подарували «Петербурзькому дамському комітету російського товариства Червоного хреста». Щоправда, велика княгиня Єлизавета Федорівна, голова комітету, всім виконавцям разом із листами подяки надіслала ще й цінні подарунки – золоті персні з діамантами, дорогоцінні брошки, булавки тощо.

Одержав три золоті царські персні, оздоблені діамантами, й Кропивницький. Також піднесла цінний подарунок йому Лінська-Неметті – срібний вінок у вигляді лаврових листів з надписом: «Талановитому артистови, початнику українського лицедійства М. Л. Кропивницькому от В. А. Линской-Неметти. С. Петербург. 22 января 1887 г.¹⁰. Сталося це під час бенефісу актора 22 січня 1887 року. Цього дня йшли два спектаклі – «Дай серцеві волю, заведе у неволю» та «Бувальщина».

Справжнім визнанням успіху театру корифеїв у Петербурзі було й те, що провідні його актори Кропивницький і Заньковецька отримали запрошення служити в Александринському театрі. Але славетні актори не полишили української сцени, попри обіцяну їм високу заробітну плату й інші привілеї. Через багато років потому, згадуючи про цю непересічну подію, Кропивницький писав у своїх мемуарах:

Після виконання п’еси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» я одержав запрошення від керуючого конторою імператорських театрів п[ана] Погожева. П[ан] Погожев запросив мене до кабінету і запитав, чи не хотів би я поступити на імператорську сцену.

– На малоросійські ролі? – запитав я.

¹⁰ Цей вінок тепер зберігається в експозиції Харківського історичного музею.

- Та ні, навіщо ж? Я бачив вас у російській ролі.
- На одні російські ролі я не піду.
- Але ви будете мати добру платню (у листі до Б. Грінченка від 19 грудня 1900 року Кропивницький зазначав, що йому обіцяли не менше 10 тисяч рублів на рік – А. Н.). До того ж у вас буде майже піврічна відпустка. Нарешті, в майбутньому пенсія...
- Ні, на одні російські ролі я не погоджусь...

Такий величезний успіх театру корифеїв у північній столиці викликав відповідний інтерес до українського театрального мистецтва з боку багатьох російських антрепренерів. Кропивницький одержав запрошення на гастролі від кількох московських і провінційних керівників театрів. Пізніше драматург досить часто їздитиме з гостролями до Петербурга, Москви, багатьох інших міст тодішньої країни, і майже завжди глядачі в усіх регіонах неосяжної імперії сприйматимуть виступи українських акторів з гарячими симпатіями, але це були перші його тріумфальні гастролі в столиці Росії. Те, що на початку 1880-х років несподівано з'явився справжній український театр, на думку Івана Франка, здавалося «неправдоподібним, неможливим». Адже минуло зовсім мало часу після того, як 18 травня 1876 року українську мову було заборонено і в друці, і в громадському житті. І ось раптом, продовжує Франко,

склалася труппа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, труппа, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави».

В умовах, коли українське слово зазнавало жорстоких утисків з боку російського царизму, коли впливові російські шовіністи Кугель, Амфітеатров, той же Суворін слідом за міністром внутрішніх справ Валуєвим зухвало заявляли про те, що ніякої української мови ніколи не було, нема й не може бути, тріумф українського театрального мистецтва в столиці Росії був чимось неймовірним. Адже уявлення про українську культуру і щойно згаданих російських діячів, і багатьох інших їхніх прибічників були досить своєрідними. Вони вважали, що це не що інше, як екзотика. І слід зауважити, що російський царизм усе робив для того, щоб саме таким було її сприйняття широкими масами. Суспільству постійно й наполегливо нав'язувалась думка, що недолугість та примітивність сюжетів окремих українських драматичних творів є своєрідною нормою, що «українські п'єси відзна-

чаються простонародністю, нескладністю гри, простотою та неви- гадливістю психології, головне в них – техніка гри», а тому, мовляв, і пересічний селянин після деякої підготовки зможе зіграти себе у спектаклі «так само добре і природно, як грають його тепер Кропив- ницький і Садовський».

Не краще було й з орендою театральних приміщень, котрі знахо- дилися переважно у власності людей, досить далеких від мистецтва. Для них це був чистий бізнес (а якщо точніше – нажива). За словами Івана Мар'яненка, антрепренерами часом були навіть буфетники. Тому зняти в оренду пристойну залу можна було тільки на дуже неви- гідних умовах. Незрідка власник театру забирав собі з прибутку тру- пи за приміщення, опалення, освітлення, театральну афішу та газетну рекламу до 60 відсотків, залишаючи колектив, що складався при- близно з 70 – 80 людей з мізерною сумою, з котрої потрібно було ви- платити ще й авторський гонорар.

Все це призводило до того, що українським акторам незрідка до- водилося виступати у непристосованих для цього приміщеннях. Особливо погані умови були в Бахмачі, Вінниці, Кобеляках та деяких інших невеличких містах і селищах. Досить детально ці проблеми Кропивницький висвітлив у своїй комедії «Нашествіє варварів», де власник театру Маляренко за свої послуги хоче одержати надпри- бутки.

У «Записці до з'їзду сценічних діячів» І. Карпенка-Карого, яку 1897 року виголосив Панас Саксаганський, наголошувалося, що ро- сійська цензура, додаючи до загальних обмежень ще й «спеціально встановлені», навмисно затримує розвиток українського театального мистецтва. Адже якщо в п'єсі є такі слова, як «запорожець», «козак», «рідний край», то краще її не посилати до цензури, оскільки все рів- но не дозволять.

Різноманітні утиски та обмеження з боку столичних та місцевих чиновників часто робили українські трупи неспроможними витри- мати конкуренцію з театральними колективами панівної нації. Напри- клад, виставляти національні твори українські трупи могли лише за умови, що в той самий день, коли має йти українська п'єса, обов'я- зково буде зіграний і російський спектакль, притому першим. А міс- цеве начальство пильно стежило за тим, щоб кількість дій у обох ви- ставах була тотожною. Все це потребувало додаткових витрат на акторів, котрі були задіяні в російських творах.

До цього варто додати, що в окремих регіонах Російської імперії існували ще й свої, місцеві податки на мистецтво національних меншин. Так, у Варшаві¹¹, зауважує Кропивницький, з усіх приїзджих труп, крім російської, беруть на потреби урядових театрів шосту частину від валового збору. «...Це страшенна сума <...> Куди не кинь, то все клин».

Після тріумфальних гастролей у Петербурзі, які тривали упродовж трьох місяців, трупа Кропивницького відвідала Єлисаветград, Харків, Новочеркаськ, Катеринодар (тепер – Краснодар), Ставрополь. І нарешті на початку вересня 1887 року прибула до Москви, аби завоювати симпатії глядачів першопрестольної. У Москві вистави йшли два з половиною місяці – з 2 вересня до 17 листопада. Розпочали традиційно «Наталкою Полтавкою», а закінчили спектаклями за п'єсами керівника трупи – «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та «По ревізії». Певне уявлення про ці гастролі можна сформувати із записів у щоденнику Олексія Ярцева – відомого російського театрального критика, який згодом нетривалий час працював актором у трупі Кропивницького:

У вересні був тринадцять разів у театрі, і виключно на малоросійських виставах. Малороси увійшли в моду з минулого року. В Петербурзі грала трупа Кропивницького. І мала великий успіх, дружно підтримуваний пресою. У Москві грала трупа Старицького. Тепер вони обидві в Москві і конкурують. Трупа Кропивницького і загалом, і зокрема значно краща. <...> Прощальн[а] вистава трупи Кропивницького (17-го). «Доки сонце зійде» др[аматурга] Кропивницького. Кропивницького зустріли тривалими оплесками. Заньковецьку теж, і, крім того, кидали квіти, вінки і папірці різнокольорові з написом: «Vivat! Vivat! Заньковецька!» Це новий звичай овацій <...> Крім того, піднесли їй два букети, вінок. Кропивницькому – вінок, адресу, папку. Глядачі поводити себе захоплено. Викликали нескінченно. <...> Після закінчення водевілю «По ревізії» викликали разів зо три, публіка, переважно студенти, кинулись на сцену. <...> При проводах на вокзал, писали, були овації: квіти, шинелі, розіслані на дебаркадері. Останні вистави проходили при великих зборах. Прощайте, чи, вірніше, до побачення! Спасибі!

По закінченні гастролей у Москві трупа вдруге вирушила до Петербурга. Цього разу виступали (з 22 листопада до 7 січня наступного 1888 року) у приватному театрі «Фантазія». Цікаві свідчення про ці спектаклі залишив Трохим Зіньківський, який у листі до своєї

¹¹ Більша частина Польщі в ті часи входила до складу Російської імперії.

майбутньої дружини Ганни Сервичківської писав: «Тут тепер грає Кропивницький. Фурор незвичайний. Заньковецька божественна. Перва п'єса була “Назар Стодоля”». Зіньківський, наголошує Сидір Кіраль¹², відвідав усі вистави українських акторів і навіть подружився з керівником труп.

Це був апогей успіху театру корифеїв. Кропивницький добре усвідомлював, що його колектив нічим не поступається кращим європейським трупам, а відтак мріяв презентувати його творчі надбання за кордоном. Відомо, що він готувався повезти своїх колег до Франції. Згаданий уже Зіньківський свідчить, що митця на вельми вигідних умовах запрошували приїхати до Парижа (*«...на 30 виступів за гонорар в 40 000 руб., ще й на проїзд до того 4000 руб.»*).

Наскільки все це було серйозно, можна зробити висновок зі спогадів іншого знайомого Кропивницького – журналіста Данила Городецького. Останній наголошує, що, готуючись до закордонного вояжу, митець узявся було *«вивчати французьку мову», цілими днями «походжав з підручником і словником, за яким його можна було застати навіть під час антрактів»*.

Однак ці гастролі з невідомих причин так і не відбулися. Прикметно, що у листах Зіньківського міститься інформація і про інший не менш амбітний задум керівника театру корифеїв, який, щоправда, теж залишився нереалізованим.

Тут у Кропивн[ицького] добре йде діло, – зазначає він у листі до Б. Грінченка від 10 квітня 1890 року. – Був у мене і прохав написати статтю про укр[аїнську] літературу для <...> нью-йоркських газет! Річ в тім, що він думає побувати в Америці. Там є один землячок Співак, котрий має (як сам про те пише) зв'язки такі, що двері найбільших газет американських йому відчиняються безборонно, і тому радить, щоб забезпечити справу, прислати йому декілька статей про укр[аїнську] літературу, укр[аїнську] драму і про театр та гру Кропивницького, котрі він переложе на англ[ійську мову] і надрукує. Статтю про Кроп[ивницького] та його театр він навіть сам береться скомпонувати, коли йому матеріяли прислати. А про літерат[уру] та драму Кроп[ивницький] просить мене написати, що я й обіцявся зробити, як тільки матиму час угору глянути.

Варто зазначити, що 1893 року одна з українських труп (трупа Г. Деркача) все-таки здійснила гастрольну поїздку до Парижа. Однак потерпіла там цілковите фіаско. І проблема полягала, очевидно, не

¹² Кіраль С. С. «Апостол молоді України»: Трохим Зіньківський у контексті доби: монографія. К.: Видавництво «КИТ», 2002. 322 с.

лише в мовному бар'єрі (для справжнього мистецтва це зазвичай не є серйозною перепоною). У даному випадку все набагато простіше, оскільки це був один із тих театральних колективів, де не надто серйозно переймалися високим рівнем мистецтва. Гарною ілюстрацією до цього є лист Кропивницького (від 20 березня 1895 року) до Дмитра Гайдамаки, в якому драматург висловлює обурення на засилля української сцени так званими гопачними театрами. Притому в якості прикладу згадує саме трупу Деркача, в якій «практикується мордобій» та «суцільна базарна лайка».

Успішна презентація української культури в обох столицях надзвичайно багато важила для подальшого розвитку не тільки національного мистецтва, а, врешті, й української державності. Театру Кропивницького вдалося частково спростувати міф про те, що самотньої української культури начебто не існує, і прорубати не вікно, то принаймні квартирку в цивілізований світ, а отже, й прокласти (чи бодай намітити) вузьку стежечку до визнання її у світі.

Особливо вражаючими були ці успіхи на тлі Емського указу Олександра II, який у повному обсязі діяв з травня 1876 до листопада 1881 року і за яким українські вистави на професійній сцені були заборонені. Месіанську роль своїх виступів у столиці добре усвідомлювали й самі учасники цих історичних подій. Садовський у своїх мемуарах писав:

Їхали свідчити Петербургові, що живе ще слово українське, що не задавили його ні Петрові батого, коли він благородними кістками козацтва позасипав болота, на яких збудував свою столицю, ні Катерина, ні ретязі, якими вона повила волю України, ні навіть благородний, високогуманний закон 1876 року царя-освободителя не задавив святого слова 40-мільйонного народу. Воно знову оживає і сміється знову.

С. Дурилін вбачав надзвичайний успіх петербурзьких гастролей театру корифеїв передусім у неабиякій майстерності його керівника:

загальний ансамбль, не тільки музичний, але й сценічний, був злагоджений Кропивницьким, звучав як ансамбль струнного симфонічного оркестру: хору не було – не було співаків, які вишикувавшись у лінійку, не зводять очей з диригента, – була жива юрба парубків і дівчат, вихоплених з вулиці українського села. Усі на сцені – і актори, і співаки – жили спільним життям по волі драматурга, режисера і актора-співака Кропивницького – натхненника загального творчого піднесення, життєвої дійсності на сцені.

Саме ансамбль, який демонстрували українські актори, до глибини душі зачарував і такого майстра сцени, як Микола Синельников. Застосовуючи й розвиваючи творчі надбання Кропивницького, він досяг неабияких успіхів.

Відвідини Петербурга були корисними для українських акторів і в плані знайомства з передовою столичною інтелігенцією, серед якої було чимало їхніх земляків. Намагаючись не поривати зв'язків із Батьківщиною, останні постійно організовували різноманітні культурні заходи, присвячені пропаганді національних духовних цінностей. Особливо багато важили так звані «збіговища», які влаштовував по суботах на своїй квартирі Дмитро Яворницький. Про один із таких незабутніх вечорів, коли, крім завсідників (художників Іллі Рєпіна, Панаса Сластіона, Хоми Бондаренка), до його квартири завітали гості з України – Марко Кропивницький, Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська, Микола Садовський, Панас Саксаганський – уславлений історик згадував:

...коли повечеряли, мій любий кобзар (Панас Сластіон – А. Н.) взяв у руки кобзу, сів по-турецькому, просто на підлогу, і заспівав під акомпанемент кобзи тихим задушевним голосом старовинну козацьку думу «Плач бідних невольників у тяжкій турецькій неволі». Страшний зойк нещасних невольників, прикованих на все життя до бортів турецької галери-каторги, зойк завжди напівголодних, напіводягнених, битих по голій спині до крові довгою пекучою лозиною, зойк людей, які здіймали свої слабкі руки до неба і благали про визволення із турецької землі, – ця дума глибоко вразила серця слухачів і викликала з їхніх очей гарячі, неудавані сльози.

По-справжньому щасливими перші петербурзькі гастролі стали для Кропивницького і в особистому плані. У північній столиці після однієї з вистав він познайомився з Надією Василівною Гладуценко – своєю майбутньою дружиною. Вінчання відбулось у травні того ж 1887 року в Новочеркаську, де тоді гастролювала його труппа. «На весіллі серед бояр, – згадував син митця, – були артисти Микола Карпович Садовський і диригент Матвій Тимофійович Васильєв». Перед вінчанням, провадить далі В. Кропивницький,

священик несподівано зажадав від жениха довідки про його останнє говіння. Звичайно, її у батька не було. На запитання священика, коли ж все-таки жених говорив останній раз, Марко Лукич щиросердно відповів, що точно не пам'ятає, адже він, мабуть, не сповідався років десять, бо, мовляв, у цьому перешкод-

жали переїзди з одного міста в інше, репетиції чи денні спектаклі. Священик був вкрай обурений проявом такого безвірництва, хотів навіть не допустити вінчання... Скінчилось усе тим, що, виговоривши крамольному синові церкви, священик наклав на нього епітимію. Марко Лукич повинен був покласти сотню з чимось земних поклонів перед алтарем на очах усіх присутніх у церкві. Робити було нічого, і довелося підкоритись вимозі суворого ієрея.

Кропивницькому на той час було сорок сім років, а його обра-ниці двадцять дев'ять. Родом вона була зі Ставрополя. Батько її, Василь Іванович Гладущенко (тоді вже покійний), у свій час обіймав посаду голови ремісничої цехової управи. Крім Надії, в сім'ї була старша донька Наталя. Після закінчення із золотою медаллю гімназії Надія поїхала до Петербурга, де поступила на Вищі медичні курси. Захоплюючись медициною, згадує її син Володимир, «Надія Васи-лівна тяглась і до мистецтва, брала уроки співів у артистки Марі-їнського театру Ольги Аполлонівни Скальковської». У помешканні Скальковської незрідка влаштовувались вечори, на які запрошувалися й учениці. Серед гостей були такі відомі музиканти, як О. Боро-дін, П. Чайковський, Ц. Кюї.

Після закінчення Вищих медичних курсів молода випускниця нетривалий час служила в Миколаївському військовому шпиталі, а потім кілька років працювала земським лікарем у Псковській губер-нії. Там вона пов'язала свою долю з морським лікарем Петром Сав-ченком. Проте відносини їхні не були узаконені, оскільки, за словами Надії, її обранець був «принциповим противником церковного шлюбу (єдиного тоді законного в Росії)», відзначався «характером деспоти-ним і одчайдушним, був запальний, вередливий і вимогливий». Але водночас Савченко був і вельми обдарованою людиною, вченим, ав-тором великого атласу отруйних риб, що був розкішно виданий імпе-рським географічним товариством, учасником кругосвітньої подо-рожі на військовому судні «Гайдамак».

Закінчився цей союз несподівано. Якось Петро Савченко поїхав до Ялти лікуватися від туберкульозу й через деякий час перестав подавати про себе звістки. Телеграма, котру надіслала на його ім'я цивільна дружина, повернулася назад із поміткою, що адресат помер. Надія тоді вже мешкала у Петербурзі разом зі своєю маленькою донечкою Марійкою, яка, проте, через кілька років померла.

Р о з д і л 11

«...А В ГРУДНІ У МАРКА ЛУКИЧА БУЛА ВЖЕ НОВА ТРУПА» (1888 – 1895: Білгород, Кавказ, Варшава, Єлисаветград і т.д.)

У зимовий сезон 1887 / 88 років трупа Кропивницького здійснила в цілому успішні гастролі в Москві (двічі), Петербурзі й Одесі. На цьому тлі великою несподіванкою стало те, що у березні 1888 року драматург неочікувано (принаймні для пересічних шанувальників українського театрального мистецтва) покинув засноване ним товариство. Формальною причиною була начебто велика фізична втома, а також необхідність закінчити драму «Де зерно, там і полова» (інша назва – «Дві сім'ї»). При цьому достеменно відомо, що на початку нового (зимового) театрального сезону митець мав намір повернутися до колективу. Проте цього не сталося. Зі змісту листів та телеграм, якими Кропивницький обмінявся з товаришами по сцені, випливає, що останні (передусім брати Тобілевичі) не надто бажали повернення свого керманича, позаяк, скориставшись його відсутністю, усунули від управління (на користь Садовського) і до того ж зменшили заробітну плату, а тому лише чекали на формальний привід, аби вже остаточно розірвати стосунки. Знаючи запальний характер керівника, вони, очевидно, усвідомлювали, що різка відповідь на образу (тобто той самий формальний привід) не забариться. Досить відверто описує ці події у своїх мемуарах «По шляху життя» безпо-

середній їх учасник Панас Саксаганський: *«Порадившись, все товариство одногolosно рішило послати таку відповідь: “Товарищество находить несправедливым снять имя Садовского с управления, за что добавило ему марку, предлагает вам пять марок (замість шести, які у Кропивницького були раніше – А.Н.) без управления”»*. Іншими словами, митцеві запропоновано було працювати рядовим актором зі зменшеною заробітною платою.

Цікавий запис про це зробив у своєму щоденнику і згаданий раніше Олексій Ярцев, який зустрічався з Кропивницьким 31 грудня 1887 року в Петербурзі:

Градоначальник остаточно заборонив грати після 7-го. Це спричинилося до того, що вони втрачають 6 днів, бо у Москві починають грати 13-го. Матеріальні успіхи сезону взагалі були кепські, а тут ще ця обставина. Головні персонажі – Садовський, Заньковецька, Саксаганський – невдоволені вищою мірою Кропивницьким, звалюючи на нього всю провину і кажучи, що він мусив домогтися аудієнції у государя і з’ясувати йому все. Стосунки страшенно загострились, можливо, що вони підуть з трупи, тобто сімейна група – Садовський – Заньковецька, Саксаганський (брат Садовського) – дружина його, Мова-Садовська (сестра Саксаганського). <...>

Кропивницький ображений і засмучений їхнім невдоволенням. Він їх вивів в люди... Раніше вони вважали його батьком, а потім стали більше і більше забувати це і ухилятися від вказівок його як режисера.

Розрив, власне, назрівав давно, ще влітку 1886 року, коли через непорозуміння з колегами Кропивницький на кілька місяців покинув був товариство і навіть взяв участь у виступах трупи Старицького в Криму. Однак тоді сталася подія, яка примирила опонентів. Кропивницькому нарешті пощастило дістати жаданий дозвіл для поїздки трупи з гастролями до Петербурга. Спільна мета згуртувала акторів, позаяк нарешті здійснилась їхня заповітна мрія. Утім, як виявилось, на не надто тривалий час. У своїй книзі «Із сімейної хроніки Марка Кропивницького...» син драматурга Володимир зауважує:

Після тріумфальних виступів у столицях серед артистів трупи, почались незгоди і непорозуміння, які нагромаджуючись і посилюючись, закінчилися тим, що Марко Лукич з болем у серці повинен був порвати з тими, з ким працював невтомно близько семи років, будучи їх старшим товаришем і вчителем.

Оцінку таким явищам важко давати навіть на відстані часу, але, судячи з того, як події розвивались у подальшому, можна дійти ви-

сновку, що пропорційно тому, як зростала сценічна майстерність учнів Кропивницького, зростали і їхні амбіції. Особливо це стосується Садовського і Саксаганського. З іншого боку, такий чи подібний розвиток взаємин учасників цих подій, напевно, був неминучим, оскільки він багато в чому обумовлений самою людською природою – непереборним бажанням видатної особистості вирватись із-під опіки наставника, а надто такого авторитетного і якоюсь мірою авторитарного, як Кропивницький. Все це досить скоро підтвердилось і в міжособистісних стосунках тих же братів Тобілевичів (Садовського і Саксаганського), які не змогли тривалий час працювати разом.

Марко Кропивницький і Єлисаветград. З березня до літа 1888 року Кропивницький мешкає у Єлисаветграді, в будинку Марфи Зайковської. Прикметно, що сюди він привіз і свою нову обраницю Надію Гладущенко, де остання 20 травня народила дівчинку, яку в пам'ять про першу дружину митця назвали Олександрою. Саме тоді він завершив і свою драму «Де зерно, там і полова» (інша назва – «Дві сім'ї»).

Це була доба, коли у Кропивницького фактично не було постійного місця проживання, і він, як і його побратими по сцені, змушений був вести, по суті, кочовий спосіб життя. Працювати тривалий час на одному місці не було можливості принаймні з двох причин. По-перше, в ту добу заборонялося створювати стаціонарні українські театри. Здолати цю заборону вдалося лише 1907 року Миколі Садовському, коли під час першої російської революції дещо послабшали лещата російського царизму. Саме тоді він започаткував у Києві перший постійний український театр.

По-друге, подовгу залишатися в одному місті, хай і великому, не дозволяв бідний на якісні п'єси тогочасний репертуар. Адже, крім широковідомих п'єс І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та близько десятка драм і комедій інших авторів, у тому числі самого Кропивницького, на початку 1880-х років фактично не було пристойних драматичних творів. Таке важке становище пояснюється тим, що національне театральне мистецтво (як і вся українська культура загалом) постійно зазнавало різноманітних утисків і обмежень з боку російського царизму (згадаймо хоча б Валуєвський циркуляр та Емський указ Олександра II). Тому у національних письменників не було стимулу писати п'єси, а перекладати укра-

їнською мовою твори майстрів світової драматургії (Шекспіра, Мольєра, Островського) категорично заборонялося.

Звичайно, у кожного з акторів – і Кропивницького, і Заньковецької, і Затиркевич-Карпинської, і братів Тобілевичів – десь була якась домівка (у когось десь мешкала власна родина, у когось батьки), куди вони приїздили у перервах поміж гастроллями. Була така оселя і в Кропивницького. На час заснування театру корифеїв у жовтні 1882 року його діти – семилітня донька Марія і прийомний дванадцятирічний син Костянтин – жили в Єлисаветграді, в домі тітки його покійної дружини Олександри Вукотич Марфи Зайковської (тепер у цьому будинку музей М. Кропивницького). Сюди в ці роки драматург поспішав при найменшій нагоді. Мабуть, ця обставина і стала основною причиною того, що саме у Єлисаветграді він заснував свою згодом знамениту трупу, яка мала офіційну назву «Товариство акторів».

У домі Зайковської Кропивницький з перервами мешкав понад двадцять років. Уперше до цього центральноукраїнського міста він потрапив ще в дитинстві. Очевидно, це було 1850 року, коли генерал Бутовський, котрий узяв був хлопчину на виховання, доручив своєму зятю Бракеру віддати його до місцевої повітової школи. Перші спогади драматурга про місто такі:

Тоді у Єлисаветграді ще не було мостових, пісок по вулицях був мало не поколіна, ми їхали трюком, дарма, що в колясу запряжено було шестеро коней. <...> Через скільки день одвів мене Б[раке]р в повітову школу, де мене прийняли у 1-й клас.

Пробув тоді хлопчина у Єлисаветграді недовго. Приблизно два місяці. Не витримавши нешляхетного поводження Бракера, він утік до свого товариша по навчанню Колі Синицина, однак, застудившись, серйозно захворів. Після цього батько забрав його додому, а потім відвіз навчатися до Бобринця. Наступного разу Кропивницький приїхав до Єлисаветграда вже по службі, коли туди 1865 року перевели із Бобринця повітовий центр. Тоді він тут мешкав близько року, знімаючи житло у Тобілевичів.

Набагато серйознішими «відносинами» Кропивницького з Єлисаветградом стають після його одруження 1868 року з небогою Марфи Зайковської – Олександрою Вукотич. Ставлення тітки до племінниці було як до рідної дочки, а тому вона завжди була рада бачити по-

дружжя у своїй просторій оселі. Прикметно, що після смерті дружини спільне горе ще дужче зблизило драматурга з цією родичкою, а надто та обставина, що тітка побажала взяти на виховання малолітню доньку племінниці й залишити їй у спадок свої статки. То ж не дивно, що інколи актор по кілька місяців там мешкав безвиїзно. В одному зі своїх листів до Антоніни Маркович у жовтні 1880 року Кропивницький, наприклад, пише про те, що не може нікуди поїхати з Єлисаветграда, доки його донька не звикне до бабусі, і що він пообіцяв Зайковській прожити в неї всю зиму.

Іншою поважною причиною довгих затримок Кропивницького у домі Зайковської було те, що гостинна господарка відводила для нього три комфортабельні ізольовані кімнати, в яких письменнику завжди добре працювалося. За його словами, тут за зиму він міг написати «більше, ніж в іншій квартирі за два роки».

Остаточо будинок Зайковської родина Кропивницького покинула в листопаді 1888 року. Сталося це тому, що драматург мав терміново їхати до Харкова для формування своєї нової (третьої) трупи. Але й після цього, відвідуючи Єлисаветград, він зазвичай зупинявся у цьому привітному домі.

Третя трупа Марка Кропивницького. Важливою віхою подальшого розвою українського театру стало заснування М. Кропивницьким третьої своєї трупи. Актор Онисим Суслов розповідає, як вони разом із Кропивницьким улітку 1888 року їздили по містах і селах Херсонської губернії в пошуках талановитої молоді:

Незабаром ми вдвох поїхали до Новоукраїнки, де існував український аматорський гурток, з метою намітити серед його членів необхідних нам артистів. Нам пощастило там, бо ми зразу натрапили на двох талановитих виконавців: Ф. В. Левицького та Є. Ф. Зарницьку, яка тільки скінчила музичну школу в Одесі. Ось тут треба було бачити натхненну й енергійну діяльність Марка Лукича. У Новоукраїнці ми були в кінці серпня, а в грудні у Марка Лукича була вже нова трупа, що складалася виключно з молоді, яка ніколи ще не виступала на справжній сцені.

Окрім згаданих уже Ф. Левицького і Є. Зарницької (Азгуріді), до нової трупи Кропивницького увійшли О. Суслов (Резников), Г. Борисоглібська, Н. Базарова та чимало інших відомих згодом акторів. До них приєдналися колишні учні Кропивницького – Г. Затиркевич-Карпинська, І. Загорський, Д. Гайдамака, Л. Ліницька, А. Максимо-

вич, П. Карпенко, Л. Манько, а також диригент М. Васильєв-Святошенко. Свою діяльність новостворена трупа розпочала наприкінці того ж 1888 року в Білгороді (тепер – обласний центр у Російській Федерації). Вистави відбувались у військових казармах, оскільки театру в місті тоді ще не було. Розпочалися вони 11 грудня з постановки «Наталки Полтавки». По суті, це була своєрідна генеральна репетиція для молодих недосвідчених артистів, які через деякий час своєю майстерністю мали покорити кращі сценічні підмостки тодішньої країни. І вини цілковито виправдали сподівання свого керівника і вчителя. Вже через місяць колишні аматори, як зазначає Ф. Левицький, «грали з таким захватом, що випередили професіоналів». Потім трупа поїхала з гастролями до Олександрії (Херсонська губернія), Катеринослава, Єлисаветграда, Харкова, Слоб'янська, Кременчука, Ростова-на-Дону, Сімферополя, Севастополя. У квітні 1890 року колектив вирушає до Петербурга, де своїми успішними виступами впродовж двох місяців здобуває прихильність столичної публіки, завойовуючи таким чином статус одного з кращих драматичних театрів не тільки в Україні, а й на теренах усїєї Російської імперії.

Восени того ж 1890 року трупа Кропивницького їде на Кавказ. Гастролі тривають з 2 вересня по 6 січня наступного 1891 року. За час цієї подорожі українські актори побували у Владикавказі, Тифлісі, Батумі, Баку. Найбільш успішними були виступи в Тифлісі. Це місто товариство відвідало двічі: у вересні – жовтні та грудні – січні 1890 – 1891 років. Протягом місяця (точніше – з 12 вересня по 18 жовтня 1890 року) силами трупи Кропивницького у Тифлісі було виставлено 27 драм і комедій. Репертуар колективу складався з двадцяти двох п'єс. Автором половини з них був сам Кропивницький. Грузинська громадськість дістала змогу познайомитися з такими творами видатного українського драматурга, як «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Невольник», «Чмир», «Дві сім'ї», «Зайдиголова», «Лихо не кожному лихо, а іншому й талан», «По ревізії», «Пошились у дурні», «Вуси». Крім того, у виконанні трупи Кропивницького тифлісці побачили «Наталку Полтавку» «Шельменка-денщика», «Назара Стодолю», «За двома зайцями» та низку інших відомих творів.

Грузинська преса вельми схвально відізналася про сценічну майстерність українців, а надто керівника колективу. «Талановитий актор Кропивницький, – зазначається в газеті “Іверія”, – так живо виконав роль Шельменка, що у відповідь на кожне його слово, май-

стерний жест публіка надривалася від сміху і від надміру захоплення гомерично реготала».

На початку 1892 року театр Кропивницького приїздить до Варшави, де виступає з 21 січня по 16 лютого. Відомості про ці спектаклі, на жаль, неповні. Відомо лише, що тут були виставлені такі п'єси, як «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «За двома зайцями» М. Старицького, «По ревізії», «Пошились у дурні», «Зайдиголова», «Глитай, або ж Павук», «Олеся», «Чмир», «Дві сім'ї» М. Кропивницького та деякі інші.

Наприкінці 1897 року драматург разом з іншою своєю трупю (четвертою) знову завітав до столиці Польщі і цього разу пробув там два з половиною місяці. За цей час українські актори виставили у Варшаві понад п'ятдесят спектаклів, що вже само по собі є свідченням певного успіху українського сценічного мистецтва на польській землі. Судячи з листа Кропивницького до Бориса Грінченка (від 14 вересня 1897 року), під час згаданих гастролей планувалося побувати також у Білостоці. «Маршрут: від 15 сентября по 20 – в Білостоці; а з 21 аж до Різдва – у Варшаві...», – зауважує драматург. Утім, підтвердження того, що трупа Кропивницького побувала з гастролями у Білостоці відшукати, на жаль, не вдалося.

Кілька разів у 1890-ті роки Кропивницький разом зі своєю трупю відвідав також Білорусію, де і його самого, і його товаришів по мистецтву завжди зустрічали як бажаних гостей. Уперше митець приїхав до Білорусії в червні 1892 року. Для знайомства з білоруською публікою ним було обрано найбільше місто – Мінськ. Гастролі розпочалися 25 квітня з постановки опери «Запорожець за Дунаєм». Потім були зіграні спектаклі за такими широковідомими творами, як «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Зайдиголова», «Пошились у дурні», «Наталка Полтавка» тощо. Всього відбулося 15 вистав. Наступного 1893 року у складі театрального колективу Пономаренка, крім Мінська, драматург завітав ще й до Гомеля, а в 1894-му році разом зі своєю новою трупю знову побував у Гомелі й Бобруйську. Останні дві подорожі до Білорусії Кропивницький на чолі своєї трупи здійснив наприкінці 1890-х років. Ідеться про гастролі в Мінську – у 1898 (з 22 лютого по 8 березня) і 1899-му роках (з 7 по 21 березня). Виставлявся традиційний український репертуар, який під час останніх гастролей поповнився комедією Кропивницького «Вій» (за Гоголем) та оперою Миколи Аркаса «Катерина» (за Шевченком).

Великого успіху зажив Кропивницький у білорусів і як письменник, промовистим свідченням чого є переклади його комедій «Пошились у дурні» та «По ревізії» на білоруську мову. І це попри те, що в царській Росії не дозволялося перекладати художні твори на мови національних меншин. Згадані п'єси користувалися в Білорусії популярністю. Значною мірою цьому сприяло те, що перекладачі надали творам місцевого колориту, що зробило їх більш зрозумілими й ближчими для читачів і глядачів. Так, у комедії «По ревізії» українські назви міст і сіл були замінені на білоруські. Чигирин став Смаргонем, а Київ – Вільно.

Третя трупа Кропивницького функціонувала до весни 1893 року. Поштовхом до її розпаду став вихід із колективу двох найвизначніших акторів – Онисима Суслова й Ганни Затиркевич-Карпинської, які на більш вигідних умовах перейшли відповідно до труп Панаса Саксаганського й Миколи Садовського.

Четверта трупа Марка Кропивницького. Влітку 1894 року Кропивницький засновує в Харкові четверте своє театральне товариство. До його складу ввійшли здебільшого актори з його попередніх труп. Це, зокрема, Д. Гайдамака (Вертепов), який виконував у колективі також роль розпорядника, Ю. Шостаківська, Г. Борисоглібська, І. Загорський, Є. Величко, О. Немченко, М. Азовська, І. Науменко, Н. Чарновська, М. Глоба, Г. Рафальський (Лозинський), Ф. Туманенко (Туманов) та ін. Свій перший театральний сезон трупа розпочала у вересні 1894 року з виступів у Харкові. Потім товариство поїхало з гастролями до Полтави, Чернігова, Ніжина, Гомеля, Курська, Києва та інших міст країни. У червні наступного 1895 року газета «Южный край» сповіщала: «Добре знайоме харків'янам малоросійське товариство М. Л. Кропивницького знаходиться тепер у Києві. Ця трупа, за словами київських газет, може похвалитися великим, майже небувалим успіхом. “Наталка Полтавка”, яку було зіграно 18 червня, зібрала таку масу публіки, що багатьом не хватило білетів. Сил у трупі достатньо, голоси є, ансамбль надзвичайний, оркестр звучить чудово».

Схвально відгукнулася київська преса і про гру окремих акторів, зокрема Кропивницького (Виборний), Азовської (Наталка), Рафальського (Возний), Глоби (Петро), Глазуненка (Микола).

Р о з д і л 12

«ТУТ ЖИВ БАТЬКО МАЛОРОСІВ М. Л. КРОПИВНИЦЬКИЙ» (1896: Одеса)

Ювілей в Одесі. 22 листопада 1896 року в Одесі відзначався двадцятип'ятирічний ювілей театральної діяльності Марка Кропивницького. Це місто було обрано майстром не випадково. Саме тут 1871 року в ролі Стецька («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка) відбувся його театральный дебют на професійній сцені. У десятках газетних статей і нотаток, численних телеграмах, що надійшли на адресу ювіляра з багатьох міст України й Росії, давалася висока оцінка його творчості. Ще задовго до свята митця було проголошено «батьком українського театру», і тепер цей почесний титул незмінно супроводжував його ім'я.

У день свого ювілею драматург поставив збірну виставу з окремих дій чотирьох українських п'єс («Назара Стодоли» Т. Шевченка, «Наталки Полтавки» І. Котляревського, «Олесі» М. Кропивницького, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького) й обов'язкового російського водевілю «Звезда падучая» В. Крилова. 21 листопада, напередодні свята, у газеті «Новороссийский телеграф» було надруковано програму урочистого вечора:

Русский театр

В пятницу, 22 ноября 1896 г., состоится спектакль по случаю исполнившегося 25-летия артистической деятельности М. Л. Кропивницкого.

Представлено будет:

1-й акт из драмы Т. Г. Шевченко «Назар Стодоля».
3-й акт из оперетты И. П. Котляревского «Наталка Полтавка».
2-й акт из драмы юбіляра «Олеся».
«Звезда падучая», вод. в 1-м действ., соч. Крылова.
«Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» – водевиль в 1 д.,
соч. М. П. Старицкого.

В 1-м антракте малолетняя дочь юбіляра Олеся прочтёт стихотворение Т. Г. Шевченко «Хустина». Во 2-м антракте г-жа Корсакова пропоёт «Дощик» из драмы «Ніч під Івана Купала», муз. аранжирована Н. В. Лысенко. В 3-м антракте гг. Шевченко-Гамалей и Грицай пропоют дуэт из оперы М. П. Старицкого «Утоплена», «Дівчино-серденько», муз. Н. В. Лысенко.

Директор П. А. Алексеенко.
Начало в 8 час. вечера.
Режиссёр М. Л. Кропивницкий.

Театр був переповнений. За словами Євгена Чикаленка, «окрім звичайних місць, публіка позаймала всі коридори, всі проходи. Натоп був страшенний! Але все-таки багато народу мусило вернутись додому, бо в театрі не було вже де притулитись».

Кропивницький з'явився на сцені в ролі Хоми Кичатого. Оплескам та вигукам «*Слава!*», «*Ура!*», «*Батько нашого театру!*», здавалося, не було кінця. Так шанувальники вітали свого кумира протягом усього спектаклю. Після закінчення вистави розпочалося читання вітальних адрес та телеграм, що надійшли від Іллі Рєпіна, Данила Мордовця, Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького, Івана Нечуя-Левицького, Бориса Грінченка, Миколи Аркаса, Миколи Лисенка, примадонни італійської опери Соломії Крушельницької, всіх українських та багатьох російських театральних труп і товариств. Прочитати всі поздоровлення було неможливо, оскільки їх було понад триста. Згаданий вище Є. Чикаленко у львівському часописі «Зоря»¹³ в ці дні писав:

Якось навіть не вірилось, що ми святкували той вечір в Росії, де нам не вільно навіть називатись українцями, де не можна передплачувати навіть «Зорі». Се святкування було справжньою демонстрацією, протестом супроти всіх тих надзвичайних утисків, що Україна терпить.

¹³ «Зоря» – літературно-науковий та громадсько-культурний часопис, що виходив у 80 -90-х роках ХІХ ст. у Львові.

Кропивницький стояв на сцені в оточенні своєї родини. Тут же поруч стояла і вся його трупа. Сцена була освічена електричним світлом і прикрашена вінком із різнобарвних лампочок. У середині цього вінка електричним сяйвом горіло число XXV. Чимало у цей вечір одержав ювіляр від своїх шанувальників і цінних подарунків. Йому, зокрема, піднесли срібний вінок від одеської публіки, велику скриньку зі срібними келихами та кубками від одеських купців, два срібних сервізи, статую свободи, багато різних картин, книжок, а також інших дорогоцінних речей.

Всі в один голос кажуть, – підсумовує Є. Чикаленко, – що такого торжества, такого привітання за життя свого не зазнав за наші часи ні один діяч не тільки на Україні, але і в цілій Росії. Дай же Боже, щоб сей факт напутив тих наших талановитих діячів, котрі працюють на чужих нивах. Нехай вони бачать, як Україна шанує і дякує тим робітникам, котрі все своє життя, всю свою кебету віддали для розвою свого народу.

У тому ж самому числі «Зорі» оприлюднив свою розвідку й Микола Вороний, який наголошував, що Кропивницький не лише створив національний театр і започаткував артистичну школу, підготувавши низку першокласних акторів, а й значних успіхів досяг на літературній ниві, виявивши себе справжнім новатором, *«батьком реалізму в українській драмі»*.

На ювілей видатного митця відгукнулися газети й журнали Києва, Одеси, Харкова, Петербурга, Москви, Тифліса, багатьох інших міст тодішньої країни, а також Львова. Ці дні преса назвала *«тижнем Кропивницького»*. До дверей номера готелю, в якому мешкав драматург, невдовзі було прикріплено мідну табличку з написом: *«Тут жив батько малоросів М. Л. Кропивницький»*.

* * *

І все ж, говорячи про неабиякі успіхи українського театру на порубіжжі століть, не варто забувати і про зворотний бік медалі – ті неймовірні труднощі, які йому доводилося долати упродовж майже двох десятиліть. Частина їх віддзеркалилась у комедії Кропивницького *«Нашествіє варварів»* (1900). У цьому творі автор безжалісно висміяв ділків і спекулянтів від національної культури, які прагнули скористатися популярністю українських вистав задля власної наживи.

Дослідники не приділили п'єсі належної уваги. Хоча про неї й згадували у своїх працях П. Рупін, Й. Куриленко, І. Пільгук та деякі інші поважні літературознавці й театрознавці. Сталося це передусім тому, що твір багато десятиліть невідомий був читацькій громадськості, оскільки вперше був надрукований лише 1994 року. У свій час смерть обірвала роботу Кропивницького над підготовкою до друку його повного зібрання творів. А потім, у добу Радянського Союзу, на «Нашествіє варварів» начепили ярлик антисемітської п'єси. Відтак не дивно, що радянські дослідники мали про «Нашествіє варварів» вельми смутне уявлення, свідченням чого є, наприклад, монографія Миколи Йосипенка «Марко Лукич Кропивницький» (1958), де автор лише побіжно згадує про твір і то чомусь як російськомовний. Очевидно, він не був з ним знайомий.

На думку Петра Перепелиці, автора статті «Заарештована п'єса» (1994), «Нашествіє варварів» стало «жертвою політичної гри тих кіл в Україні, які зумисне поширювали чутки про нібито якусь «ворожість українців до єврейського народу». Насправді драматург мав дружні й міцні стосунки з низкою представників цього знедоленого народу. Серед його друзів і знайомих були такі відомі постаті, як Б. Борисов (Гурович), Л. Сабінін, О. Суслов (Резников) та ін. До речі, Кропивницький був хрещеним батьком Онисима Сулова. Щобільше, будь-який атисемітизм письменника заперечується самим змістом комедії, в якій автор з великою симпатією змальовує образ талановитої єврейської дівчини, яка наважується стати акторкою українського театру.

П'єса мала значну сценічну історію. На початку ХХ ст. вона виставлялася за режисурою автора в Полтаві, Одесі, Києві, Харкові, Житомирі, Миколаєві, Москві, Кишиневі та деяких інших містах тодішньої країни і мала великий успіх у глядачів. У постановці були задіяні зазвичай найкращі артистичні сили України – М. Кропивницький (куплетист Зашмалько), М. Заньковецька (Софія), І. Карпенко-Карий (антрепренер Грищенко), М. Садовський (Жук), П. Саксаганський (Капустянський), С. Тобілевич (пані Копитько), К. Вукотич (Сеня Горбачевський).

За життя автора нотатки з аналізом комедії публікувалися на сторінках таких видань, як «Харьковские ведомости», «Одесские новости», «Літературно-науковий вісник», «Южная Россия» тощо. Більшість тогочасних рецензентів високо поцінували новий твір уславленого драматурга, відзначили його злободенність.

Важливо звернути увагу на органічний зв'язок «Нашествія варварів» із попередніми творами Кропивницького на театральну тему. Так, у драмі «Беспочвенники» (1878) відбито його враження від перебування в 70-х роках на російській сцені, де в ту добу панували низькопробні зарубіжні оперетки та водевілі. Більшість висвітлених у п'єсі проблем були притаманні й українському театральному мистецтву.

Актуальних питань українського театру торкається письменник і в невеличкому оповіданні «С хлеба на квас», надрукованому 1897 року в Москві у літературній збірці «Призыв». Видання було здійснено на користь акторів, які втратили можливість працювати. Окрім Кропивницького, у збірці оприлюднили свої твори А. Чехов, О. Герцен, Д. Мамін-Сибіряк, В. Немирович-Данченко, Т. Щепкіна-Куперник та інші відомі російські письменники і театральні діячі.

В оповіданні «С хлеба на квас», що має підзаголовок «Отрывок из дневника провинциального актера-ветерана», йдеться про нелегке мандрівне життя однієї з українських труп. Головний герой твору керівник трупи Карпо Ілліч, прототипом якого, поза сумнівом, є сам автор, разом зі своїми товаришами приїздить на гастролі до невеличкого містечка, де він заздалегідь уклав угоду про оренду театального приміщення. Але несподівано виявляється, що директор, попри домовленість, на більш вигідних умовах здав театр іншій трупі. Відтак колектив Карпа Ілліча, витративши на дорогу значні кошти, опинився у скрутному матеріальному становищі. Місцеве начальство, до якого звертаються зі скаргою скривджені актори, відмовляється допомогти. В іншому місці, куди переїхала трупа, також сталося непорозуміння.

Подібні випадки траплялись і в театральній діяльності автора твору. Про один із них Кропивницький розповідає у листі до Б. Грінченка (29 червня 1895 року):

Як виїхали ми з Чернігова та як почали тинятись по Гомелям, Ніжинам та Бобруйськам, а злидні слідком за нами... <...> Почав я списуватись з театрами, але куди не напишу, кажуть: висилай задаток, коли не 500, то тисячу рублів. А де ж я їх візьму? <...> Давай ми повертати п о р о ж н е м додому. Доїхали до Курська, зограла 6 спектаклів, покладаючи всі надії на попередні заробітки, бо з 14 мая мала відкритись сільськогосподарств[енна] виставка, аж тут на нашу голову наїздить Давидов (артист імператорських театрів) з своїм товариством і наш корабль знов почав сідати на дно. Знов закладна і вексель.

У комедії «Нашествіє варварів», що є своєрідним продовженням оповідання «С хлеба на квас», Кропивницький теж використав матеріал із власного акторського життя. Зробив він це згідно з жанром твору у невимушеній гумористичній формі. Зміст п'єси такий. Центральний персонаж твору антрепренер Карпо Ілліч Грищенко (мабуть, той самий, що і в оповіданні) має укласти договір на оренду театрального приміщення для гастролей своєї трупи в одному з провінційних міст. Користуючись нагодою, він зустрічається з представниками місцевого театального бомонду. Під час цих зустрічей висвітлюється чимало труднощів та негараздів, характерних для того-часного українського театального мистецтва. Пов'язані вони передусім із дилетантизмом, позаяк на межі ХІХ – ХХ століть театральну справу в Україні незрідка провадили люди, які не мали нічого спільного зі справжнім мистецтвом. У таких колективах виставлялися зазвичай низькопробні водевілі й оперетки. Були навіть «трупи», що склалися з однієї родини (наприклад, батька, матері й чотирьох дітей). Цих «акторських сил», як зауважує І. Мар'яненко, достатньо було для того, щоб зіграти «Наталку Полтавку», «Шельменка-денщика» чи «Сватання на Гончарівці». Справжнім професійним трупам, ясна річ, важко було конкурувати з такими малозатратними «гопачними театрами». А тому вони зазнавали відчутних матеріальних збитків.

Анітрохи не турбуючись про престиж національної культури, доморослі режисери, актори, куплетисти, драмороби безжалісно перекручували українські класичні твори. У Кропивницького таке спекулятивне ставлення до національного мистецтва викликало глибоке обурення й занепокоєння. Про це говорить у його п'єсі «Нашествіє варварів» учитель Василь Романчук:

...перелицьованці почали ставити на сцену всяку мерзоту, котра виходе з-під пера всякого лакея, або цирульника... <...> Гроші, гроші і гроші – ось їх девіз! Перелицьованці наш маленький скарб – літературу – перекручують під смак гальорки; приліпляють ні к селу ні к городу пісні туди, де їх не треба. <...> В класичну «Наталку Полтавку» втисли у першу дію хор дівчат і парубків, а до кінця третьої причепили цілий обрядовий ритуал з співами і танцями...

Одним із таких «перелицьованців» невизначеної національності є куплетист Зашмалько. «Хто я?» – запитує він і сам же відповідає: «...Розказчик єврейський, армянський, гречеський, циганський і

малоросійський». Зашмалько поки що заробляє собі на життя тим, що співає та декламує власні куплети для невибагливих глядачів у кав'ярні. Але цього для нього вже замало. Він хоче виступати зі своїм «репертуаром» на професійній сцені у складі української трупи і, можливо, досягне своєї мети, адже в реальному житті таких «артистів», «антрепренерів» та «драматургів» було чимало.

З гнівом відзивається Кропивницький і про інших шахраїв від мистецтва, зокрема, артистів-невдах, які, безсоромно спекулюючи ім'ям драматурга, називали себе його учнями. «Мушу додати, – пише він у жовтні 1908 року до свого приятеля історика й композитора Миколи Аркаса, – що багато є в укр[аїнських] трупах таких, що зуться моїми учениками, але траплялось до декотрих придивляться і в вічі казати їм: брешете. Нехай покаже тобі афіші, що він грав зо мною і ось в яких городах. Справжні мої ученики завжди мають при собі афіші, бо то є певна атестація».

Також доводилося зустрічатись драматургові з «патріотами», які хизувалися лише деякими зовнішніми ознаками національної культури – шароварами, варениками, горілкою, гопаком і т.п. Митець називає їх варварами. Вони, очевидно, й самі того не розуміючи, своєю поведінкою допомагали відвертим українофобам, які зухвало заявляли про те, що повноцінної української культури начебто ніколи не було й не може бути. В одному зі своїх листів до М. Аркаса (від 11 березня 1908 року) Кропивницький пригадує випадок, як колись до нього в артистичну вбиральню у Полтаві зайшов «сивоусий дідуган, в жупані, з люлькою в зубах і трохи під чаркою» і завів розмову про український патріотизм у дусі шароварів та галушок. Згодом цей гість послужив драматургові прототипом для створення образу Жука в комедії «Нашествіє варварів». «Слухай, батьку, – звертається Жук до Карпа Ілліча, – ти горілку п'єш?

К а р п о І л л і ч. Як коли.

Ж у к. А я щодня. І сьогодні вина випив і закусив.

Г о р б а ч е в с ь к и й. Це зразу видко.

Ж у к. А вареники їси?

К а р п о І л л і ч. Не часто.

Ж у к. А я щодня їм! І сьогодні їм і завтра їстиму. А люльку куриш?

К а р п о І л л і ч. Ні.

Ж у к. Отуди к бісу, який же ти хохол?»

Закінчилась бесіда тим, що Жук запропонував Карпові Іллічу купити в нього вірші, в яких він досить красномовно висловлює свою життєву позицію:

О горе мені, горе,
Вже мій сусід оре,
А виоравши посіє,
Зібравши – змолотить, провіє...
А я не сію, не орю,
Їм галушки, горілку п'ю.
Отакий я собі дук –
Запорожець Дмитро Жук!

У комедії «Нашествіє варварів» можна віднайти чимало й інших діячів такого гатунку. Всі вони намагаються «ощасливити» українську сцену своїми низькопробними витворами чи примітивною грою. Головне для них – якнайбільше заробити на своєму «патріотизмі». Серед таких «шанувальників» української Мельпомени драмороби Капустянський і Копитько, музикант Зельман Пуцель та власник театру Маляренко.

Зовсім інше ставлення до мистецтва у доньки Маляренка Софії, яка по-справжньому закохана в український театр, має артистичні здібності й хоче назавжди пов'язати своє життя зі сценою. Єдиною перепоною для дівчини є її єврейське походження. Мається на увазі те, що у дореволюційній Росії для людини іудейського віросповідання існувала ганебна «межа осілості», за якою вона не мала права перебувати, що досить складно було поєднувати з постійними гастрольними поїздками трупи. Та заради здійснення заповітної мрії Софія готова на все – навіть перейти у християнську віру, хоча й усвідомлює, що це може обернутися для неї серйозним загостренням стосунків з ріднею.

У реальному житті такі випадки не були рідкістю. Характерним прикладом є згаданий раніше Онисим Суслов. Але немало виникало й трагедій, пов'язаних із так званим «вихрещенням» євреїв. Варто згадати досить популярні в ті часи п'єси «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного чи «Помсту жирівки» А. Козич-Уманської, в яких ідеться про нелегке життя жінок-«вихресток».

Комедією «Нашествіє варварів» Кропивницький привертає увагу громадськості до ще однієї досить гострої проблеми – дискри-

мінації національних меншин з боку російського царату за віросповіданням.

П'єса у постановці автора кілька разів виконувалась об'єднаною трупю корифеїв, і, за словами драматургового сина Володимира, «щоразу під безперервний регіт усього залу. Та й чи можна було втриматися від сміху, якщо у цій комедії виступали всі корифеї без винятку і були дійсно один кращий за іншого».

Р о з д і л 13

«СЛАВА БОГОВІ СВЯТОМУ, ЩО МІЖ НАМИ СТАЛАСЯ ЗГОДА...»

(1900 –1903: Єлисаветград, Полтава і т. д.)

Це були роки, коли українське сценічне мистецтво завдяки таким велетням вітчизняної сцени, як Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панаас Саксаганський, Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська було піднято на небачений до того щабель. Корифеї добре усвідомлювали, що утримати національний театр на такій висоті можна, лише знову об'єднавшись в одну потужну трупу. Задля цього їм потрібно було переступити через власні амбіції, забути колишні образи й непорозуміння. І сталося справджене диво – вони це зробили. Щоправда, лише на певний, не надто тривалий час. Підштовхували до об'єднання й серйозні труднощі в їхніх театральних колективах, які переживали кризу й були на грані розпаду.

Але хай там що, трупа, до якої ввійшли найвидатніші актори України, трупа, яка не мала собі рівних на теренах Російській імперії, а отже, й конкурентів, трупа, яка своїми тріумфальними виступами затьмарювала імператорські театри, була створена й існувала три роки. На її виступи навряд чи можна знайти у тогочасній пресі хоча б одну негативну рецензію. І це цілком природно, оскільки провідних акторів цієї трупи воліли б бачити у своєму складі найкращі європейські театри.

Основним генератором ідеї об'єднання корифеїв був Іван Карпенко-Карий, який тоді працював у трупі свого молодшого брата Панааса Саксаганського. 14 березня 1898 року він писав останньому:

Тепер настав той «слухний час», котрий рішить, чи справді ми з тобою у двох розумні, чи то так тільки людям здавалося! Тепер для театру нашого такий час, котрий в історії може лічитися «відродженням». Кого ми тільки тепер не можемо прилучити до себе?! Всіх! Розумієш? Всіх! Воєдино! Конечно все треба робити обережно і бактерій, що можуть роз'їсти організм, не прививать до нього.

Керувати новою трупкою мали, за задумом Карпенка-Карого, він сам (у статусі «сірого кардинала») та його молодші брати Микола Садовський і Панас Саксаганський – молоді, енергійні, талановиті режисери й організатори театральної справи. Проте мав намір митець запросити до колективу й Марка Кропивницького, одне гучне ім'я якого, ніби магніт, притягувало глядачів, не говорячи вже про те, що це був неперевершений актор. Із цих же міркувань не вигідно було мати «батька українського театру» і в якості конкурента. У листі до свого сина Назара від 15 березня 1898 року Карпенко-Карий зазначає: «Трупка буде під управлінням Садовського і Саксаганського, а на зиму я думаю підпустити політики і взяти старого Марка, щоб здивувати світ».

Марки, тобто паї, серед членів товариства розподілили так: Кропивницький – шість, Заньковецька – п'ять, Садовський і Саксаганський – по чотири з половиною, Карпенко-Карий – чотири з чистого прибутку. Більше того, ім'ям Кропивницького назвали трупку, а його самого наділили правом мати два голоси при обговоренні поточних питань діяльності товариства. Хоча при цьому всі добре усвідомлювали, що метру це мало чим допоможе, оскільки брати Тобілевичі разом все рівно мали більшість. Таким чином, за задумом Карпенка-Карого, у цьому зірковому театрі Кропивницький, по суті, мав відігравати роль весільного генерала. Це була та міна, яка рано чи пізно повинна була вибухнути, що згодом і сталося. Пройде три роки, і драматург покине товариство. Але поки що всі начебто були задоволені.

Товариство заснували навесні 1900 року. Називалося воно «**Малоросійська трупка Марка Лукича Кропивницького під урядом Миколи Карповича Садовського і Опанаса Карповича Саксаганського при участі Марії Костянтинівни Заньковецької**». Із корифеїв до колективу не ввійшов тільки тяжкохворий Михайло Старицький. Серед тих, хто був запрошений до трупи, варто згадати Г. Борисоглібську, А. Войцехівську, Л. Ліницьку, І. Загорського, Д. Мову,

С. Паньківського, К. Вукотича (прийомний син Кропивницького), С. Тобілевич (друга дружина І. Карпенка-Карого).

Серйозно розширився й репертуар новоствореного театру – близько шістдесяти назв. Особливо це впадає в око на тлі репертуару трупи Кропивницького, створеної ним восени 1882 року (двадцять назв). В основному це була українська класика – п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, а також старі й більш нові твори М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького. З нових творів доречно згадати «Лісову квітку» Л. Яновської, «Хазяїна» І. Карпенка-Карого, «Нашествіє варварів» і «Супротивні течії» М. Кропивницького.

В відносини заложені принципи хороші, – писав Іван Тобілевич у листі до сина Назара, – Марко до управління не вмішується, йому оказується заслужений почот і поважання, як президентові, але діло ведеться по-прежньому. <...> Ми, тріумвірат, рішили вести все діло так, щоб в кожному крокові прикладать ізреченіє: «Будьте кроткі, як голуби, а мудрі, як змії». <...> Нова трупа вже готова. А почнемо 29 іюня в Полтаві, 1 августа – в Катеринославі, 20 сентября – в Миколаєві, 20 октября – в Кишеневі, 25 ноября – в Києві, по великий піст.

Самому Кропивницькому у грудні того ж 1900 року Карпенко-Карий напише:

Слава Богові Святому, що між нами сталася згода, мир і братерське єднання <...> Вороги наші сміялися, скалили зуби, передрікали смерть народному театрові. Нехай же вони тепер ламають зуби зі злості, бачачи, що не смерть, а воскресіння заложено в основу діла. Друже мій, я високо цінив і ціню твої заслуги як создателя українського театру <...> Скріпляю наш союз клятвою служити інтересам рідного театру, поки дух тримається у моім тілі. <...> Я бажав би, щоб ім'я твоє не сходило з української афіші як назва найкращої трупи, під стягом котрої повинні хранитися луччі традиції народного театру.

Свою діяльність зірковий театр розпочав 4 липня 1900 року в Полтаві з постановки драми М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук». Гастролі тривали упродовж місяця. За цей час були зіграні такі твори, як «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Зайдиголова», «Вій» (за Гоголем), «Олеся», «По ревізії» М. Кропивницького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», «Богдан Хмельницький» М. Старицького та ін. Після цього театр вирушив до Катеринослава, потім до

Миколаєва, Києва, Москви, Харкова, Одеси, Кишинєва, Житомира та багатьох інших міст тодішньої країни.

Варто звернути увагу на спростування Іваном Мар'яненком твердження про нібито протилежні методи в режисерській та акторській роботі Кропивницького і братів Тобілевичів. Вперше цю думку висловив Микола Вороний у статті «Драма живих символів» (1911), де поділив дореволюційний український театр на **романтично-побутовий** Марка Кропивницького й Михайла Старицького, і більш прогресивний **реалістично-побутовий**, репрезентантами якого були, мовляв, брати Тобілевичі – Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський і Панас Саксаганський. Особливо популярною ця теорія була в перші десятиліття радянської влади. Взяли її на озброєння й такі відомі літературознавці та театрознавці, як Йона Шевченко і Яків Мамонтов. Щоправда, останні, як і більшість їхніх колег по цеху, чи не всю класичну спадщину розглядали досить спрощено – з позицій марксистсько-ленінської ідеології. В якості прикладу Мамонтов у праці «На театральних роздоріжжях» (1925) пропонує драму Кропивницького «Глитай, або ж Павук», де, на його думку, «центр ваги» і автор, і актори «бачили в суто театральних ефектах (божевілля, п'яний захват, трагічна смерть, обдурена невинність, кривава помста і т. и.), а не в виявленні соціальних суперечностей, або темних сторін селянського життя».

Працюючи тривалий час разом із корифеями, спостерігаючи за їхньою театральною діяльністю, Іван Мар'яненко авторитетно заявляє: «Великої різниці в режисерській роботі та акторській грі не було». На підтвердження свого висновку він згадує про постановку об'єднаною трупю корифеїв на початку 1900-х років п'єси Карпенка-Карого «Хазяїн», у якій роль Пузиря виконував автор, Феногена – Саксаганський, Ліхтаренка – Садовський, а Золотницького – Кропивницький. «У такому чудовому ансамблі, – підсумовує актор, – вистава прозвучала винятково гармонійно, як високохудожній концерт. Цей факт ще раз доводить відсутність різниці в художньо-творчих методах корифеїв».

Гарною ілюстрацією до цього є й нотатка в одеській газеті «Южное обозрение» від 3 листопада 1901 року, де зазначається, що у виставі за п'єсою «Хазяїн» грали такі видатні актори, як Кропивницький, Саксаганський, Садовський і сам автор твору, тобто Карпенко-Карий. А тому, мовляв, неважко уявити, яким було це виконання. Щобільше, наступного дня в газеті «Театр» рецензент Б. Писаревський зауважив: «В небольшой роли помещика Золотницго вы-

ступил М. Л. Кропивницький и, конечно же, как большой мастер, выдвинул ее на первый план». Щось подібне говорять сучасники і про виконання згаданими акторами комедій Кропивницького «По ревізії», «Нашествіє варварів» та ін.

Одначе концепція про розподіл українського дореволюційного театру на романтично-побутовий Кропивницького – Старицького і реалістично-побутовий братів Тобілевичів міцно трималася протягом кількох десятиліть і, як зауважує Петро Перепелиця, «тільки повоєнне українське радянське театрознавство зняло з імені Кропивницького цей штучний ярлик».

Проіснував об'єднаний театр корифеїв три роки. Останній спільний виступ найвизначніших майстрів української сцени, як і перший, відбувся в Полтаві. Сталося це 31 серпня 1903 року – на другий день святкування урочистого відкриття пам'ятника Івану Котляревському. Власне, трупа на той час функціонувала вже не у повному складі, оскільки кількома місяцями раніше (в лютому того ж 1903 року) з неї вийшли Кропивницький і Заньковецька, про що повідомлялось у газеті «Одесский листок».

Після цього театр став іменуватися **«Малоросійська трупа під орудою П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого»**. Але комітету по влаштуванню заходів все ж таки вдалося ще раз зібрати в Полтаві найвизначніших майстрів української сцени (за винятком Заньковецької, яка в цей час у складі трупи О. Сулова гастролювала в Петербурзі). Силами корифеїв була поставлена вічно жива «Наталка Полтавка». В ролі головної героїні виступила Л. Ліницька, виборного Макогоненка зіграв М. Кропивницький, возного Тетерваковського – І. Карпенко-Карий, Миколу – М. Садовський, Терпелиху – С. Тобілевич, Петра – О. Жулінський. Обов'язки суфлера виконував П. Саксаганський. За словами одного із сучасників, «вистава пройшла тріумфально, кожного з виконавців глядачі зустрічали бурею оплесків, бо це ж був винятковий склад виконавців – рідкісна подія. Цим і закінчилося свято Котляревського, і після цього вже ніколи корифеї не зустрічалися у такій кількості і такому складі».

Після виходу із об'єднаної трупи корифеїв Кропивницький більше вже не створював власних труп, а час від часу гастролював у складі інших драматичних колективів – Онисима Сулова, Трохима Колісниченка, Павла Прохоровича, Льва Сабініна, Федора Волика.

Р о з д і л 14

«...ЗВЕТЬСЯ МІЙ ХУТІР ЗАТИШОК» (1890 – 1910: Затишок і т. д.)

1890 року, уже будучи в zenіті слави, Кропивницький оселяється на хуторі Затишок, «за 120 верст від Харкова і за 20 верст від повітового міста Куп'янська», недалеко від села Сподобівка (тепер Шевченківського району, Харківської області). Задум купити хутір виник у драматурга ще на початку 1880-х років. Мабуть, невдовзі після того нещасного випадку, який стався з ним 2 лютого 1882 року в Київському драматичному театрі, коли під час спектаклю актора було серйозно травмовано декорацією, що несподівано зірвалася і вдарила його по голові. «...Київський удар в голову, – згадує Кропивницький 2 травня 1882 року в листі до свого товариша по Бобринецькому повітовому училищу Єгора Мячикова, – став досить безцеремонно й частенько нагадувати про себе то запамороченням, то дзвоном у вухах. Лікарі радять їхати у глухомань: від шуму кам'яних мостових та затхлого міського повітря; радять пити молоко, купатись у ставку; ходити босоніж по росі, рано лягати (якнайменше сидіти при світлі свічок та ламп) і вставати до схід сонця. Ось чому літо я вирішив прожити в хуторах».

Проте різні обставини (передусім особистого характеру) заважали Кропивницькому втілити в життя свою мрію. Про це йдеться в листі (від 8 листопада 1885 року) до того ж Мячикова. «Обставини склалися таким чином, – зазначає письменник, – що я маю відкласти на невизначений термін думку про купівлю хутора. Розповісти тобі

про причину і важко, й ніяково; власне, опікування більш складною справою виключає будь-які інші турботи...».

Відповідь на це питання знаходимо у листі Кропивницького (від 3 грудня 1885 року) до його харківського приятеля Павла Карпинського. У цьому своєму посланні драматург сповіщає про те, що до нього в Одесу, де він був на гастролях, несподівано приїхала колишня пасія, актриса Лідія Квітка (Тимківська), в результаті роману з якою у них народився хлопчик. Отже, потрібно було передусім уладнати цю справу.

Здійснити свою давню мрію вдається Кропивницькому лише влітку 1889 року. Купив хутір письменник у поміщика Березовського, і називався він тоді Сашиним¹⁴. Затишком іменувати його митець став за кілька років потому. Першу звістку про нову назву хутора знаходимо у листі драматурга до М. Садовського від 4 березня 1895 року (18 жовтня 1893 року у листі до Василя Лукича-Левицького Кропивницький іменує його ще Сашиним). Звідки взялася ця пое-тична назва – неважко здогадатись. Після тривалих і виснажливих гастролей це казкове місце, де жили найдорожчі для письменника люди (дружина, діти й старенька матуся), було справжнім затишком від життєвих негараздів. Тут серед простих людей на лоні чудової української природи Кропивницькому завжди добре і відпочивалось, і працювалося.

Переїхав на свій хутір Кропивницький навесні 1890 року разом із дружиною Надією Василівною, матір'ю Капітоліною Іванівною та дворічною донькою Олександрою (син Володимир та друга донька Ольга народились уже в Затишку). За садибу й землю драматургу довелося заплатити дев'ять тисяч рублів. Окрім того, він змушений був узяти на себе десять тисяч п'ятсот рублів банківського боргу. На той час це була досить велика сума, і сплатити її нелегко було навіть такому уславленому актору, як Кропивницький, який отримував за свою працю зазвичай високі гонорари. Не раз потім турботи про термінові платіжні внески Земельному банку, де був заставлений хутір, свідчить драматургів син, «примушували Надію Василівну проводити безсонні ночі, причому сам Марко Лукич у таких випадках

¹⁴ У деяких виданнях хутір М. Кропивницького помилково називають Терновим. Це був сусідній із Затишком хутір, яким володів багатий землевласник Максимов. Тепер такого хутора нема. Ще інколи фігурує назва Щеняче. Це сусіднє із Затишком село. Зараз воно називається Волоською Балаклією. Хоча неофіційна назва Щеняче так само збереглася.

звичайно впадав у паніку і навіть лякав дружину Сибіром». Наскільки це було серйозно, видно хоча б із того, що за банківський борг Затишок назначався в публічний продаж. Торг мав відбутися 21 червня 1895 року. «...Ледве-ледве викрутився; не знаю, як викручусь з виданням творів, бо й на пера треба грошей і на друк», – поскаржиться за кілька днів потому митець у листі до Бориса Грінченка.

Маєток знаходився у мальовничій місцині. Тут було чимало гаїв та лісів з поетичними галявинами, ставок з красунями вербами, посадженими господарем садиби, великий сад з різноманітними фруктовими та декоративними деревами, котрі також посадив Кропивницький, та багато чого іншого, що робило хутір дуже привітним, майже казковим.

Головна незручність для Кропивницького у перші роки життя на хуторі – що поблизу не було залізниці. Тому до Харкова доводилось їхати кіньми майже цілу добу. Можна уявити, якою була ця подорож у бездоріжжя. Та ось наприкінці 1895 року до ладу стає нова залізниця Харків – Балашов, що пролягла за десять верст від Затишка (станція Старовірівка), і вся поїздка скорочується до чотирьох годин. Це дає змогу Кропивницькому, який у ці роки постійно гастролював, набагато частіше бувати на хуторі.

Зі споруд у садибі був старий дерев'яний двоповерховий будинок із цегляним низом, що залишився від попередніх власників, і новий – кам'яний, збудований драматургом у перші роки мешкання в Затишку. У дворі знаходилися стайня, сарай для худоби та інші необхідні для господарства будівлі. «Новий будинок – під залізною зеленою покрівлею і з мезоніном, – згадує син письменника, – мав дуже привабливий вигляд. Він був так вдало розташований, що можна було нам від'їхати кілька верст по сеньківському чи бугаївському шляху, коли вся садиба вже давно зникла за обрієм, як, раптом оглянувшись, ми знову бачили вдалині мальовничу панораму хутора з будинком, що яскраво виділявся».

Кропивницькі, звичайно, жили у новому будинку. Одна з найбільших кімнат була відведена під кабінет драматурга. На стінах у ній висіло безліч картин, у тому числі й копія «Запорожців» Іллі Рєпіна, виконана олійними фарбами самим господарем. Великий килим над диваном був увішаний старовинною зброєю: шаблями, кинджалами, пістолями та сучасними рушницями.

У просторій їдальні-вітальні, розташованій поруч, стояв великий рояль і похідна фізгармонія. На стіні висіли бандура, лавровий вінок

у вигляді ліри та багато чого іншого з реліквій театрального життя митця. Тут же висів мальований олійними фарбами портрет Тараса Шевченка й один із найцінніших подарунків, піднесених Кропивницькому в дні двадцятип'ятирічного ювілею його сценічної діяльності петербурзькими шанувальниками з числа української інтелігенції, – пергаментний адрес з акварельною віньеткою, виконаною І. Репіним. На картині драматург зображений у вбранні козацького отамана, який твердо стоїть на кормі легендарної запорізької чайки і вправно керує наполовину залитим водою човном із козаками. Цей човен символізує тяжку долю багатостраждального українського театру. Перемагаючи хвилі бурхливого моря, він впевнено йде своїм курсом.

Інші кімнати – Надії Василівни, Володі й Олі – також були прикрашені картинами, світлинами, бронзовими та мармуровими статуями, серед яких особливо виділялися три класичні грації.

Старша донька Олександра (Олеся) мешкала у мезоніні, де були дві невеличкі кімнати та дві веранди. Тут же, в мезоніні, на великих стелажах розміщались бібліотека, в якій зберігались численні зібрання українських, російських та зарубіжних класиків у розкішних оправах, журнали «Киевская старина», «Исторический вестник», «Русская мысль», «Русское богатство» та інша періодика. Чимало було книг і в інших кімнатах будинку, а надто в залі. Значна частина цих книг була подарована митцеві прихильниками його таланту під час виступів у різних містах. Характерним прикладом є згаданий дещо раніше тритомник Шекспіра в атласній оправі з написом, вибитим золотими літерами: *«Українському артистові і складареві почесному Маркові Кропивницькому від харківців, поважаючи вашу кебету, хист і щирість. Року 1882, місяця квітня. Харків»*. Були тут і розкішно ілюстровані видання «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя та «Гайдамаків» Т. Шевченка. «Я і Оля, – розповідає Володимир Кропивницький, маючи на увазі свою молодшу сестру, – любили їх розглядати і показувати нашим одноліткам, селянським дітям».

Бібліотека постійно поповнювалась. Щорічно передплачувалося багато часописів, систематично надходили до неї й інші новинки – різні мемуари, книги та брошури на політичні теми, література медичного характеру (для Надії Василівни). «Знайомились ми тоді з творами Ф. Енгельса, Ф. Лассалья, А. Бебеля, – згадує син драматурга. – Гаряче обговорювались у нас і викликали бурхливі суперечки твори сучасних письменників. Твори О. Купріна, Л. Андрєєва, Ф. Сологуба,

Скитальця (С. Г. Петрова), В. Винниченка і М. Арцибашева з його “знаменитим” романом “Санін” аналізувались по кісточках». На жаль, усе це згоріло разом із будинком, або було розкрадено після жовтневого перевороту.

У старому будинку майже постійно, особливо влітку, жили родичі або знайомі Кропивницького. Це і молодший брат письменника Олександр Лукич Петлішенко з сім’єю, і артист Г. Рафальський з дружиною (відомою актрисою Г. Борисоглібською), і артисти С. Паньківський, В. Розсудов-Кулябко, М. Глоба, І. Загорський та багато інших гостей, серед яких чимало було знаних представників української еліти. Протягом двох років у гостинній садибі драматурга мешкали родичі Тараса Шевченка, діти небоги Ірини Ковтунової (Палажка, Гапка й Гнат), яким тут було надано необхідну матеріальну й медичну допомогу.

Гостював у Затишку і добрий знайомий Кропивницького відомий український історик, ректор Харківського університету професор Дмитро Багалій, а також його дружина й діти. Донька вченого, Ольга, залишила яскраві спогади про драматурга. А сам він чимало теплих слів присвятив митцеві на сторінках своєї фундаментальної праці «История города Харькова за 250 лет его существования».

На особливу увагу заслуговує приїзд на хутір уславлених майстрів української сцени І. Карпенка-Карого й М. Садовського. Сталася ця подія навесні 1900 року. Пов’язана вона була з майбутньою спільною роботою братів Тобілевичів та Кропивницького в об’єднаній трупі корифеїв, яку було створено за кілька місяців потому. Про цей візит згадує драматургів син Володимир:

Тоді мені не було ще й восьми років, тому крім самого факту їхнього перебування в нас, я міг лише запам’ятати ряд малозначущих подробиць. До того ми, діти, не раз чули в сім’ї про славнозвісних братів Тобілевичів. Ми їх не бачили, тому вони нам здавалися навіть чимось міфічним. Тепер довелося, нарешті, їх побачити й переконатися в реальності. <...> Поселили гостей в мезоніні. Наступного дня після їхнього приїзду я зранку піднявся до них наверх і застав їх ще у спідній білизні. Мене насамперед розсмішили кальсони Івана Карповича, пошиті, як широкі шаровари, яких я до цього ні на кому не бачив. Микола Карпович сидів також напіводягнений на кушетці, безперервно кутив, посилено пускаючи клубки диму. Іван Карпович, підбочуючись і добродушно підморгуючи одним оком, запитав мене: «А хто з нас товщий? Я чи тато?» Я, не замислюючись, відповів: «Ви!» – «А ні, тато товщий за мене», – продовжував також жартома Іван Карпович.

За обідом Іван Карпович бесідував про минуле з бабусею Капітоліною Іванівною. Пригадували обоє, як вони танцювали разом, причому бабуся танцювала завжди за кавалера, а Іван Карпович за даму.

Багато що про гостинність Кропивницького свідчить і такий факт.

Коли ми повернулись з Куп'янська (1909 рік – А. Н.), – зауважує драматургів син, – то застали вдома незнайому людину. Це був художник Іван Олександрович Бодянський. <...> Не знайомий з нами художник написав улітку Марку Лукичу, що він цікавиться пейзажами й типами України і просить поради, де б можна було малювати з натури. Марко Лукич зараз же відповів, що найліпше приїхати для цього в Затишок. Бодянський залюбки прийняв запрошення й прожив у нас безвиїзно більше двох років.

Чимало років мешкав у Затишку й небіж Кропивницького – Іван Петлішенко, згодом відомий український актор, який увійшов в історію національного театру під театральним псевдонімом **Іван Мар'яненко** (1878 – 1962). Батько Мар'яненка, Олександр, був незаконнонародженим сином Луки Івановича Кропивницького й няньки його дітей Явдохи Петлішенко. Сім'я Петлішеноків жила у злиднях. Тому драматургові доводилося матеріально допомагати молодшому братові. А коли він купив хутір на Харківщині, то запросив Олександра керувати своїм господарством.

Батько прийняв цю пропозицію, – згадує Мар'яненко, – і з хворою матір'ю та всією родиною переїхав до Кропивницького. (Сім'я Петлішеноків мешкала у Затишку близько двох років – А. Н.). Марко Лукич зараз же на свої кошти віддав мене з братом до школи в м. Куп'янську. Нас прийняли до другого класу повітової школи під прізвиськом Кропивницьких. Училися ми дуже ретельно.

Було тоді майбутньому акторові Івану Мар'яненку п'ятнадцять років. Саме в Куп'янську йому та його молодшому брату Марку (згодом також відому актору) вперше пощастило побачити уславленого дядька в одному з благодійних спектаклів, влаштованому місцевими акторами-аматорами. Ставили оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Кропивницький виконував роль Карася. Вистава «зробила у місті фурор». За словами Івана Мар'яненка, «це було одне з тих вражень, які ніколи не забуваються і скеровують життя на певний шлях».

Не дивно, що після закінчення в 1895 році Куп'янської повітової школи хлопці вирішили стати акторами. Батько написав листа до Кропивницького, дав синам грошей на дорогу, по хлібині, шматку сала й відправив до Києва, де в той час знаходився його брат зі своєю трупою.

У Кропивницького з небожем склалися дуже теплі стосунки. Навіть Надія Василівна, котра, як свідчать сучасники, дещо упереджено ставилася до чоловікових родичів, всією душею полюбила Мар'яненка. Такою ж симпатією і любов'ю віддячував Кропивницькому і його племінник. У спогадах та науковопублицистичних працях він створив досить привабливий образ свого геніального вчителя. Заповітною його мрією було відкрити в садибі засновника театру корифеїв музей.

Лікарський пункт у Затишку. В одній із кімнат старого будинку була так звана аптека, в якій Надія Василівна (вона, як уже йшлося, за фахом була лікарем) надавала медичну допомогу жителям навколишніх сіл та хуторів. Незрідка у вихідні та святкові дні, свідчить Володимир Кропивницький, у дворі стояла черга хворих: «хто приїздив кіньми, а хто й волами». Лікувала драматургова дружина селян зазвичай безкоштовно. Іноді їй доводилося робити навіть нескладні операції своїм пацієнтам.

Найближчий фельдшерський пункт знаходився в сусідньому селі Щенячому (тепер – Волоська Балаклія), за шість верст від Затишка. Тому лікувати місцевих селян доводилося в основному Надії Кропивницькій. Житель села Сподобівки Зубар Михайло Мусійович (1895 року народження) згадує:

Одного разу тяжко захворіла наша мати. Лежить вона на рядні серед хати. Палить її, давить під груди. А ми збились навколо неї – і плачемо. Лікарні в селі не було. Лікаря теж ніякого. Побіг я вночі у хутір і звернувся до Надії Василівни. Крім Надії Василівни, до нас прийшли її дочки – Ольга і Олександра. Дали вони матері ліків і цілу ніч сиділи біля хворої. На ранок нашій матері стало легше. І тільки тоді вони пішли додому.

Школа Кропивницького. Була в цьому будинку також своєрідна «школа», у якій мати драматурга Капітолїна Іванівна навчала по неділях селян (дорослих і дітей) грамоти, арифметики та закону Бо-

жого. Якось 1896 року цю «школу» за наказом повітової влади було закрито. Сталося це, якщо вірити чуткам, – згадує син Кропивницького – із-за наговору протоієрея церкви села Щенячого отця Северіана. Після обшуку чиновники склали протокол з категоричним розпорядженням: «Надалі жодних занять із мужиками не проводити». Такий м'який на той час вердикт було винесено тільки з пошани до знаменитого артиста та з огляду на майже вісімдесятирічний вік його матері-вчительки.

Проте освітянська справа у Затишку не припинялась і після цієї неприємної події. Робилося це тільки значно обережніше. Також заняття з селянськими дітьми проводили син та донька письменника. Володя навчав хлопців, а Оля – дівчат. В одному зі своїх листів до відомого українського бібліографа, етнографа й перекладача Михайла Комарова Кропивницький пише:

Діти мої на гулянках завели собі школу і вчать дівчорі хутірську, чоловіка з 8. Тут багато хуторів, а школи дасть біг. Хотів би завести у себе школу, і помешкання є – дім в 7 кімнат, дав би і тепло, і світло, і харч вчителю, а більш не можу нічого дати. Перестав грати і злишився заробітку тисяч на три.

В останні роки свого життя Кропивницький був переповнений мрій про відкриття у Затишку школи з українською мовою навчання. Його дуже бентежить, що селяни погано сприймають український правопис. «Що ви вдієте, – скаржиться митець іншому своєму знайомому, українському літератору й видавцеві О. Коваленкові в листі від 23 січня 1909 року, – коли нашого грамотія вчить російська школа, і він звик до Ъ, И і ъ». І далі провадить: «Писар із Сподобівки Петро, українець, читав мені Шевченка так: “Думі мої, думі, ліхо мені з вами”». На превеликий жаль, Петро спершу у мене брав “Раду”, але через кілька номерів відрікся і почав прохати “Южный край”»¹⁵.

Восени 1907 року до Кропивницького дійшов поголос, що його давньому приятелю історикові й композитору Миколі Аркасу нібито вдалося відкрити на Миколаївщині школу з українською мовою навчання. І митець відразу ж звернувся до нього (лист від 2 жовтня того 1907 року):

¹⁵ «Рада» – україномовна газета, а «Южный край» російськомовна.

Любий друже Миколо! Будь ласка, не одмов сповістити мене, чи правда тому, що ти заснував в своїй слободі школу з українською викладовою мовою, і як це пощастило? Навчи й мене, бо скортіло й мені заснувати невеличку школу, у цім случаї найкраще придержатись одного напрямку. Звичайно, я не в силі більшої школи заснувати як на 20 душ, але задля нашого глухого хуторка і це діло буде кошовної ваги.

І хоча чутки про заснування Аркасом української школи не підтердилися, задум Кропивницького навчати селян рідною мовою до певної міри здійснився. Так, у листі до згаданого раніше О. Коваленка (січень 1909 року) письменник сповіщає: «Зараз в мене в хуторі вчїться чоловік з восьмиро дорослі, вчаться по українських букварях, і ці вже читатимуть кулішівкою».

Ясно, що не про таку школу мріяв драматург, але й те, що вдалося зробити, він уважав за успіх. Майже всі грамотні жителі сусідніх із Затишком сіл, чиє дитинство припало на роки життя тут Кропивницького, своїм умінням читати й писати були завдячні йому та його родині. Школу у Сподобівці – найближчому до Затишка селі – було відкрито у грудні 1909 року, і учні, які навчались у Затишку, перейшли туди навчатись у старші класи.

Будинок під школу, згадує драматургів син,

відписав Дмитро Федорович Соколовський, наш найближчий сусіда. Також заповідав будинок під школу і в Бугаївці¹⁶ власник парового млина М. І. Годованников. Але він зробив застереження, що майбутня школа неодмінно повинна мати ім'я Льва Миколайовича Толстого. Ця умова стала, наскільки я пам'ятаю, гальмом на кілька років. Безсумнівно, що обидва розпорядження-заповіти були відбиттям розмов і знайомства з Марком Лукичем!

Прикметно, що до навчання в садибі Кропивницьких всіляко заохочували. За словами колишньої учениці цієї школи Федори Семенівни Самойленко, тих, хто вчився добре, пригощали варенням або цукерками, а тим, що відставали, допомагали.

Освіта дітей Кропивницького. Неабияку увагу приділяв Кропивницький і освіті власних дітей. Спочатку вони навчались здебільшого вдома, задля чого драматург наймав репетиторів. За словами сина митця, в їхній сім'ї тривалий час мешкала гувернантка Еллі Юліївна Шеффер – «похилого віку німкеня». Саме вона, очевидно, й

¹⁶ Бугаївка – село, розташоване приблизно за десять кілометрів від Затишка.

підготувала старшу доньку Олександру до вступу у п'ятий клас Вознесенської (німецької) гімназії у Харкові, де остання навчалася з 1901 по 1906 рік. До речі, навчаючись у гімназії, Олександра паралельно вдосконалювала свої музичні здібності, а згодом ще й вокальний хист. Упродовж трьох років вона брала приватні уроки фортепіано в одного з кращих тогочасних композиторів і музикантів – професора Альберта Бенша. Пізніше у неї було ще кілька відомих і «дорогих» учителів, у тому числі за кордоном.

Окрім німецької бонни, у Затишку час від часу з'являлися й інші наставники. Наприклад, Володимир Кузнецов, якого запросили до садиби 1906 року. За словами Володимира Кропивницького, їхній «новий репетитор» був дуже скромною й інтелігентною людиною. Відомо, що Кузнецов не лише навчав молодших дітей метра різним предметам, а й брав участь у підготовці та постановці дитячих вистав.

Практикувалися в родині драматурга й інші форми навчання. Для цього не шкодували жодних коштів і використовували щонайменшу нагоду. Описуючи у своїй книзі «Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)» події, що відбувалися 1902 року, син митця згадував:

Коли ми були в батька минулої зими у Києві, то мене і Олю віддали навчатися малюванню до якоїсь школи. Щодня ходили ми туди у супроводі нашої няні Векли і проводили там години три, не більше.

У цей приїзд для нас взяли репетитора студента Петра Тарасовича Радченка. Він займався з нами російською мовою і арифметикою, причому робив це дуже цікаво, так що я з нетерпінням чекав завжди його уроків.

Опікувалася навчанням дітей і господарка садиби. Друга дружина драматурга мала, як уже йшлося, досить ґрунтовну освіту (закінчила у свій час гімназію й Вищі медичні курси у Петербурзі). В. Кропивницький свідчить:

Мама потроху проводила зі мною заняття з різних предметів, а щовечора завжди що-небудь читала вголос. Так я познайомився з «Ревізором», «Тарасом Бульбою», «Старосвітськими поміщиками» М. В. Гоголя. Подобались мені дуже оповідання В. Г. Короленка. Особливо сильне враження справив на мене «Сліпий музикант». Тоді ж з допомогою матері я вивчив багато віршів М. О. Некрасова і Т. Г. Шевченка. Це були її улюблені поети.

Після закінчення 1905 року восьмирічної німецької гімназії мати повезла Олександру до Парижа, де дівчина брала уроки співів у мадам Роз Карон. Допоміг їй стати ученицею уславленої співачки видатний учений-фізіолог Ілля Мечников – добрий знайомий Кропивницького. За словами сина драматурга, він «послав Надію Василівну й Шуру з листом до К. Сен-Санса, а знаменитий маестро вже від себе дав рекомендаційного листа до Роз Карон». Одночасно у професора Тальберга Олександра навчалася по класу роялю.

Кропивницький дуже хотів, аби донька пішла по його стопам, тобто стала українською драматичною актрисою. Але на цьому шляху були серйозні перепони. Офіційних українських театральних шкіл тоді ще не існувало. Сам же він, хоч у свій час і вважався кращим режисером у Російській імперії, тепер мало чим міг допомогти, оскільки з весни 1903 року постійно не працював на професійній сцені.

Марко Лукич в галузі режисури віддавав пальму першості братам Тобілевичам, М. К. Садовському й П. К. Саксаганському, – згадував син драматурга, – але з ними у батька склались недружні відносини. Те ж було і з дочками М. П. Старицького, які в Києві у питаннях підготовки молоді до української сцени грали не останню роль.

Залишалось єдине можливе за таких умов – Імператорські драматичні курси (інша назва – Імператорське театральне училище). З проханням посприяти у цій справі Кропивницький у травні 1907 року звернувся до своєї давньої приятельки акторки Александринського театру Марії Савіної. Характеризуючи доньку, він звертає увагу на її непогані вокальні дані, що вона гарна фортепіаністка, володіє німецькою й французькою мовами, а головне,

спить і бачить бути драматичною артисткою (в батька пішла). <...> Дівчинка не без таланту, морденятко виразне, дикція хороша, постать непогана, середнього зросту, очі карі, не балухи... Я б, звичайно, бажав бачити її на українській сцені, але не можу поручитися за режисуру українських провідирів, сам же до діла не годен вже. Закони мистецтва для всіх мов одні й ті ж, нехай пройде школу, а там куди завгодно.

Після іспиту Олександру зарахували в училище по класу Володимира Давидова, котрий, як і Савіна, симпатизував «батькові українського театру». Закінчила цей навчальний заклад дівчина на початку квітня 1910 року.

Син Кропивницького Володимир середню освіту так само здобував у Харкові. 1906 року він склав іспит у п'ятий клас реального училища, яке закінчив 1909 року. Після цього за сімейною традицією хлопчина мав навчатися театральній справі. Однак, на відміну від старшої сестри, на Імператорські драматичні курси його не взяли через «малоросійський акцент». Поступив Володимир на приватні курси – у так звану Школу сценічного мистецтва Андрія Петровського.

Наймолодша донька Кропивницького Ольга упродовж року навчалась у Преображенській гімназії в Петербурзі, однак через загострення ревматизму змушена була 1909 року покинути північну столицю й поступити у Харківську жіночу гімназію Н. Григорцевич, яку закінчила 1912 року.

Будинок у Харкові. На початку нового ХХ століття (очевидно, з метою полегшити перебування дітей у Харкові) Кропивницькому спало на думку придбати у місті власний будинок. До цього з перших днів навчання Олександра «на повному пансіоні» жила в родині Дмитра Багалія. Нетривалий час після вступу до реального училища на таких же умовах мешкав тут і син Володимир.

Будинок у Харкові за адресою Лопатинський провулок, № 6 драматург купив навесні 1902 року. Попередня власниця у свій час обтяжила його кількома закладними, і відтепер термінові платіжні внески стали предметом додаткових турбот нових господарів, передусім драматургової дружини. Сам Кропивницький у харківському помешканні майже не жив, а бував тут в основному наїздами.

Перший рік у своєму новому будинку, – згадує письменників син, – ми жили на нижньому поверсі у квартирі з досить низькою стелею; в одній кімнаті стеля була зовсім похила; їдальня напівтемна... Це дало привід батьку, який приїздив до нас іноді у Харків, глузувати з непоказного вигляду наших «апартаментів» і прозвати квартиру, де ми жили, «на дні», за назвою відомої п'єси М. Горького.

Згодом родина переселилася на другий поверх, де квартира була зручніша й просторіша. Відомо, що тут незрідка гостювали колеги Кропивницького по сценічному мистецтву, а також родичі. При найменшій нагоді навідувалися сюди й Костянтин Вукотич, прийомний син метра, та небіж Іван Мар'яненко (Петлішенко). Обидва приходили зазвичай зі своїми дружинами – Марією Мацієвич та Ольгою

Полянською відповідно, які свої долі так само пов'язали з театром (були драматичними акторками).

Сину Кропивницького запам'яталося, як у жовтні 1904 року у них гостював Іван Карпенко-Карий. В цей час у Харкові, в Малому театрі, з великим успіхом виставлялася його п'єса «Суета». Відвідала спектакль і Надія Кропивницька разом із молодшою донькою Ольгою. Після вистави за кулісами відбулася зустріч зі знайомими акторами. Надія Василівна скористалась нагодою й запросила драматурга на обід.

Це була дуже тепла але, на жаль, остання зустріч двох давніх друзів. Пройде всього три роки, і Карпенко-Карого не стане, а ще через три відійде у вічність і Кропивницький.

Навідувалася до харківського помешкання Кропивницького й прима українського театру Марія Заньковецька.

З великим задоволенням пригадую, – зауважує син драматурга, – що не один раз бувала в будинку Марія Костянтинівна. До батька і всієї нашої родини вона ставилась тепло й задушевно. Батька вона називала тоді «патер». Бувало прийде до нас і, побачивши батька біля столу за роботою, завжди цілує його у вершечок голови. Марко Лукич, не відриваючись від справ, виявляв на обличчі широку усмішку. Ці добрі стосунки із Заньковецькою зберігались у нас завжди.

Продав свій харківський будинок Кропивницький на початку літа 1907 року, оскільки, як зауважує його син, «зиск від нього не покривав витрат». Власне з 1905 року Кропивницькі в цьому будинку вже не мешкали, а здавали його в оренду. На гроші, виручені від продажу харківської оселі, митець придбав парову молотарку.

Господарство Кропивницького. Живучи у Затишку, Кропивницький незрідка виїздив на гастролі. Тому господарство вели в основному Надія Василівна та прикажчик. Проте в ті дні, коли драматург перебував у садибі, він з великим задоволенням поринав у сільське життя. Господарство у нього було невелике. Так, 1895 року воно налічувало шість корів, три пари волів, одинадцять коней, дванадцять овець, п'ятнадцять свиней, близько шістдесяти курей. Небагато за поміщицькими мірками було й землі. В одному зі своїх листів до М. Аркаса (від 26 жовтня 1908 року) письменник сповіщає, що особисто він має двісті десятин та шістдесят вісім з половиною десятин одержала у спадок дружина. І далі зауважує: «...черезполосна, кожен грош вкладаю в хазяйство, хазяйную, і тим дихаємо».

Значно більше уваги починає приділяти господарству Кропивницький з весни 1903 року, коли після погіршення здоров'я перестає постійно виступати на професійній сцені й подовгу живе у Затишку. Про свої успіхи на сільськогосподарській ниві він розповідає своєму небожеві актору Івану Мар'яненкові (у листі від 2 січня 1910 року): «Перш я ледве засівав 50 десятин, а тепер засіваю 170 – 180». Повідомляє драматург і про те, що придбав парову 6-ти сильну машину за 5500 карбованців, а також обладнання для виготовлення черепиці з піску й цементу, і що своєю черепицею вже накрит флігель і два сараї – великий і малий. «Черепиця у мене з піску і цементу, без випалу, – пояснює метр, – в день виробляє робочий до 200 штук. Шкода, що тільки один станок, дорого коштує обладнання – 750 крб., коли спроможуся поставити другий станок, що коштуватиме рублів 450, – діло піде на всіх парах».

Кропивницький навіть робить спробу пробурити біля свого будинку свердловину, що для його господарства мало особливо важливе значення, оскільки хутір був розташований на пагорбі, і тому ходити за водою до колодязя, що знаходився внизу, біля ставка, доводилося за кілька сот метрів. Однак ця справа закінчилася невдачею. В одному зі своїх листів драматург жаліється, що підрядчик, який уже «пробив 38 сажнів, минув дві води» і «йшов до третьої, наткнувся на камінь і втік, забравши заздалегідь гроші».

Серед улюблених занять Кропивницького важливе значення мало садівництво. Його сад займав приблизно сім із половиною десятин. Притому понад дві з них було відведено під виноградник.

Також залюбки займався драматург бджільництвом, вирощував елітні сорти яблунь, груш, черешень, винограду. Окремі сорти винограду він виписував із Франції. Чимало чубуків фруктових дерев було привезено з уславленого Каразинського садівництва, що знаходилось у Богодухівському повіті тієї ж Харківської губернії. У згаданому вище листі до Івана Мар'яненка Кропивницький з гордістю сповіщає, що його сад уже почав приносити дохід: «ягодник минулого року дав карбованців 150» та й винограду було продано близько 40 пудів.

1909 року на виставці в повітовому місті Куп'янську за зразкове ведення господарства Кропивницького було нагороджено бронзовою медаллю Харківського товариства сільських господарів. У Куп'янському краєзнавчому музеї зберігається звіт, складений за підсумками цієї виставки. З нього видно, що митець привіз на виставку чимало зразків різних плодових дерев та чубуків винограду, низку сортів

овочів і насіння, дві рамки меду, кілька мішків різних сортів пшениці, жита, вівса, картоплі, а також черепицю власного виробництва.

Полювання. Ще однією пристрастю, до якої Кропивницький ставився вельми серйозно, було полювання. Письменник зібрав, зокрема, чудову колекцію зі старовинних і сучасних рушниць. Було в нього й чимало мисливських собак різних порід. Взимку він разом зі своїми гостями, синами Костянтиним і Володимиром, небожем Іваном Мар'яненком полював на зайців та лисиць, а влітку – на вальдшнепів, куріпок, дрохв, качок. «Часто теплої зоряної ночі перед полюванням, – згадує І. Мар'яненко, – ми ночували в полі, на копиці запашного сіна. Марко Лукич розповідав нам про зорі, “про небесну механіку” <...> Потім непомітно замріяно розпочинав українську народну пісню, яка в нічній тиші лилася ніжно, прямо в душу...». Нерідко мисливський азарт заводив Кропивницького та його супутників за кілька десятків верст від Затишка.

У вересні 1898 року в листі до М. Аркаса Кропивницький писав:

Хазяйную я в Харківщині, в Куп'янському повіті, зветься мій хутір Затишок. <...> Рушниці й досі не кидаю, такий вже наш увесь рід: дід помер від охоти, батько теж; менший брат на охоті простудився й схопив чахотку... Мене ж простуда була зовсім оглушила, й тепер на ліве вухо зовсім глухар, а як побачу болото або ліс, то так й тремтю!.. Й оце до тебе обертаюсь з суплікою; чи не приїхати мені до тебе на один день з Костею (прийомний син Кропивницького – А.Н.) та ще з двома моїми сотрудниками постріляти качок чи куріпок?

У цей час митець гастролював в Одесі. Звичайно, потрібен був хоча б короткий перепочинок на лоні природи. До Затишка було далеко. Тому він і вирішив поїхати до свого давнього приятеля, в якого на Миколаївщині був власний маєток. «Ми б виїхали в п'ятницю вночі парохомом, – провадить далі письменник, – й удосвіта були б у Миколаєві; а з Миколаєва <...> до тебе окопажом, там поохотилися б, погодувалися й на ніч знову на парохом, і в 4 часа, в неділю, ми в Одесі».

Не забуває про улюблене заняття Кропивницький і на схилі літ. Так, у січні 1910 року він пише Івану Мар'яненкові: «Зараз трусить сніжок. Зайців сила, але через непогоду я не ходю; а прикажчик з ковалем щодня розкидають дріб, та толку мало, щось за всю зиму трьох чи чотирьох зайців взяли та одну лисицю!»

Йде мова про полювання і в іншому листі (від 30 січня того ж 1910 року) – до антрепренера Льва Сабініна. Цього разу письменник скаржиться на те, що дуже мало снігу. Тому звірі пішли з лісів у поля, і він не може зробити жодного пострілу.

За словами Володимира Кропивницького, були у його батька й інші улюблені справи, яким він, живучи в Затишку, приділяв чимало уваги. Драматург, зокрема, з великим задоволенням займався рибальством та фотографуванням (на жаль, тільки знімки в більшості випадків виходили невдалі), а в присмерках «сідав за невелику простеньку фісгармонію, що супроводжувала його протягом багатьох років “по градах и висях”, <...> і награвав на ній майже щовечора прелюдії та хорали Й. С. Баха».

Взаємини з сусідами та селянами. Важливий штрих до біографії Кропивницького – його взаємини з сусідами, здебільшого невеликими землевласниками, небагатими поміщиками зі збіднілих аристократичних родин, а також представниками новітнього панівного класу з числа сільської буржуазії. Серед них – Соколовські, Молоткови, Островські, Максимови, Любицькі. З усіма драматург підтримував добрі відносини.

Особливо теплі стосунки склались у родини Кропивницького з Любицькими, маєток яких знаходився поблизу села Баранове, приблизно за три версти від Затишка. Прикметно, що молодше покоління обох сімей розробило навіть своєрідну систему оповіщення. Коли, наприклад, син та доньки Кропивницького хотіли, щоб діти Любицьких прийшли до них у гості, то виставляли прапор на кургані «Тернова могила»¹⁷. У такий же спосіб запрошували до себе друзів із Затишка й молодші Любицькі.

Олександра Телесфирівна Любицька, дружина господаря сусідової садиби, мала сценічний хист і час від часу брала участь у аматорських спектаклях Кропивницького. Так, у п'єсі «Супротивні течії» (вистава відбулася 19 червня 1902 року в місті Слов'янську) вона успішно зіграла роль головної героїні – Надєжди.

Також частим гостем драматурга був лікар Лазар Іванович Бубличенко (пізніше відомий вчений-медик), який разом зі своєю сім'єю мешкав у сусідньому селі Щенячому (тепер – Волоська Балаклія). Останній, ще будучи гімназистом, а потім студентом, незрідка відві-

¹⁷ Ця могила знаходилася приблизно на однаковій відстані від обох садиб.

дував вистави за участю уславленого актора в Харкові. «Кропивницький, Карпенко-Карий, Заньковецька були кумирами української молоді, – згадував Бубличенко. – Тому не дивно, що через десять і більше років, коли М. Кропивницький оселився на хуторі за вісім кілометрів від моєї лікарської ділянки, я завжди, виїжджаючи до хворих у цьому напрямку, намагався відвідати “батька українського театру” і в міру сил і можливості допомогти йому, коли у похилому віці з ним траплялась яка-небудь недуга».

Саме завдяки клопотам Бубличенка у земській школі Щенячого з дозволу інспектора народних шкіл було влаштовано кілька дитячих спектаклів Кропивницького.

Заслугують на увагу і взаємини Кропивницького з місцевими селянами, які поважали його за простоту й сердечність. Нерідко селяни зверталися до письменника за порадою або допомогою. «І завжди одержували і відповідь на свої скарги, і матеріальну допомогу», – ділиться спогадами І. Мар'яненко. Інколи драматург із власної ініціативи робив подарунки знайомим селянам або їхнім дітям. Так, одному із сільських підлітків музичнобдарованому Маркові Криво-бабці він купив і подарував скрипку. Показово, що селяни не називали Кропивницького паном, як інших поміщиків, а звали зазвичай Марком Лукичем. Своім робітникам він завжди платив більше, ніж сусіди, а його прикажчик, за словами сучасників, ніколи «не стояв над душею».

У спілкуванні з селянами Кропивницький намагався дотримуватися народних звичаїв, які існували в давнину у поміщицьких садибах. Як свідчить письменників син, на Великдень, Різдво, Новий рік та в дні іменин усі їхні «службовці без винятку приходили в дім з поздоровленнями». Чоловіки по черзі цілувалися з господарем садиби, а жінки – з дружиною драматурга, після чого їм «підносили частування. Кімнатній прислузі і “дворовій аристократії” (кучер з сімейством, куховарка з білої, панської кухні, баба-пташниця та ін.) робились окремо від інших подарунки, відповідно до їх рангу».

Не цуралися простих людей і діти митця. «З баришнею Ольгою Марківною завжди гралися, – згадує одна з учасниць дитячого театру Кропивницького Федора Семенівна Самойленко, – проста вона була. Сідає в нашій хаті з нами борщ їсти, тоді поліземо на піч. Раз ми в човні катались годин до дванадцяти ночі. Запливли на середину ставка, назад насилу впливли».

Мабуть, тільки завдяки особливим стосункам із селянами, гадає колишній кучер Кропивницького Федір Горбенко, під час першої російської революції 1905 – 1907 років, коли «панів били, палили, грабували», майно письменника не потерпіло. Хоча й ідеалізувати ці стосунки також не слід, оскільки для більшості неосвіченої маси Кропивницький залишався, хоч і добрим, але все-таки паном, поміщиком. «Одне можу сказати, – писав у ці дні драматург до свого знайомого, депутата Державної думи Іллі Шрага, – що доки що мене ще сусіди-мужички не зачепили, тільки зимою не встеріг я, як півстіжка сіна в степу тягнули; а у сусідів рубають дерево, випаляють сінокоси, крадуть сіно, соломі, дрова...».

Затишок для Кропивницького був своєрідною оазою. Тут драматург і відпочивав душею, і набирився натхнення для своєї творчості. В одному зі своїх листів він зауважує:

Я трохи очунав, живучи цілий рік в хуторі <...> рубаючи дрова, роблячи клітки (тільки пташок не ловив і не садив в ті клітки), копаючи грядки в садку, щеплючи дерева, общипуючи вовчки, вуси та пасинки на винограді, ставлячи в'ятері в ставку... і вже кортить мене знов взятись за писання.

Р о з д і л 15
**«У НАШІЙ РОДИНІ ПРО ВЕЛИКИХ
ЛЮДЕЙ ГОВОРИЛИ З ГОРДІСТЮ
І ПОВАГОЮ»**
**(1871 – 1910: Кропивницький у колі
друзів і знайомих)**

Гастролюючи по різних містах тодішньої країни, Кропивницький установив добрі стосунки з багатьма представниками української й російської еліти. Серед його друзів та знайомих були відомі вчені, художники, композитори, музиканти, актори. Драматург зустрічався й бесідував із М. Миклухо-Маклаєм, С. Кравчинським (Степняком), В. Верещагіним. Вистави за його участю відвідували П. Чайковський, І. Рєпін, А. Чехов, В. Стасов, Д. Яворницький, І. Павлов, Д. Мордовець, П. Гайдебуров, В. Ковалевський та багато інших видатних діячів культури, літератури й науки.

Кропивницький був особисто знайомий із К. Станіславським, В. Немировичем-Данченком, М. Єрмоловою, Л. Собіновим, О. Сумбатовим (Южиним), Т. Щепкіною-Купернік, з якими він разом виступав на благодійних вечорах у Москві. Багатогранну діяльність митця високо цінували Л. Толстой, І. Франко, І. Нечуй-Левицький.

З великою симпатією ставилися до письменника уславлені актори Александринського театру М. Савіна, В. Давидов, К. Варламов. Саме ці подвижники російсько-українських театральних зв'язків, маючи неабиякий авторитет і вплив на культурну громадськість столиці, всіляко сприяли створенню доброзичливих умов для трупи Кропивницького під час її гастролей у Петербурзі.

Тільки завдяки **Марії Гаврилівні Савіній** (дівооче прізвище – Подраменцова; 1854 – 1915) деякі твори письменника (наприклад, «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук») змогли пройти цензуру і з'явитися на сцені. Про високу оцінку творчості Кропивницького великою російською актрисою свідчить її подарунок – срібний вінок, який вона піднесла митцеві під час його виступу в Петербурзі восени 1886 року. Гастролюючи в північній столиці, Кропивницький незрідка на запрошення М. Савіної разом із петербурзькими акторами брав участь у благодійних виставах, під час яких читав поезії Тараса Шевченка.

Теплі стосунки підтримував Кропивницький так само з основоположником української класичної музики **Миколою Віталійовичем Лисенком** (1842 – 1912). Лисенко був батьковим побратимом, – зауважує В. Кропивницький, – і «вони були один з одним на “ти”». Митці час від часу листувалися. Позналилися вони 1879 року в Києві. Драматург незрідка виставляв твори на музику Лисенка, радився з ним щодо їх постановок. Гарною ілюстрацією до цього є лист Кропивницького до композитора (від 18 грудня 1884 року), в якому йдеться про влаштування спектаклів за оперетами М. Лисенка «Утоплена, або Русалчин великдень» і «Різдвяна ніч» (обидві за М. Гоголем), а також вистави у Затишку його дитячої опери «Коза-дереза».

Дружні стосунки склалися у драматурга й з видатним українським композитором, істориком **Миколою Миколайовичем Аркасом** (1853 – 1909), який мешкав на Миколаївщині. Позналилися митці ще в молоді роки, принаймні не пізніше перших петербурзьких гастролей Кропивницького. «Мені щось верзеться, ніби я свою драму “Доки сонце зійде” читав Вам у Петербурзі у 1874 р.», – пише останній у листі до Аркаса в грудні 1897 року. Хоча перша їхня зустріч могла відбутися й дещо раніше – в Одесі, де на початку 1870-х років Аркас навчався в Новоросійському університеті, а Кропивницький працював у місцевому театрі.

Природно, що постановку своєї улюбленої опери «Катерина» (за Шевченком) Аркас довірив приятелеві. Прем'єра відбулася в Москві 12 лютого 1899 року. Успіх вистави був надзвичайний. У листі до автора опери Кропивницький писав:

Сліз у публіці багато. Коли Катря провалюється в озері і двічі викидає руками з криком – картина страшенна! Визивають разів 6 – 7, і мене кличуть обов'язково. За другий акт викликають разів 5 – 6. <...> Я гримируюсь

Тарасом Григоровичем: в вишиваній сорочці, білих штанях, поясом зеленим підперезаних, й в світі...

Коли популярна опера виставлялася на миколаївській сцені, спектаклі зазвичай відвідував автор. Єднала Кропивницького з Аркасом і просвітницька справа. Обидва вони, зокрема, чимало зусиль доклали до того, аби дістати дозвіл на відкриття у своїх садибах школи з українською мовою навчання. До цього варто додати, що у Затишку росло кілька фруктових дерев, подарованих господареві хутора його приятелем. Кропивницький їх називав «*Аркасові дерева*».

З українським істориком, письменником і етнографом **Дмитром Івановичем Яворницьким** (1855 – 1940) драматург познайомився восени 1884 року під час гастролей у Харкові. Бував він і на так званих «збіговищах», які Яворницький влаштовував по суботах у своїй квартирі в Петербурзі. Тут збирався квіт національної інтелігенції, що перебувала на той час у північній столиці.

На відзнаку дружніх почуттів Кропивницький присвятив Яворницькому поезію, в якій висловив другові щиро вдячність за турботу про свою наречену Надію Василівну Гладушенко, з якою він познайомився під час петербурзьких гастролей наприкінці 1886 – початку 1887 років:

Ой Дмитре мій, Дмитре,
Прихильний та щирий!
Багато ти, друже,
У душу мою
Перелив своєї
Теплої, палкої
Й бравої душі:
Розполохав мрії,
Зогрів мої думи
І в серцеві хворім
Вигоїв надії...

Цей вірш письменник помістив у своєму листі до друга від 1 квітня 1887 року. У кінці послання він додає: «Дяка тобі від щиро люблячого тебе серця, – що ти розважаєш там мою дівчину, не даєш їй засумувати! Ех брате, та дівчина то ж моя причина!.. Взяла вона моє серце, мою душу й мої думки!.. Не хочу таїтись перед тобою: і сумую за нею, а іноді то й місця собі не знайду!»

В основі цієї дружби була глибока любов до України, зацікавленість її історією, героїчним минулим запорізького козацтва. Чудовою ілюстрацією до цього є лист Кропивницького, адресований М. Аркасу 29 вересня 1908 року:

Був я в музеї Поля¹⁸, котрим завідує Дм[итро] Іван[ович] Єварницький, мій приятель. З ним я збираюсь по весні проїхати Дніпром від Катеринослава до Херсона на човні, з такою метою, щоб одвідать всі Січі, оглядїть Хортицю і все, що кинеться в вічі... А знаєш, проїхатись в кампанії з Єварницьким дуже цікаво і корисно. Може, я старістю спроможусь написати щось січового для театру.

Про подорож по Дніпру митці домовилися під час гастролей Кропивницького у Катеринославі восени 1908 року. Тоді ж драматург запросив Яворницького погостити до себе у Затишок. «Дуже шкодую, любий Дмитре, що ти не поїдеш зо мною після закінчення гастролей, – зауважує він у листі до нього, – ну що ж, як не можна, то... Приїзди ж неодмінно весною, у кінці апріля або на початку маю, а я тебе ждатиму-виглядатиму та на шлях, та на Тирсову могилу поглядатиму. Дуже буду радий бачити тебе в своїй хатині».

Поїздка по Дніпру, на жаль, з невідомих причин не відбулася. Не довелося побувати і Яворницькому в Затишку. Проте достеменно відомо, що подарунки «козацькі» він своєму другові надсилав. Син Кропивницького згадує, що на Новий 1905 рік їхня родина разом із сусідами Любицькими пригощалася «запорізьким медом», подарованим «батькові в засмоленій бочці його приятелем професором Д. І. Яворницьким».

Саме такі сердечні почуття кріпили й багаторічну дружбу Кропивницького з **Іллею Юхимовичем Репіним** (1844 – 1930). Знайомство їхнє відбулося наприкінці 1886 року у Петербурзі на «збіговищах» Яворницького. Репін зробив цінний подарунок Кропивницькому з нагоди 25-річчя його театральної діяльності. На вітальній адресі, надісланій драматургу представниками української інтелігенції, що мешкала у північній столиці, художник зобразив митця керманичем козацької чайки, котра пливе, перемагаючи хвилі бурхливого моря. Ця адреса, за словами сина Кропивницького, про-

¹⁸ Катеринославський обласний музей імені О. Поля, заснований 1902 року в місті Катеринославі (тепер – Дніпро)

тягом багатьох років була у Затишку «об'єктом своєрідного паломництва і шанування».

Про добрі стосунки митців свідчить і їхня епістолярна спадщина. Так, в одному зі своїх листів (листопад 1896 року) Кропивницький дякує Рєпінові за оригінальний подарунок з нагоди свого ювілею й бажає художнику «незмірного віку і здоров'я» задля тієї важливої й корисної праці, котрій він присвятив своє життя.

В іншому посланні до Рєпіна (від 29 червня 1909 року) письменник висловлює своє враження від картини «Чорноморська вольниця»:

Бувши минулою зимою у Петербурзі, подибав я на декотрі виставки і в одній натрапив на Вашу чудову картину, котра зробила на мене невідчепне враження. Вернувшись додому, я зараз же начеркав на папері те, що збаламутило мою душу <...> Нарешті, поділившись тим почуттям кой з ким з земляків, упевнився я, що таки слід висловити перед Вами пошану й подяку за те, що згадали свою рідну Україну і ще раз (певно, не останній) прославили невмирущих велетнів її новим високохудожнім твором.

Свої почуття Кропивницький висловив і в поетичній формі:

Заклекотали орли в високості,
На морі хвилі грузно ревнули,
Ой що ж бо то, що то за пишнії гості
Вітрила на Царьград розгорнули. <...>

А в Царьграді за мурами
Козаки в неволі –
Забряжчали кайданами <...>

Тож сподівані орлята
Линуть від Хортиці,
Спішіть братів рятувати –
Запорожці в Січі.

Склепи-тюрьми зруйнували,
Бранців зрятували;
Гуртом пісню заспівали
І в хвилях сховались...

Цей вірш – промовистий приклад духовної спорідненості двох видатних діячів української культури, які своє натхнення й сюжети

для творів черпали з багатой духовной скарбниці рідного народу. Багато про що говорить і те, що після смерті Кропивницького його вдова Надія Василівна звернулася за порадою щодо встановлення пам'ятника на могилі митця саме до Рєпіна.

Дружні стосунки підтримував Кропивницький так само з відомим українським літературознавцем і етнографом, професором Харківського університету **Миколою Федоровичем Сумцовим** (1854 – 1922). На його запрошення письменник брав участь у просвітницьких і благодійних вечорах та концертах у Харкові. Про один із таких заходів ідеться в листі Кропивницького до Сумцова від 24 жовтня 1907 року:

Дуже Вам вдячний за поклик до участі в концерті, з великою радістю згоджуюсь. Але що я читатиму, окрім читаного? Нічого мені не дозволяли й досі читати, окрім «Думи», «Чернець», «Мені однаково». У останнє я двічі вже читав сього року весною у Харкові <...> в добродійному спектаклі і у студентів-медиків – «Холодний яр», хотілося б і тепер його промовити; а на біс «Минають дні» і «До Гоголя».

У тривожні дні першої російської революції драматург ділиться з Сумцовим своїми заповітними думками щодо кращого майбутнього українського народу. Такою ж щирістю відповідає й Сумцов. Навесні 1905 року він надсилає драматургові свою «Записку щодо цензури малоросійських книг», заслухану й схвалену Радою Харківського університету. У листі-відповіді Кропивницький пише:

Велике Вам спасибі за надіслану «Записку» <...>, читав її з захоплюючою цікавістю і, як скінчив, промовив, зітхнувши всією наболілою грудиною: «Дай господи, щоб хоч так сталося!» <...>

Переживаємо ми такі часи, що ніби удвоє швидч живеться, ніж перш жилось, і якось аж ніби страшно робиться, як подумаєш, що не доживемо ми до того менту, коли Правда гукне до Кривди: годі тобі, паскудо, на покуті сидіти та мед-вино пити.

У цьому ж листі митець просить Сумцова знайти для нього «якусь історичну тему, щоб зміст був і цікавий, і сердитий».

На своєму життєвому шляху Кропивницький спілкувався з багатьма відомими особистостями, які суттєво збагатили його внутрішній світ.

Р о з ді л 16

«ПОНАД 15 РОКІВ КРОПИВНИЦЬКИЙ УЧИВ КУП'ЯНСЬКИХ АМАТОРІВ...» (1890 – 1900-ті рр.: Куп'янськ, Затишок)

Ще в перший рік свого перебування у Затишку Кропивницький знайомиться з членами театрального гуртка, що складався з передової української інтелігенції, переважно вчителів повітового міста Куп'янська та навколишніх сіл, і вже у серпні 1890 року виставляє з ними «Наталку Полтавку» І. Котляревського, а також власні п'єси «Дай серцеві волю, заведе у неволю» й «Пошились у дурні». Столичний журнал «Артист» за кілька місяців потому сповіщав, що митець безкоштовно зіграв з куп'янчанами у трьох спектаклях, в яких з великим успіхом виконав свої кращі ролі. Також акцентувалось на тому, що драматург залишив аматорам нові декорації, реквізит та колекцію париків і що останні обрали його почесним членом свого товариства.

«Понад 15 років учив Кропивницький куп'янських аматорів і сам брав участь у виставах, коли приїжджав у Затишок», – наголошує письменник Семен Сумний (справжнє прізвище Угрюмов). Так, у «Наталці Полтавці» він грав Возного, у грибоєдовському «Лихові з розуму» – Фамусова, в шевченківській драмі «Назар Стодоля» – Хому Кичатого, а у своїй п'єсі «Олеся», яку в Куп'янську було поставлено вперше, з рукопису, – Кіндрата Балтиза. «Влітку 1891 року, – продовжує Семен Сумний, – Марко Лукич одержав дозвіл

цензури на постановку триактної драми “Олеся”. Він запросив до себе в гості куп’янських аматорів, прочитав їм нову п’єсу і запропонував: “Поки ще драма буде видрукувана, спробуємо її поставити в Куп’янську з мого рукопису. Надія Василівна вже ролі виписала”».

На професійній сцені «Олеся» з’явилася десь за півроку – в лютому 1892 року підчас гастролей трупи Кропивницького у Варшаві. Так само вперше на куп’янській сцені зіграли й п’єсу Кропивницького «Мамаша». Сталося це 1904 року, відразу після одержання дозволу цензури. Роль Олімпіади Митрівни виконувала Т. Любарська, Варвари – Є. Шубіна, барині-благодійниці – В. Шубіна, Єлисея – Г. Шубін, а старшини – сам автор. На вимогу цензури драматург змушений був суттєво змінити фінал комедії. У новому варіанті Єлисей розкаюється за свою нешляхетну поведінку, називає себе Каїном. Таким чином, зло було покаране.

За словами драматургового сина, під час репетицій актори дуже старанно виконували всі вказівки й вимоги режисера, тому прем’єра пройшла з успіхом. «Декого з глядачів бентежило, як це потім стало відомо, що фабула п’єси взята з життя знайомих осіб і нагадує минулі події в повіті, хоч у творі багато про що із зрозумілих тоді причин було недомовлено».

З куп’янськими аматорами драматург незрідка виїздив на гастролі до ближніх повітових міст.

На Великдень 1903 року Марко Лукич поїхав із куп’янчанами у Вовчанськ, – наголошує Семен Сумний. – Вони повезли на гастролі два акта «Горя з розуму» Грибоедова і «Пошились у дурні» Кропивницького. <...> Квитки були розпродані за тиждень наперед, бо на свято з’їхалась учнівська і студентська молодь з Харкова. Прийшли і селяни з близьких сіл побачити Кропивницького. По закінченні вистави під бурхливу овацію всіх глядачів група молодих людей кинулась на сцену і стала качати великого артиста. <...> У неділю було показано безплатну виставу для селян.

Відомо, що Софію в «Лихові з розуму» грала Є. Шубіна, Чацького – Бунін, Молчаліна – Г. Шубін, Лізу – О. Кропивницька (донька драматурга), а Фамусова, як уже йшлося, – сам режисер.

До підготовки аматорських спектаклів Кропивницький ставився дуже серйозно. Поза його увагою не залишалася жодна дрібничка. Від своєї дочки Олександри, що виконувала роль Лізи в «Лихові з розуму», як свідчить син драматурга, батько настільки ретельно домагався московської літературної вимови, що, наприклад, у словах

«минуй нас пуце всех печалей и барский гнев и барская любовь» «неухильно вимагав звучання “ф”, а не “в”».

Також великого значення надавав Кропивницький позі Фамусова під час останнього монолога Чацького: «Не образумлюсь... виноват...». На думку режисера, «Фамусов повинен стояти у застиглій позі і тільки так вислуховувати до кінця Чацького».

Цікаве свідчення залишив Семен Сумний про постановку в Куп'янську «Наталки Полтавки»:

Двічі на тиждень Кропивницький за 25 верст приїжджав на репетиції. Вимогливий постановник учив молодих акторів: «Грати треба так, щоб глядач і партнер на сцені повірив в життєвість вашого образу. Раджу не допускати сяких-таких вигадок. Ну чого ви, пане Возний, думаєте, що хитромудрими фортелями-кониками ви захопите глядача? Припустимо, що викрутасами викличете його регіт. Та це ж дешевий сміх! Скажімо, вийшов би пан Возний у сподниках з незав'язаними поворозками, хіба б так публіка зареготала! Та образ пристаркуватого полтавського парубка, самовдоволеного чиновника від цього хіба щось виграє? Нічогісінько!»

Час від часу влаштовував спектаклі Кропивницький і у власній садибі та сусідніх із Затишком селах. У Щенячому, зокрема, виставлялися його комедії «Помирились» і «По ревізії», а в Барановій, у маєтку дрібнопомісних дворян Любицьких, – чеховський «Ювілей» та деякі інші твори. У Затишку і в Любицьких вистави зазвичай грали просто неба – на балконах будинків.

Про цікаву театральну пригоду влітку 1907 року згадує син Кропивницького:

Шура і я задумали разом із приятелями нашими Любицькими влаштувати, щоб там не було, спектакль. Батько був якраз удома і теж залюбки погодився взяти участь при умові, щоб ішли українські п'єси. <...> Вибрали два водевілі Марка Лукича – «Помирились» і «По ревізії». Вирішено було ставити їх у Щенячому, в приміщенні земської школи, де ставили й дитячі спектаклі.

У Куп'янську були замовлені справжні афіші і квиткові книжки. Спочатку передбачалося, що вистави будуть безплатними, але повітове начальство, в якого потрібно було одержати дозвіл на постановки, на це погодилося. Відтак була призначена мінімальна ціна – від п'яти копійок до одного карбованця. Проте вікна школи були відчинені, а отже, можливість подивитися спектаклі була і в тих, хто

не зміг купити квиток. Акомпанувала сусідова дружина – Олександра Любицька. Кропивницький виконував ролі Панаса Гурина і Старшини. Його донька Олександра – дружину Панаса й Риндичку. Син Володимир – Гершка і Герасима. Зіна Любицька (сусідова донька) – Оксану і Пріську. Сашко Любицький (сусідів син) – Рибкіна. Сільський учитель Петро Скорик – Сокурєнка і Сторожа.

Обидва спектаклі мали неабиякий успіх. Людей було багато. Деякі поміщики за кілька десятків верст приїхали подивитися на гру аматорів під керівництвом «батька українського театру».

Окрім того, спектаклі за участю Кропивницького влаштовували у таких повітових містах, як Лозова, Богодухів, Мерефа, Слов'янськ, Охтирка, Лисичанськ. Так, 19 червня 1902 року у Слов'янську аматори зіграли під керівництвом драматурга його п'єсу «Супротивні течії», в якій у ролі головної героїні Надєжди успішно виступила згадана вже О. Любицька.

В останні роки життя у Кропивницького виник задум залучити до театральної справи селян. У той час в Україні поширювалися так звані народні трупи, до складу яких входила переважно талановита сільська молодь, керована місцевою інтелігенцією – вчителями, лікарями, фельдшерами тощо. Ще 1901 року драматург познайомився з однією такою трупю на Полтавщині (с. Позники Лохвицького повіту). Там, у домашньому театрі Русинових, силами аматорів були зіграні його драма «Невольник» (за Шевченком) і п'єса Гоголя «Лакейська» (українською мовою).

Такий аматорський гурток хотів створити й Кропивницький. Притому обов'язково, як наголошував він сам, «на насській мові». «...Ті спектаклі, що я ставлю у себе, – пише драматург у листі до В. Нікітіна, – безплатні, а ці, про котрі зараз дбаю, мусять оплачуватись, звичайно, малою ціною; на дурницю діло не піде: у того чобіт нема, у того свитини. <...> Якщо зможу викональця-дядька оплатити 5 – 6 карбованцями на місяць, то більш і не треба; треба щось і на переїзд і на харч».

Вистави планувалося влаштовувати після закінчення основних сільськогосподарських робіт – пізньої осені та взимку. Для першого сезону Кропивницький планував підготувати спектаклі за такими своїми п'єсами, як «Зайдиголова», «Дві сім'ї», «Глитай, або ж Павук». Але передчасна смерть не дозволила це зробити.

Р о з д і л 17

«Я СОБІ ЗІБРАВ ТРУПУ З КРЕСТЬЯНСЬКИХ ДІТЕЙ...» (1906 – 1910: Затишок)

Саме у Затишку заснував Кропивницький і перший на теренах тодішньої країни дитячий театр, акторами в якому були його власні та селянські діти. Почалося все з того, що, дбаючи про долю селянських дітей, митець став запрошувати на свята їх до себе в маєток, де малечу пригощали солодощами, влаштовували для неї традиційні на той час забави. Але згодом така форма спілкування з місцевою дітворою перестала задовольняти драматурга. Ось що писав він у статті «“Коза-дереза” на хуторі»:

Дві зими діти мої скликали хуторських мужичат до себе на «ялинку». І що ж я бачив: побігають діти навкруги ялинки, побравшись за руки, доки догорять на ній свічечки, потім повитріщаються на бенгальські вогні та магній, послухають, як стріляють хлопушки, а далі починається грабіжка ялинки, роздаються ласощі та цяцьки і починається невгамовна штовханина, стусани, реви... Іноді малюка якого-небудь таки добре нагодують буханцями, а іншому і синяка поставлять під оком... от і всього свята. <...> Не знаю, як думають городяне та селяне забавлять дітей надалі, я ж задля хуторських дітей наважився щороку на Різдво ставити дитячі спектаклі.

Однак при підготовці першої ж вистави виникли серйозні труднощі. По-перше, у дитячому репертуарі на той час був, по суті, лише один твір – опера М. Лисенка «Коза-дереза». Композитор, щоправда, у 1890-ті роки написав ще дві дитячі опери – «Пан Коцький» та «Зима і весна» (всі три на слова Дніпрової Чайки). Але тривалий час вони

були поза увагою широкого загалу. «Пан Коцький» не був навіть надрукований, а «Зима і весна» не користувалась популярністю, позаяк дещо складною була для дитячого виконання.

По-друге, виникла проблема з виконавцями, оскільки майже всі селянські діти були неписьменними. «Треба зауважити, – згадує драматург, – що із всіх тих виконавців, яких я вибрав, найшовся один тільки хлопець трохи грамотний; він зріс у моїм подвір'ї, і його навчили грамоти мої діти». І це не дивно, оскільки в хуторах, що знаходилися поблизу Затишка, не було жодної школи. Відтак малолітнім аматорам доводилося заучувати свої ролі напам'ять. «Але що то за здібний та свіжопам'ятний народ, – пишається Кропивницький своїми юними акторами, – тричі прочитаєш ролю, тричі проспіваш пісеньку і готово, та як тішаться, що то балачка та пісня свої рідні!..».

Трупа складалася в основному з селянських дітей 10 – 13 років. Також брали участь у виставах молодші діти драматурга – Володя й Оля. Для спектаклів Кропивницький відвів найбільшу кімнату (залу) у старому будинку, де, як у справжньому театрі, було обладнано сцену. Перша вистава відбулася на Різдво 1906 року. Ставили «Козу-дерезу». Драматург сам малював декорації, разом із дітьми готував костюми. А його дружина привезла з Харкова комплект масок. Прем'єра мала неабиякий успіх. Козу грала неграмотна, але, за словами драматурга, дуже здібна дівчинка Софія (Софія Прокопівна Бунчук), якій було всього дев'ять із половиною років. У ролі Баби виступила малолітня дівчинка Федора (Федора Семенівна Самойленко). Ролі Зайчика й Вовчика так само виконували селянські діти. Лисичку грала молодша донька Кропивницького – Оля. Ведмедика й Діда – син Володимир. А Рака – студент В. Кузнецов, якого в 1906 році було запрошено до Затишка в якості репетитора для молодших дітей письменника.

На першу виставу, прийшло понад сто дітей та дорослих. «Треба було бачити ту “публіку”, – ділиться спогадами Кропивницький, – яке було задоволення, яка радість, скільки подяки. Спектакль скінчився в 5 годин, ще завидна. Роздали ласощі з ялинки та цяцьки, і дітвора розбрелась по хуторах цілком задоволена».

Цікаве свідчення про першу дитячу виставу Кропивницького залишив і письменників син Володимир:

Про спектакль, який мав відбутися, вже стало заздалегідь відомо в найближчих селах, хоч і не було спеціального оповіщення. Чули, що готується незвичайне видовище для дітей! Дорослі розумно вирішили пустити в першу чергу на виставу дівчур. А, про те, з дітьми прийшли деякі матері, батьки, сестри і брати. Зал старого будинку був так заповнений, що ніде й яблуку впасти! Глядачі дивились виставу, затамувавши подих, з розкритими від захвату ротами. В антракті і по закінченні спектаклю спершу не знали, як висловити своє схвалення. Тут прийшов на допомогу хтось із наших дворових слуг, що бували на спектаклях в Куп'янську, і почав аплодувати. Це усім сподобалось. Аплодисменти були дружно й щиро підхоплені, і їх уже важко було спинити.

Чутка про спектакль, поставлений славетним режисером швидко облетіла всі навколишні хутори й села. І вже на другий день Кропивницький приймав у себе в обійсті делегацію від селян з хуторів, розташованих дещо далі від Затишка, з проханням і для них зіграти «Козу-дерезу». Друга вистава відбулася на третій день Різдва. Цього разу зібралося значно більше глядачів – 194 душі.

Більше того, за кілька днів дитячу трупу запросили на «гостролі» до сусіднього села Щенячого, і весь театр з декораціями та іншими атрибутами на п'яти підводах вирушив у подорож за шість верст. За словами сина драматурга, під час вистави, яка з дозволу інспектора народних шкіл відбулася 3 січня наступного 1907 року в земській школі, творилося щось неймовірне. У приміщення набилося «більш 500 душ, а навкруги школи, мабуть, стільки ж. Надвірні дерлись на вікна, одривали віконниці, видавили шибки либонь у п'ятьох вікнах». Після закінчення спектаклю Кропивницький на прохання глядачів прочитав кілька творів Т. Шевченка та інших відомих українських поетів.

Невдовзі юні актори зіграли спеціально для них написані Кропивницьким дитячі п'єси-казки «Івасик-Телесик» і «По щучому велінню». У листі до свого доброго знайомого антрепренера О. Сулова у січні 1908 року драматург зауважує: «...Я собі зібрав трупу з крест'янських дітей і виставляю по селах: “Козу-дерезу”, “Івасик-Телесик” і “По щучому велінню” (останні обидві мої)».

Фольклорний сюжет, за яким письменник створив віршову п'єсу «Івасик-Телесик», був популярним в Україні і привертав увагу багатьох вітчизняних письменників. Так, ще у першій половині ХІХ століття (1834 р.), до нього звертався Осип Бодяньський, який написав поезію «Казка про малесенького Йвася, змію, дочку її Олесю та

задніх гусенят». Згодом, у 1837 році, за цим же сюжетом був написаний прозовий твір російською мовою Г. Квітки-Основ'яненка «Ведьма». Пізніше, у ХХ столітті, фабулу казки використали у своїх однойменних віршованих творах М. Кропивницький, П. Тичина та деякі інші вітчизняні літератори.

Працюючи над п'єсою, Кропивницький дещо змінив її фінал. У поширеному варіанті казка закінчується тим, що Івасик садить у піч відьмину дочку Оленку, а сам тікає. У п'єсі ж Кропивницького Оленка – добра дівчинка. Вона попереджає Івасика про недобрі наміри своєї матері. І вони вже разом тікають від злої відьми. На думку М. Йосипенка, «такий етичний момент, що ліг в основу сюжету і в розвиток фабули, надав п'єсі зовсім іншого характеру».

Вельми серйозно працював Кропивницький і над іншою своєю дитячою п'єсою – «По щучому велінню». На основі сюжету однойменної народної казки він написав оригінальний твір, що теж має неабияке виховне значення. П'єса досить проста за змістом. У ній чітко змальовані образи двох братів Гаврила і Хоми. Перший уособлює в собі такі вади, як кривда і нещирість, а другий є носієм віковичних духовних цінностей – правдивості, щиросердості, працьовитості.

Готуючись до постановок своїх дитячих п'єс, Кропивницький написав до них оркестровку. Спочатку, ділиться спогадами письменників син, батько прохав написати музику до «Івасика-Телесика» професійного композитора К. Стеценка, але те, що той запропонував, його не задовольнило – «надто серйозно, але важко для виконання». Водночас свою музику драматург «вважав дещо примітивною, призначеною для виконання, головним чином дітьми».

«Перед тим, як виступати, – згадує учасниця дитячих вистав Федора Самойленко, – Марко Лукич посилав верхового в сусідні села – Сподобівку, Бугаївку, Баранову, до Молотка – запрошувати всіх на постанову. <...> Після постанови всім дітям роздавали гостинці». І далі провадить: «Ми були і в газеті зняті. Кличе нас Марко Лукич і показує газету: “А ну чи визнаєте себе, дівчата?”»¹⁹ Пройшло п'ятдесят років, але, наголошує колишня артистка, «і досі як живі переді мною оті декорації. І човен, наче справжній, так наче й хитається на хвилях, і річка, мов жива, як тільки гарно було!..»

Назавжди запам'ятала найменші деталі вистав у Затишку й інша учасниця цих подій – Олександра Тихонівна Колесник. За словами

¹⁹ Мається на увазі журнал «Театр и искусство» (1910, № 3).

П. Козара, який з її уст записав текст «Івасика-Телесика», навіть на схилі літ вона «знала слова кожної дійової особи (а їх більше десяти), пам'ятала всі виходи, не забула, які були декорації».

На спектаклі у Затишок з великим задоволенням приходили не лише діти, а й дорослі. Тісне приміщення домашнього театру не могло вмістити всіх бажаючих. А тому тільки для дорослих ставили стільці. Діти ж сиділи долі. Найменші – попереду.

Минали роки, але популярність вистав малолітніх артистів не зменшувалась, а навпаки – зростала. Ось що, наприклад, згадує про це Кропивницький в одному зі своїх листів до І. Мар'яненка:

На перший день Різдва <...> ми зробили задля сподобівчан та гусинців ялинку, звичайно, з дарунками з ласощів та упорядкували спектакль: «Козу-дерезу». <...> Публіки через холод було 127 дітей; зате вчора на «Івасикові-Телесикові» було 217 і мало не стільки ж пішло назад, нікуди було притупити. <...> Яке це захоплююче видіння задля примітивної публіки. Треба було бачити, як матірки хлипали, втираючи сльози, коли відьма украла Івасика; а коли Івасик вернувся додому, як вся публіка зраділа... Дожидаючись спектаклів, ні один з моїх робочих, а їх у мене зимою чоловіка з 20, не пішов в Сподобівку до корчмарів. <...> Не вдасться вистановити «По щучому велінню», прийдеться відкласти на Великдень.

Про успішні виступи малолітніх аматорів із Затишка розповідалось у нотатці, надрукованій у січні 1910 року в журналі «Театр и искусство». Навесні того ж 1910 року Кропивницький хотів повезти свій дитячий театр на «гастролі» до повітового міста Куп'янська. Однак раптова смерть завадила здійсненню цього його задуму.

Р о з д і л 18

«В ЦИХ МОЇХ ТВОРАХ <...> Я ВЗЯВ ЦІЛКОМ ТЕ, ЩО ТВОРИТЬСЯ В СУСІДНІХ СЛОБОДАХ»:

**(1890 – 1900: літературна творчість
слобожанського періоду)**

В останній слобожанський період свого життя Кропивницький написав понад двадцять драматичних творів, серед яких «Олеся», «Замулені джерела», «Титарівна» (за Шевченком), «Супротивні течії», «Конон Блискавиченко», «Мамаша», «Розгардіяш», «Скрутна доба», «Старі сучки й молоді парості», «Зерно і полова», «Страчена сила» та багато інших. Окрім того, письменник робив переклади з класиків світової драматургії (Шекспіра, Мольєра, Гоголя), працював над автобіографією.

Живучи на хуторі, у своєму літературному доробку письменник активно використовував місцевий матеріал. Характерним прикладом є драма «Олеся» (1891). У цьому творі віддзеркалились події, що сталися у Куп'янському повіті, де він мешкав. Господарство одного з найбільших землевласників Харківської губернії Булацеля (йому належало 10400 десятин землі) несподівано зазнало краху. Майно поміщика було продано з молотка, а сам він застрелився в одному з харківських готелів. Більшу частину землі (в тому числі й кінний завод у сусідньому із Затишком селі Щенячому) прибрав до своїх рук його колишній управитель Марков. Кропивницький був свідком цієї життєвої драми й відобразив її у своїй п'есі. Прообразом Леоніда Загриви став поміщик Булацель, а Кіндрата Балтиза – відповідно

Марков. Назва твору теж з'явилася не випадково. Так письменник довгі роки іменував свою улюблену доньку Олександрю.

Тут же, в Куп'янському повіті, розпочалась і сценічна історія «Олесі». Вперше виставили її з рукопису члени місцевого театраль-ного гуртка під керівництвом автора. «Влітку 1891 року, – описує цю подію Семен Сумний, – Марко Лукич одержав дозвіл цензури на постановку триактної драми “Олеся”. Він запросив до себе в гості куп'янських аматорів, прочитав їм нову п'єсу і запропонував: “Поки ще драма буде видрукувана, спробуємо її поставити в Куп'янську з мого рукопису. Надія Василівна вже ролі виписала”».

На професійній сцені «Олесю» вперше було зіграно трупю Кропивницького 4 лютого 1892 року під час гастролей у Варшаві.

Не можна не звернути уваги на те, що з «Олесею» перегукується чеховський «Вишневый сад» (1903), де так само порушується тема розорення поміщицьких господарств і народження сільської буржуазії. Так, чеховська Любов Ранєвська своєю поведінкою й ліричними монологами багато в чому нагадує Леоніда Загриву, а ділова хватка Єрмолая Лопухіна має спільні риси з прагматичністю Кіндрата Балтиза. У Кропивницького:

Л е о н і д П е т р о в и ч. <...> «Прощайте вы, поля родные, ты, степь привольная прости!..» <...> Под этим роскошным кленом как часто в детстве я игрывал, помню, юношей всегда любил понежиться в его прохладной тени, вдыхать аромат душистых ветвей и уноситься в заоблачный мир, в мир фантазий и грез. Роскошный клен, – не правда ли?

К і н д р а т А н т о н о в и ч. Довго вже він і розкошує, цей клен. Ловка буде з нього соха в кошару. <...>

Л е о н і д П е т р о в и ч. Ты срубишь его?

К і н д р а т А н т о н о в и ч. А доки ж йому й ростити?

Л е о н і д П е т р о в и ч. Ты испортишь чудный вид, дивный ландшафт!..

К і н д р а т А н т о н о в и ч. Деякі люде і досі пригадують ландшапти, як, бувало, покійні батюшка ваші, царство їм небесне, вічний покій їх душещці, захочуть кого з мужиків вихворостити, то зараз відчинять оце саме віконце та й гукають на отамана: «А веди його, шельму, сюди, під оцей ландшафт, розложи його під оцим кленом, у холодку, щоб сонце його не припікало, та всип п'ятдесят гарячих». Зараз розчепірять і почнуть стебать...

У Чехова:

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось.

(Смеется от радости.) Весь, весь белый! О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...

Монолог Лопахіна:

Л о п а х и н. Я купил. <...> Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. <...> Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...

Простежуються відповідні паралелі й поміж іншими персонажами згаданих творів. Йдеться, зокрема, про представників молодого покоління – виразників нового, більш справедливого життя. У Кропивницького це Олеся з її прагненням бути корисною знедоленому сільському людові, а у Чехова – Аня й студент Трофімов. Певна спорідненість відчувається так само в образах старих слуг. Павла – в «Олесі» й Фірса – у «Вишневом саду». Обидва вони, як тіні минулого, нагадують про колишнє аристократичне життя своїх попередніх господарів.

Уславлений російський драматург був, звичайно ж, добре обізнаний з творчістю свого українського колеги. На межі ХІХ – ХХ століть п'єси Кропивницького користувалися великою популярністю не тільки в Україні, а і в Росії. Невипадково головний герой оповідання Чехова «Человек в футляре» вчитель грецької мови Беліков має прізвисько співзвучне з назвою однієї з найвідоміших п'єс Кропивницького. Колеги його називають «глитай або ж паук» (авторський правопис зберігається – А. Н.).

Все це є неспростовним доказом впливу драматургії Кропивницького на творчість Антона Чехова.

1903 року Кропивницький завершує комедію «Мамаша», в основі якої теж використовує місцевий матеріал. Прототипами героїв цього твору стали його сусіди – багаті міщани Максимови, які мешкали у найближчому до Затишка хуторі Терновому. Це були переселенці з Таврії. Садибу й землю вони купили на початку 1903 року в землевласників Шиліних. За словами Володимира Кропивницького, Максимови привертали до себе увагу деякими дивацтвами. «Батько й син у присутності навіть сторонніх людей, не соромлячись, частували один одного триповерховою лайкою. Не відставала від них і стара

Максимиха – висока, худа, некрасива жінка з постійною цигаркою в зубах. Своїми цинічними висловами й лайкою вона могла підібгати за пояс будь-якого розбещеного мужика». Коли захворів старший Максимов (за всіма ознаками на дифтерит), його дружина й син не захотіли викликати лікаря, за яким, до речі, і їхати далеко не було потреби, оскільки медичну допомогу хворому могла надати Надія Василівна Кропивницька – лікар за фахом. На нарікання драматурга син сусіди брутально заявив: «А для чого кликати лікаря? Не Мафусаїлів же вік жити старому?» Через кілька днів Максимов помер. Ширилися чутки, що стара Максимиха та її син з нього ще живого знімали мірку для труни. Невдовзі після поховання в садибі Максимових сталася пожежа. А через деякий час одна за одною ще дві. Згоріло кілька скірт ще не молоченого збіжжя, клуня, комора, сарай для худоби та ще дещо.

Причину пожежі з'ясувати не вдалося, але запідозрювали декого з обрахованих хазяями робочих <...> Розповідали деякі зі сміхом, а інші з жахом, що після третьої пожежі знавісніла Максимиха схопила з тину кіл, побігла в садок, де був похований старий, і почала несамовито гамселити колом по могилі, промовляючи з властивим їй лексиконом: «Ах ти, сякий-такий розтакий? Сам здох, а тепер і наше добро до себе перетягаєш?!»

Багато що зі згаданих подій знайшло відображення в драмі Кропивницького «Мамаша», де під іменами Кузьми Гніта, Олімпіади Митрівни, Єлисея й Варвари виведено відповідно старого Максимова, його дружину, сина й невістку. На прикладі сім'ї Максимових письменник правдиво відобразив події, що відбувалися в українському селі, зокрема на Слобожанщині, на початку ХХ століття.

Уперше комедія «Мамаша» (як і «Олеся») зіграна була згаданим уже Куп'янським товариством аматорів сценічного мистецтва. Сталося це 1904 року, відразу після одержання дозволу на постановку. Варто звернути увагу на те, що на вимогу цензури драматург змушений був змінити фінал комедії. У новому варіанті Єлисей розкаюється за свою нешляхетну поведінку, називає себе Каїном. Таким чином, зло було покаране.

За словами драматургового сина, під час репетиції актори дуже старанно виконували всі вказівки й вимоги Кропивницького. Тому прем'єра пройшла з успіхом. Щоправда, «декого з глядачів бентежило, <...> що фабула п'єси взята з життя знайомих осіб і нагадує

минулі події в повіті, хоч у творі багато про що із зрозумілих тоді причин було недомовлено».

Багато в чому знаковою для творчості Кропивницького є його драма «Страчена сила», створена ним того ж 1903 року. Майстер, як відомо, був дуже чутливим до різноманітних новацій не тільки у театральному мистецтві, а і в літературі. Недарма він перший український драматург, який у своєму доробку став використовувати елементи, характерні для «нової драми». У цьому контексті доречно згадати такі його п'єси, як «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Дві сім'ї» (1888), «Олеся» (1891), «Замулені джерела» (1895).

П'єса «Страчена сила» прикметна тим, що письменник у ній повністю переходить на засади нової європейської системи. У цьому творі автор дотримується практично всіх вимог, які характерні для «нової драми». У «Страченій силі», зокрема, розвиваються дві рівноправні сюжетні лінії: Єфрем Заїка – Полікарп Пишний, Єфрем Заїка – його родина і селяни. В душі Єфрема Заїки – головного персонажа твору – весь час іде напружений психологічний процес, пов'язаний із його злочином. Герой постійно перебуває під впливом могутньої невидимої сили, яка нібито рве його навпіл. З одного боку, він скоює злочин, бо добре розуміє, що в суспільстві, де панує несправедливість у стосунках між людьми, йому, пересічному чоловікові, чесним трудом ніколи не вдасться заробити хоч скільки-небудь значиму суму грошей, а отже, й урятувати від злиднів престарілих батьків, а з другого – його як справжнього християнина терзають муки совісті за пограбування купця. Відтоді, як Єфрем збагнув, що вибрав хибний життєвий шлях, душа його не знає спокою.

Отже, основний конфлікт твору полягає не в зіткненні героя зі своїм антиподом (це характерно для традиційної драми), а в душевній суперечності самого персонажа. Врешті-решт моральні страждання Єфрема стають настільки нестерпними, що призводять його до самогубства.

Драма «Страчена сила» належить до творів, у яких на філософсько-психологічному рівні осмислюються загальнолюдські проблеми, відкриваються найтонші площини внутрішнього життя людини. Подібні п'єси зрозумілі будь-якому читачеві й глядачеві не залежно від роду його занять і країни проживання.

Водночас повністю переходити на засади «нової драми» Кропивницький не поспішає, оскільки вважає, що масовий український глядач ще не підготовлений до сприйняття глибоких психологічних

творів. Як театральний діяч він постійно мусив дбати про сценічність своїх п'єс, від чого значною мірою залежала їх популярність, а отже, й матеріальний добробут акторів. *«...Масовому слухачеві треба густі краски, грубі риси, мораль, щоб в ніс йому біла, – ділиться своїми роздумами Кропивницький із Б. Грінченком (у листі від 17 січня 1897 року). – І доки ще не слід нехтувати і ефектами, тільки обминати шарж і вульгаризми».*

Можливо, саме це було основною причиною того, що з оприлюдненням драми «Страчена сила» письменник не поспішав. Уперше вона була надрукована лише 1911 року, тобто вже по смерті автора. Але хай там що, **наявністю цього драматичного твору у своєму літературному доробку метр продемонстрував уміння працювати за законами нової європейської естетичної системи, яка на межі ХІХ – ХХ століть набирала все більших обертів.**

У 1906 році Кропивницький створює п'єси «Розгардіяш» і «Скрутна доба», в яких так само активно використовує місцевий матеріал. *«В цих моїх творах, – зауважує драматург у листі до депутата Державної думи Л. Шрага (від 28 травня того ж 1906 року), – <...> я взяв цілком те, що твориться в сусідніх слободах, об чім турбуються селяне і як мізкують...».* А через кілька місяців у листі до Л. Комарова дещо уточнює: *«“В Розгардіяші” солдат взятий з життя, цей факт з двумужеством вчинився в іменії нашого председателя земської управи».* Сталося це в Куп'янському повіті Харківської губернії під час російсько-японської війни 1904 – 1905 років. Один із трьох синів Дениса Шаповаленка Прохор одружився з коханою дівчиною Катрею. Однак розпочалася війна, і Прохора призвали до війська. *«Що ж... Царська воля – закон... Не судилось мені тихе сімейне життя...»*, – говорить він на прощання молодій дружині. Невдовзі приходить страшна звістка, що шпиталь, де лікувався поранений Прохор, спалили японці. Посумувавши, Катря вдруге виходить заміж, але тут несподівано повертається живий Прохор.

«Скрутна доба» супроводжується ремаркою: *«діється на Харківщині, в кінці 1905 року».* Син драматурга згадує:

Мабуть, на початку 1906 року Марко Лукич під враженням подій останнього часу, спостережень і розповідей почав писати ще одну нову п'єсу – «Скрутна доба». *<...>* Деяким дійовим особам у творі він надав рис схожості з нашими найближчими сусідами. Передав почасти їхні висловлювання з наболілих питань. Читання автором п'єси робило незвичайно сильне й життєве вра-

ження. Можна згадати декого з прототипів у цій п'есі. У характері Торохтія й манері його мови, коли читав п'есу Марко Лукич, ми легко впізнавали сусіду Максимова. Вже раніше він був виведений у п'есі «Мамаша». Панночка Ястребова одним прізвиськом своїм змушувала згадати Зінаїду Дмитрівну Соколовську. Окремі фрази її й вирази теж були зафіксовані. <...> В образі Руфимовича було багато спільного з нашим далеким сусідом Абрамом Мойсейовичем Рабіновичем.

Схожість окремих персонажів зі своїми прототипами була настільки очевидною, що не тільки земляки, а й самі вони впізнавали себе в тих чи інших дійових особах. Не обійшлося й без казусів. За словами В. Кропивницького, родич Соколовської О. Молотков влаштував навіть «невеличкий бешкет». «Ви перекручуєте факти! – кричав розгніваний сусіда. – Адже Ястребова вона, а зять її я! Але я ніколи не був військовим, а в п'есі вашій її зять військовий. Отже, ви написали неправду».

Однією з центральних дійових осіб п'еси «Скрутна доба» є поміщик Антон Деревіцький, прототипом якого був, поза сумнівом, сам автор. У своїх прагненнях знайти спільну мову із земляками він керується не стільки інтересами панівного класу, скільки турботою про знедолене українське селянство.

Деревіцький, зокрема, вважає, що претензії селян на землю справедливі. «Треба тільки мужикові як неосвіченому розтлумачить до ладу, як здобути землю – без грабунку та насильства». Він добре розуміє, що насилля призведе до ще більшої біди і намагається переконати в цьому односельців, з якими в нього загалом непогані стосунки. Хоча останні події свідчать про те, що селяни все-таки не зовсім йому довіряють. Вони, наприклад, переконані у тому, що саме пан сповістив станового про мітинг, хоча насправді цього не було. В умовах класового протистояння збуджена юрба скоріше здатна повірити лавошнику Микишці, який все це вигадав із власної користі, а не йому, поміщикові. Дарма, що цей поміщик упродовж багатьох років опікувався їхньою долею.

Щось подібне пережив і сам Кропивницький.

Пригадуються деякі щиросерді, безхитрі бесіди й роздуми наших дворових слуг, – згадує його син. – Один з кучерів – Григорій, по-своєму резонно, заспокоював Марка Лукича, кажучи, що йому нічого боятися яких би то там не було неприємностей, тому що відберуть тільки землю й худобу, все ж останнє залишать, не чинячи насильства і лиха. Інший кучер – Матвій зовсім по-

дружньому казав, що йому особисто нічого не потрібно, дома у нього все є, а ось один невеличкий хлівець у нас у дворі він уже давно собі приглядив... в разі чого, його вже він, безумовно, забере. Нічний сторож Олексій Єремійченко <...> відверто міркував: «А я, як тільки прийдуть вас грабувати, катало об землю, через ліс та й додому». <...> Можливість «грабування» так чи інакше багатьма передбачалась!

Але драматург дуже добре розуміє, що «не Стецько, не Грицько грабують, палять і руйнують! Руйнується старий, неможливий устрій життя!» На з'їзді землевласників Куп'янського повіту, скликаного для обговорення заходів проти можливих революційних ексцесів, Кропивницький був на боці тих, хто пропонував застосовувати розумні й людські заходи щодо розбурханого селянства, а не вдаватися до масових репресій. «Звичайно, при такому розладі, – розмірковує письменник, – з кожної щілини вилазе всяка нечисть; але знищенням або тимчасовим приборканням її справи не вирішиш... Добре роби, добре й буде!»

Важливим штрихом до характеристики Деревіцького є його співчутливе ставлення до тих, хто безпосередньо бере участь у революційних подіях. Він не тільки не засуджує за це свого сина Женю, а, навпаки, після одержання звістки про його поранення з сумом зауважує: «Що ж, нехай частка і нашої крові проллється за волю народну».

Устами Деревіцького Кропивницький висловлює свої найциріші думки щодо подій, які відбувалися в українському селі під час першої російської революції. Слова головного героя п'єси перегукуються з почуттями самого драматурга, який у листі до М. Сумцова (від 26 травня 1905 року), зауважує: «Ох, господи милостивий, допоможи хоч разочок дихнути повільним повітрям, почути вільний спів “Марсельєзи”:

Вперед, вперед, сини родини,
Славетний день вже наступив,
Супроти нашої України
Злий ворог прапор розпустив... –

а потім і в домовину».

Навіть прізвище згаданого персонажа співзвучне з прізвищем автора твору, що так само свідчить на користь того, що останній був прототипом Деревіцького.

Після завершення п'єс «Розгардіяш» і «Скрутна доба» Кропивницький намагається отримати дозвіл на їх постановку. Але цілком прогнозовано стикається з цензурною забороною, оскільки у цих творах порушені були заборонені теми. Так, у «Розгардіяші» драматург уже вкотре торкається проблеми відродження національної культури, невід'ємного права українців спілкуватися рідною мовою, знати й шанувати самобутню історію свого народу. Щобільше, один із героїв твору Іван Шаповаленко відкрито розповідає односельцям про те, що колись Україна була вільним краєм, що у козаків була «на Дніпрі головна сила – Січ, там був у них і січовий отаман, котрого козаки обирали вільними голосами», що «із Січі запорожці ходили воювати з ворогами».

Постійно діагностуючи стан морального здоров'я народних мас, Кропивницький не міг не помітити того, що з роками все актуальнішою стає проблема, пов'язана з поступовою втратою національної свідомості, притому вже не окремими деградованими індивідуумами на кшталт таких моральних покручів, як Гордій Поваренко («Доки сонце зійде, роса очі виїсть») чи Степанида («Зайди-голова»), а широкими верствами етнічних українців. Драматург, зокрема, звертає увагу на те, що чимало селян навіть не знають про свою національну приналежність, не розуміють, що земля, на якій живуть, зветься Україною. «Цього листа пише сестриця, – сповіщає, наприклад, зі шпиталю поранений Іван Шаповаленко (герой комедії “Розгардіяш”; 1906). – Довідалась, бач, вона, що я з хахлів, та й пита: “Ви українець?” А я їй кажу: ні, я хахол. А вона й почала мені товквати, що хохол – це насмішка. <...> Ви, каже, українець, через те я і листа до вашої жінки напишу по-українськи».

Цікавим у цьому плані є також епізод із драми «Скрутна доба» (1906). «Панове громадяни, панове українці! – звертається до натовпу під час мітингу, присвяченому царському маніфесту від 17 жовтня 1905 року, один із ораторів. – Вам, певно, відомо, що ця сторона, де ви живете, зветься Україною.

Н а р о д. Хіба?

О д и н. Уперше чую!

Д р у г и й. Харківська губернія зветься!..

Т р е т і й. Скрізь одна Расея і шабаш!..»

Приклади втрати національної свідомості Кропивницький незрідка спостерігав, спілкуючись із селянами. Найчастіше це проявля-

лось у формі спотворення рідної мови. «У Харківській губернії, зокрема в наших Куп'янському й Ізюмському повітах, – згадує письменників син Володимир, – було немало вихідців і переселенців із Курської і Воронежської губерній, а тому панував якийсь своєрідний волапюк. Обставина ця дуже прикро вражала Марка Лукича. Ламана мова викликала у нього величезне обурення».

Після заборони виставляти «Розгардіяш» Кропивницький намагається його хоча б опублікувати, а відтак надсилає рукопис до редакції журналу «Киевская старина». І тут йому нарешті пощастило. У тому ж 1906 році твір надрукували не тільки на шпальтах цього поважного часопису, а ще й окремим накладом. Це, очевидно, дещо підбадьорило автора, і він наважується звернутися до своєї давньої приятельки акторки Александринського театру Марії Савіної з проханням ще раз спробувати одержати дозвіл на постановку п'єси. Але, як видно з подальшого листування Кропивницького й Савіної, Петербурзький цензурний комітет залишився невблаганим.

Виходячи з попереднього досвіду, п'єсу «Скрутна доба» (інша назва – «Загальний скрут»), що відзначається неменшою соціальною загостреністю, Кропивницький вирішує спочатку оприлюднити в полтавському журналі «Рідний край», а вже потім добиватися дозволу на її постановку. Після публікації в часописі цей твір так само було надруковано окремим накладом. А далі трапилось непередбачене. На вимогу київського цензора весь тираж «Скрутної доби» несподівано заарештували, а на самого автора харківська судова палата завела карну справу. Письменник із хвилюванням чекав на розв'язку. Але через деякий час, на його радість, справу несподівано припинили. Більше того, звільнено було з-під арешту весь тираж «крамольної» п'єси. На думку Володимира Кропивницького, це, швидше за все, було заслугою прокурора Володимира Сокальського, сина тоді вже покійного професора Харківського університету Івана Сокальського – доброго знайомого драматурга. Прокурор Сокальський міг не тільки співчувати батьковому приятелю, а мати й більш глибокі мотиви, оскільки й сам був небайдужий до національної культури. Він відомий як талановитий український композитор і музичний критик (виступав під псевдонімом Дон-Дієз).

Згадуючи про знайомство з цією родиною, син Кропивницького пише:

Із Сокальським нас єднала давня дружба. Сім'я покійного харківського професора І. П. Сокальського проживала у Сенькові, за двадцять верст від нас. На березі річки Оскол стояв скромненький будиночок з мезоніном, напроти шуміли водяні млини, а високо на горі бігли струмки з чудовою свіжою водою. Марко Лукич і вся наша сім'я полюбляли поїздки до милих і гостинних Сокальських. Повітря там було гідне подиву! Марко Лукич, буваючи там, відпочивав усією душею. Гостинна господарка Катерина Денисівна, дві її дочки Ліда і Олена, син Юрій... В господі панувала музична атмосфера. Влітку частенько гостювали оперні артисти. Юрій був непоганим піаністом, Володимир Іванович – його брат по батькові – нерідко приїздив у Сенькове.

Щасливе завершення цієї історії підштовхнуло Кропивницького подати «Скрутну добу» на розгляд цензурного комітету. Проте навіть енергійні клопотання Марії Савіної не допомогли. Цензор Алферакі був непохитним. Однак достеменно відомо, що п'єса все-таки виставлялася, притому ще за життя автора. Сталося це в далекому сибірському місті Омську. Здійснив постановку антрепренер російсько-української трупи П. Кононенко. Розраховував він, очевидно, на те, що місцеве начальство не знає про заборону п'єси цензурою, і не помилився. В Омську «Скрутну добу» у травні 1907 року з великим успіхом зіграли три рази поспіль. Для того, щоб більше заінтригувати публіку, режисер до кожної дії придумав назву. Перша дія називалася «Земля і воля», друга – «Маніфест 17 жовтня», третя – «Де правда?». Уже після першої вистави в місцевій газеті «Степное эхо» з'явилася схвальна рецензія, в якій зазначалося, що п'єса дуже цікава, особливо в ідейному відношенні. Це спричинило до того, що подальші вистави «Скрутної доби» були заборонені тепер уже місцевими чиновниками.

Кропивницький дізнався про ці вистави з повідомлення в газеті «Рада», де помилково зазначалося, що вони відбулися в Челябінську. Після цього «Скрутна доба» вже ніколи не виставлялася.

Живучи на хуторі, Кропивницький значних зусиль докладає задля вирішення гуманітарних проблем своїх земляків. Уже на початку 1905 року, коли в країні повіяло революційними перемінами, він намагається отримати дозвіл на видання для народу газети українською мовою. Коли офіційні запити до влади не дали бажаного результату, драматург звернувся за допомогою до письменника Володимира Уманова-Каплуновського, який мешкав у Санкт-Петербурзі. У своєму листі митець зауважує, що тепер, коли через глухоту він, по суті, викинутий за борт («точніше за суфлерську будку»), у нього

з'явилося бажання прислужитися рідному народові в інший спосіб – заснувати для нього дешеву газету. І тут же додає: «...нумо, братці, прикиньте мізками, навчить, що робити?»

Про намір Кропивницького започаткувати газету повідомляв у вересні того ж року часопис «Харківський листок». Згодом це питання у контексті більш ширшої освітянської проблеми знайшло відображення у п'єсі «Старі сучки й молоді парості» (1908), де виразниками влади темряви виступають «старі сучки» – багатій Тихон Кирпа та його прибічники: сільський старшина й піп із попадею. Протистоять їм «молоді парості» нового, кращого, більш справедливого життя – вчителька Софія Станіславівна, її помічниця Ольга Данилівна, син Кирпи Трохим та молодий комерсант Василь Музиченко. Об'єднує молодь насамперед турбота про відродження занедбаної національної культури, бажання надати можливість селянинові здобути бодай початкову освіту. Проте на шляху до здійснення заповітної мрії існує чимало труднощів. Серед них – відсутність доступної по ціні народної газети, в якій українські патріоти мали б змогу друкувати твори національних письменників, пропагувати власні ідеї. Вирішити цю проблему готовий Василь Музиченко.

Василь Музиченко – це принципово новий тип в українській літературі, антипод таким загальновідомим персонажам, як Бичок, Кирпа, Балтиз, Калитка, Пузир, Коломийчиха та інші глитаї. Своїм світоглядом Музиченко нагадує сучасного фермера. Він цивілізовано веде своє діло, дбаючи про власний добробут, не забуває й за простих людей. Його робітники, на відміну від наймитів глитає Тихона Кирпи, мають вихідні дні й користуються безвідсотковою позикою у свого хазяїна. Досить показове ставлення Музиченка і до освітніх справ. Він добре усвідомлює, що майбутнє за освіченими людьми, що на науку не можна шкодувати грошей, а відтак готовий фінансувати дешеву газету для народу.

Не можна не звернути уваги на те, що позитивний образ людини з панівного класу для Кропивницького на той час не був випадковим явищем. Постать на кшталт Василя Музиченка була зображена ним задовго до створення п'єси «Старі сучки й молоді парості». У цьому контексті доречно згадати поміщицю Нарцису Необачну – героїню драми «Замулені джерела» (1895). Поведінка останньої теж навряд чи вписується в рамки звичного для читача образу представника привілейованого стану. Характерні риси її – людяність, нехтування ставнових приписів в особистому житті й водночас демонстрування не-

абиякої шляхетності у стосунках із селянами. Навіть опинившись на межі банкрутства, поміщиця Необачна цілком свідомо не хоче змінювати свої застарілі методи господарювання на нові, ефективніші, бо вважає їх негуманними щодо селян.

Порівнюючи Нарцису Необачну з чеховською Любов'ю Раневською («Вишневий сад»), не можна не звернути уваги на істотну відмінність між цими героїнями, яка полягає насамперед у підходах до господарювання. Так, якщо розорення маєтку Раневської можна пояснити елементарним невмінням чи небажанням пристосуватися до нових умов (вона просто не може уявити свого подальшого життя без вишневого саду, з яким у неї асоціюються приємні спогади про безхмарне минуле життя), то причину занепаду господарства Нарциси Павлівни слід шукати передусім у моральній площині, позаяк вона не хоче поліпшувати свого важкого матеріального становища коштом збіднілого селянства.

Прикметно, що у Музиченка був реальний прообраз. Події, описані в п'єсі «Старі сучки й молоді парості», сталися в сусідньому із Затишком селі Бугаївці. Як зазначає драматургів син Володимир, «швидко розбагатілий “комерсант” на прізвище Носик незаслужено дуже різко образив у школі вчительку. Про це з обуренням говорили навкруг». Саме цей випадок і став приводом для написання п'єси, де Носик виведений під прізвищем Кирпи, а прототипом Музиченка послужив інший мешканець села Бугаївки – Скрипниченко. Обидві згадані постаті нагадують відповідних героїв навіть прізвищами.

З вимогою чи проханням зняти обмеження на вживання рідної мови Кропивницький неодноразово звертався до різних високих чинів, мав навіть намір написати петицію до царя. Про це він згадує в листі до В. Уманова-Каплуновського в лютому 1902 року. Драматург, зокрема, зауважує, що святкувати 30-літній ювілей своєї театральної діяльності не буде, оскільки не про славу людина має мріяти, а про добро. Йому дуже прикро, що в Україні немає ні народної школи з рідною мовою навчання, ні жодного часопису. Українську мову, як і раніше, висміюють, не визнають, намагаються знищити. І Кугель, і Амфітеатров, і Суворін, і багато інших російських шовіністів на сторінках офіційної преси відкрито знущаються над діячами української культури. «Отже, – підсумовує Кропивницький, – я хотів би звернутися з проханням до царя, щоб хоч школу сільську дозволили в Україні на рідній мові. А Ви порадьте, як це зробити, і допоможіть. Оце буде ювілей святковий і незабутній!..»

Надія на позитивне вирішення українського питання з'являється у Кропивницького після оприлюднення царського указу в грудні 1904 року, за яким уряд мав переглянути окремі положення цензури, що були спрямовані на обмеження прав у духовному житті національних меншин. А тому наступного 1905 року, коли країна жила очікуванням перемін, митець наважився написати листа до голови Комітету міністрів Сергія Вітте. У цьому листі він звертає увагу сановного чиновника на те, що українці зазнають таких жорстоких утисків у своєму культурному розвитку, яких не знає жодна інша нація на теренах імперії. «Всі народи Росії, – наголошує драматург, – мають або можуть мати свої газети і журнали. Водночас у Малоросії вони заборонені. В усіх країнах, що мають письменність, рідна мова є головним засобом освіти. Однак на великих просторах Росії українську мову вигнали зі школи, і вчителя, який інколи наважиться вжити її з педагогічною метою, суворо карають». І це притому, що «у малоросів є своя загальновізнана столітня література...». Вони дали Росії «таких діячів, як Сковорода, Квітка, Шевченко, Потебня, Костомаров, Гоголь, Короленко, таких артистів, як Щепкін, і багатьох інших». На думку Кропивницького, українська мова (як літературна, так і розмовна) має отримати такий же статус, як і російська, і в Росію мають бути допущені всі галицькі видання українською мовою, серед яких Біблія, Євангеліє та дослідження високої наукової вартості.

Відповіді на свого листа драматург не дочекався.

Тему боротьби за українське національне відродження продовжує Кропивницький і у своїх спогадах «За тридцять п'ять літ», перша частина яких 1906 року була опублікована в журналі «Нова громада». «Мало не тридцять три роки, – зауважує митець, – вичовгував я помости ріжних конів – від театральних до балаганних, служачи театрові “проплаканого народу”, права якого на самостійний духовний розвиток давно признали за ним усі вчені й академії “гнилого” Заходу, всі історики й етнографи; а люті вороги таки напотужують “усі втори”, щоб “злить всі річки в одне море”, хоч би й проти гори. Багато разів цілим хором, з проводирями ріжної шерсті, затинали вони вже й “со святими упокой”. А Курилка, мов на злість: жив та й жив!”»

Р о з д і л 19

«ВІН БУВ УКРАЇНСЬКИЙ “БАТЬКО”...» (1903 – 1910: останні роки життя драматурга)

На початку ХХ століття здоров'я Кропивницького було вже серйозно підірваним. Постійно дошкуляв ревматизм, від якого він кілька разів їздив лікуватися на курорт у Слов'янськ. Справжньою халепою була й глухота, що серйозно заважала грати на сцені. Дійшло до того, що поступово митець утратив можливість користуватися послугами суфлера і мав заучувати свої ролі напам'ять. Це призвело до того, що через деякий час він змушений був повністю відмовитися від участі в нових виставах, продовжуючи виконувати лише старі, добре знані ним ролі. Щоправда, інколи пам'ять все ж таки підводила. Тоді актор імпровізував, але зазвичай досить вдало. Глядачі цього, очевидно, не помічали, а якщо й помічали, то, скоріше за все, вважали, що великий майстер навмисно вводить у свою роль якісь цікаві новації.

Проблема з глухотою була настільки серйозною, що навесні 1903 року, після виходу з об'єднаної трупи корифеїв, Кропивницький разом із дружиною Надією Василівною їздив лікуватися до Відня, де йому зробили складну хірургічну операцію. Втім, як зауважує драматургів син, до кінця так і не відомо, чи допомогло батькові це лікування. «Його хвороба протікала нерівно: врядигоди з'являлось деяке поліпшення слуху, а потім знову ослаблення».

Проте незважаючи на погіршення здоров'я, навіть в останні роки життя майстер не забував про театральні вистави, які незрідка

влаштовувались у його обійсті та в сусідніх селах. Інколи на хутір приїздили цілі акторські колективи. Одна така подія сталася влітку 1906 року, коли до Затишка завітала невелика трупа оперних і драматичних акторів, що «прогоріла» під час гастролей у Куп'янську. Проживши кілька днів у садибі драматурга, артисти підготували широкую концертну програму, до якої, зокрема, увійшли сцени з «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна та «Демона» М. Лермонтова. Потім гостинні господарі відвезли їх кіньми до Ізюма, де відбувся великий концерт, успіх якого був забезпечений уже тим, що в ньому взяв участь Кропивницький. Уславлений актор виконав дещо з творів Тараса Шевченка та байку Леоніда Глібова «Горлиця і горобець». Акомпанувала на концерті драматургова донька Олександра.

У складі професійних театральних труп (О. Сулова, Т. Колісниченка, П. Прохоровича, Л. Сабініна, Ф. Волика) та аматорських колективів драматург незрідка брав участь у різноманітних виставах і концертах, які влаштовувались у Харкові й повітових містах Харківської губернії – Куп'янську, Ізюмі, Лозовій, Богодухові, Вовчанську, Слов'янську, Лисичанську. Також час від часу його запрошували на гастролі в Полтаву, Єлисаветград, Одесу, Київ, Белгород, Ростов-на-Дону, Петербург, Москву, Саратов, Варшаву. Особливо насиченими у творчому відношенні були 1907 – 1910 роки. Митець нібито поспішав жити. Як зазначає драматургів син, число виступів батька в «спектаклях і концертах, починаючи з 1906 року, зростає безперервно. В 1907 році він виступив близько двадцяти разів, у 1908 – близько тридцяти, у 1909 – більше тридцяти і, врешті, в 1910 році, за три місяці до його смерті, відбулось сімнадцять його виступів».

У грудні 1908 року Кропивницький у складі «Товариства українських артистів» під орудою акторів Хмари й Никольської гастролював у місті Лозовій Харківської губернії. В обов'язки драматурга входила режисура «Наталки Полтавки» й виконання у спектаклі своєї коронної ролі – виборного Макогоненка. «На виставі публіка вітала його, – згадує сучасник, – а після вистави вітання вилились в овації, публіка вимагала, щоб він ще й прочитав щось». Митець із великим натхненням виконав Шевченкові поезії «Думи мої, думи» та «У Києві на Подолі».

Цікаві факти щодо театральних виступів у ці роки знаходимо і в листах Кропивницького. Так, у вересні 1908 року, гастролюючи в Катеринославі у трупі Л. Сабініна, він пише своєму прийомному синові актору К. Вукотичу-Кропивницькому, що хоче «з тиждень» відпочи-

ти у себе на хуторі («постріляти вальдшнепів»), а потім має намір знову поїхати на гастролі – «в Харків до Колісниченка». І далі зазначає:

Це вже мало не два місяці вештаюсь по х о х л а ц ь к и х трупах <...> Кой-де заробив, а кой-де і проробив: граю або на процентах, або ж за окрему плату; але траплялось і процентів не добирають і плати... Є путящі трупи, а більш така шантрапа, що вдруге вже й калачем не закликають. Зате зустрічали скрізь з хлібом-сіллю, а іноді і з музикою!.. Почуваю я себе так, що коли б вуха, то знов набрав би компанію... Кликав мене Суслов в Петербург, але я одмовився!

Щось подібне можна прочитати і в листі до М. Аркаса (від 26 жовтня 1908 року):

Я зайнятий в Полтаві від 2-го листопада по 6-е, в Харкові в концерті 15 листопада, в Білгороді й в Вовчанську 21 і 23 листопада. Як бачиш, я кавалер нарозхват. Кличуть на Різдво в Петербург, а після Різдва на масляній знов в Харкові. Декабрь у мене поки що свободний.

Під час таких гастролей Кропивницький, зважаючи на складне матеріальне становище труп, у яких виступав, незрідка зменшував свій гонорар наполовину а то й погоджувався на зовсім незначну частину від того, що мав би одержати за договором. Інколи траплялось і так, згадує один із сучасників актор Йосип Маяк, що митця «просили подождать до кращих зборів, і він чекав», але, як правило, не дочекавшись, мовчки їхав додому. «Отже, ми жили за рахунок Кропивницького».

У січні 1909 року Кропивницький відвідав Петербург, де у складі трупи Онисима Сулова виконав у «Наталці Полтавці» свою коронну роль – Виборного. Окрім того, він взяв участь у «Запорожці за Дунаєм», а також у кількох виставах за власними п'єсами («Пошились у дурні», «По ревізії», «Глитай, або ж Павук»).

Наступного місяця на запрошення Льва Сабініна відбулись гастролі у Харкові. Цього разу драматург зіграв у чотирьох спектаклях (всі за своїми творами) – «Глитай, або ж Павук», «Дві сім'ї», «Пошились у дурні», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Прикметно, що наприкінці лютого Кропивницький встиг знов побувати в Петербурзі, де на вечорі, присвяченому пам'яті Шевченка, прочитав такі твори, як «Чернець» і «Думи, мої думи».

Не випали з творчого графіка Кропивницького й наступні місяці. На початку березня він виступає на Шевченківському вечорі в Москві. Невідомо, щоправда, які саме поезії він виконав для московської публіки. Можна припустити, що ті ж самі, що й для петербурзької (це традиційний його репертуар). Зате точно відомо, що метр зіграв у «Назарі Стодолі». 11 березня того ж 1909 року у рецензії, опублікованій в «Русском слове», Володимир Гіляровський зауважував: «Коли з'явився на сцені в ролі сотника маститий М. Л. Кропивницький, довго не змовкали оплески. Йому піднесли “Кобзар” у розкішній оправі й портрет Т. Шевченка. Старий артист грав чудово, а сцени з його участю нерідко перепинялись оплесками».

Не оминув актор і свій улюблений Єлисаветград, куди разом із трупою Трохима Колесниченка приїхав у квітні. Тут він зіграв у трьох виставах за власними творами (тими, що і в Петербурзі), а також у водевілі Михайла Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка». У комедії Старицького митець, очевидно, виконував свою коронну роль Шпоньки.

Потім були гастролі в Курську, Воронежі, Києві й Полтаві, де актор брав участь у своєму традиційному репертуарі.

Таким же насиченим у творчому плані був у Кропивницького й початок наступного 1910 року. У лютому 1910 року він разом із трупою Сабініна вирушає на гастролі до Саратова. Варто зауважити, що драматург давно хотів відвідати Поволжя й дуже жалкував, коли влітку минулого 1909 року дві телеграми, в яких його запрошували «раз в Саратов, вдруге в Царицин» (тепер – Волгоград, РФ) прийшли до Затишка занадто пізно. Та ось нарешті така нагода з'явилася, і митець разом із Надією Василівною вирушає в дорогу. Володимир Кропивницький звертає увагу на те, що цього разу батько вперше поїхав на гастролі з дружиною.

Саратовські гастролі мали великий успіх. Митець грав у таких широковідомих п'єсах, як «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля» й «Дві сім'ї», а також взяв участь у концерті, присвяченому 49-й річниці пам'яті Т. Шевченка. Він з великим натхненням прочитав поезії Кобзаря «Думи мої, думи мої...» та «Минають дні...». Публіка була в захваті від великого актора. У театрі був аншлаг.

Прихильники подарували драматургові на спомин про Саратов золотий жетон. Газета «Саратовский вестник» у ці дні писала: «Якщо Колумб відкрив Америку, то з таким же правом можна сказати, що

Кропивницький відкрив російській публіці скарб малоросійського театру».

Із Саратова Кропивницький повернувся до Затишка 18 лютого 1910 року, а вже 13 березня взяв участь у Шевченківському вечорі в Києві. Гастролюючи в Києві, митець відвідав театр Миколи Садовського, де в цей час виставлялася його п'єса «Дай серцеві волю, заведе у неволю». Мар'яненку драматург із захопленням розповідав про свій дитячий театр: «Скільки серед нашого народу талантів! Непочатий край! А діти!.. Які вони вразливі, розумні, як легко перевитілюються в образи! Ось приїзди, побачиш». Дуже ображений був письменник, що його колишній учень і колега М. Садовський не прийшов із ним навіть попрощатись».

У кінці березня Кропивницький прибув до Єлисаветграда, де теж взяв участь у Шевченківському вечорі, а потім на кілька днів заїхав до міста своєї юності Бобринця, де зустрівся з земляками, які гаряче вітали його хлібом-сіллю. Микола Сочеванов, племінник Кропивницького, згадував:

За декілька днів до його смерті я запросив дядю на кілька спектаклів у Бобринець. Він дав згоду. Я тоді керував драмгуртком. Підготували ми спектаклі «Наталку Полтавку», «Пошились у дурні», «По ревізії» і концерт. Я хочу сказати, як урочисто зустрічала громадськість Бобринця Марка Лукича. За п'ять верст від міста протікає річка Сугаклей. Туди зібралась чверть міста з оркестром на чолі з міським головою. Люди вийшли зустрічати Марка Лукича. Голова підніс йому хліб-сіль і промовив такі слова: «Зустрічаємо тебе, батьку українського театру. Раді, що ти заглянув у місто, де починав свою творчість!» Потім підійшли до нього товариші, з якими він вчився: Єгор Мячиков і Липа Дерев'яно. Узяли його під руки і так 5 верст він ішов аж до міста. Привели його до того будинку (це була Дума), де він сорок років тому працював. Там відбулись обід і бесіда. <...> Увечері йшов спектакль «Наталка Полтавка». Театр міг вмістити 300 чоловік, але бажаючих послухати Марка Лукича прийшло з різних сіл і хуторів стільки, що біля театру було як на ярмарку.

Перебуваючи в рідному краї, Кропивницький кілька разів відвідав свою сестру Ганну Луківну, яка тоді мешкала на хуторі неподалік Бобринця. Це була остання зустріч брата й сестри. Вони багато говорили, згадували минуле, сміялись і плакали.

Із Бобринця драматург вирушив до Одеси, де поселився в готелі «Одеса». Перший спектакль за його участю відбувся 29 березня в приміщенні оперного театру. Грали «Наталку Полтавку». Подальший репертуар складався із його власних п'єс: «Доки сонце зійде, роса очі

виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Пошились у дурні», «По ревізії». Столичний журнал «Театр и искусство», висвітлюючи ці гастролі, писав:

Незважаючи на свої сім десятків років за плечима, батько грав як колись – сильно, яскраво із захватом, чаруючи тонким комізмом, життєвою простотою і художньою викінченістю своїх образів. Особливо гарний він був у ролях виборного Макогоненка («Наталка Полтавка»), Глитая і старшини з «По ревізії». Яке це було на рідкість яскраве і різностороннє перевтілення, яке багатство гумору, живої спостережливості і тонкої сценічної майстерності! Приймала публіка Марка Лукича якимось особливо сердечно і зворушливо, і в безконечних оваціях і викликах відчувалося не лише захоплення талановитим актором-художником, але й дань шанобливої публіки до одного з великих діячів України. Вистави трупи п. Колесниченка якимось зразу розцвіли і ожили. Духом живого, нев'янущого мистецтва повіяло зі сцени.

Під час останніх своїх гастролей побував Кропивницький і в Акермані (нині – Білгород-Дністровський), де взяв участь у двох спектаклях (але тепер за власними п'єсами) – «Глитай...» й «По ревізії» (ролі Бичка й старшини Василя Мироновича відповідно). Цей виступ, як виявилось, був останнім у його житті. У запланованій на шосте квітня виставі «Назар Стодоля», котра мала відбутися в Одесі, митець через хворобу вже не грав. Саме подорож до Акермана згубно вплинула на його здоров'я. Повертаючись звідти в Одесу, Кропивницький змушений був протягом дев'яти годин пливти катером до Овідіополя, а потім ще всю ніч сорок п'ять верст їхати на возі. В Одесу приїхав він п'ятого квітня зовсім хворим. В останнє на сцену актор вийшов сьомого квітня. Будучи тяжко хворим, він попросив вибачення у публіки за те, що знову не зможе грати.

Наступного дня Кропивницький спішно виїхав поїздом до себе на хутір, але по дорозі додому раптово помер у залізничному потязі від крововиливу в мозок. Напередодні, вночі, письменникові було дуже зле. Він довго ходив по вагону і тільки ранком начебто задрімав, схилившись на подушку. Про те, що митець помер, стало зрозуміло тільки тоді, коли до нього підійшов контролер для перевірки білета. **«Ми одержали таку сумну телеграму з Одеси від 9 квітня, – сповіщав журнал “Театр и искусство. – Вночі поблизу Голти в потязі помер Марко Лукич Кропивницький».**

І. Мар'яненко розповідає, що кілька днів тіло Кропивницького знаходилося на станції Підгірній, до якої кожен день із навколишніх

сіл ішли люди, особливо молодь, аби віддати шану великому актору. Учні та вчителі сільських шкіл, що також прийшли поклонитися «патріархові української сцени», поклали на труну терновий вінок, оповитий червоною стрічкою з написом *«Борцєві за мрії»*.

Листи й телеграми зі співчуттям на адресу українського театру й родини Кропивницького надійшли з різних регіонів України й Росії. Майже всі українські часописи надрукували некрологи і статті, присвячені пам'яті «батька українського театру». Газета «Одесский листок» писала:

Малоросійська трупа Колесниченка одержала з приводу смерті М.Л.Кропивницького з Москви таку телеграму: «Актори Імператорського Малого і Художнього Московських театрів просять нас висловити вам їхній глибокий сердечний сум з приводу смерті створювача малоросійського театру, великого художника сцени і видатного письменника Марка Лукича Кропивницького. Сумбатов-Южин, Немирович-Данченко, Станіславський, Стахович».

Від української студентської громади міста Харкова до Затишка надійшла телеграма такого змісту: *«Схвильована вкрай тяжкою втратою для України Марка Лукича – «Харківська студентська громада», поділяючи сум, висловлює найщиріше співчуття»*.

Прикметно, що співчуття родині митця висловлювали не тільки представники інтелігенції, а й пересічні люди. Характерним прикладом є телеграма, що надійшла з Москви від службовців винного складу – українців за походженням.

Із останньої своєї подорожі Кропивницький прибув до Харкова 12 квітня у товарному вагоні, двері якого були прикрашені чорним полотном із великим білим хрестом посередині. Супроводжували труну прийомний син митця Костянтин Вукотич-Кропивницький, племінник актор Іван Мар'яненко і зять Микола Ліницький. Зустрічали потяг вдова Надія Василівна, син Володимир, доньки Олександра й Ольга, а також сотні знайомих і незнайомих людей. Все це фільмувалося кількома кіноапаратами.

За труною, крім членів родини драматурга, йшли ректор Харківського університету Д. Багалій, професори М. Сумцов і А. Краснов, присяжні повірені, журналісти, представники численних українських громадських організацій і, звичайно ж, актори із багатьох міст України. Від вокзалу жалобна процесія, що налічувала кілька тисяч душ, у супроводі кінної поліції попрямувала Катеринославською вулицею

(тепер – Полтавський Шлях) до кафедрального Успенського собору. О дев'ятнадцятій годині труну внесли в собор, де вночі під час служби архієрейський хор співав літургію Петра Чайковського.

Наступного дня труну на руках понесли на цвинтар, що знаходився наприкінці вулиці Пушкінської. За домовиною несли міський прапор. За словами драматургового сина, людей було дуже багато: «Почалась неймовірна штовханина й тіснява. Але скоро студентська й шкільна молодь утворила міцний живий ланцюг і відновила порядок біля катафалка».

Кладовище було оточене поліцією. За розпорядженням міської влади, окрім родичів, близьких та делегацій, до місця поховання нікого не пускали. Однак під натиском величезного натовпу городові змушені були пропустити до могили всіх, хто цього бажав. Від трупи Миколи Садовського з промовою виступив артист Северін Паньківський, який у свій час багато років працював під керівництвом Кропивницького. Довго говорив представник від західноукраїнської громадськості приват-доцент Львівського університету Джеджеря. Слова співчуття висловила також письменниця Христя Алчевська та багато інших відомих українських і російських громадських діячів. Студентам виступати було заборонено, проте з натовпу несподівано вийшов якийсь студент-єврей, упав навколішки, поклав на труну вінок із червоною стрічкою і зворушливо став говорити про те, що він прийшов від імені змученого єврейського народу вклонитися великій людині, що закликала український народ до національної свідомості. Потім юнак підвівся і швидко зник серед натовпу.

Були на кладовищі й посланці від куп'янського Товариства шанувальників сценічного мистецтва, з яким драматурга поєднували довгі роки творчої співпраці. Представник цього колективу О. Кашинцев зазначив, що куп'янські аматори втратили в особі Кропивницького не лише талановитого митця, якого оплакує вся Україна, а й свого керівника, вчителя, почесного члена їхнього драматичного гуртка.

За словами І. Мар'яненка, *«похорон був грандіозний»*. У цей день в газеті «Утро» з'явилася стаття Миколи Міхновського **«Смерть Марка Кропивницького»**, в якій наголошувалось, що ця смерть є національним горем, оскільки *«вмер не просто великий артист, який володів чарівним даром, умер національний письменник, національний діяч тої доби, коли бути національним діячем небагато хто відва-*

жувався, коли так легко було, прикриваючись космополітизмом, зречтисся страждань свого народу».

За кілька днів після похорону в харківську міську думу надійшла заява від громадськості з пропозицією встановити пам'ятник Марку Кропивницькому в середині Театрального скверу поруч із монументами Пушкіну й Гоголю. А в газеті «Южный край» започаткували підписку на створення монументу на могилі митця.

Поховали драматурга у Харкові на старому цвинтарі, що знаходився наприкінці вулиці Пушкінської, біля церкви Усікновення глави Іоанна Предтечі. Тепер на цьому місті так званий молодіжний парк, який на кістках пращурів влаштувала комуністична влада. Більшість надгробків знищено, проте могила Марка Кропивницького все ж таки збереглась. І нині на ній стоїть його бронзове погруддя, виконане 1914 року скульптором Федором Балавенським.

Мине чотири роки по смерті драматурга, і Микола Вороний змушений буде констатувати, що, хоча пам'ятник на могилі Кропивницького і з'явився, але споруджено його переважно коштами й заходами родини митця, і тільки невеличку частину суми (близько 300 рублів) зібрано з приватних пожертв при редакції газети «Южный край».

Сумна доля здебільшого чекає наших національних діячів по їх смерті! – зроби́ть сумний висновок відомий поет і театрознавець. – Ще й досі багато у нас славних могил стоять невпоряджені, часом навіть без хрестів – занедбані, забуті невдячними потомками тих, хто весь свій хист, всі сили і життя поклали для добра рідної справи. <...> Кропивницький, правда, дочекався і хреста, і пам'ятника на могилі за чотири роки. Але від кого? Від власної родини.

Закінчує свою розвідку М. Вороний риторичним питанням:
«Кропивницький дав нашому громадянству український театр. Невже ж українське громадянство не віддасть його пам'яті нічого?»



Пам'ятник на могилі Марка Кропивницького у Харкові

Р о з ді л 20

ЙОГО ТВОРИ «ЗАПЕВНЯЮТЬ ЙОМУ<...> В ІСТОРІЇ НАШОГО ПИСЬМЕНСТВА ІМ'Я ВИЗНАЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО АВТОРА» (1883 – 1910: драматургія Марка Кропивницького у рецепції Івана Франка)

Поцінуючи внесок Кропивницького у скарбницю національної культури, опоненти нової назви колишнього Кіровограда незрідка спираються на висловлювання Івана Франка, який був і залишається одним із найбільших авторитетів у царині української літератури й театрального мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. Однак робиться це не завжди коректно, оскільки у Франкових статтях і театральних рецензіях можна віднайти різні судження щодо літературної творчості драматурга. Про театральну діяльність Кропивницького уславлений критик висловлювався не так часто. Це, напевно, зумовлено тим, що вистави за участю визначного актора й режисера йому не пощастило бачити. Однак він добре усвідомлював непересічне значення створеного Кропивницьким зіркового театру і вельми високо поцінував цю неординарну подію. Акцентуючи на занепаді національного театрального мистецтва в Галичині, Франко 1898 року у статті «Русько-українська література» писав:

Тимчасом на Україні сталося щось таке, що з боку дивлячись, могло б видатися неможливим, неправдоподібним. Як звісно, там 16 мая 1876 р. вийшла заборона українського слова в друку; в публічному житті воно й перед тим уже

ніде не було допущене. І нараз, у 80-х роках там постає український театр і стає відразу на такій висоті, про яку в Галичині довго ще навіть снити не можна.

Варто зауважити, що до 1880-х років вітчизняна критика поцінювала Кропивницького виключно як актора. Перші спроби дати оцінку літературній творчості митця пов'язані з виходом у світ першого тому його драматичних творів. Ця подія майже збіглась у часі з початком функціонування українського професійного театру у Наддніпрянщині. Сталося це 1882 року. До згаданої збірки ввійшли такі п'єси, як «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Глитай, або ж Павук», «Невольник» і «Помирились».

Саме тоді Кропивницький уперше з'являється в полі зору Івана Франка, який 1883 року виступає з рецензією на його книгу у львівському часописові «Зоря». Поцінуючи доробок письменника, Франко робить наголос на тому, що це один *«з ліпших проявів літературного життя одноплемінної нам України по зняттю з українського слова тяжкої заборони»*. Особливо сподобалась критикові вишукана мова творів, щедро пересипана перлинами народнопісенної творчості. Проте багатий фольклорно-етнографічний матеріал, на думку рецензента, виглядатиме на сцені *«і пестро, і мальовниче, і рухливо, – але все ж таки воно швидко утомить своєю одностайністю і недостатчею якої б то було акції...»*.

Однак чи не найбільшу ваду вбачає Франко у слабкості композиції п'єс Кропивницького. Щобільше, він не може зрозуміти, чому драматург ігнорує таку важливу складову, як створення конфлікту, – основну рушійну силу драматичного твору. Автор начебто навмисно намагається затушувати конфлікт навіть там, де він створюється самим сюжетом: любовний трикутник (Семен – Одарка – Микита), загроза рекрутчини одному з головних персонажів (Семену) тощо.

Навряд чи доречно спростовувати ці зауваження, тим більше, що вони справедливі, а головне, мають своє логічне пояснення. Суть у тому, що вже на ранньому етапі своєї літературної діяльності неперевершений майстер сцени Кропивницький відчував необхідність (можливо, інстинктивно) віднайти нові форми архітекτονіки драматичного твору на кшталт «нової драми», яка на початку 1880-х років народжувалась у країнах Західної Європи.

Неординарною заслугою Кропивницького є те, що він першим серед українських драматургів зрозумів важливість перенесення конфлікту у психологічну площину, а відтак став робити акцент на

внутрішньому переживанні героїв. Більш яскраво це проявиться у пізніших його п'єсах («Дві сім'ї», «Олеся», «Замулені джерела»), де ознак, характерних для «нової драми», значно більше, а в драмі «Страчена сила» (1903) митець, як уже йшлося (розділ 18), остаточно переходить на засади нової європейської естетичної системи.

Франко цього, очевидно, не розумів, але досить скоро пересвідчився, що, попри його закиди, вистави за п'єсами Кропивницького користуються у глядачів популярністю. Свідченням цього були численні рецензії та нотатки у періодичній пресі («Заря», «Одесский вестник» тощо). Діставши змогу 1888 року відвідати у Львові виставу за мелодрамою «Дай серцеві волю...», Каменяр дещо змінює своє ставлення до драматургії Кропивницького, хоча успіх спектаклю він все-таки пов'язує не з новаторством драматурга, а фольклорно-етнографічним багатством твору. «...*Місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки – ось головна окраса цієї п'єси, головна і притягальна сила*», – зауважує критик у своїй рецензії.

У подальших працях Франко продовжує критикувати «Дай серцеві волю...», але тепер уже за приглушеність соціального конфлікту, оскільки у п'єсі, мовляв, показано бідний сільський люд лише «*в святкові незвичайні моменти*», а про «*щоденні клопоти і журбу, з яких складається селянське життя*», в ній начебто нічого не говориться.

Значно вищої вартості з точки зору архітектоніки, а головне, соціального звучання, заслуговує, на думку Франка, драма «Глитай, або ж Павук», яку він називає сумною історією «*руйнування бідних людей через одного дереуна*». Водночас критик доходить висновку, що такі «*чорні характери, як Бичок*», пересажені на український ґрунт із «*темного царства*» *Островського*.

Таке твердження могло виникнути, очевидно, через нерозуміння чи незнання Франком певних моментів української дійсності. Згодом він, напевно, зрозумів свою помилку, оскільки у власній драмі «Учитель» створив образ Вольфа Зільберглянца, який багато в чому нагадує Йосипа Бичка.

Закид про запозичення з російської літератури певних образів робить Франко і щодо водевілю «**Помирились**», який начебто так само «*немов живцем переведений з Островського*». Критик упевнений, що для українського менталітету не притаманна кулачна бійка в людному місці. Не влаштовує його й сам предмет, вибраний драматургом для змалювання – «*грубий і огидний, ображаючий всяке чуття моральне*».

Однак більш глибокий аналіз дозволяє дійти висновку, що у «Помирились» значно більше спільного з відомим водевілем А. Велісовського «Бувальщина», створеного раніше, ніж комедія російського драматурга. У «Бувальщині» так само є закохані й мачуха, яка їм протидіє, але зрештою в обох творах наступає щаслива розв'язка – молодята поєднують свої долі.

Про певну спорідненість водевілів Кропивницького й Велісовського свідчать і їхні фінали. У «Бувальщині» виконавці хором співають:

Коли ця побрехенька
Вас повеселила,
То ми будемо раденькі,
Що вам догодили

Чимось подібним закінчується й комедія «Помирились»:

Просимо щиро, вас панове,
Щоб ви розсудили:
Чи годиться оця каша,
Що ми наварили?

Немає в «Бувальщині» хіба що п'яної бійки. Хоча й це не зовсім так. Адже один із персонажів твору Панас Базюра принаймні має намір побити паламаря Акакія Ферапонтовича.

Мотиви, використані Велісовським і Кропивницьким, характерні для народної творчості. Згадаймо казки, пісні балади, в яких розповідається про те, як зла мачуха стоїть на перешкоді щастя своєї падчерики, але врешті-решт все закінчується весіллям.

Подібні фольклорні фабули можна віднайти і в творах інших письменників. Притому як українських, так і російських. Відтак у даному випадку доцільно говорити про певні творчі традиції.

Водночас Франко не побачив у комедії «Помирились» нетиповий для тогочасної української літератури образ «нової людини» в постаті сільського писаря Василя Сокурєнка, про що йлося дещо раніше.

Прикметно, що через деякий час у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» критик відмовиться від свого попереднього висновку про неправдивість відображеного автором водевілю сільського життя, а своє різке неприйняття комедії пояснить

тим, що остання начебто дала поштовх для появи *«незліченних українських фарс»*, в яких селяни зображуються в карикатурному вигляді, притому *«з невідлучними реквізитами – гонаком і горілкою»*.

З огляду на ці ж міркування несхвально відзивається Франко і про комедію *«По ревізії»*, майже одностайно визнану літературознавцями й театрознавцями (притому ще за життя автора) взірцем українського водевілю.

З іншого боку, в літературно-критичних працях Франка можна віднайти й чимало прикладів цілком **позитивної оцінки п'єс Кропивницького**. Серед останніх *«Пошились у дурні»*, *«Лихо не кожному лиху – іншому й талан»*, *«Вуси»*, *«Зайдиголова»*, *«Дві сім'ї»* (друга назва – *«Де зерно, там і полова»*). Ці твори критик уважає майже бездоганними з точки зору драматургічної побудови і водночас цікавими за змістом.

Вельми схвальна оцінка літературного доробку засновника театру корифеїв дається Франком у фундаментальній, узагальнюючій статті **«Русько-українська література»** (1898). Критик, зокрема, доходить висновку, що у драматургічних творах Кропивницького й Карпенка-Карого

стає перед нами, як живе українське село з його поезією і його темнотою, з його природною красою і з його п'явками та визискувачами. Сільська вулиця, співи і забави дівчат і парубків, корчма з неминучим євреєм, старшина і громадська управа, сільські лихварі і сільські вчителі, сільський пролетаріат і сільські дуки, багачі та дідичі – все те виведено тут в ряді прекрасно оброблених і не раз глибоко вистудійованих типів.

Остаточну крапку в оцінці драматургії Кропивницького поставить Франко 1910 року після оприлюднення *«Нарису історія українсько-руської літератури»*, де попри окремі критичні зауваження підніме письменника на найвищий щабель українського Парнасу, зауваживши, що його літературна діяльність запевняє йому *«в історії українського театру не тільки ім'я одного з його батьків, але також в історії нашого письменства ім'я визначного драматичного автора»*, який є *корифеєм «української драматичної літератури й штуки»*.

Разом із тим не можна не помітити й відчутний зворотній вплив, на що звертав увагу сам Франко. 1898 року в праці *«Русько-українська література»* він наголошує, що кращі драматургічні твори наддніпрянських авторів (таких, зокрема, як М. Кропивницький, І. Кар-

пенко-Карий, Панас Мирний та деякі ін.) буквально «оживили» «галицько-українську драматичну продукцію». І далі додає: «Під впливом українців було написане моє “Украдене щастя” і наступні драми з сучасного сільського життя (“Рябина”, “Учитель”»).

Гарною ілюстрацією до цього є згаданий раніше образ сільського багатія Вольфа Зільберглянца з драми «Учитель» (1896), який своїм вовчим характером, а надто умінням обплутувати боргами знедолений сільський люд ніби повторює «богоугодні діяння» Йосипа Бичка («Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького). «...Вовк у нас у селі найстарша особа, – розповідають про Зільберглянца залякані ним селяни. – Чи то вїйт, чи паламар, чи хто-будь, усі його слухають. О, бо то сила! Він що хоче, то зробить. Кажуть, що він три хованці має».

Залякуючи односельців, Бичок розповсюджував чутки, нібито він великий чаклун і вміє «насилати хворобу і злидні». Те ж саме говорять і про Зільберглянца. «...Казали, що в нього очі недобрі, – характеризує героя Франка місцевий вїйт. – На що погляне в недобру годину, те мусить звестися нінащо: худібка вгине, хатка згорить, збіжжя град виб’є».

Не можна обійти увагою й неточності, які допускає Франко, згадуючи про внесок Кропивницького в організацію українського професійного театру. Промовистим свідченням цього є його висловлювання: у *«...в 80-х роках, коли обставини зложилися виїмково корисно для утворення окремої української трупи, він (Кропивницький – А. Н.) разом із Старицьким стає на чолі сеї першої української трупи»*. Хоча насправді Театральне товариство, більш відоме під назвою театр корифеїв (а саме його мав на увазі Франко), Кропивницький заснував у жовтні 1882 року одноосібно і так же одноосібно керував ним майже цілий рік (до серпня 1883 року).

Друга вада, очевидно, зумовлена публікацією 1907 року мемуарів Миколи Садовського «Мої театральні згадки». Спираючись на ці спогади, критик доходить хибного висновку, що «ініціатором» «початку нового театру на Україні» був начебто Садовський.

Згадані неточності давно вже спростовані авторитетними істориками українського театру, серед яких Дмитро Антонович, Іван Мар’яненко, Микола Вороний та ін.

Підсумовуючи, варто акцентувати на тому незаперечному факті, що в цілому Іван Франко вельми високо поцінував літературне обдарування Марка Кропивницького, зараховував його до когорти корифеїв у царині національної драматургії.

Р о з д і л 21

«...РОБИЛИСЬ СПРОБИ РОЗВІНЧАТИ ЙОГО ЧИ ПЕРЕДЧАСНО ПУСТИТИ В НЕПАМ'ЯТЬ»

**(1901 – 1910: Марко Кропивницький
і українська інтелігенція)**

Аналіз джерел, присвячених вивченню творчості Марка Кропивницького, свідчить про велику увагу вітчизняних критиків, літературознавців, театрознавців до його артистичної, режисерської і драматургічної діяльності. Без коментарів не залишився практично жоден із відомих спектаклів за участю митця, жодна з його оприлюднених драм і комедій. Вже в перших відзивах на вистави за п'єсами митця, у рецензіях на збірку його творів, що вийшла друком 1882 року, на шпальтах тогочасних періодичних видань («Заря», «Южный край», «Одесский вестник», «Воронежский телеграф», «Заграничный вестник», «Неделя», «Зоря») зазначається, що на авансцені українського літературно-мистецького життя з'явився по-справжньому великий талант. Наголос робиться, з одного боку, на вірному відображенні Кропивницьким етнографічних картин, різноманітних народних обрядів, запозичених прямо з життя, вишуканості мови його п'єс, а з іншого – на продовженні кращих реалістичних традицій української й російської літератур (Т. Шевченка, Г. Успенського, М. Салтикова-Щедріна), на умінні створювати тонкі психологічні характери пересічних людей з чітко окресленими національними прикметами і що особливо важливо – на зверненні до змалювання глибоких соціальних протиріч у пореформеному селі, які виникли завдяки появі новітніх визискувачів тру-

дового люду: глитаїв та місцевих можновладців – волосних старшин і писарів.

Серед найбільш відомих поціновувачів спадщини Кропивницького варто назвати Івана Франка, Бориса Грінченка, Миколу Вороного, Миколу Петрова, Сергія Єфремова, Михайла Комарова, Олену Пчілку, Володимира Боцяновського та ін.

Однак не можна не згадати і про те, що на початку ХХ століття частина впливової української інтелігенції, по суті, бойкотувала метра. Кропивницького звинувачували у чому тільки могли. Навіть у тому, що актор у свій час грав «великоруські ролі», очевидно, «забувши» про те, що за так званим Емським указом українські вистави упродовж багатьох років взагалі були заборонені, що, працюючи на російській сцені, він не тільки заробляв собі на життя, а й шліфував свою майстерність, що цей безцінний досвід він згодом успішно реалізував на українській сцені.

Вороже до Кропивницького були налаштовані й деякі україномовні часописи, співробітники яких вельми суб'єктивно поціновували його твори, а самого автора ганили на всі лади. Публікація мемуарів драматурга під назвою «За тридцять п'ять літ», розпочата було 1906 року часописом «Нова громада», без жодних пояснень припинилася, а «Спогади про Бобринець і бобринчан» (1908) у «Літературно-науковому віснику» навіть не прийняли до друку (уперше вони були опубліковані Миколою Вороним лише 1928 року в журналі «Життя й революція»). *«З декотрих прикмет вбачається мені, – скаржиться Кропивницький Миколі Сумцову в липні 1906 року, – що багатьом вже не до мене, певно через те, що доки був на кону, доти... а може, й через те, що не така тепер доба, сказати би то: переоцінна».*

Гарною ілюстрацією до цього є сатиричний вірш, опублікований у квітні 1906 року в журналі «Шершень». Поезія з'явилась у зв'язку з участю митця в концерті, який місяцем раніше відбувся в Полтаві з нагоди річниці від дня народження Тараса Шевченка:

О, Марку, Марку Лукичу,
Коли ж даси ти покій «славі»?
За неї й досі я тремчу,
Згадавши виступ твій в Полтаві. <...>
Ти знав, що люд наш мре з нужди,
І сам – от приклад «патріоту»! –
Поміщик чистої води,
Зумів піддержати голоту:

За те лиш, що приїхав ти
«Скрасить» Шевченка роковини,
Із срібреників тридцяти
Ти взяв не більше половини!

Цілком природно, що подібні закиди дуже обурювали Кропивницького. *«Певно, Ви надибували у “Шершневі”, в № 15, присвячений мені вірш за те, що я взяв плату за подорож до Полтави на Тарасів роковинний концерт? – з гіркотою запитує драматург згаданого вже М. Сумцова. – Хоч я затратив більш 20 крб. на ту подорож, але виходить, що я не смів взяти і п’ятнадцяти крб.»* І далі, ніби виправдовуючись за те, що у зв’язку з хворобою на ревматизм змушений був поїхати першим класом, додає: *«Він (“Шершень” – А. Н.) не зауважив навіть на те, що oprіч весняної доби, тоді їхало сила б у й н о г о, побідоносного війська з Далекого Сходу, і місця в 2 та 3 класі брались з бою, а за сквозники мало не бились!»*

Прикметно, що в дусі «Шершня» тогочасна українська критика поціновує чи не весь літературний доробок письменника. Так, у зв’язку з публікацією на початку 1910 року його нової драми «Зерно і полова» співробітник часопису «Українська хата» М. Шаповал (М. Сріблянський) закидає Кропивницькому, що він начебто *«любить поділяти людей на два табори, “старі сучки” й “молоді парости” або на “зерно і полову”*». Це, наголошує рецензент, *«його улюблені громадські анти тези в літературі. Поділ цей грубий і шаблонний»*. Що ж до нової п’єси, то вона, мовляв, *«наскрізь фальшива, не натуральна <...> Ніякого зерна немає, а скрізь полова!»*

Таких прикладів можна віднайти чимало. *«Малась якась явна чи погано прихована тенденція по змозі всюди применшити значення Кропивницького, робились спроби розвінчати його чи передчасно пустити в непам’ять, – наголошує син драматурга Володимир. – Протистояти їм і боротися з ними одному Марку Лукичу було не сила. Найменша його помилка чи необачність (ніби всі останні були завжди й в усьому бездоганні) бралась під обстріл з усіх боків»*.

Підлила масла в вогонь і та обставина, що 1907 року донька драматурга Олександра поступила до Петербурзького театрального училища. *«Вони різко його за це ганили, – підсумовує Володимир Кропивницький, – як за життя, так і після смерті <...> спекуюючи на національному питанні»*.

Причини такого ставлення до драматурга до певної міри варто шукати в подіях, які цьому передували. У цьому контексті не зайвим буде згадати про судовий процес поміж Михайлом Старицьким і співробітником газети «Киевлянин» Ізмайлом Александровським. Розпочалася ця історія з публікації Александровським 3 травня 1897 року в газеті «Мировые отголоски» статті під назвою «Драматурги-хищники», в якій Старицький звинувачувався у плагіаті:

...раз речь зашла о драматургах-хищниках, не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено господину Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в постелах. Он – самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приемы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит господин Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переменит название, в другой прибавит какой-нибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловика, и прелюбополучно получает авторский гонорар...

Щобільше, деякі твори Старицького Александровський вважає навіть не переробленими, а цілком «украденими» в інших авторів. Серед таких творів він називає драму «Не судилось» (інша назва – «Не так склалося, як жадалося»), яка, на його думку, є лише «копією» п'єси Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть».

Старицький подав позов проти Александровського. У цю ворожнечу був утягнутий і Кропивницький, притому на боці Александровського, який запросив його в якості свідка. Слухання справи розпочалося 18 листопада 1901 року в Києві. Інтереси Старицького, який не міг бути присутнім на процесі через хворобу, представляла його донька Людмила Старицька-Черняхівська. У залі суду було чимало представників української інтелігенції, у тому числі Микола Тобілевич (Садовський), Ольга Косач (Олена Пчілка), Микола Лисенко та ін. Процес тривав кілька років (майже до самої смерті Старицького у квітні 1904 року). Справа була досить суперечливою, але стороні позивача все ж таки вдалося довести свою правоту. Суд врешті-решт дійшов висновку, що, попри схожість сюжетів, твори Кропивницького і Старицького написані були в різний час і незалежно один від одного.

Ясна річ, що позитиву стосункам Кропивницького зі Старицьким цей судовий процес не додав. Щоправда, історія їхнього непо-

розуміння бере свій початок задовго до цих подій – за великим рахунком, ще 1885 року, коли очолювана ними перша українська трупа розкололася на дві частини. Досить негативно позначилась на відносинах обох театральних діячів і та обставина, що у своїй комедії «Талан» (1893) Старицький створив непривабливий образ антрепренера Котенка, в якому Кропивницький (і не тільки він), очевидно, впізнав самого себе.

У цю не надто приховану ворожнечу втяглася значна частина національної інтелігенції. Але прибічники Старицького, пов'язані чисельними родинними та дружніми зв'язками, виявилися набагато сильнішими. Особливо помітно це стало, коли Кропивницький відійшов від активної театральної діяльності й оселився на хуторі, тоді як переважна більшість його впливових опонентів мешкала у Києві, а відтак мала значно більше можливостей.

Пригадали Кропивницькому в останні роки його життя і привітання впливовому театральному критикові, власнику газети «Новое время» Олексію Суворіну. Сталося це під час перших гастролей театру корифеїв у Петербурзі. Тоді, намагаючись використати неймовірний успіх своєї трупи задля послаблення утисків національної культури (нагадаємо, що в ті роки українським акторам заборонено було виступати на більшій частині підросійської України – Київщині, Волині, Поділлі, Полтавщині й Чернігівщині), Кропивницький хотів заручитися підтримкою столичних авторитетів, а відтак зробив невиважений у політичному сенсі крок. Скориставшись якоюсь нагодою, він разом з примою театру Марією Заньковецькою підніс Суворіну срібний кубок із написом: *«Раз добром налите серце, вік не прохолоне»*. Ця подія неоднозначно була поцінована українською громадськістю. Через деякий час з'явилася навіть карикатура, на якій українські актори свій дарунок передають Суворіну навколішках, а той стоїть перед ними у вигляді свині, тримаючи в правій руці нагайку, а в лівій газету «Новое время» із заголовками: *«Травля Украины»*, *«Доносы»*, *«Глумление над лучшими идеалами человечества»*.

Не надто добрими були стосунки Кропивницького і з керівництвом Київського товариства «Просвіта», з яким він уклав було угоду на видання своїх творів і яке фактично стало на перешкоді їхньої публікації. «Пам'ятаєте балачку нашу про мій перший том, і я казав Вам, що подарував його видання на пам'ятника Т. Г. Шевченку, – зазначає Кропивницький у листопаді 1908 року в листі до свого давнього знайомого видавця Г. Маркевича, – але київські просвітяне

дуже зволікаються з виданням – два роки палець об палець не вдарили; <...> Я написав Грінченкові, що дивуюсь такому відношенню “Просвіти” до мого дарунку, і Грінченко неначе зрадів моїй скарзі і зараз же надіслав мені мою книжку, кажучи, що “Просвіта” не має коштів на видання такого великого тома». Водночас, акцентує митець, у «Просвіти» знайшлися кошти на видання двадцяти п’яти книжок самого Грінченка та його дружини Марії Загірньої».

У цьому контексті доречно згадати про непрості взаємини Кропивницького з Борисом Грінченком. Позналилися митці у першій половині 1890-х років. Головне, що їх поєднувало, – це невтомна боротьба за українське національне відродження. Читаючи повісті Грінченка у львівському часописі «Зоря», драматург дійшов висновку, що талановитий письменник міг би чимало корисного зробити й для українського театру. Тому він заохочує його до написання драматичних творів. Для Грінченка тоді це було новою справою, а відтак він просить допомоги у славетного драматурга, надсилає на його суд свою першу п’єсу «Ясні зорі». Драма у цілому сподобалась Кропивницькому. Метр робить лише деякі незначні зауваження й радить якнайшвидше надіслати твір до цензурного комітету. *«...Рятуйте від бруду хоч єдине джерело, котрим сяк-так тече наше рідне слівце»*, – благає він автора у листі від 10 березня 1895 року.

Все це дало поштовх до активного листування письменників. Через деякий час вони зблизилися настільки, що Кропивницький навіть робить спробу запросити молодшого колегу до себе у помічники. *«Чи не хочете скуштувати циганського хліба? – запитує він Грінченка у листі від 10 січня 1900 року. – Ідіть до мене до помочі. Будемо гризтись, лаятись, тільки не поб’ємось; зате і скуштуєм інколи таких смачних хвилин, яких і не вбачається скуштувати, хіба тільки у сні, тим, котрі живуть в хоромах та сплять на лебедином пуху!..»*

Для Кропивницького це була досить складна доба. Його четверта трупа була на межі розпаду, а сам митець, якому на той час було вже майже шістдесят років, відчував величезну фізичну й моральну втому. Тому він хотів знайти надійного помічника, продовжувача справи, котрій присвятив своє життя. Саме таку людину майстер убачав в особі Бориса Грінченка. Проте останній відмовився від пропозиції. У розпачі Кропивницький 29 січня того ж 1900 року знову пише йому листа. Власне, це вже не лист, а крик душі:

Те, про що я марив і задля чого закликав вас, навряд чи вчиниться, бо я нарешті наважився покинути моє Товариство та їхати у хутір на спочинок – як не назавжди, то все ж таки не на малий час. Упевнився я цілком, що нерви мої потріпані украй, що сила моя підбита, що надтріснуло здоров'я і немов я схиляюсь; мутніє розум, памороки забива – я розбита шкапа!.. <...> Гнатись знов і знов шукати соратників несила моя, годі!.. Вже мені не ватагувати <...> Хотів я Вас мати як товариша в ділі, як чоловіка з непохибною волею, як чоловіка з міцним та щирим духом, як людину безмірно кохаючу своє, як budouчого драматурга, як силу коректну, так потрібну для розвою рідного театру (курсив наш – А. Н.). Мізкував я розпочати діло на нових умовах, нових началах, але то даремний захід... Одно осталось – антреприза! Але, як грошей нема, мушу ухильнутись зовсім від діла.

Відомо, що у трупі Кропивницького виставлялися такі п'єси Грінченка, як «Ясні зорі», «Нахмарило», «Степовий гість». Проте відбувалося це не так часто, як того хотілось автору. Ще більше драгувало Грінченка те, що уславлений режисер зволікав, як йому здавалося, з постановками інших його творів (у тому числі драми «Серед бурі»), пояснюючи це як технічними труднощами, так і відсутністю глядацького попиту.

Аналізуючи лист Кропивницького до Грінченка від 19 грудня 1900 року, можна дійти висновку, що це була відповідь на досить різке послання, котре він отримав від свого візаві напередодні. «Тя ж ко було мені, прочитавши Вашого листа від 11. XII. 1900 р., переконатись, що наші відносини зшиті білими нитками, на превеликий жаль, вони цілком подібні до тих відносин, що на “ви і два зуба долой!..”», – пише Кропивницький Грінченкові.

У цьому досить великому за обсягом листі драматург акцентує на тому, що у нього далеко не завжди є можливість виставляти високоідейні, але непопулярні у глядацькому середовищі твори, оскільки актори, мовляв, не тільки патріоти, а ще й живі люди, які «своєю здібною грою заробляють собі шматок хліба і зовсім нема таких між ними, котрі згодилися б їсти тільки хліб з сіллю і ходити у руб'ї...», а відтак доводиться грати насамперед ті п'єси, що мають успіх у публіки. «Хіба я затим писав: “Вуси”, “Джигуна”, “Чмиря”, “Пропашу грамоту”, – провадить далі митець, – щоб їх викинуть з репертуару?.. І Ш е к с п і р о в і твори не всі вистановляються».

Прикметно, що з аналогічною проблемою через багато років потому зіткнувся й Микола Садовський – на той час керівник першого українського стаціонарного театру в Києві. Цікавий запис щодо

цього (від 23 лютого 1908 року) зробив у своєму щоденнику Євген Чикаленко:

Виявилось, що проти Садовського ведеться ціла кампанія. Він як людина, що живе більше почуттям, як розумом, нажив собі силу ворогів. Одні сердяться на його за те, що він під час ювілею М. К. Заньковецької порозпродавав зарання всі білети, а за місця для приїжджих депутатів правив гроші. Людям хотілось, щоб це було дарове національне свято, а він ним скористувався, щоб полагодити свої справи, які до Різдва були досить поганенькі. Грінченко і його присні незадоволені на його, що він не ставить п'єс Грінченкових та тих, що він поперекладав. Садовський доводить, що вони не дають зборів і каже:

– Якби я дістав субсидію від українців, то ставив би п'єси відповідно до їхнього смаку, а тепер ставлю – на смак публіки, яка ходить в театр.

Але повернімося до листа Кропивницького. Звертаючись до Грінченка драматург, зазначає:

Я, добродію, артист, перш усього артист, і не схибив я перед українським театром ані на півмізинця; я не запродався, як мене кликали у 1887 р. на імперат[орську] сцену і давали великі гроші. <...> Суду історії я не боюсь, бо я роблю моє діло як умію і як можу.

Фактично це був розрив у стосунках двох видатних художників слова. Однак пройшов час, і у вересні 1907 року очолювана Грінченком «Просвіта» несподівано запропонувала Кропивницькому підписати угоду на друкування його творів. У зв'язку з цією подією останній надіслав Грінченкові листа, зі змісту якого видно, наскільки складними були його стосунки не тільки з адресатом, а й низкою інших відомих українців:

Велика Вам дяка, вельмишановний Борисе Дмитровичу, за дозвіл заслати на Ваше імення умову з «Просвітою» на видання моїх творів. Як дивитись маю на цей дозвіл: як скасування бойкоту, котрим гречно вшанували мене кияне за процес з Старицьким та подарунок мій Суворіну, чи як інакше?

Ще, коли ласка Ваша буде, чи не додали б втішного словця й про те, чи вже п[ан] Чикаленко зняв з мене заборону, котру він нахабно висловив мені нібито з приголосу якоїсь громади, щоб я нічого більше не писав? Я переступив ту заборону, написавши: «Скрутну добу» і «Розгардіяш», і, певно, через те ні «Громадська думка», ні «Рада» ні слова не сказали про ці мої твори.

Можливо, саркастичний тон листа образив Бориса Грінченка. Але хай там що, а Київське товариство «Просвіта» так і не надрукувало творів Кропивницького, пори те, що гонорар за них мав бути переданий на спорудження пам'ятника Тарасові Шевченку.

Були у Кропивницького й інші впливові недоброзичливці, серед яких далеко не останню скрипку грали його колишні учні Микола Садовський і Панас Саксаганський. Кропивницький вельми високо поцінував їхній акторський і режисерський таланти, зараховував до першої когорти майстрів української сцени. Але не є таємницею й те, що його відносини з молодшими братами Тобілевичами були набагато складнішими, аніж із Карпенком-Карим. Можливо, в якійсь мірі це було обумовлено значною різницею у віці. Хоча не варто було б виключати й інші чинники, серед яких важливу роль відігравали особисті риси характерів корифеїв. Значною мірою це стосується й Кропивницького. Боляче реагуючи на все, що стосувалось його улюбленого театру, метр інколи в моменти роздратування міг несправедливо образити товаришів по сцені. Однак він не був злопам'ятним і при найменшій нагоді намагався відновити з колегами доброзичливі стосунки. Так, на пропозицію Садовського в 1890 році створити спільну трупу він відповідає: «Я щиро, від всієї душі зізнаюсь, що завжди хотів би жити в мирі та злагоді з тими людьми, з якими колись звела мене не пересічна випадковість, а зовсім інші, значно глибші інтереси. Саме тому відповідаю на твого листа з особливим задоволенням». За словами сина Кропивницького, виключним талантом Садовського й Саксаганського батько «не переставав захоплюватися навіть у найважчі періоди їхніх взаємин».

З іншого боку, брати Тобілевичі, досягши значних успіхів у театральній справі, не хотіли більше визнавати першості свого вчителя, оскільки самі стали претендувати на це місце. Відтак, намагаючись його дискредитувати, вони інколи вдавалися до не вельми шляхетних вчинків. У щоденнику Олексія Ярцева є запис про почуту ним від Кропивницького розповідь про художника, «який боявся до нього прийти, щоб написати портрет його», оскільки був наляканий Саксаганським «про недоступність Кропивницького». За словами Ярцева, драматург розповів йому цю історію «як факт поголосу».

Дійсно, за всі чотири рази я не зустрів у нього ні тіні величі, нічого удаваного, нічого зайвого, – додає вже від себе Ярцев. – Все і в ньому, і в оточенні просто і розумно. Я засидівся у нього 1,5 – 2 год. і пішов, коли почали готувати

сніданок. Кропивницький дуже люб'язно провів мене до передпокою, поговорив, поки я одягався, і навіть вийшов на сходи, звідки я йому крикнув останню подяку. Я спитав у нього дозволу надокучати йому в Москві, і він люб'язно погодився.

До історії з художником можна було б віднести зі значною долею скептицизму, якби не було інших подібних фактів.

Всіляко применшуючи чи замовчуючи заслуги Кропивницького, Садовський і Саксаганський тим самим вагомішими робили власні. Так, із мемуарів Садовського («Мої театральні згадки»), опублікованих 1907 року в «Літературно-науковому віснику», випливає, що їхній автор був одним із найактивніших організаторів українських вистав у Кременчуці восени 1881 року, хоча насправді він не мав до цього жодного відношення (про це йшлося у розділі 8). 1908 року ці спогади були передруковані низкою російських газет. Кропивницького таке перекручування фактів дуже обурило, і він написав у редакцію газети «Одесский листок» послання, в якому аргументовано спростовував твердження Садовського.

Мене завжди дивувало і неприємно вражало це ворогування поміж наших корифеїв, <...> – зауважує Іван Мар'яненко. – М. К. Садовський і П. К. Саксаганський дивились на Кропивницького з погордою, іронічно, як на людину, що випадково зажила в свій час слави та почесного титулу основоположника українського театру. М. К. Садовський і в усних бесідах, і в своїх театральних згадках освітлював справу так: режисер і актор трупи Г. Ашкаренка М. Л. Кропивницький (до речі, тоді вже досвідчений актор і режисер з десятирічним стажем роботи в російських трупах. – І. М.) запросив до трупи М. К. Садовського (очевидно, молодого, ще зовсім недосвідченого актора-аматора. – І. М.), і цей новачок відразу почав керувати нарівні з Кропивницьким: «Ми послали телеграму генерал-губернаторові», «Ми одержали дозвіл», «Ми вирішили поїхати (туди й туди)», «Нам робили овації» – і ні слова про вплив на Садовського досвідченого актора й режисера М. Л. Кропивницького...

Таким же невдячним до свого вчителя, зазначає Мар'яненко, був і Саксаганський, статті та спогади якого «спотворюють значення Кропивницького в історії українського театру». Все це відчутно і в його мемуарах «По шляху життя» (1935). Особливо вражає такий факт. В об'єднаній трупі корифеїв **«Малоросійська трупа Марка Лукича Кропивницького під урядом Миколи Карповича Садовського і Опанаса Карповича Саксаганського при участі Марії Костянтинівни Заньковецької»** Саксаганський, як відомо, був од-

ним із керівників, а відтак навряд чи міг забути її автентичну назву. Однак у своїй книзі він зазначає: «А фірма стала писатися так: *“Товариство артистів під орудою М. Садовського і О. Саксаганського за участю Заньковецької, Кропивницького і Карпенка-Карого”*». Таку «забудькуватість» щодо ролі у цьому театрі Кропивницького навряд чи можна вважати випадковою.

Підводячи ризику під цим складним питанням, варто звернути увагу на зауваження Володимира Кропивницького, який акцентує на тому, що його батько та брати Тобілевичі, будучи найбільшими діячами українського театру, його фундаторами, самовіддано працювали заради відродження національної культури, палко любили українське мистецтво і свій народ. «Це настільки підносить їх у громадському значенні, що хочеться забути про багато їхніх слабостей, притаманних навіть виключним особам».

Саме ці та деякі інші обставини й призвели до того, що багатогранна спадщина засновника театру корифеїв, видатного драматурга, геніального актора й режисера Марка Кропивницького не була належним чином поцінована упродовж багатьох десятиліть.

Але хай там що, Україна, зрештою, належним чином вшанувала пам'ять одного з найвидатніших своїх синів. Ім'я Марка Кропивницького присвоєно Кіровоградському академічному обласному українському музично-драматичному театру, Центральній бібліотеці в м. Миколаїв, Сподобівській неповній середній загальноосвітній школі 1 – 2 ступенів Шевченківського району Харківської області. Його ім'ям названі вулиці у селі Сподобівка (найближче село від х. Затишок), смт Шевченкове (Харківська обл.), а також у Києві, Харкові, Одесі, Кропивницькому. На честь засновника ушанованого театру корифеїв перейменовано село, в якому він народився. І головне – 14 липня 2016 року згідно з законом про декомунізацію Верховна Рада України перейменувала місто Кіровоград на Кропивницький.

Р о з д і л 22

НАЩАДКИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Минуло близько 110 років відтоді, як засновник театру корифеїв вирушив у свою останню подорож. Родина Кропивницького по смерті митця деякий час мешкала у Харкові, а потім переїхала до Санкт-Петербурга. До північної столиці Кропивницькі остаточно перебралися, швидше за все, 1912 року, коли найменша донька драматурга Ольга закінчила Харківську жіночу гімназію Н. Грегорцевич і поступила до класичної восьмирічної жіночої гімназії М. Стоюніної у Петербурзі. Очевидно, до столиці вони переїхали вдвох із матір'ю (Володимир тоді вже мешкав у Петербурзі, де він навчався з 1909 року – спочатку, як уже йшлося, у приватній Школі сценічного мистецтва Андрія Петровського, а потім на юридичному факультеті Петербурзького університету, який закінчив 1915 року; Олександра у цей час перебувала в Італії).

Подальші долі нащадків драматурга були нелегкими, оскільки їхнє життя припало на буремну добу – Першу світову війну, жовтневий переворот, Громадянську війну, масові репресії, Другу світову війну. Єдине, що у них було спільного, – це театр, якому майже всі вони себе присвятили (за виключенням старшої доньки від першого шлюбу Марії).

Олександра. Після смерті батька Олександра Кропивницька (20. 05 (01. 06). 1888, м. Єлисаветград, нині Кропивницький – 20.04.

1969, м. Петродворець, тепер Петергоф поблизу Санкт-Петербурга) кілька років перебувала в Римі, де спочатку брала уроки співу в А. Котонї, а потім виступала як солістка театру «Констанца» (1913 – 1914 роки). 1915 року донька засновника театру корифеїв повернулася на Батьківщину, до Петербурга, де спочатку працювала в Театрі музичної драми (1915 – 1916), а потім кілька років у Народному домі. 1918 року вона упродовж кількох місяців гастролювала по Україні, у тому числі в Харкові. Також встигла Олександра попрацювати у Ростові (1920 – 1922 роки), а після цього доля знову занесла її до Харкова, де у 1922 – 1923 роках у місцевому оперному театрі вона виконувала партії Марії («Мазепа» П. Чайковського та Купави («Снегурочка» М. Римського-Корсакова). В 1925 – 1929 роки у складі трупи Л. Сагайдачного Олександра Кропивницька гастролювала містами Росії – Поволжя, Уралу, Сибіру, Далекого Сходу. У 1930-х роках вона викладала спів у Театрі музичної комедії в Ленінграді, а також працювала з учнями приватно.

Під час Другої світової війни донька засновника театру корифеїв разом зі своїм чоловіком актором оперети М. Михайловим пережила блокаду Ленінграда, а в останні роки життя займалася в основному приватною педагогічною діяльністю.

Як зазначається в «Енциклопедії історії України», Олександра Кропивницька *«володіла голосом великої сили і краси тембру широкого діапазону»*, виконувала партії Тетяни, Лізи, Марії («Євгеній Онєгін», «Пікова дама», «Мазепа» П. Чайковського), Тамари («Демон» А. Рубінштейна), Маргарити («Фауст» Ш. Гуно) тощо. Все життя видатна співачка активно пропагувала українську музику – твори М. Лисенка, К. Стиценка, Я. Степового, народі пісні. Померла вона 20 квітня 1969 року у місті Петродворець (тепер – Петергоф) поблизу Ленінграда.

Володимир. Ще більш строкатим був життєвий шлях Володимира Кропивницького (16 (28). 08. 1892, х. Затишок обл. с. Сподобівка, тепер Шевченківського району Харківської області – 16. 06. 1977, Ленінград, нині Санкт-Петербург). Володимир, як уже йшлося, здобув музичну і юридичну освіту. За словами його племінника Ігоря Кропивницького, під час Громадянської війни він служив офіцером у Добровольчій Армії генерала Антона Денікіна, а потім, після поразки білого руху, змушений був багато років замітати сліди минулого, працюючи в низці провінційних міст, здебільшого віддалених від центру тисячами кілометрів – Ташкенті, Баку, Полтаві, Нижньому

Новгороді, Куйбишеві, Владивостоці. Притому обіймав він зазвичай не надто примітні театральні посади – концертмейстера, хормейстера, суфлера. Щобільше, кілька разів у цю добу Володимир змушений був змінювати своє прізвище (на Кропив'янський, Кропивний і т. п.). Мабуть, така постійна конспірація і дозволила йому врятуватися від неминучого арешту та подальших цілком прогнозованих наслідків. Адже більшовицька влада у 20 – 30-ті роки минулого ХХ століття відкрила на колишніх офіцерів справжнє полювання і переважну більшість із тих, хто з якихось причин не покинув Батьківщини, репресувала й фізично знищила.

До Ленінграда син Кропивницького насмівся повернутись тільки після Другої світової війни, 1946 року, коли вже не так інтенсивно розшукували представників білого офіцерства. Останні десять років перед виходом на пенсію (у 1956 році) він працював у Ленінградському академічному театрі опери й балету.

Подальші два десятиліття свого життя Володимир Кропивницький всеціло присвятив збиранню матеріалів про свого батька. 1968 року він опублікував книгу «Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)». Непересічне значення цієї багаторічної праці у тому, що вона допомагає відтворити найменш відомий слобожанський період життя і творчості засновника театру корифеїв, коли він мешкав на хуторі Затишок, у широкому контексті тогочасного національного літературно-мистецького життя.

Також чимало сил витратив В. Кропивницький на дослідження дворянської історії батька та генеалогічної таблиці свого роду. Помер він 16 червня 1977 року у Ленінграді (тепер Санкт-Петербург, РФ).

Ольга. Не надто легкою була доля й найменшої доньки Кропивницького Ольги (09 (21). 07. 1894, х. Затишок поблизу с. Сподобівка Куп'янського повіту Харківської губернії, нині Шевченківського району Харківської області – 09. 02. 1967, Київ). Її син Ігор згадував, що під час Громадянської війни вона разом зі своїм тодішнім женихом, білогвардійським офіцером, а також матір'ю переїхала до Криму. Там 1920 року Надія Василівна померла. Похоронили її в Ялті. А Ольга перебралась за кордон. Кілька років вона навчалась вокальній майстерності в Італії, а потім повернулася на Батьківщину і впродовж 1925 – 1927 років працювала в театрі музичної комедії у рідному їй Харкові.

Ольга була гарною співачкою (мала дзвінке ліричне сопрано), чудово виконувала романси, у тому числі «Соловейко», вірші і му-

зику до якого написав її уславлений батько, а також українські народні пісні. Працюючи в театрі музичної комедії, вона познайомилась із композитором Олексієм Рябовим – згодом автором популярної оперети «Весілля в Малинівці». Навесні 1926 року вони взяли шлюб.

Багато зусиль доклала Ольга для увічнення пам'яті свого батька. 1943 року, тобто в самий розпал Другої світової війни, за її ініціативою Олексій Рябов суттєво переробив оперетку М. Кропивницького «Пошились у дурні».

За словами Юрія Станішевського, музика, яку створив Кропивницький до комедії, цілком відповідала задуму автора, але «там вона ілюструвала певні події і відіграла досить скромну роль додаткових епізодів. А Рябов зробив з простенького водевілю першокласну оперету з розкішною увертюрою, розгорнутими фіналами, з широкою палітрою музично-вокальних номерів». Прем'єра оновленого твору з великим успіхом відбулась у вересні того ж року у казахстанському місті Чимкенті, де в той час мешкало подружжя. Показово, що навіть голоси персонажів цілком відповідали їхнім характеристам: «У Дранка – бас, в його старшої дочки – контральто, у Кукси – тенор, а в його маленької Оришки – лірико-коларотурне сопрано».

1940 року родина переїхала до Києва, куди Олексія Рябова запросили на посаду музичного керівника Київського державного театру музичної комедії. По закінченню Другої світової війни Ольга Марківна кілька разів приїздила до свого улюбленого Затишка, де пройшли її дитячі й підліткові роки. Життєвий шлях найменшої доньки «батька українського театру» закінчився 9 лютого 1967 року в Києві.

Ігор. Останній із відомих нащадків Кропивницького, його онук Ігор (14. 03. 1928, м. Харків – 15.07. 2015, м. Київ), який народився 14 березня 1928 року у Харкові, де тоді мешкали його батьки Олексій Рябов і Ольга Кропивницька. Хоча насправді Ігор з'явився на світ роком раніше, про що він сам говорив автору цієї праці. На честь уславленого діда він отримав прізвище Кропивницький. Освіті хлопчини в родині приділялася неабияка увага. У дитячі й підліткові роки він опанував три іноземні мови – французьку, англійську й німецьку, чому значною мірою сприяло те, що певний час його виховувала гувернантка-француженка.

Після закінчення середньої школи (уже в Києві) онук засновника театру корифеїв навчався на історичному факультеті Київського державного університету. Утім, через деякий час гарні вокальні дані при-

вели його до столичної консерваторії, навчання в якій було завершено 1959 року.

До 1962 року Ігор працював завідувачем музично-літературним відділом Київського театру опери та балету імені Т. Шевченка, а потім упродовж півтора десятиліття фотокореспондентом Агентства друку «Новости» (по Україні). Також чимало часу (до 1976 року) віддав він роботі фотографа у видавництві «Мистецтво», після чого перейшов на творчу роботу.

Ігор Кропивницький був справжнім майстром своєї справи – відомим в Україні та за її межами фотохудожником. Він, зокрема, брав участь у низці всеукраїнських та міжнародних виставок, серед яких дві його персональні – у Парижі (1968) й Києві (2013). Широковідомі й фотоальбоми майстра – «Художні промисли України» (1979) й «Мальовнича Україна» (1997).

Проявилось у нащадка засновника театру корифеїв і неабияке музичне обдарування. Він, зокрема, є автором пісень на вірші Дмитра Павличка «Встала мати Україна» та «Хай сяє сонце правди і свободи», власної музичної поеми «Все для тебе, Україно!», яку виконував Національний президентський оркестр, та багатьох інших музичних творів.

2000 року Ігор Олексійович побував на святкуванні 160-річного ювілею Марка Кропивницького в Харкові та на хуторі Затишок (тепер Шевченківського району Харківської області), де в середині 1990-х років було відроджено їхню родову садибу.

У засвіти Ігор Кропивницький пішов 15 липня 2015 року, не доживши всього один рік до історичної події – перейменування Кіровограда на честь його ушанованого діда.

Костянтин. Збереглися певні відомості й про інших дітей драматурга, у тому числі прийомного сина – Костянтина Вукотича-Кропивницького (21. 05 (02. 06). 1870, м. Бобринець, нині Кіровоградська обл. – серпень 1919, Одеса). Відомо, що Костя подружжю Кропивницьких ще немовлям підкинули невідомі люди. Драматург, як уже йшлося, майже постійно був у роз'їздах, а відтак після смерті дружини (сталось це 1880 року) через деякий час змушений був віддати хлопчину на виховання в родину свого доброго знайомого Павла Карпинського, який мешкав у Харкові. Але це не завадило йому тримати нащадка у своєму полі зору. Метр постійно опікувався його долею, оплачував усі витрати, пов'язані з утриманням та навчанням.

Тривалий час Кропивницький не міг офіційно всиновити Костянтина, хоча й доклав до цього неабияких зусиль. Зрушилася справа лише після аудієнції з Олександром III, на яку митця разом з кількома іншими провідними акторами його трупи запросили після вистави, влаштованої для царської родини під час гастролей театру корифеїв у Петербурзі взимку 1886 – 1887 років. 1888 року на ім'я херсонського губернатора з Департаменту Герольдії надійшов припис (№ 445 від 25 лютого), в якому йшлося *«о разрешении воспитаннику дворянина Марка Лукича Кропивницкого Константину принять фамилию его воспитателя и отчество по его имени без предоставления ему каких-либо прав по состоянию имущества его воспитателя»*.

Освіту здобував Костянтин в Одеському комерційному училищі, а також кількох інших освітніх закладах, жоден із яких, проте, не закінчив. Після цього тривалий час працював актором у трупах прийомного батька та інших українських антрепренерів.

Виступав Костянтин під прізвищем своєї прийомної матері – Вукотич. Одружений був на актрисі Марії Романівні Мацієвич. Про цей його шлюб М. Кропивницький писав в одному зі своїх листів до Миколи Аркаса:

Ти знаєш, яку він штуку утяв. Оженився на вдові з чотирма дітьми. <...> Жінка його раніш була за попом, піп зтервся з п'янства і помер в Кирилівськ... Вона старша за Костю годів на п'ять. <...> Тепер вже в нього є дочка 7 років, Олександра Костянтинівна.

Особливих акторських здібностей, за словами Кропивницького, Костянтин не мав, хоча окремі ролі виконував на досить пристойному рівні. Відтак драматург постійно намагався прилаштувати нащадка до якоїсь іншої справи, котру він міг би виконувати з більшим успіхом. Гарною ілюстрацією до цього є лист митця до Данила Мордовця від 6 березня 1898 року:

Є у мене син невдалий Костянтин: вчився він і в класичній, і в реальній, і в земледільчеській школі, служив і в воєнній вільноопреділяючим, але з усюди вийшов ні з чим, стало бути, не має ні атестата зрілості, ні охвіцера. Був він на сцені три года, під прізвищем Вукотича; але як не має голосу і крупного таланту, а окрім того, і фігура його (надто високий задля кону) не піходе на ролі коміків, які він міг би, на мою думку, грати, та й темпераменту треба позичати, то я й радю йому пошукати якоїсь іншої служби. Так оце і обертаюсь

до Вас, пана, з суплікою, чи не можна б його затопирити у акциз, це було б найкраще діло. Коли можете, допоможіть, будь ласка....

На жаль, невідомо, як відреагував на це прохання Мордовець. Але хай там що, Костянтин залишив акторську справу й перейшов працювати в Одеську контрольну палату. Однак чиновницька робота, очевидно, не давала можливості належним чином забезпечувати родину, а тому він через деякий час попросив батька знайти йому якусь іншу справу. Перебуваючи на гастролях у Катеринославі (тепер Дніпро) у вересні 1908 року, М. Кропивницький писав прийомному синові: «Не маю, голубе сизий, я таких знайомих, щоб здобути тобі місце. Але сьогодні попитаю тут деяких людей. <...> Посилаю тобі переводом 75 крб.».

До певної міри світло на цю проблему проливає лист Кропивницького до Миколи Аркаса¹ (від 26 жовтня того ж 1908 року), в якому драматург звертається з проханням посприяти з працевлаштуванням сина:

А ось що, Миколо, гарний режисер із Кості, він цілком так все ставить, як ставилося при мені, неважний він актор, не ярий талант, але деякі ролі грає дуже вдало. Велику ти зробив би змогу йому, коли б перевів його на службу в Миколаїв, він тепер служить в Одесі в контрольній палаті, вже три чи чотири роки служить. <...> Але кращого режисера тобі й не найняти, – я тобі порукою. <...> Надто вдячний був би тобі, коли б ти Костю перетягнув би в Миколаїв у «Просвіту». Я, голубе милий, старий вже, хоч і гастролною інколи і заробляю тисячі півтори на рік, але мушу по 15 год носити піджака, щоб дати дітям змогу вийти в люди.

Утім, з цього так само нічого не вийшло. Достеменно відомо, що в останні роки свого життя Костянтин Вукотич-Кропивницький керував аматорським театральним гуртком на одному із заводів Одеси. Свій земний шлях закінчив він за невідомих обставин на п'ятдесятому році життя. Сталося це в Одесі у серпні 1919 року.

Від шлюбу Костянтина Вукотича-Кропивницького з Марією Мацієвич народилася донька Олександра, яка, за свідченням Віктора Яроша, «теж багато років працювала актрисою. Померла вона влітку 1988 року на вісімдесят восьмому році життя. Її дочка Марина Олексіївна Кропивницька, заслужена артистка УРСР, багато років

¹ М. Аркас очолював у Миколаєві місцевий відділ «Просвіти», при якому був аматорський театральний гурток.

працювала в Київському державному академічному українському драматичному театрі імені І. Франка».

Марія. Єдиною з дітей Кропивницького, хто не пов'язав своє життя з театром, була його донька від першого шлюбу Марія (1875, м. Бобринець, нині Кіровоград. обл. – 1910, м. Харків), яка мешкала зі своїм чоловіком та дітьми у Харкові. В листі до Аркаса (останній був Маріїним хрещеним батьком) драматург у грудні 1897 року писав:

Моя Маруся вийшла заміж за Николая Павловича Ліницького (він спершу був у мене в трупі, але я його затопири в акциз), служе помішником заведующего продажей казенного вина в г. Валки (Харковской губ.).

Зять Кропивницького був рідним братом уславленої акторки Любові Ліницької, яка багато років працювала у його трупі.

Родина старшої доньки драматурга була багатодітною, а чоловік отримував відносно невелику заробітну плату – 125 рублів на місяць. Відтак Марія сама змушена була виконувати всю хатню роботу – готувати їду, прати тощо. В одному зі своїх листів у березні 1908 року Кропивницький зауважував, що у його доньки шестеро дітей: «Оксана 12 год, Тетяна 10, Юрко – 8, Галька – 6, Константин – 4 і Петро – 2 роки».

Митець усіляко допомагав старшій донці – овочами, фруктами, іншими сільськогосподарськими продуктами (картопля, буряк, борошно, пшоно тощо).

Померла Марія ще молодою, 22 січня 1910 року, за три місяці до смерті батька. У зв'язку з цією сумною подією Кропивницький 30 січня того ж 1910 року писав В. Нікітину: «Я в тяжкiм смутку і задумі, бо оце 24 січня поховав старшу дочку, Марусю, що була замужем за Ліницьким; залишила шестеро діток від 14 років і до 3-х. Померла від гострого запалу легких – в дев'ять день згоріла».

На жаль, дуже мало відомо про те, як склалася доля дітей Марії Ліницької. 1989 року у згаданій вже розвідці «стежками завіяними» Віктор Ярош сповіщав:

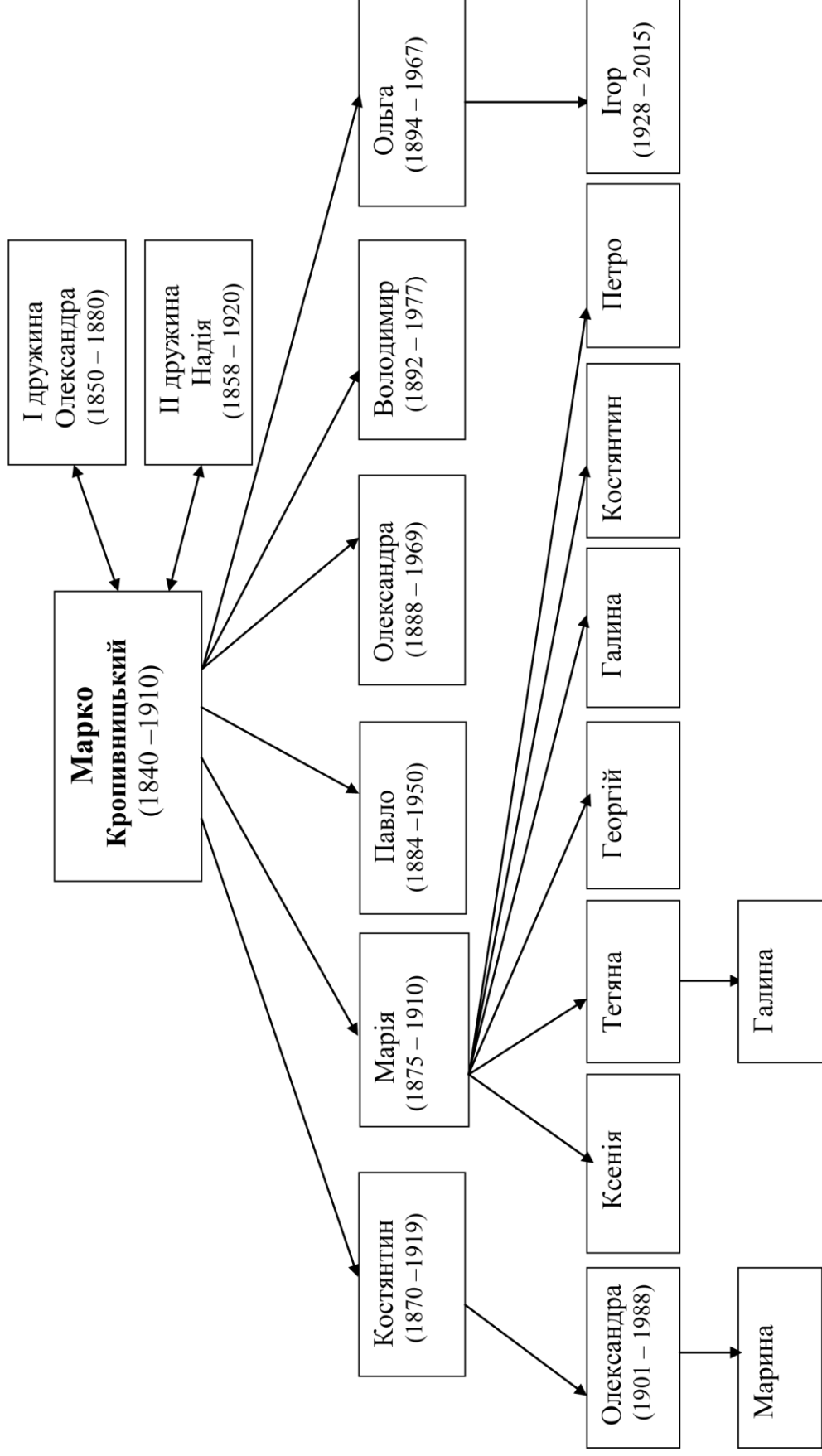
Недавно ми встановили зв'язки з Галиною Миколаївною Зозулею, яка проживає в Харкові. Це дочка Тетяни Миколаївни Ліницької і внучка Марії Марківни. Вона передала нашому меморіальному музею паспорт свого діда, ряд сімейних фотознімків, документів. Усі її рідні тітки і дядьки жили й працювали в Харкові. Наймолодший із них Петро Миколайович Ліницький працював до останнього часу головним бухгалтером Харківського державного ака-

демічного українського театру імені Шевченка. Ветеран Великої Вітчизняної війни, політрук, старший лейтенант, артилерист, відзначений орденами і медалями.

Павло. Ще менше відомостей збереглося про позашлюбного сина драматурга – Павла Миколайовича Тимківського (1884 –1950). Відомо, що він, як і його батьки, пов'язав свою долю з театром, багато років працював актором. Кропивницький дуже любив цього хлопчика, листувався з ним, познайомив зі своїми дітьми від другого шлюбу Олександрою й Володимиром, багато років допомагав матеріально. В одному зі своїх листів до Миколи Аркаса (від 26 жовтня 1908 року) драматург зауважує:

Та оце в цім році скінчив політехнікум син мій від артистки Квітки, скінчив кандидатом по 1-му розряду по економічеським наукам; содержував я його від 2-х літ до 22-х, допомагав по 300 крб. на рік. Тепер роблю йому протекцію.

**ГЕНЕАЛОГІЧНЕ ДЕРЕВО:
НАЩАДКИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО**



ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

Доба, в яку довелося творити Кропивницькому, була однією з найтрагічніших в історії України. У другій половині ХІХ століття царське самодержавство заборонило українцям мати найцінніше, що тільки є у кожного народу, – вільне функціонування рідної мови. Театр у ці роки був чи не єдиним джерелом всього культурного життя нації. В країні, де понад 90 % населення було неписьменним, а відтак не могло читати чудові поезії й оповідання Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Лесі Українки, театр залишався чи не єдиною надією уярмленого народу на його духовне відродження. І багато в чому дав йому цю надію Марко Кропивницький, який на теренах підросійської України заснував національний професійний театр, а потім разом зі своїми товаришами по сцені (Михайлом Старицьким, Іваном Карпенком-Карим Марією Заньковецькою, Миколою Садовським, Панасом Саксаганськом, Ганною Затиркевич-Карпинською) підніс його на небачений до того щабель – вершину світової культури. Це були одні з тих духовних підвалин, на яких згодом постала незалежна Українська держава.

Відчуваючи загрозу знищення українського народу як етносу, небезпеку його розчинення в панівній нації, Кропивницький своїм палким словом намагався розбудити національну свідомість українців, закликав їх до збереження рідної мови й рідної культури. Порухнені письменником проблеми (питання української мови, національної свідомості, бюрократизму, зневажливого ставлення можновладців до «маленької людини») багато в чому залишаються актуальними і в наш час. Його п'єси разом із п'єсами двох інших найвизначніших тогочасних драматургів – Михайла Старицького й Івана Карпенка-Карого – склали не лише основу репертуару молодого українського

театру, а й дали значний імпульс для подальшого розвитку всієї вітчизняної драматургії. На їхніх творах виховалося нове покоління українських драматургів, серед яких Леся Українка, Володимир Винниченко, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко та ін.

Поціновуючи внесок митця у скарбницю національної культури, театрознавець Володимир Боцяновський писав:

Повсюди, куди б не приїздив Кропивницький, запалювалися теплі вогники тої любові, якою він сам горів до України. <...> Кропивницький був більше аніж «неповторний» актор і режисер. Він був український «батько», такий само «батько», як Шевченко.

У травні 1940 року з нагоди 100-річного ювілею Марка Кропивницького Максим Рильський створив поезію, яка багато в чому характеризує масштаби цієї неординарної особистості:

ПАМ'ЯТІ МАРКА ЛУКИЧА КРОПИВНИЦЬКОГО

Я тільки раз його на сцені бачив –
Титана, що зламали вже літа, –
Та молодим в очах він вироста,
Бо я таким в душі його відзначив.

Він вийшов – сотні голубиних крил,
Зірвавшись в повітрі, заплескали,
Здавалося, і мертві стіни зали
Враз ожили, весняних повні сил.

І мовчки, ніби скеля над прибоєм,
Він на помості, мовчазний, стояв, –
І от прибій ущух, і залунав
Глибокий голос мужнім неспокоєм.

То був Шевченків вечір – і слова
Про Яр Холодний розцвіли гарячі,
Про те, як стануть зрячими незрячі, –
І правда говорила в них жива.

Я пам'ятаю, як я здивувався
Нечуваній, високій простоті.
Він одкидав прикраси золоті,
Щоб діамант, як сонце, сам пишався.

І думав я, і думав зал увесь
Про шлях його, де терен з лавром сплівся,
Про подвиг многорічний, що лишився
На вік віків, нетлінний і поднесь.

Давно життя минуло старосвітське
І зник з землі Глитай або ж Павук, –
Та знов, мов крила, міліони рук
Стрічають плеском ім'я – Кропивницький.

* * *

У нашу добу спектаклі за творами Марка Кропивницького виставляються на багатьох українських сценах. У Кіровоградському академічному українському музично-драматичному театрі впродовж багатьох років грали, зокрема, такі п'єси, як **«Чмир»** та **«Дебют провінціалки»** (за Дмитром Ленським), а також моновиставу за спогадами митця **«Канікули Кропа»**. Драма **«Доки сонце зійде, роса очі виїсть»** входить до репертуару Запорозького обласного українського музичного драматичного театру імені В. Г. Магара, Дніпровського академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, театру **«Погляд»** Технічного ліцею м. Києва. **«По ревізії»** – Закарпатського обласного державного українського музично-драматичного театру, а також театру **«Галія»** Українського національного театру Угорщини. **«Дай серцеві волю, заведе у неволю»** – Львівського драматичного театру імені Лесі Українки, а **«Невольник»** (за Шевченком) – Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької. **«Лев Гурич Синичка, або Бенефіс дебютантки»** (за Ленським) – Харківського державного академічного драматичного театру імені Тараса Шевченка. **«Пошилися в дурні»** – Рівненського академічного українського музично-драматичного театру, Київського академічного обласного музично-

драматичного театру імені П. К. Саксаганського, Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Щобільше, до репертуару Тернопільського театру входить так само драма Кропивницького **«Глитай, або ж Павук»**.

Особливою популярністю користуються у сучасного юного глядача дитячі п'єси-казки Кропивницького **«Івасик-Телесик»** та **«По щучому велінню»**. Обидві вони входять до репертуару Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької (Львів). Окрім того, **«Івасик-Телесик»** міцно прописався на сцені театру «Божа коровка» (Київ), а **«По щучому велінню»** – Львівського академічного обласного театру ляльок, Закарпатського академічного обласного театру ляльок «Бавка», Першого українського театру для дітей та юнацтва (Львів), Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка.

Відеозаписи вистав більшості згаданих творів, а також кінофільм за драмою **«Дві сім'ї»** неважко віднайти в Інтернеті.

Отже, навіть на тлі подальшого розвитку кінематографа, телебачення й Інтернету Марко Кропивницький і сьогодні сприймається не лише як митець минулих часів. Чимало гострих питань, порушених драматургом багато десятиліть тому, залишаються актуальними, свідченням чого є вистави за його творами, які давно вже стали класикою і практично ніколи не сходять зі сцени українського театру.

СПИСОК ОСНОВНИХ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Весельська Н. Кордони українських земель у наукових роботах польського історика О. Яблоновського. Переяславський літопис. 2016. Вип. 10. С. 83 – 90.
2. Возняк М. В єднанні з народом Наддністрянщини. Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. К.: Мистецтво, 1955. С. 144 – 169.
3. Гедзь Тетяна. Нариси з історичної географії України. Соколецька волость та навколишні землі у 1391 році. URL: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/AuxHistSci/HistGeography/SokileckaVolost.html>] (дата звернення: 19.04.2018).
4. Груша Аляксандр. Невядомая грамата Фёдара Карыятавіча 1391 г. Беларускі Гістарычны Агляд/ URL: <http://www.belhistory.eu/alyaksandr-grusha-nevyadomaya-gramata-fyodara-karyuatavicha-1391-g> (дата звернення: 19.04.2018).
5. Грушевський М. Історія України-Русі: в 11 т., 12 кн. К.: Наук. думка, 1991. Т.8. 1995. 856 с.
6. Дело Волынского дворянского депутатского собрания дворянского рода Кропивницких. Началось 1805 г. № 85. 95 л.
7. Документи Брацлавського воєводства 1566 – 1606 років. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 2008. 1219 с.
8. Кропивницький В. М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького: (Спогади про батька). К.: Мистецтво, 1968. 214 с.
9. Кропивницький М. Нашествіє варварів. Київська старовина. 1994. № 3. С. 57 – 79.
10. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К.: Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
11. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. К.: Мистецтво, 1953. 184 с.
12. Молчановський Н. Очерк известий о Подольской земле до 1434 года. Киев, типография императорского университета св. Владимира. 1885. 434 с.
13. Новиков А. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.

14. Олесницький Є. Кропивницький в Галичині. Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. К.: Мистецтво. С. 25 – 28.
15. Отчет по опытному полю имени Н. А. Литошенко Купянского Сельско-Хозяйственного общества за 1915 год. Купянск, 1915. 110. 172 с.
16. Рукописний альбом спогадів про М. Кропивницького (Сподобівська загальноосвітня школа 1 – 2 ступенів ім. М. Л. Кропивницького, Шевченківського району, Харківської області. Запис зроблено одним із дослідників життя і творчості драматурга П. Козарем наприкінці 1950-х років).
17. Садовський М. Мої театральні згадки. К.: Держ. вид. образотворч. мистецтва і муз. літератури. 1956. 203 с.
18. Смоленчук М. Марко Кропивницький і його рідний край. К.: Мистецтво, 1971. 78 с.
19. Франко І. Про театр і драматургію. К.: АН УРСР, 1957. 240 с.
20. Чикаленко Є. Спогади (1861 – 1907). Львів: накладом видавничої спілки «Діло», 1925. Ч.1. 172 с.
21. Ярош В. Стежками завіяними (Родовід Марка Лукича Кропивницького). Спогади про Марка Кропивницького. К.: Мистецтво, 1990. С. 199 – 205.

Зміст

«УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР – ЦЕ Я» (Замість передмови).....	4
--	----------

Розділ 1

«В ЦІЙ САДИБИ ДОВГІ РОКИ ЖИВ ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТУРГ МАРКО ЛУКИЧ КРОПИВНИЦЬКИЙ» (60 – 70 рр. ХХ ст.: хутір Затишок).....	14
--	-----------

Розділ 2

«...ВІН ВВАЖАВ СЕБЕ ДВОРЯНИНОМ» (З історії роду Марка Кропивницького; XIV – XIX ст.: Брацлавське воєводство, Єлисаветградщина).....	29
--	-----------

Розділ 3

«ПОКІЙНА МАТИ МОЄ НАРОДЖЕНІЄ ОПОВИЛА ЧИМАЛОЮ ФАНТАЗІЄЮ...» (1840 – 1848: Бежбайраки).....	48
--	-----------

Розділ 4

«ВЧИВСЯ Я В БАГАТЬОХ ШКОЛАХ...» (1848 – 1871: Олександрівка, Єлисаветград, Бобринець і т.д.)	54
---	-----------

Розділ 5

«УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ТОДІ БУВ ПРИ “ПОСЛІДНІМ ІЗДИХАННІ” ...» (1871 – 1875: Одеса, Харків, Петербург).....	67
--	-----------

Розділ 6

«МЕНЕ ТУТ, ПО СЦЕНІ, ВВАЖАЮТЬ АПОСТОЛОМ»	
---	--

(1875: Галичина, Руський народний театр).....	74
<i>Розділ 7</i>	
«ЗА П'ЯТЬ РОКІВ ПЕРЕГРАВ Я ДО 500 РОЛІВ НА МОСКОВСЬКІЙ МОВІ...» (1876 – 1881: Катеринослав, Єлисаветград, Кременчук і т.д.).....	85
<i>Розділ 8</i>	
«...І Я СТАВ НА ЧОЛІ ТОВАРИСТВА» (1881 – 1882: Кременчук, Харків, Київ).....	91
<i>Розділ 9</i>	
«ВІН СТВОРЮЄ МАЛОРУСЬКИЙ ТЕАТР...» (1882 – 1886: Єлисаветград, Київ, Харків і т.д.).....	98
<i>Розділ 10</i>	
«ГРАДОНАЧАЛЬНИК ГРЕССЕР ДОЗВОЛИВ МЕНІ СЬОГОДНІ ТЕ, ПРО ЩО ВЧОРА НЕ ХОТІВ НАВІТЬ СЛУХАТИ...» (1886 – 1888.: Петербург, Москва і т.д.).....	119
<i>Розділ 11</i>	
«...А В ГРУДНІ У МАРКА ЛУКИЧА БУЛА ВЖЕ НОВА ТРУПА» (1888 – 1895: Білгород, Кавказ, Варшава, Єлисаветград і т.д.).....	133
<i>Розділ 12</i>	
«ТУТ ЖИВ БАТЬКО МАЛОРОСІВ М. Л. КРОПИВНИЦЬКИЙ» (1896: Одеса).....	141
<i>Розділ 13</i>	
«СЛАВА БОГОВІ СВЯТОМУ, ЩО МІЖ НАМИ СТАЛАСЯ ЗГОДА...» (1898 – 1903: Єлисаветград, Полтава і т.д.).....	150
<i>Розділ 14</i>	
«...ЗВЕТЬСЯ МІЙ ХУТІР ЗАТИШОК» (1890 – 1910: Затишок).....	155
<i>Розділ 15</i>	
«У НАШІЙ РОДИНІ ПРО ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ ГОВОРИЛИ З ГОРДІСТЮ І ПОВАГОЮ» (1871 – 1910: Кропивницький у колі друзів і знайомих)	173

<i>Розділ 16</i>	
«ПОНАД 15 РОКІВ КРОПИВНИЦЬКИЙ УЧИВ КУП'ЯНСЬКИХ АМАТОРІВ...»	
(1890 – 1900: Куп'янськ, Затишок).....	179
<i>Розділ 17</i>	
«Я СОБІ ЗІБРАВ ТРУПУ З КРЕСТЬЯНСЬКИХ ДІТЕЙ...»	
(1906 – 1910: Затишок).....	183
<i>Розділ 18</i>	
«В ЦИХ МОЇХ ТВОРАХ <...> Я ВЗЯВ ЦІЛКОМ ТЕ, ЩО ТВОРИТЬСЯ В СУСІДНІХ СЛОБОДАХ»:	
(1890 – 1910: літературна творчість слобожанського періоду).....	188
<i>Розділ 19</i>	
«ВІН БУВ УКРАЇНСЬКИЙ “БАТЬКО”...»	
(1903 – 1910: останні роки життя драматурга).....	202
<i>Розділ 20</i>	
ЙОГО ТВОРИ «ЗАПЕВНЯЮТЬ ЙОМУ<...> В ІСТОРІЇ НАШОГО ПИСЬМЕНСТВА ІМ'Я ВИЗНАЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО АВТОРА»	
(1883 – 1910: драматургія Марка Кропивницького у рецепції Івана Франка).....	212
<i>Розділ 21</i>	
«...РОБИЛИСЬ СПРОБИ РОЗВІНЧАТИ ЙОГО ЧИ ПЕРЕДЧАСНО ПУСТИТИ В НЕПАМ'ЯТЬ»	
(1901 – 1910: Марко Кропивницький і українська інтелігенція).....	218
<i>Розділ 22</i>	
НАЩАДКИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО.....	229
ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ.....	239
СПИСОК ОСНОВНИХ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	243

Підписано до друку 11.03.2019. Формат 60x84/16
Гарнітура «Таймс». Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 15,04 Наклад 300 прим. Зам. № 14-01

Віддруковано в друкарні ТОВ «Цифра принт»
на цифровому лазерному комплексі Xerox Docu Tech 6135/
Адреса: м. Харків, вул. Данилевського, 30.



НОВИКОВ АНАТОЛІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, відомий своїми монографіями – «Марко Кропивницький і Харківщина. Розвідки, гіпотези, документи» (2000), «Слобожанський драматичний театр. Нариси історії» (2002), «Художній універсум Марка Кропивницького» (2006), «Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст.» (2011), «Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.. (2015), «Літературні пріоритети Олександра Довженка» (у співавторстві; 2016), навчальними посібниками – «Український театр на уроках літератури» (2011), «Українська драматургія на уроках літератури» (2012), «Вивчення творчості Олександра Довженка в школі» (у співавторстві, 2014), «Український театр у загальноосвітній школі (XVII – перша половина XIX ст.)» (2016) та багатьма іншими працями, присвяченими вивченню української літератури й театру.