УДК 792.091:316.346.2-055.2(=161.2)”18/19”

Погуца Наталя
аспірантка,
Київський національний
університет культури і мистецтв,
м. Київ, Україна
natik_matyash@ukr.net

СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНКИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СТАНОВИЩА ЖІНКИ НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Мета статті – дослідити соціокультурні причини, які зумовили формування переважно трагічного образу жінки на сцені українського професійного театру. Створені, в обмеженому театральному просторі М. Заньковецькою, образи жінок із народу розкривали силу характеру, глибину почуттів, духовну красу українки, приреченої на страждання силою обставин, однак не жалюгідної, а величної у важких випробуваннях. Художня правда сценічного образу відображала правду життя й характер українки, а через глядацьке сприйняття виявляла також ставлення до жінки в традиційній українській культурі, носієм якої був масовий український глядач. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні історико-порівняльного, культурологічного та мистецтвознавчого методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити художню правду сценічного образу українки як відображення правди життя гнобленого народу, проаналізувати історичні, культурологічні й естетичні аспекти еволюції українського театрального простору. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**: охарактеризувати особливості становлення і розвитку професійного українського театру; визначити причини обмеження театрального простору; виявити взаємозалежність обмеженого театрального простору та сценічного образу українки, створеного М. Заньковецькою. **Висновки.** Виявлено, що театральний простір, у якому функціонував класичний український театр, був обмежений комплексом урядових заборон. З’ясовано також, що специфіка глядацької аудиторії, котра на зламі XIX–XX ст. представляла неповноструктурне українське суспільство, була одним із чинників відсутності в репертуарі українського театру драматичних творів з життя інтелігенції.

Ключові слова*:* український театр, театральний простір, глядач, українка, сценічний образ.

Погуца Наталия*, аспирантка, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина.*

Сценический образ украинки как отражение статуса женщины на рубеже XIX–XX веков

Цель исследования. В статье исследованы социокультурные причины, обусловившие формирование преимущественно трагического образа женщины

на сцене украинского профессионального театра. Созданные в ограниченном театральном пространстве М. Заньковецкой образы женщин из народа раскрывали силу характера, глубину чувств, духовную красоту украинки, обреченной на страдание силой обстоятельств, однако не жалкой, а величественной в тяжелых испытаниях. Художественная правда сценического образа отображала правду жизни и правду характера украинки, а через зрительское восприятие выявляла также отношение к женщине в традиционной культуре, носителем которой являлся массовый украинский зритель. **Методология исследования** заключается в применении историко-сравнительного, культурологического и искусствоведческого методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть художественную правду сценического образа Украинский как отражение правды жизни угнетаемого народа, проанализировать исторические, культурологические и эстетические аспекты эволюции украинского театрального пространства. **Выводы.** Установлено, что специфика зрительской аудитории, которая на рубеже XIX–XX ст. представляла неполноструктурное украинское общество, была одной из причин того, что в репертуаре классического украинского театра отсутствовали драматические произведения из жизни интеллигенции.

Ключевые слова*:* украинский театр, театральное пространство, зритель, украинка, сценический образ.

Natalia Pohutsa, postgraduate, *Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

The stage image of the Ukrainian woman as a reflection of the status of women at the turn of the 20th century

The purpose of the article is to study the sociocultural reasons that preconditioned the formation of a predominantly tragic image of the woman on the Ukrainian professional theater stage. Created by M.Zankovetska in a limited theater space, the images of common women revealed the strength of nature, the depth of feelings, and the spiritual beauty of the Ukrainian woman, doomed to suffering by force of circumstances, yet not miserable but majestic in hardship. The artistic truth of the stage image reflected the truth of life and that of the Ukrainian woman's character, and through the audience's perception also revealed the attitude towards women in traditional Ukrainian culture, the bearer of which was the mass Ukrainian spectator. **The research methodology** consisted in the application of the historical-comparative, cultural, and art-critical methods. The abovementioned methodological approach provided for the revelation of the artistic truth of the stage image of the Ukrainian woman as a reflection of the truth of life of the oppressed people, the analysis of historical, cultural and esthetic aspects of the evolution of the Ukrainian theater space. The accomplishment of the stated purpose implied solving the following tasks: to characterize features of the formation and development of the Ukrainian professional theater; to determine the reasons for limiting the theater space; to explore the interdependence between the limited theater space and the stage image of the Ukrainian woman created by M.Zankovetska. **Conclusions.** The research showed that the theater space in which the classical Ukrainian theater was

functioning was limited by a set of governmental restrictions. It was also established that the specificity of the audience, which at the turn of the 20th century represented the misstructured Ukrainian society, was one of the reasons why the repertoire of the classical Ukrainian theater lacked dramatic works on the life of the intelligentsia.

Key words: Ukrainian theater, theater space, spectator, Ukrainian woman, stage image.

Вступ. На зламі XIX–XX ст. предметом пильної суспільної уваги стає проблема становища жінки. Про нестерпні умови життя селянки оповідає, зокрема українська письменниця й громадська діячка Любов Яновська в доповіді «Сучасне становище селянки-українки», виголошеної на Першому всеросійському жіночому з'їзді 12 грудня 1908 р. Одночасно з протестом громадської думки створюється сценічний образ українки, найяскравіше втілений у трагедійних ролях М. Заньковецької. Характерні особливості цього образу були зумовлені соціокультурними обставинами життя бездержавного народу та специфікою розвитку національного театру.

Матеріалом для статті послужили театрознавчі й культурологічні праці: «Український театр» Д. Антоновича, «Український театр: 1900-ті – 1941 рік» О. В. Красильникової, «Марія Заньковецька – легенда українського театру» А. Демещенко, «Театр і публіка» О. Мірошниченка, «До ювілею М. К. Заньковецької» С. Петлюри та ін. Аналізуючи історично зумовлені особливості розвитку українського професійного театру, Д. Антонович наголошує, що на початку його становлення сценічний образ українки міг бути представлений лише в жанрі комедії. О. В. Красильникова досліджує якісні зміни в українському театральному мистецтві на межі XIX–XX ст., які призвели до розквіту, всупереч усім обмеженням і заборонам, і перемогу над російським театром у боротьбі за глядача. О. Мірошниченко звертає увагу на особливості українського театрального простору, зважено оцінює позитивні й негативні наслідки орієнтації на масового, «низового» глядача, адже «виграючи так би мовили в демократизмі, український театр програвав в інтелектуальності, освіченості» [7, с. 658]. На думку О. Мірошниченка, природний розвиток українського театру стримувався не тільки утисками, а й «неповноцінністю глядацької зали, відсутністю в ній багатьох культурно важливих верств суспільства. Тож, – констатує дослідник, – навіть після утворення розгалуженої мережі театральних труп (1882 р.) українська театральна справа продовжує функціонувати в давніш окреслених соціальних вимірах, в обмеженому театральному просторі» [7, с. 658]. Цю ситуацію варто враховувати, поділяючи слушність зауважень Лесі Українки, сформульованих в уривку з театрознавчого рукопису, опублікованому в збірнику «Леся Українка про мистецтво» [8, с. 214] та інших представників модерного, орієнтованого на Захід мистецтва, щодо відсутності на українській театральній сцені творів з життя освічених верств українського суспільства. Адже, віддавши перевагу модерній драматургії, театр ризикував утратити живий зв'язок зі своїм масовим глядачем, а також свою роль у збереженні духовних цінностей. Залишаючись традиційним

і консервативним, функціонуючи в обмеженому театральному просторі, український театр мав безперечні естетичні здобутки, чи не найвагомішим з яких був сценічний образ українки, створений М. Заньковецькою. Епохальне значення творчості великої акторки розкривають її сучасники, зокрема С. Петлюра у статті «До ювілею М. К. Заньковецької» [9] та російський письменник О. В. Амфітеатров у статті «Українська Дузе» [1], вперше опублікованій в українському перекладі в часописі «Нова хата» (1935. – Ч. 2). Інше ставлення до створених М. Заньковецькою сценічних образів виявляє Є. Кононенко в праці «Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко)**»,** вміщеній в збірникові культурологічних нарисів «Герої та знаменитості в українській культурі». Можливо причина полягає в неприйнятті дослідницею «народницької ідеологічної позиції», в контексті котрої вона розглядає сценічні образи українок, створені М. Заньковецькою.

Виклад основного матеріалу. Становлення та розвиток українського театрального мистецтва відбувалися впродовж тривалого часу в атмосфері обмежень та заборон з боку представників влад і культур домінуючих держав. У часи І. Котляревського був поширений термін «малоросійські ролі», що означав виключно «комічно-побутові ролі в українській мові» [2, с. 468]. Сценічні образи «хохла» й «хохлушки» осмислювались переважно в форматі водевільних персонажів. «За Щепкіним та Солеником з'явилася ціла школа українських акторів на ролі коміків, між якими особливо визначався Домбровський у ролі Стецька в «Сватанні на Гончарівці», Дрейсих у ролі Шельменка, Микульський у ролі Чупруна («Москаль-чарівник»), Александрів у ролі дяка (з «Різдвяної ночі»), Молотковська в жіночих українських ролях, які перебрала після Нолетової, – відзначає Д. Антонович. – Все це були актори-коміки – українці, що були і в російських столицях найкращими коміками» [2, с. 466].

Українська й російська акторка Катерина Нальотова – перша виконавиця ролі Наталки в «малоросійській опері» І. Котляревського «Наталка Полтавка» створила знаковий сценічний образ українки, започаткувавши нескінченні його подальші інтерпретації. Наталка – втілення ідеалу української дівчини, сповненої людської гідності, яка, реалізуючи своє право на вибір, санкціоноване традиційною культурою, віддає перевагу коханню, а не багатству. Сценічний образ Наталки відповідає критеріям життєвої й художньої правди, розкритої в форматі комедійної вистави зі щасливим фіналом. До цього формату був звужений тогочасний український театральний простір. Однак образ українки, який підпорядкований всій структурі твору І. Котляревського, ніби зануреного в стихію народної гумористичної культури, мав епохальне значення: проста дівчина-полтавчанка презентувала на сцені український народ і реальні цінності його культури, які, спотворюючи мову й характери українців, часто й охоче висміювали в побуті, пресі, недолугих водевілях, зокрема О. Шаховського, котрі здобули популярність у російської публіки. Знаменно, що становлення нового українського театру пов'язане зі створенням сценічного образу українки, котрий утверджував позицію національного мистецтва. Наталка є довірливим дитям, але з цілісним сценічним утіленням певних

аспектів національної ідентичності й у цьому сенсі розкривається тенденційність сценічного образу, котрий започаткував історію українського професійного театру.

Сценічний образ Наталки був знаменним і для найяскравішої зірки української сцени М. Заньковецької: з виконанням цієї ролі пов'язані дебюти артистки як на аматорській сцені в юні роки, так і на професійній у складі трупи М. Садовського 23 жовтня 1882 р. в Єлисаветграді. Риси Наталки стають складовою частиною монументального сценічного образу українки, створеного М. Заньковецькою на зламі XIX–XX ст. Цей багатогранний, але трагічний образ формується в театральному просторі, збагаченому драматургією І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, Панаса Мирного, М. Старицького та ін. авторів, які писали спеціально для М. Заньковецької, а насамперед – новою якістю сценічного мистецтва. «Якщо європейський театр XIX ст. прожив "під знаком" драматургії, – відзначає О. В. Красильникова, то у прийдешньому XX ст. він утверджував себе вже "під знаком" сценічного мистецтва...» [5, с. 556]. Аналогічний процес, хоч дещо повільніше, переживав і український театр, концентрованим виявом інноваційності котрого був театр корифеїв. Оновлений театральний простір сприяв самовияву таланту М. Заньковецької. Створені нею трагічні образи українських жінок – Оксани в соціальній драмі «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького, Харитини в «Наймичці» І. Карпенка-Карого, Наталі в «Лимерівні» Панаса Мирного та ін. стали узагальненим образом українки, а сама акторка сприймалася сучасниками як символ національної культури. «Вона – артистичний символ... горя, – писав С. Петлюра, – сценічне втілення тих мук, які доводиться зазнавати українській нації» [9, с. 59].

С. Петлюра називав М. Заньковецьку «реальним втіленням ідеї страждання», що була наскрізною в історії поневоленого народу. Оцінки театрального критика й українського націоналіста С. Петлюри багато в чому збігаються з оцінками постаті М. Заньковецької О. В. Амфітеатровим – російським драматургом і критиком, який в 1920-ті рр. жив за кордоном і, займаючи антирадянські позиції, друкувався в російських виданнях консервативно-націоналістичного спрямування. «Якщо мистецтво може сприяти росту й зміцненню національної ідеї, то хто ж більше зробив для виявлення української жіночої душі, як не Заньковецька? Хто переконливіше вчив любити й відчувати поезію, як не Заньковецька? Заньковецька в українському театрі – така ж сила й духовна влада, як Тарас Шевченко в українській поезії» [1, с. 8]. О. В. Амфітеатров відзначає певну однотипність героїнь М. Заньковецької. «Завдяки глибокому почуттю, яке вона з наївною щирістю вкладала у своїх Марусь, Оксан та Олен, ці трафаретні дівчата справді виростали до зворушливого суперництва з Офелією, Корделією, Дездемоною, Джульєтою... – писав О. Амфітеатров. – І яка шкода, що доля так звузила коло творчості Заньковецької й не дала їй можливості випробувати свою геніальність на справжніх Офеліях і Дездемонах» [1, с. 10].

Як відомо, «коло творчості» М. Заньковецької обмежила не абстрактна доля, а «спеціальні обмеження», встановлені царським урядом для українського

театру. Виступаючи з доповіддю на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів, що відбувся в 1897 р. в Москві, артистка говорила про негативний вплив обмежень, утисків та заборон, які заважали природному розвитку національного театру: «...Малоруський народ позбавлений можливості ознайомитись з творами європейських класиків, з особами своєї історії, а артисти малоруських труп не можуть достатньою мірою розвивати свої сили, змушені діяти в надто вузькій сфері, усунені від тих широких горизонтів, які їм розкривають животрепетні інтереси життя інтелігенції, минуле життя рідного народу й твори великих творців інших літератур» [3, с. 259].

Про обмеженість українського театрального простору писала й Леся Українка, на відміну від М. Заньковецької, вбачаючи причини того, що театр «у своєму зрості не встигав з зростом потреб і вподобань нашої громади», не тільки в цензурних утисках: «...І в ті часи, коли цензура найгірше лютувала, таки було дозволено виставляти деякі українські п'єси з життя інтелігентів. Тепер, як настала маленька полегкість на українське слово, таких п'єс написано і перекладено з чужих мов і дозволено цензурою вже скільки, що якби всі ті п'єси справді виставлялися, то український театр зразу б знявся вгору» [8, с. 214–215]. На думку Лесі Українки, причина коренилася в консерватизмі «ватажків театральних дружин», котрі «не хочуть тих нових п'єс виставляти і мовчки ковтають всі докори, якими українські інтелігенти сподіваються їх дошкулити і привести до поступу» [8, с. 215]. Небажання антрепренерів виставляти модерні п'єси Леся Українка пояснювала тим, що вони дбали не про поступ театру, а про те, щоб привабити більшу кількість глядачів і мати найбільші прибутки [8, с. 216].

Звинувачення Лесі Українки та багатьох інших представників інтелігенції на адресу антрепренерів були, звичайно, слушні, однак не завжди враховували специфіку українського театрального простору, котру добре знали антрепренери. Специфіка полягала в тому, що в українському театральному просторі «чи не найважливішим елементом була й поки що залишається публіка»: «У відомій тріаді драматург – актор – глядач саме в Україні глядач набував домінантного значення, – стверджує О. Мірошниченко, – до того ж глядач демократичний» [7, с. 656]. Доповнення на зламі XIX–XX ст. цієї тріади постаттю режисера як носія мистецтва нового типу, що сприяло кардинальній перебудові всього «інструментарію» сценічного втілення п'єси [5, с. 555], не змінило ситуацію. Демократичний глядач сприймав ідею страждання, геніально втілену М. Заньковецькою в образах «трафаретних» українських жінок, тому що ця ідея була ключовою в самосвідомості гнобленої нації. Створений акторкою сценічний образ українки виростав із глибин традиційної культури, цінності котрої народ, позбавлений права на вільний культурний розвиток, зберігав надзвичайно дбайливо. Сценічний образ українки, створений М. Заньковецькою, був суголосний народнопісенним і образам Шевченка українських дівчат і жінок.

На виставах за участю М. Заньковецької глядач переживав катарсис – трагічне очищення через співпереживання. Формуючи домінантний сегмент

українського театрального простору, масовий глядач – представник переважно низових верств суспільства – був співтворцем близького йому сценічного образу українки, котрий завдяки таланту М. Заньковецької став маркером тогочасної національної культури.

Феномен М. Заньковецької неправомірно ігнорує О. Кононенко. Пишучи про героїнь в українській культурі – реальних і створених засобами літератури та мистецтва, дослідниця стверджує: «Невеличка множина правдивих українських героїнь, яких любить і шанує український народ, входить до більшої множини "м'ятежних інтелігентів", до якої, з огляду на сакральність літератури як головного українського культурного медіума, належать переважно поети та письменники» [4, с. 234]. По-перше, вже й квапливе ознайомлення зі змістом таких видань, як «Українка» й «Українки в історії» спростовує твердження Є. Кононенко про нечисленність героїнь в українській культурі (до речі, окремі розділи в згаданих виданнях присвячені М. Заньковецькій). По-друге, дослідниця не бере до уваги, що в Україні, де згідно з переписом 1897 р. було 76% неписьменних, серед сільського населення – 80%, серед жінок – 90%, роль «головного культурного медіума» виконував театр, а не література. Недооцінюючи роль і значення сценічного мистецтва, О. Кононенко звужує коло героїнь в українській культурі, до яких по праву належать і сценічні образи українок, створені М. Заньковецькою, і сама акторка.

Висновки. Особливістю українського класичного театру було те, що він розвивався в часи бездержавності, більшою мірою, ніж європейський, залежав від волі цензорів й уподобань глядача переважно з низових верств суспільства. Це обмежувало український театральний простір, зумовлювало консерватизм сценічного мистецтва, гальмувало його розвиток.

Еволюція сценічного образу українки була відображенням динаміки змін життя народу і зростаючої ролі театру, найяскравішою зіркою котрого стала М. Заньковецька. Як утиски, так і специфіка глядацької аудиторії, котра на зламі XIX–XX ст. представляла неповноструктурне українське суспільство, спричинювали відсутність у репертуарі українського класичного театру п'єс з життя інтелігенції. На відміну від образу простої українки, геніально розкритого в трагедійних ролях М. Заньковецької, сценічний образ освіченої українки не сформувався.

Список використаних джерел

1. Амфітеатров О. В. Українська Дузе / О. В. Амфітеатров // Український театр. – 2000. – № 1/2. – С. 8–10.

2. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович // Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича. – Київ : Либідь, 1993. – С. 443–473

3. Доклад артистки М. К. Заньковецкой // Труды Первого всероссийского съезда сценических деятелей 9–23 марта. – Москва, 1898. – Ч. 2. – С. 258–259.

4. Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко) / Є. Кононенко // Герої та знаменитості в українській культурі. – Київ, 1999. – С. 234–248.

5. Красильникова О. В. Український театр: 1900-ті – 1941 рік / О. В. Красильникова // Історія української культури. У 5 т. Т. 5. Кн. 2. – Київ, 2011. – С. 553–596.

6. Лемещенко А. Марія Заньковецька – легенда українського театру / А. Лемещенко // Українки в історії. – Київ, 2004. – С. 259–264.

7. Мірошниченко О. Театр і публіка / О. Мірошниченко // Нариси української популярної культури. – Київ, 1998. – С. 655–666.

8. Українка Л. Про мистецтво / Упор. О. Бабишкін / Л. Українка. – Київ : Мистецтво, 1966. – 299 с.

9. Петлюра С. До ювілею М. К. Заньковецької / С. Петлюра // Україна. – 1907. – С. 59.

10. Яновська Л. Сучасне становище селянки-українки / Л. Яновська // Українка : зб. – Київ, 2016. – С. 414–427.

References

1. Amfiteatrov, O. (2000). The Ukrainian Duse. *Ukrainskyi teatr* [*Ukrainian Theater*], no. 1/2, pp. 8–10.

2. Antonovych, D. (1993). Ukrainian Theater. *Ukrainska kultura* [*Ukrainian culture*], pp. 443–473.

3. Report of the artist M.K. Zankovetskaya (1898). *Trudy Pervogo vserossiiskogo s'ezda stsenicheskikh deyatelei 9–23 marta* [*Proceedings of the First All-Russian gathering of stage actors 9–23 March*], part 2, pp. 258–259.

4. Kononenko, Ye. (1999). The singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko). *Heroi ta znamenytosti v ukrainskii kulturi* [*Heroes and celebrities in Ukrainian culture*], pp. 234–248.

5. Krasylnykova, O. (2011). Ukrainian Theater: 1900s – 1941. *Istoriia ukrainskoi kultury*. In 5 vol. Vol. 5. Book 2. [*History of Ukrainian Culture*. In 5 vol. Vol. 5. Book 2], pp. 553–596.

6. Lemeshchenko, A. (2004). Maria Zankovetska – the legend of the Ukrainian theater. Ukrainky v istorii [Ukrainian women in history], pp. 259–264.

7. Miroshnychenko, O. (1998). Theater and the public. *Narysy ukrainskoi populiarnoi kultury* [*Essays on Ukrainian popular culture*], pp. 655–666.

8. Ukrainka, L. (1966*). On art.* Kyiv: Mystetstvo, p. 299.

9. Petliura, S. (1907). To the anniversary of M. Zankovetska. *Ukraina* [*Ukraine*], pp. 59.

10. Yanovska, L. (2016). The current situation of Ukrainian peasant women. *Ukrainka* [*Ukrainian woman*], pp. 414–427.

© Погуца Н., 2017