

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРІСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО

На правах рукопису

КІНЗЕРСЬКА Тетяна Петрівна

УДК 792.028.036(477)(048)

ЄФРОСИНІЯ ЗАРНИЦЬКА
В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ
КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТЬ

Спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2002

334.3 (24) 5-8 зррмисска

492

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00761853 (U)

Робота виконана на кафедрі театрального мистецтва інституту театального мистецтва ім.

Науковий керівник: академік Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, ректор Київського державного інституту театального мистецтва ім.І.К.Карпенка-Карого Пилипчук Ростислав Ярославович

Офіційні опоненти:

доктор історичних наук, професор кафедри телебачення і радіомовлення Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка Єсипенко Роман Миколайович кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України Дашківська Людмила Анастасіївна

Провідна установа: Харківська державна академія культури

Захист відбудеться 1 жовтня 2002 р. о 12.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.227.02 для захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, Київ-1, вул. Грушевського, 4, IV поверх.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці інституту.

Автореферат розісланий 31 серпня 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства

Степанова Г.П.

Дисертація присвячена дослідженню життя і творчості видатної актриси українського театру кінця XIX – першої третини XX століть Єфросинії Пилипівни Зарницької. Яскравість і багатство природного обдарування, масштаб особистості та рівень професіоналізму Зарницької свідчать про те, що вона могла б прикрасити найкращі європейські сцени того часу. Дослідження творчості Зарницької, актриси унікальної професійної пластичності, віртуозний талант якої вражав сучасників необмеженими можливостями, необхідне для об'єктивного розкриття історії розвитку та своєрідності українського професіонального театру.

Думка про необхідність вивчення творчості якнайбільшої кількості високоталановитих акторів для об'єктивного розкриття історії розвитку театру взагалі і українського професіонального зокрема, простежується в багатьох працях учених і практиків театру. Видатний український театрознавець Д. Антонович наголошував на необхідності вивчення “практичної школи” М. Кропивницького, через яку пройшло кілька поколінь українських акторів. (Див.: Антонович Д. Триста років українського театру: 1616 – 1919. – Прага, 1925. – С. 142.) Інший видатний історик українського театру – О. Кисіль у своєму нарисі “Український театр” писав, що сценічна творчість, художній напрямок і манера гри українських акторів 80-х років XIX ст. – корифеїв українського театру у періоді відновлення українських вистав після категоричної їх заборони Емським актом 1876 р. до кінця 1881 р. – “вплинули на весь сучасний їм театр український і утвердили певну школу. Головні ролі, що вони утворили, як і гра їх, зробилися зразковими; молодші актори багато чого запозичили в них, і з цього боку їх можна вважати за учнів наших корифеїв. У 80-х і на початку 90-х рр. розпочало свою діяльність і багато інших артистів”. (Кисіль О. Український театр. – К., 1925. – С. 96-97.)

Про це ж писав і ще один видатний український театрознавець і педагог П. Рулін у статті “Завдання історії українського театру”, закликаючи істориків театру звернути увагу на “вивчення окремих яскравих індивідуальностей, що на них такий багатий був старий театр” (Річник Українського театрального музею. – Вип. 1. – К., 1929. – С. 34).

Дослідження творчості таких яскраво обдарованих українських акторів, як Є. Зарницька, Л. Ліницька, Ф. Левицький, Г. Борисоглібська, І. Замичковський, О. Суслів та багатьох інших сучасників і партнерів по сцені М. Кропивницького, М. Заньковецької,

ЛІТ. М. В. Стефанік
АН України

М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, Г. Затиркевич-Карпинської сприяє відтворенню повної і об'єктивної історії українського театру.

АКТУАЛЬНІСТЬ ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ. Питання ролі і значення українського театру межі ХІХ – ХХ ст., коли в мандрівних трупях була сформована національна театральна школа, що визначила подальші шляхи розвитку українського театру, продовжують бентежити сучасних театрознавців. Так, А. Драк пропонує розглядати поняття “театр корифеїв” не тільки як епоху в розвитку національного театру, а як “цілий напрямок, явище всієї культури. Це широке коло митців (принаймні два покоління), об'єднаних спільністю ідейних спрямувань. Це – школа, система, яка має певні мистецькі ознаки. Це – золота доба українського театру [...]”. (Драк А. Спадщина, яку ми так і не осягнули // Український театр. – 1994. – № 1. – С. 6 – 8.)

МЕТА ДОСЛІДЖЕННЯ. В контексті розгляду театру корифеїв як епохи, напрямку, явища всієї національної культури важливо виявити і розкрити ознаки і особливості цієї школи на прикладі широкого кола митців, серед яких одною з провідних була Зарницька.

НАУКОВА НОВИЗНА ДИСЕРТАЦІЇ полягає в тому, що в ній уперше вводиться у науковий обіг великий фактичний матеріал про життя і сорокарічну творчу діяльність Зарницької. Впродовж багатьох років сучасники віддавали належне яскравому талантові актриси, ім'я якої сьогодні відоме лише вузькому колу фахівців, а значення її творчості для розвитку національного театру повною мірою не осмислено.

СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ. Стан і особливості розвитку національного театру цього часу на сьогодні найповніше розкрито у першому томі двотомного видання “Український драматичний театр” (К., 1967), зокрема в нарисах про театральні трупи кінця ХІХ – початку ХХ ст. (автор – Є. Хлібцевич), у яких працювала Зарницька. Про Зарницьку, на жаль, ще немає ґрунтовних наукових праць. Точна за фактичним матеріалом і об'єктивна по суті література про актрису за своїм обсягом не розкриває повною мірою її біографію.

ПРАКТИЧНИЙ СЕНС РОБОТИ. В дисертації робиться спроба через дослідження творчості однієї з провідних актрис національної сцени кінця ХІХ – початку ХХ століть Зарницької розкрити своєрідність українського професіонального театру і його майстрів того часу. Дана робота може бути використана як матеріал до написання історії українського театру, а також, в лекціях для студентів – театрознавців, акторів, режисерів, істориків, культурологів.

Дослідження, проведене з обраної теми, може стати частиною наукового дослідження “Українська акторська школа: історія і сучасність”.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ. Окремі положення дисертації викладені автором у доповідях: “Є.Зарницька – послідовниця М.Заньковецької” (грудень 1993 р., Київ), “Є.П. Зарницька. Досвід дослідження життя і творчості актриси” (грудень 1999 р., Київ) на наукових читаннях у Музеї М.К.Заньковецької “М.Заньковецька та її доба”; “І. Мар'яненко і Є.Зарницька” – на науково-теоретичній конференції, присвяченій 120-річчю від дня народження І.Мар'яненка, у КДІТМ ім. І.К. Карпенка-Карого (травень 1998 р., Київ); “Єфросинія Зарницька – видатна українська актриса” – на IV Міжнародному конгресі українців (26-29 серпня 1999 р., Одеса); “Єфросинія Зарницька на гастролях українського театру у Варшаві (1892 р.)” – на III Всесвітньому форумі українців (19-20 серпня 2001р., Київ). Дисертацію неодноразово обговорено на засіданні кафедри театрознавства Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого.

СТРУКТУРА ДИСЕРТАЦІЇ. Робота складається з вступу, чотирьох розділів (другий – з шести частин, четвертий – з п'яти частин), висновків, додатків (основні ролі Зарницької за роками творення; місця, у яких перебувала Зарницька у роки сценічної діяльності), списку використаних джерел. У дисертації досліджуються життя і творчість Зарницької, робиться спроба розкрити її духовний світ, риси характеру. В окремий розділ винесено опис роботи Зарницької над роллю, розглядаються засоби її акторської виразності, робиться спроба словесно відтворити гру актриси. У висновках на підставі проведеного дослідження розкривається виконавська манера Зарницької. Загальний обсяг роботи становить 203 сторінки тексту з бібліографією та додатками.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ.

У **ВСТУПІ** аналізуються особливості розвитку українського театру на межі XIX – XX століть. Ідеї розбудови нації, що впродовж XIX століття набували розповсюдження у культурницьких колах гноблених народів Європи, охоплюють і національно свідому частину української інтелігенції. Разом з ученими – істориками, фольклористами, етнографами переймаються цими ідеями і діячі українського театру. Вони усю свою творчу енергію спрямували на розвиток рідної сцени. Засобами театральної виразності виборювалось право українського народу на власну долю. Через відтворення на сцені самобутнього фольклору, особливостей побуту, через розкриття

найхворобливіших соціальних, моральних, економічних проблем віками приниженого й гнобленого українця визривала ідея національного самовизначення.

На час вступу Зарницької на українську професійну сцену (кінець 80-х рр. XIX ст.) національне театральне мистецтво перебувало на підйомі. Український театр формувався на злитті фольклорно-пісенної основи драматургії, пізнаваних ситуацій реального життя, романтичних устремлінь героїв з принципами гри щепкінської школи (повнота внутрішнього перевтілення в образ, багатогранність і детальність у розробці характеру, життєва конкретика і типовість).

Незвичайний навіть для славнозвісних європейських акторів триумф українських вистав 1880-х років дослідники національного театру вбачали як у співзвучності народницьких настроїв публіки українським виставам про селянське життя, прийнятті українських акторів за "апостолів національного відродження й революційного руху", так і в "художніх досягненнях і в першу чергу в українських акторах та їхній грі". (Кисіль О. Український театр. – К., 1925. – С.86.)

Твори М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, що становили основу репертуару національних труп того часу, були зорієнтовані на аналіз тогочасної дійсності, а, отже, відповідно часові добиралися теми й сюжети, відтворювалися нові типи й характери. Розширення тематики, поглиблення проблематики відбивали загальнокультурний процес демократизації суспільства.

На межі 80-х – 90-х рр. XIX ст. відбувалося кількісне зростання українських театральних труп. Еволюціонували їх художньо-творчі засади. Побутовий романтизм поступався побутовому реалізму (яскравим виразником останнього стала трупа Саксаганського і Карпенка-Карого). Синтетична природа українського театру свідчить про умовність визначення його як "побутового", на що звертали увагу українські вчені.

Проте і в трупі Саксаганського та Карпенка-Карого, і в інших національних театральних трупах у 90-х рр. XIX ст. і 1900-х роках репертуар складався як з романтично-побутової драми, так і з реалістично-побутової, і виконавцями були актори, виховані переважно музично-драматичним репертуаром, або їх учні. Звідси у театральній практиці – і в репертуарі, і в персональному складі, і в мистецьких засобах романтика і реалізм перепліталися.

Інтенсивне кількісне зростання національних театральних труп у 90-х роках відбувалося завдяки практичній школі М. Кропивницького – М. Старицького, великому успіхові українських

вистав у різних верств суспільства. Тільки учитель Зарницької М. Кропивницький виховав декілька поколінь акторів національної сцени (трупі 1882 – 1888 рр., 1888 – 1893 рр., 1894 – 1900 рр.). Багато хто з них створював власні трупи, передаючи початківцям досвід, набутий під керівництвом учителя. Зарницька – одна з кращих серед цієї когорти.

РОЗДІЛ 1. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЗАРНИЦЬКУ.

Аналізується література про актрису. На сьогодні жодної монографії про Зарницьку немає. Загальна інформація про актрису залишилась у біографічних статтях на сторінках довідкових видань: бібліографічного покажчика "Українська драматургія" М. Комарова (Одеса, 1906. – С. 185-186), тритомного видання "Українська загальна енциклопедія" (Львів-Станіславів-Коломия, [1933].-Т.2.-С.30), дванадцятитомного видання "Енциклопедія українознавства" ([Париж, 1957].-Т.2.-С.755; перевидання: Львів, 1994.-Т.2.-С.755), у першому сімнадцятитомному виданні "Українська радянська енциклопедія" (К., 1961.-Т.5.-С.191), у п'ятитомному виданні "Театральная энциклопедия" (М., 1963.-Т.2.-С.752), в тритомному виданні "Український радянський енциклопедичний словник" (К., 1966.-Т.1.-С.754; друге видання: К., 1986.-Т.1.-С.650), у тридцятитомному виданні "Большая советская энциклопедия" (М., 1972.-Т.9.-С.370), у другому дванадцятитомному виданні "Українська радянська енциклопедія" (К., 1979.-Т.4.-С.214), в енциклопедичному довіднику "Митці України" (К., 1992. – С.261), у біографічному довіднику "Мистецтво України" (К., 1997. – С.257), у "Словнику співаків України" І. Лисенка (К., 1997.– С.111), в енциклопедичному словнику "Николаевцы" (Николаев, 1999. – С.143).

Вже у 1929 році у надрукованих до 40-річного ювілею сценічної діяльності Зарницької статтях Остапа Вишні "Є.П.Зарницька (до 40-літнього ювілею)" ("Вісті".-Харків, 1929.-7 квіт.- №80), М.Красія "До ювілею Є.П.Зарницької" ("Комсомолец України".-Харків, 1929.-9квіт.-№81.-С.4), Й. Шевченка "Сорокарічний ювілей сценічної роботи Є.П.Зарницької: "За двома зайцями" (Державний Червонозаводський театр)" ("Комуніст".-Харків, 1929.-12 квіт.-№84.-С.6) віддавалося належне яскравому талантові актриси, яка у своїй творчості зуміла поєднати кращі надбання корифеїв національної сцени з новими вимогами до театру. Спробою осмислення життєвого і творчого шляху Зарницької стала також стаття М. Йосипенка, написана з приводу смерті актриси (Йосипенко М. Є.П. Зарницька (1867-1936)//Театр. – 1936. – №1. – С.71). Наведені у статті відомості про Зарницьку відзначаються точністю, а оцінка її яскравого творчого обдарування – об'єктивністю.

Значне місце приділено Зарницькій у спогадах видатного українського театрального діяча Івана Мар'яненка "Минуле українського театру" (К., 1953), які були перевидані російською мовою (Москва, 1954), а ще згодом увійшли до збірника його спогадів "Сцена, актори, ролі" (К., 1964). Автор називає Зарницьку надзвичайно культурною і талановитою актрисою широкого творчого діапазону, яка мала великий успіх у публіки в різноманітному репертуарі.

У 1959 – 1967 роках виходить двотомне академічне видання нарисів історії українського театру (Український драматичний театр. Нариси історії: в двох томах. – К., 1967.–Т.1; К., 1959.–Т.2). У першому томі, що обіймає період до 1917 р., вміщено нариси "Театральні групи", авторка яких – Є. Хлібцевич висвітлює творчу біографію Зарницької у дореволюційний період (С.236-244; 275-282; 389-409), а в другому томі – підрозділ "Харківський Червонозаводський державний український драматичний театр", автор якого М. Йосипенко характеризує творчість Зарницької другої половини 1920-х років (С.222-236).

У нарисах Є.Хлібцевич подаються фрагментарні дані про актрису у контексті загальної характеристики та аналізу діяльності труп М. Кропивницького (1888-1893 рр.), Г. Деркача (1893-1894 рр.), О. Суслова і О. Суходольського (1894-1898 рр.) та О. Суслова (1898-1909 рр.). У групі М. Кропивницького, одному з провідних національних театральних колективів, Зарницька оволодіває акторською професією і отримує визнання як талановита актриса широкого діапазону. У цих нарисах відбито схвальні відгуки французької преси на гру Зарницької під час її гастролей у складі групи Г. Деркача у Парижі 1893 року. Виступи Зарницької у складі труп О. Суслова і О.Суходольського та окремо О. Суслова супроводжувалися багатолітнім тріумфом і демонстрували тогочасному глядачеві найкращі здобутки українського сценічного мистецтва. Є.Хлібцевич підсумовує, що за місцем, яке займала музика у групі О.Суслова, професіональним рівнем музичного, особливо вокального виконання, цю трупу можна віднести до музично-драматичних колективів, які сприяли розвитку окремих видів театру – опери, балету, музичної комедії.

У другому томі вищеназваного академічного видання, у підрозділі "Харківський Червонозаводський державний український драматичний театр", доктор мистецтвознавства, професор М. Йосипенко називає Зарницьку в акторському складі цього колективу та серед значних подій театру описує святкування 40-річчя творчої діяльності актриси.

Про незрівнянний успіх Зарницької пише член-кореспондент АН України В. Дашкевич у присвяченій сторіччю від дня народження актриси статті "Учениця Кропивницького" ("Культура і життя". – 1967. – 15 січ. – №5). Автор називає талант актриси сильним і оригінальним та відзначає, що за вокальними даними і танцювальною майстерністю вона "взагалі не мала собі рівних серед українських артисток тих часів". Деякі сторінки біографії актриси висвітлюються у статтях кандидата філологічних наук, доцента П. Маркушевського "Зірка української сцени: До 100-річчя з дня народження нашої землячки Єфросинії Зарницької" ("Чорноморська комуна". – 1967. – 22 лют. – № 38), Б. Пережняка "Пам'яті славнозвісної землячки" ("Прибузький комунар". – 1969. – 9 груд. – №195.), М. Бондаренка "Земляки актриси" ("Культура і життя". – 1971. – 28 січ. – №8).

Великий успіх виступів Зарницької у Грузії у складі труп М. Кропивницького та О. Сулова і О. Суходольського відбито у книжках доктора мистецтвознавства, професора Н. Шалуташвілі "Страницы великой дружбы" (К., 1966), "Грузинско-украинские театральные связи" (Тбілісі, 1984) та доктора філологічних наук, професора О. А. Баканідзе "Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини" (К., 1984).

Академік Академії наук Молдови, доктор філологічних наук, професор К. Ф. Попович у книжці "Український театр в Кишиневі" (Кишинев, 1974; українськомовне видання книжки – "Український театр на кишинівській сцені", Кишинів, 1995) називає Зарницьку серед українських акторів, які з великим успіхом гастролювали у Молдові.

У другому томі шеститомного видання "Історія української музики" автор розділу "Музично-драматичний театр" доктор мистецтвознавства, професор М. Загайкевич називає Зарницьку серед видатних українських артистів, плідна праця яких на драматичній сцені поєднувалася із значним вкладом у розвиток українського вокального мистецтва. (Історія української музики: В 6 т. – К., 1989. – Т. 2. – С. 319.)

Отже, в усіх згаданих працях відзначається оригінальний, самобутній талант актриси, її високий професіоналізм, широкий творчий діапазон. Всі автори засвідчують приналежність Зарницької до провідних актрис національної сцени кінця XIX – першої третини XX століть. Проте наведені праці за своїм обсягом не можуть повною мірою розкрити біографію актриси, дати глибокий аналіз зіграних нею ролей, розкрити своєрідність її виконавської манери. Базою даного дослідження став особистий архівний фонд Зарницької у Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, в якому зібрано вирізки рецензій з періодичної преси ("Альбом рукописів і

вирізок”, 77 сторінок), величезне листування актриси, а також особистий архів Є.Хлібцевич, яка збирала спогади сучасників актриси, занотувала відгуки, рецензії і статті про неї, опубліковані в періодичній пресі.

РОЗДІЛ 2. ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ЄФРОСИНІ ЗАРНИЦЬКОЇ.

2.1. ПЕРЕД ВСТУПОМ НА СЦЕНУ (1867-1889 рр.).

Народилася Єфросинія Пилипівна Азгуріді (таке було справжнє прізвище Зарницької) 4 (16 за новим стилем) лютого 1867 року в Одесі у родині тютюнового негоціанта, грека за походженням Філіпа Азгуріді. Мати актриси, Каліона Феліксівна Азгуріді, в дівочтві Клодницька, походила з польської шляхти, що жила на Поділлі.

Виховувалася Є. Азгуріді в одному із зразкових одеських пансіонів, в одеській музичній школі Товариства красних мистецтв здобула музичну освіту. На перешкоді її співацької кар'єри була смерть батька. У 1886 році в Одеському випробувальному комітеті Є. Азгуріді складає іспит на право прийняти на себе звання домашньої вчительки.

Дитячі та юнацькі роки Є. Азгуріді проводила у родинному маєтку у селі Катеринівці тодішньої Херсонської губернії (тепер це Первомайський район Миколаївської області). На духовному формуванні майбутньої актриси благотворно відбилася атмосфера добропорядності сім'ї рідної тітки Зарницької – М.Ф.Михайловської. Чоловік тітки, сільський священик Григорій Михайловський, був освіченою людиною свого часу. Він прищеплював Зіні (таке було її ім'я у родинному колі) любов до мистецтва, сам грав на музичних інструментах, очолював церковний хор, розучуючи не тільки релігійні наспіви, але й народні пісні. В родині Михайловських розмовляли тільки українською мовою. Навколо о.Григорія збиралася студентська молодь.

Перебуваючи у Катеринівці, майбутня актриса брала участь у хорі, з великим успіхом виступала в аматорських виставах. Під час однієї з таких вистав, улітку 1888 року, побачив Є.Азгуріді М. Кропивницький, який шукав талановиту молодь для своєї нової трупи. Молода аматорка вразила прославленого актора і режисера своїм голосом, грою, вмінням триматися на сцені. Він запропонував їй роботу у своїй групі, пророкуючи в найближчому майбутньому стати зіркою української сцени.

2.2. У ТРУПІ М.КРОПИВНИЦЬКОГО (1889-1893 рр.).

Є.Азгуріді почала свій сценічний шлях під псевдонімом Зарницька у новосформованій групі М.Кропивницького 26 січня 1889 р. в Катеринославі. Нову трупу М.Кропивницький створив з талановитої

творчої молоді. До складу трупи періодично вступали і уже прославлені на той час майстри національної сцени, спостереження за грою яких (або гра у партнерстві) сприяли професіональному зростанню початківців. Постійне розширення М.Кропивницьким репертуару Зарницької (різнопланові ролі у різножанрових виставах) та гра артистки у партнерстві з учителем удосконалюють її професійну майстерність. Вже наприкінці 1891 року М.Кропивницький назве Зарницьку не просто артисткою, а митцем (російською мовою: "художницею"). Зарницька грає ролі Наталки ("Наталка Полтавка" І.Котляревського), Прісіньки ("Шельменко-денщик" Г.Квітки-Основ'яненка), Галі ("Назар Стодоля" Т.Шевченка), Галі ("Гаркуша" О.Стороженка), Олени ("Не ходи, Грицю, на вечорниці" В.Александрова), Кулини ("Чорноморці" М.Старицького-М.Лисенка), Горпини, Вусті ("Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка", "За двома зайцями" М.Старицького), Ярини, Оришки ("Невольник", "Пошились у дурні" М.Кропивницького) та інші.

Гастролі трупи М.Кропивницького у Катеринославі, Єлисаветграді, Харкові, Петербурзі, Тифлісі, Москві, Варшаві та багатьох інших містах супроводжувалися схвальними відгуками на гру, актриси у пресі. Голос Зарницької визнають за один з найкрасивіших, її називають однією з найкращих за голосом та виконавською манерою співачок у трупі і талановитою актрисою на ліричні амплуа. У глядачів не виникало сумніву, що Зарницька "переживає на сцені горе, радість, сміх і сльози і взагалі душевне життя зображуваних нею героїнь, глибоко сприймає серцем і душею трагічні моменти їх життя" ([Стаття] //Виленский вестник. – 1892. – 20 янв.– №105). Палкі прихильники таланту актриси з'являються серед діячів української, російської, польської, грузинської культур.

Отже, період перебування Зарницької у трупі М.Кропивницького став часом опанування нею акторської професії. Вона стала провідною актрисою однієї з кращих національних театральних труп того часу.

2.3. У ТРУПІ Г.ДЕРКАЧА (1893-1894 рр.). З вересня 1893 по вересень 1894 рр. Зарницька – провідна актриса трупи Г.Деркача. Автор статті "Трупа Деркача в Севастополі" Охрім Варнак (Онопрій Василенко) відзначав широту творчого діапазону Зарницької, своєрідність її обдарування і вважав, що актриса "цілком заслуговує на те, щоб поставити її побіч наших великих артисток Заньковецької, Затиркевички [Затиркевич-Карпинської Г. – Т.К.] та інш[их]". ("Зоря". – 1893.– Ч.24.– С.483-484.) Своєю грою Зарницька підкорила парижан під час гастролей трупи наприкінці 1893 – на початку 1894 рр. у

Франції. Знаменитий французький критик Ф. Сарсе назвав голос актриси чистим, як кришталь.

2.4. У ТРУПАХ О.СУСЛОВА І О.СУХОДОЛЬСЬКОГО (1894-1898 рр.), О.СУСЛОВА (1898-1909 рр.) ТА ІНШИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРУПАХ (1910-1914 рр.). З 1894 по 1914 роки Зарницька грає у трупах О.Суслова і О.Суходольського (1894-1898 рр.), О.Суслова (1898-1909рр.) та інших театральних трупах (1909-1914 рр.). Учень М.Кропивницького, О.Суслов (1857-1929) пройшов біля учителя протягом чотирьох років (1888-1892) школу акторської майстерності, режисури, організаційних засад керування колективом. Таку ж лінію він проводив у керованих театральних трупах: тут дотримувалася висока творча дисципліна, ретельно готувалася кожна вистава, дивуючи сучасників злагоженістю усіх компонентів та ансамблевістю.

Триумфальними були гастролі трупи на Кавказі, у Києві, подією стали у культурному житті Самарканда, підкорили режисерською культурою та акторською майстерністю глядачів Одеси, Москви, Петербурга. У тифліській пресі відзначалося, що ця трупа нічим не поступається перед іншими прославленими трупами Кропивницького і Старицького, і кращої школи для підвищення своєї сценічної майстерності годі і шукати (Див.: Іверія. – 1895. – №73, 86 //Баканідзе О.А. Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини. – К., 1984. – С.169-170). Київський рецензент писав, що Зарницька володіє цінним талантом з багатими і різноманітними відтінками, такими необхідними для української артистки, яка повинна не тільки вміти грати драматичні, комічні і трагічні ролі, але й вміти співати і танцювати. (Див.: Н.П-ій [Стаття] //Жизнь и искусство. – 1897. – 20 апр. – № 110.) Зарницьку порівнюють з прославленою французькою актрисою Сарою Бернар, М.Старицький і М. Лисенко називають її спадкоємицею М.Заньковецької у мистецтві. Одеський кореспондент Б. Писаревський писав, що Зарницька – "саме життя, але життя, що пройшло крізь горнило художньої творчості". (Б.П-ій [Б.Писаревський] Наши малороссы (Итоги) //Театр. – 1899. – 5 янв. – №4.)

"Художньо драматичний" талант Зарницької справляє враження, що немає ролі, якою актриса не змогла б оволодіти. Її талант називають великим і віртуозним, а ім'я (як і у перші роки сценічної діяльності) продовжують ставити поряд з іменем великої М.Заньковецької. Актрису запрошують в оперу, оперету, драму Москви та Петербурга.

2.5. У ПЕТРОГРАДІ (1914-1924 рр.). З 1914 по 1924 рр. Зарницька мешкала у Петрограді, де виступала в українських виставах і була причетна до організації і відкриття у 1919 році Українського театру ім. Т.Г.Шевченка. Актриса входила до складу розпорядчої ради театру, пробувала себе у режисурі, активно працювала у напрямку подальшого розширення свого репертуару в ролях літніх жінок: Терпилиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського), Фенна Степанівна ("Шельменко-денщик" Г.Квітки-Основ'яненка), жінка Тараса ("Тарас Бульба" М.Старицького), Гордиля ("Циганка Аза" М.Старицького) та ін. (У 1918-1919 рр. ім'я Зарницької зустрічається на афішах українського драматичного театру в Одесі та Миколаєві, що свідчить про її епізодичні приїзди у цей період на Україну.)

2.6. НА УКРАЇНІ (1924-1936 рр.). У 1924 році Зарницька повертається на Україну. Разом із своїм братом, актором М.Клодницьким вона організовує у с. Катеринівці Первомайського району Миколаївської області самодіяльний театр, якому судилося відіграти важливу роль у піднятті культури району.

З 1926 року Зарницька – актриса Українського Народного театру у Харкові (чергова реорганізація цього колективу призвела до його перейменування спочатку у Державний Народний театр, а згодом у Державний український Червонозаводський театр). Зарницька поєднує вже зіграні ролі з новими – Харитина ("Республіка на колесах" Я.Мамонтова), Морочинська ("Молода кров" В.Винниченка), хазайка пансіонату ("Вовчі душі" Д.Лондона), Софія Петрівна ("Розлом" Б.Лавреньова), Чирвиха ("Диктатура" І.Микитенка) та інші. Під час святкування 40-річного ювілею сценічної діяльності Зарницька зіграла роль Лимарихи у виставі "За двома зайцями". У пресі відзначали, що актриса у цій ролі продемонструвала "наступність сценічної традиції й способи поєднання старого майстерства з вимогами нового театру" (Шевченко Й. Сорокарічний ювілей сценічної роботи Ф.П. Зарницької: "За двома зайцями" (Державний Червонозаводський театр) //Комуніст.–Харків, 1929.–12 квіт.–№84.–С.6).

Ювілей корифея української сцени Зарницької став подією у культурному житті колишнього Радянського Союзу, адже за період сценічної діяльності актриса об'їздила сто двадцять два міста, зігравши сто двадцять п'ять ролей українського репертуару і понад сто російського. Сто п'ятдесят вітальних телеграм отримала Зарницька від театральних колективів та окремих діячів культури.

Серед палких прихильників таланту актриси, крім широкої маси глядачів різних верств суспільства, були діячі української культури М.Кропивницький, М.Старицький, П.Саксаганський,

І.Карпенко-Карий, М.Заньковецька, П.Ніщинський, М.Аркас, Д.Мордовець, діячі російської культури М.Савіна, С.Мамонтов, П.Невезин, державний діяч П.Столипін, публіцист та письменник князь В.Мещерський, діячі грузинської культури В.Абашидзе, Ш.Дадіані, Н.Сапарова-Абашидзе та багато інших.

У 1930 році Зарницька назавжди покидає сцену. Останні роки життя актриса мешкала спочатку у с. Катеринівці, а потім у м. Первомайську Миколаївської області (родинний будинок актриси забрала сілрада, і вона переселилася до міста Первомайська). Померла Єфросинія Пилипівна Зарницька 30 червня 1936 року у Первомайську, де і була похована.

У РОЗДІЛІ 3 – РИСИ ОСОБИСТОСТІ ЗАРНИЦЬКОЇ – спроба розкрити духовний світ актриси. Її особистість, характер, інтелектуальний рівень так само впливали на духовну атмосферу трупи, як і яскравий талант та професіоналізм. Для осягнення секретів колосального впливу сценічних образів актриси на сучасників важливо простежити етапи її духовної біографії.

Вихована на принципах християнської моралі, Зарницька пронесла ці принципи крізь усе життя. Її життєвим кредо було прагнення приносити користь навколишньому світові. Байдужа до власних матеріальних благ, до забезпечення і благоустрою власного життя, Зарницька самовіддано опікувалася близькими їй людьми. Після смерті батька-годувальника, коли мати і троє дітей (Єфросинія, Олександр і Михайло), які ще не визначилися у житті, опинилися у скрутному становищі, Зарницька гарячково шукає роботу, бере на себе відповідальність за матеріальне забезпечення та духовне виховання братів. Переконання, яких дотримувалася у власному житті, старша сестра прищеплювала своїм братам. Один із багатолітніх партнерів Зарницької по сцені, І.Мар'яненко, у своїх мемуарах називав Зарницьку людиною глибокою, сердечною й чулою до чужого горя, хорошим, простим товаришем. (Див.: Мар'яненко І.О. Минуле українського театру.–К., 1953.–С.98.) Готовність прийти на допомогу як у творчості, так і у побуті, була органічною рисою характеру Зарницької. Весела і оптимістична, вона мала неабиякий хист створювати у трупі творчу атмосферу.

Від природи розумна, Зарницька здобула освіту усе життя збагачувала самоосвітою. Ще замолоду вона перечитала класику, завжди стежила за появою нових творів, не пропускала жодної книжки чи статті про театр, систематично цікавилася періодичною пресою. Прочитане пропускала через розум, душу і серце, що допомагало у роботі над роллю.

Активність духовного життя актриси проявлялася у прагненні осягнути навколишній світ в усій його багатогранності – побачити, почути, відчути, зрозуміти. На відпочинку вдома – багато читає, вишиває, вчиться їздити верхи, опановує гру на скрипці. Під час гастролей по різних містах, у вільний від вистав час відвідує театри, прагне ознайомитися з усім цікавим, що є у місцях її перебування.

Мудрість інтелекту, доброзичливість, інтелігентність у найскладніших ситуаціях допомагали Зарницькій долати життєвські негаразди і труднощі. Проте велике кохання, що виникло між Зарницькою і О.Сусловим, обернулося для актриси і тяжким іспитом: виник конфлікт між почуттям і моральним переконанням. Епістолярій актриси розкриває натуру пристрасну, з колосальним темпераментом, глибокими, сильними і яскравими почуттями, що ледве не привели її до самогубства. Через події особистого життя розкриваються багаті уява і фантазія актриси, її палкий темперамент, рухлива нервова організація, тонке відчуття природи, що допомагало Зарницькій тонко відчувати мистецтво.

Епістолярна спадщина Зарницької, спогади про неї сучасників відтворюють багатство, глибину і складність духовного світу інтелігентки кінця XIX – початку XX століть. Духовне багатство власного “я” Зарницької визначало масштаби її особистості і творчості.

У РОЗДЛІ 4 – ТВОРЧА МАНЕРА ТА АКТОРСЬКИЙ ДІАПАЗОН ЗАРНИЦЬКОЇ – дається характеристика акторської школи театру корифеїв, аналізується робота актриси над роллю, її гра у музичних та драматичних виставах, підводяться деякі підсумки.

Притаманне українській акторській школі яскраве романтичне тло визначило своєрідність у національному театрі сценічного реалізму (зберігав риси романтизму і у підвищеній емоційності, і у підкресленні засобів виразності). У демократичному за своїм спрямуванням українському театральному мистецтві ознаками реалізму було створення яскраво індивідуалізованих образів-типів. Проте і в репертуарі, і в персональному складі, і в мистецьких засобах романтизм і реалізм ішли поруч. Невластивий синтетичній природі національного театру (принаймні його романтично-побутовій фазі) натуралізм міг проявлятися в оформленні сцени, у деталях костюму, але не у засобах акторської виразності. Однак перевага у засобах виразності рис романтизму чи реалізму визначалася жанром п'єси та природою обдарування виконавця.

Звужений урядовими заборонами до тем кохання на тлі сільського життя, репертуар українських театральних труп був

органічно пов'язаний з відтворенням національного колориту у побуті та фольклорі, що визначило його виразне музичне спрямування. Музично-драматичний репертуар сприяв закладанню основ акторської культури, що забезпечувала злиття музики і дії. Вироблялася складна і багата виконавська техніка акторів музично-драматичного театру, тобто музично-акторська техніка. Ця техніка виховувала акторів без меж амплуа, проте творчий діапазон виконавця визначався природою його обдарування.

Українські актори оволодівали професією в діючому театральному колективі. Старші партнери були носіями законів школи, задавали й підтримували загальний рівень виконання. М.Кропивницький працював з початківцями над розвитком їх акторських даних і одночасно вводив їх у виставу. Гра учителя ставала камертоном для його учнів. Основу таланту самого М.Кропивницького сучасники вбачали у правді, простоті і народності. Йдеться про правду і простоту як основу існування актора в ролі синтетичного за своєю природою українського театру, артистам якого були під силу вистави від оперних до драматичних. Отже, простота і правда у виконавській манері були ознаками дотримання законів мистецької школи.

Учні успадковували від М.Кропивницького вміння створювати цілісні, яскраво індивідуалізовані образи-типи. "Логіка типу" ставала вирішальною у доборі деталей – виразних ознак цілого. Мета – відтворення типу – диктувала відповідні стосунки актора з роллю. Можна припустити думку, що у стосунках актора театру корифеїв з роллю відбувалося не злиття і не паралельне існування лицедія та предмета лицедійства, а народження "третьої свідомості" (термін М.Чехова) – драматургічного образу, збагаченого акторською фантазією і просякнутого його емоційно-чуттєвою природою.

Своєрідність української акторської школи стала вирішальною у формуванні Зарницької-актриси. У створюваних Зарницькою образах важливу роль відігравали її акторські дані. Її називали актрисою з видатними задатками й чутливою душею, відзначали палкий темперамент і той вогник, що швидко висуває служителя сцени із загального рівня. Мелодійний голос актриси (професійної вокалістки) чудово модулював, передаючи найтонші душевні порухи створюваного образу. "Цілою поемою" було нервове, рухливе обличчя актриси. Могутнім засобом її виразності були очі, якими вона виражала душевний стан та найглибші думки своїх героїнь. Досконале володіння мистецтвом танцю впливало на виразність пропорційної та надзвичайно рухливої фігури актриси. І.Мар'яненко називав Зарницьку

втіленням грації на сцені, а М.Старицький у захваті констатував, що її кожний рух простий і граціозний, просякнутий художністю.

Зарницька вражала сучасників професійною пластичністю у виконанні різнопланових ролей у музичних і драматичних виставах. В музичних виставах творчий діапазон Зарницької сягав від лірико-драматичних, ліричних і трагедійних ролей до яскраво комедійних. Одна з перших виконавиць західноєвропейського опереткового репертуару у російськомовних виставах трупи О.Суслова, вона чарувала глядачів і у грайливо-слівочій ролі французьки Серполетти ("Корневільські дзвони" Р.Планкетта), і у ролі загадкової жінки Сходу японки Мімози ("Гейша" С.Джонса). Сучасники визнавали актрису першокласною оперетковою співачкою і вважали, що вона сміливо може конкурувати зо всіма закордонними знаменитостями.

Необмеженими професійними можливостями дивувала Зарницька і при виконанні різнопланових ролей у драматичних виставах. З однаковим успіхом вона виконувала лірико-драматичну роль української панночки Галі у соціально-історичній мелодрамі "Назар Стодоля" Т.Шевченка, романтичну роль української панночки Олесі в соціально-психологічній драмі "Олеся" М.Кропивницького, трагічну роль сироти Харитини у реалістично-побутовій драмі "Наймичка" І.Карпенка-Карого, психологічну роль примадонни національної сцени Марії Лучицької у психологічній драмі "Талан" М.Старицького, яскраво характерну роль київської перекупки Лимарихи і трагікомічну роль одночасно жалогідної і смішної Сірчихи в комедії "За двома зайцями" М.Старицького, героїчну роль старої циганки Гордилі у драмі "Циганка Аза" М.Старицького та багато інших.

Опанування акторською професією через музичні вистави сприяло віртуозному оволодінню Зарницькою музично-акторською технікою і відбилосся на її творчій манері. У музичних виставах перевтілення актриси в образ було пов'язане із вживанням у музику, що вимагало відчуття оркестру як свого внутрішнього самопочуття, свого "я", вміння ще до початку музичної фрази викликати відповідний до музики творчий імпульс. Музичний темп і ритм диктували психологічний ритм ролі, реакції на зміну запропонованих обставин. Задана музичним ритмом цілісність у побудові сценічного образу, виключаючи штучні подовження або прискорення темпо-ритмічної структури ролі, виховувала почуття міри. Здатність музики з її ритмом і мелодією безпосередньо викликати та закріплювати на сцені необхідне самопочуття, фіксувати інтенсивність і характер переживань, допомагала Зарницькій легко відроджувати почуття при

повторенні ролі, що вберігало ролі від заштампування (один із секретів шаленого успіху акторів театру корифеїв при виконанні традиційних ролей національного репертуару впродовж багатьох років). Спілкування з оркестром, як із власним “я”, відточувало в актрисі відчуття партнера, миттєві реакції на зміну його внутрішнього стану. Включення музичного матеріалу в структуру драматичного образу відточувало почуття стилю, адже у музичних виставах Зарницька була пов'язана з відчуттям того стилю поведінки, що підказувала не тільки епоха, а й музика. Бурхливі й відкриті прояви почуттів у музичних виставах були великим іспитом на акторську щирість.

Притаманне національній сцені формування музичної фрази за різноманітними принципами (з уживанням мелодекламації, речитативів, переходів від мелодичного речитативу до наспівності і навпаки) відбивалося на звучанні мовленого слова актриси, що насичувалося мелодійністю і надавало її голосу музикальності. Використання своєрідного для національного фольклору типу піснотанцю відточувало, надаючи особливої виразності, пластичний малюнок ролей Зарницької, яка чарувала глядачів одночасно простотою і граціозністю рухів.

Включення музичного матеріалу у структуру драматичного образу формувало у грі Зарницької кантилену звукової площини, пластичного малюнка ролі, створювало безперервну лінію внутрішньої дії, що надавало витворам актриси завершеності, цілісності, гармонійності.

Відповідно у драматичних виставах Зарницька розробляла безперервну лінію зовнішньої і внутрішньої дії ролі, була здатна до миттєвого переключення поведінки, душевних станів, гострих реакцій на зміну запропонованих обставин, фіксувала інтенсивність і характер переживань, яскраво й виразно діяла словом та пластичністю фігури.

Завдяки дотриманню Зарницькою законів жанру (і в музичних, і в драматичних виставах), у її виконавській манері були відсутні ходульність, штучна піднесеність. Художня гра актриси сприймалася глядачами життєвою, задушевною, зрозумілою, простою.

Система мистецьких чинників театру М.Кропивницького-М.Старицького сформувала Зарницьку яскравою представницею народного за ідеєю і тематикою та естетично довершеного за формою національного музично-драматичного театру.

ВИСНОВКИ. Український театр останнього двадцятиліття XIX – початку XX століть був одним з найважливіших ідеологічних факторів у справі розбудови нації. Він “розжеврив у свідомих, і збудив у несвідомих національне почуття, [...] став великим етапом і

чинником в історії зростаючого національного самопізнання [...]”, – писала у статті “Двадцять п’ять років українського театру” Л. Старицька-Черняхівська (“Україна”. – 1907. – октяб. – С.49).

Одночасно українське сценічне мистецтво того часу стало явищем мистецького порядку і сягнуло вершин світового театру, завдяки чому і здобуло визначення – “театр корифеїв”. У 80-х – 90-х роках XIX століття у гастролюючих українських трупах формується унікальна національна театральна школа, своєрідність якої значною мірою обумовлюється музично-драматичним репертуарним спрямуванням. Цей репертуар сприяє розвитку на національній сцені режисури як професії. Наближені до оперних форм, вистави потребували жорсткої партитури спектаклю відповідно до музичного матеріалу, вимагаючи від режисера особливої дисципліни думки й фантазії (всі його бачення повинні були вкладатися в жорстку музичну форму). Цей репертуар сприяв народженню ансамблю, адже у жорсткій, темпо-ритмічно вибудованій конструкції вистави прем’єрство було неможливе. Ансамблева злагодженість та високий виконавський професіоналізм вистав вражали сучасників упродовж багатьох років.

Національне театральне мистецтво еволюціонувало, наче перетікаючи з романтично-побутової театральної системи у реалістично-побутову, проте в театральній практиці романтизм і реалізм ішли поряд, формуючи акторів на єдиних мистецьких засадах.

У романтично-побутовому театрі панував принцип театральності (побутовим його можна назвати тільки умовно). Вистави відображали дійсність не у формах самого життя, а вибудовуючи реальність естетичну.

Участь у наближених до оперних форм виставах, де спів і танець були органічними засобами виразності у створюваному образі, підтримувала традицію сценічного видовища, що збагачувало акторську техніку музикальністю та ритмічністю і в драматичних виставах. Музикальністю була просякнута кожна мить існування актора у ролі.

Завдяки синтетичному характерові національного театру голос актора, який володів технікою віршованих розмірів та ритмів, був здатний передати найтонші психологічні відтінки. Тіло його як професійного танцюриста було виразником психіки, а почуття та емоції вкладалися і гармоніювалися жорсткою партитурою музичної вистави.

Вистави відзначалися динамічністю і легкістю завдяки досконалому володінню такими найважливішими властивостями

мистецтва актора, як здатність до миттєвого включення у запропоновані обставини, легкість переходів від однієї думки до другої, від одного емоційного стану до іншого. Рухливість, пластичність, мальовничість, музикальність, свідоме володіння своїми емоціями, модуляціями голосу, виразним тілом, тонке почуття стилю були ознаками національної театральної школи. Музично-драматична природа національного романтично-побутового театру сприяла оволодінню акторами засобами неповторності у мистецтві, багато років грана роль здавалася глядачам щоразу новою і свіжою.

Суть національної акторської природи полягала у щирому перевтіленні актора в сценічний образ (з відтворенням його психологічної правди) і яскравій театральності гри. Метою актора було створення індивідуалізованих образів-типів. Художня правда визнавалася як найхарактерніша ознака, як школа. Актори театру корифеїв були сценічними співавторами драматургів. Мета – відтворення типу – сприяла процесові роботи над роллю, виходячи з узагальненого і при тому конкретного образу, що вимагало різноманітності і яскравості відібраних деталей та забезпечувало високий рівень акторської техніки. Театральні критики на сторінках тогочасної російськомовної преси називали українських акторів художниками, а образи українських селян у їх виконанні – перлинами мистецької краси, закінченими типами, цілісними натурами на повний зріст.

Час сценічного тріумфу Зарницької припадає на 1890-і - 1900-і роки. На творчій манері актриси позначилося властиве національній сцені поєднання романтичної і реалістичної театральних систем. Вона органічно існувала і в романтичному репертуарі, використовуючи яскраві, соковиті фарби, і в реалістично-побутовому, вдаючись до максимальної простоти й стриманості. Її гра супроводжувалася глибокою психологічною розробкою ролей і рідкісною органікою у їх виконанні.

Наприкінці 1880-х років, коли Зарницька прийшла на національну професійну сцену, українське театральне мистецтво в культурному житті Російської імперії вже заявило про себе як явище високого мистецького порядку. Сформована в ньому система мистецьких чинників стала для Зарницької орієнтиром на шляху до осягнення художньої правди образу і вироблення власної манери гри. Досконало володіючи необхідними для актриси синтетичного театру засобами виразності, Зарницька з великою майстерністю перевтілювалась у ролі різних соціальних і національних героїнь, висвічувала різні грані жіночого характеру, різні властивості жіночої

душі. Упродовж багатьох років сучасників вражала безмежність творчих можливостей актриси, яка утверджувала професіоналізм, сценічну культуру та високу моральність національних традицій.

Разом із М. Заньковецькою, М. Садовським, П. Саксаганським, Г. Затиркевич-Карпинською, Л. Ліницькою, Ф. Левицьким, О. Сусловим та багатьма іншими славетними майстрами національної сцени Зарницька у своїй творчості перенесла кращі надбання українського театру 80-х – 90-х рр. ХІХ століття, його школу – в театр нової епохи – театр першої третини ХХ століття.

Час довів, що вплив діяльності корифеїв української сцени на національне мистецтво двадцятого століття “був вагомим, як і “вкоріненість” українського театру нової епохи у ними закладеному фундаменті художніх ідей”, – зазначає О. Красильникова у монографії “Історія українського театру ХХ сторіччя” (К., 1999. – С.25). Проте діяльність корифеїв – це не тільки явище загальномистецького масштабу, а “раритет духовної культури українського народу” (там само).

У ДОДАТКАХ – списки основних ролей, зіграних Зарницькою, подані за роками творення, та місць, у яких перебувала актриса у роки сценічної діяльності, список основних використаних джерел.

Праці, опубліковані авторкою за темою дисертації:

1. "Хохли у Парижі" //Український театр. – 1994. – №1.–С.24-26 – 0,5 авт. арк.
2. Із сузір'я корифеїв //Музика.–1999.–№4.–С.23 – 0,2 авт. арк.
3. Лист Петра Ніщинського до актриси Єфросинії Зарницької //Київська старовина.–1999.–№6.–С.151-155 – 0,4 авт. арк.
4. Учениця Марка Кропивницького //Український театр.–2000.–№1-2.– С.26-27 – 0,5 авт. арк.
5. Єфросинія Зарницька – видатна українська актриса //ІV Міжнародний конгрес україністів, Одеса, 26-29 серпня 1999 р: Доповіді та повідомлення. Мистецтвознавство. Кн.2.– Одеса; Київ, 2001.–С.548-556 – 0,4 авт. арк.
6. Пророцтво Петра Ніщинського Єфросинії Зарницькій //Мистецтвознавство України.– К., 2001.–Вип.2.–С.197-205 – 0,9 авт. арк.

(За темою дисертації були також опубліковані статті у газетах: “Я ніколи навіть сподіватися не могла на такий успіх” //Хрещатик. – 1994. – 19 жовт. – №168 (759); Єфросинія Зарницкая //Вечерня

Одесса.– 1996.– 12 февр. – № 24 (6375); Талан і талант //День. – 1999. – 13 лип. – № 125 (662); вийшли радіопередачі: “Актриса Єфросинія Зарницька”, 3 мистецька програма Національного радіо, 20 лютого 1995 р., редактор О.Чубарева, фонотечний № 32861; Культурологічна програма “Ярославів вал”, сюжет “До дня народження Є.Зарницької”, 3 мистецька програма Національного радіо, 15 лютого 2001 р., редактор С.Гудзь-Войтенко, прямий ефір; Радіожурнал “Театр”, сюжет “Є.Зарницька”, 1 програма Національного радіо, 18 лютого 2001 р., редактор С.Гудзь-Войтенко, фонотечний № 44183; “Розповідаємо про митців”, сюжет “До 135-річчя від дня народження Єфросинії Зарницької”, 3 мистецька програма Національного радіо, 15 лютого 2002 р., редактор С.Гудзь-Войтенко, фонотечний № 45960).

Кінзерська Т.П. Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця XIX – першої третини XX століть. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства із спеціальності 17.00.02 – театральне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. – Київ, 2002.

У дисертації через аналіз творчості однієї з видатних актрис українського театру кінця XIX – першої третини XX століть Є. Зарницької робиться спроба розкрити своєрідність сценічного мистецтва України того часу, у якому національний колорит розкривався через високопрофесійну гру. Величезний успіх акторів театру корифеїв у 80-х, 90-х рр. XIX ст., 1900-х і 1920-х рр. свідчить про існування мистецької школи, що виховувала акторів на єдиних творчих засадах.

Ключові слова: Зарницька, український театр корифеїв, музично-драматичний театр, акторське мистецтво, вокал.

Кинзерская Т.П. Ефросиния Зарницкая в украинском театральном искусстве конца XIX – первой трети XX столетий. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – театральное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рильского НАН Украины. – Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию жизни и творчества выдающейся актрисы украинского театра конца XIX – первой трети XX столетий Ефросинии Филипповны Зарницкой (1867-1936). Исследование творчества Зарницкой, виртуозный талант которой поражал современников неограниченными творческими возможностями, необходимо для объективного раскрытия истории развития и своеобразия украинского профессионального театра.

Огромный успех выступлений лучших представителей театра корифеев в 80-е, 90-е гг.

XIX ст., 1900-е и в 1920-е годы свидетельствует о существовании сценической школы, которая повлияла на дальнейшие творческие поиски деятелей национального театра.

Одна из самых талантливых учениц М.Кропивницкого, Зарницкая в течение нескольких лет была ведущей актрисой его труппы. Громким успехом сопровождались ее гастроли в составе трупп О.Суслова и А.Суходольского и отдельно О.Суслова на Кавказе, в Средней Азии. Спектакли этих трупп покоряли режиссерской культурой и актерским мастерством зрителей Киева, Одессы, Москвы, Петербурга. Киевский рецензент считал, что Зарницкая "обладает ценным талантом с богатыми и разнообразными оттенками, столь необходимыми для малорусской артистки, которая должна не только уметь играть драматические, комические и трагические роли, но и должна уметь петь и плясать". (См.: Н.П-ий [Статья] //Жизнь и искусство. – 1897. – 20 апр. – № 110.) Зарницкую сравнивают с прославленной француженкой Сарой Бернар, М.Старицкий и Н.Лысенко называют ее наследницей М.Заньковецкой в искусстве. Актрису приглашают опера, оперетта, драма Москвы и Петербурга.

Система творческих принципов театра М.Кропивницкого-М.Старицкого, рассчитанная на эстетическое восприятие этнографических, романтических красот и человеческих бед, социальной несправедливости, воспитала Зарницкую яркой представительницей народного по идейной направленности и эстетически совершенного по форме национального музыкально-драматического театра. Суть украинской актерской школы заключалась в перевоплощении актера в сценический образ с воспроизведением его психологической правды, а также в яркой театральности. Музыкальная направленность репертуара украинских трупп формировала в актерах профессиональную пластичность, воспитывала чувство формы, стиля, легкость в воссоздании и трагического пафоса, и комедийной стихии. Целью актера было создание индивидуализированных образов-типов, при

воспроизведении которых художественная правда считалась одним из характерных признаков, школой. Стремление к созданию типа повышало требования к актерской технике, вело к разнообразию и яркости отобранных деталей.

Своеобразие национальной актерской школы повлияло на формирование Зарницкой-актрисы. Она поражала современников профессиональной пластичностью при исполнении разноплановых ролей и в музыкальных, и в драматических спектаклях. В музыкальном репертуаре Зарницкая играла лирико-драматические, лирические роли (Кулына в "Черноморцах" М.Старицкого-Н.Лысенко, Наталка в "Наталке Полтавке" И.Котляревского, Оксана в "Запорожце за Дунаем" С.Гулака-Артемовского), трагические (Катерина в одноименной опере Н.Аркаса) и ярко комедийные (Цвиркунка в "Черноморцах"). Одна из первых исполнительниц лучших произведений западноевропейского опереточного репертуара на украинской сцене, Зарницкая завораживала зрителей игрой в ролях японки Мимозы ("Гейша" С.Джонса), француженки Серполетты ("Корневильские колокола" Р.Планкетта) и др.

В драматических спектаклях Зарницкая с большим успехом играла лирико-драматическую роль панночки Гали в социально-исторической мелодраме "Назар Стодоля" Т.Шевченко, романтическую роль украинской панночки Олеси в социально-психологической драме "Олеся" М.Кропивницкого, трагическую роль сироты Харьгыны в реалистически-бытовой драме "Наймычка" И.Карпенко-Карого, психологическую роль примадонны национальной сцены Марии Лучицкой в психологической драме "Талан" М.Старицкого, ярко характерную роль киевской торговки Лымарихи и трагикомическую роль одновременно жалкой и смешной Сирчихи в комедии "За двумя зайцами" М.Старицкого, героическую роль старой цыганки Гордыли в драме "Цыганка Аза" М.Старицкого и многие другие.

Благодаря чувству стиля, в творческой манере Зарницкой отсутствовала ходульная приподнятость, ее игра была жизненной, задушевной, понятной, простой, но одновременно и художественной.

Гордость украинской сцены, Зарницкая утверждала и развивала профессионализм, сценическую культуру, высокую моральность национальных театральных традиций. Актриса в своем творчестве перенесла лучшие приобретения украинского театра 80-х и 90-х гг. XIX столетия, его школу, в театр первой трети XX столетия.

Ключевые слова: Зарницкая, украинский театр корифеев, музыкально-драматический театр, актерское искусство, вокал.

Kinzers'ka T.P. Zarnyts'ka in the Ukrainian theatrical art of the end of the XIX – the first third of the XX century. – Manuscript.

Thesis for resolving of Master's degree in art-criticism in the field 17.00.02 – Theatrical Art. Institute of art-criticism, folklore and ethnography by M.T. Rylsky of NAS of Ukraine. – Kyiv, 2002.

In the thesis the attempt is made to reveal the originality of Ukraine's stage art of the end of the XIX – the first third of the XX century when the national colour being exposed via high professional acting on the basis of the analysis of creative work of one of the Ukrainian theatre's outstanding actresses E.Zarnyts'ka. Great success of theatre actors coryphaei during 80s, 90s years of the XIX century, 1900s and 1920s years witnesses the existence of the creative school training actors on unified high art principles.

Key words: Zarnyts'ka, Ukrainian theatre of the coryphaei, music drama theatre, actor's art, music vocal.



AB 52.449

МИСТ