

**Synthesis of the lever diagram of the mechanism of the rod machine**

In article methods of synthesis of lever mechanisms – graphic, graphicoanalytical are specified, analytical – which application depends on the diagram of the mechanism and on basic data. The technique of synthesis of the lever diagram of the mechanism of the rod machine is considered by an analytical method.

**synthesis, mechanism diagram, crank, rod, balance, stider, analytical method, equations**

Получено 26.05.14

**УДК 792.03**

**Б.Г.Кокуленко, заслужений працівник культури України, канд. мист., наук.співроб.**

*Кіровоградський обласний краєзнавчий музей*

## Театр і Марко Кропивницький

Знаменно, що автор статті підкреслює те, що саме 1840 року, коли було надруковано перше видання «Кобзар», народився Марко Кропивницький. Шевченкові:

«Ну що б, здавалося, слова...  
Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється – ожива,  
Як їх почує...»

Кропивницький відзначає, що «ті слова і голос той увійшли в плоть і кров» його з дитячих років. І ось «серце б'ється – ожива, як їх почує...» Його Шевченкіана в поемах «Невольник», «Титарівна», «Катерина», «Назар Стодоля» яскраво ілюструє високий рівень української національної ідеї, передову естетичну думку, утвердження української літератури на ґрунті глибокої народності.

**Кропивницький, Шевченкові слова, поема, народність, національна ідея, українська література, серце, видання**

Знаменно, що у 1840 році, коли був надрукований перший примірник Т. Г. Шевченка «Кобзар», народився Марко Кропивницький. Тож, 25 квітня (7 травня) 1840 р. у селі Бешбайраки (Кіровоградщина) в родині управителя паніщицького маєтку народився Марко Лукич Кропивницький, якому судилося створити у м. Єлисаветграді (Кіровограді) перший професіональний український театр (1882 р.).

Важливою подією у степовому краї, де вчився Марко Кропивницький у повітовій школі, стали вистави мандрівних труп Млотковського, а згодом Жураховського та Штейна. Гастролі трупи Млоковського у Бобринці викликали до життя аматорський гурток під керівництвом Миколи Дубровинського та Артема Варникова. «Дядько Микола – згадує Марко Лукич, – задумав устроювати спектаклі і в домі матері, який вже достроювався». Саме в цьому гуртку зробив перші кроки на сцені і Кропивницький, зігравши ролі Петра («Наталка Полтавка»), Лопуцьковського та Шельменка («Шельменко-денщик»), Стецька («Сватання на Гончарівці»), Чупруна («Москаль-чарівник») [1, 5].

Закінчивши повітову школу у Бобринці, Марко Лукич у 1856 р. навчається у Києві: спочатку в гімназії, а потім в університеті як вільний слухач. На початку 60-х років у Київському університеті навчалися М. Драгоманов, Т. Рильський, М. Старицький, М. Лисенко. Студентське життя було настільки бурхливим, що не могло

не вплинути на вразливого юного Марка Кропивницького. Тут він брав участь у виставах, що їх влаштувала молодь, а згодом розпочав свою літературну діяльність (1862 р.). Про ці роки життя Кропивницький згадує в одній із автобіографій: «...Скортіло мені піти в театр і подивитись знамениту артистку Фабіянську. Побачив я її у якійсь переводній мелодрамі не пам'ятаю названня... Гра її зробила на мене таке враження, що я ходив цілий день як непритомний, як очманілий, і ніяка наука не лізла мені в голову. Вночі, коли товариш мій засипав, я світив свічку сідав біля вікна і сочиняв мелодраму на українській мові» [2, 54-55].

Саме тоді, коли царський міністр Валуєв заявив про те, що української мови «не було, нема і бути не може», Кропивницький створив свою першу п'єсу, написану барвистою народною мовою. Наочно показав життєвість, перспективність традицій Т.Г. Шевченка.

Першій п'єсі Кропивницького «Дай серцеві волю, заведе в неволю» судилося довге сценічне життя. Вона побудована на розвагах молоді, вечорницях, сватання, весілля. Ці колоритні етнографічні картини органічно вплітаються в сюжет драми. У структурі цієї драми відчувається продовження принципів українського народного театру Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Шевченка. Тут Кропивницький підпорядковує традиційний сюжет новій темі, показавши селянське життя та загострення взаємин між біднотою і багатіями в пореформені часи. Незважаючи на деякі мелодраматичні сцени, п'єса в своїй основі реалістична.

Вже у цій п'єсі Кропивницький підкреслює психологічність характерів образів, поглиблює мотивацію соціальних тем. Усе це відповідає демократичній тенденції драматурга-реаліста, який прагнув розширити творчі обрії української драматургії і показати своїх позитивних героїв як носіїв ідей гуманізму, благородних людських почуттів.

У 1871 р. М. Кропивницький з великим успіхом дебютує в одеському театрі Маркових і Чернишова у ролі Стецька («Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка). Одеська преса відзначила про гру Кропивницького, зауваживши, що трупа має цінне придбання в особі нового артиста.

Сценічна діяльність М. Кропивницького засвідчила, що на театральному небосхилі з'явився великий майстер сцени, який сприйняв і розвивав традиції М. Щепкіна. Перейшовши на постійну роботу в театр, Кропивницький стає вимогливим до себе, як до драматурга. У творчому процесі він усе частіше звертається до вірного порадника – до Шевченкового «Кобзаря».

Ця книга для Кропивницького була тією духовною і мудрою Біблією, «провідною зорею» на затуманеному небосхилі, до якої прагнув наблизитися Марко Лукич у своїй артистичній і драматургічній діяльності. В епістолярних матеріалах за 1906 рік ми читаємо звернення Кропивницького до одного зі своїх друзів: «А ось я з 1862 р. пишу; стьобає мене цензура, а я пишу. Згадайте, що говорить Шевченко:

*«Ну що б, здавалося, слова ...  
Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється – ожива,  
Як їх почує ...»*

Кропивницький відзначає, що «ті слова і голос той увійшли в плоть і кров» його з дитячих років, і ось «серце б'ється – ожива, як їх почує ...».

Драматург усвідомлював, що з діяльністю Т.Г. Шевченка пов'язана ціла епоха визвольної боротьби українського народу, розвиток його соціальної і національної самосвідомості, що великий поет підніс на високий рівень українську національну ідею, розвинув передову естетичну думку, утвердив українську літературу на ґрунті

глибокої народності. Кропивницький, докладаючи, сили і талант продовжував Шевченкові традиції, наближав театр до народних мас.

У 1872 році Кропивницький створює драму «Невольник», у сюжетну основу якої покладено не тільки однойменну поему Шевченка, а й інші мотиви «Кобзаря». Так, драматург використав мотиви таких творів Шевченка, як «Гайдамаки», «Гамалія», «Іван Підкова» та ін.

У п'єсі, що відображено деякі сторони життя запорозького козацтва, письменник підносить важливу тему історичної боротьби українського народу проти турецьких завойовників і визволення рідних братів з неволі. Драма пройнята ідеєю патріотизму, безмежної любові до рідного краю.

Сповідуючи творчість Кобзаря, Кропивницький йшов шляхом правдивого відбиття минулого українського народу. Він, як і Шевченко, намагався відобразити цілу епоху визвольної боротьби.

Взявши за мету створити український демократичний театр, Марко Лукич прагне наблизити сцену до народних мас, він підпорядковує цій благородній меті свій талант артиста, режисера і драматурга. Володіючи невичерпним багатством народної творчості, драматург використовує багато етнографічних побутових картин, масових колоритних сцен, які гармонійно поєднуються із соціальними картинами.

Драма «Невольник» може бути зразком, що засвідчив продовження Кропивницьким традицій Шевченка.

Кропивницький не тільки інсценізує поему Шевченка, а й розвиває зміст за сценічними законами. Так, народний танець в драмі Кропивницького трансформується і розвивається як народно-сценічний.

Наприклад:

*«... Старий грає, примовляє,  
Ногами тупцює ...  
Ой так, таки так,  
Оженився козак,  
Кинув хату  
І кімнату  
Та й потяг у байрак ...»*

(Т. Шевченко).

Той же епізод у драмі «Невольник»: Молодий козак «З радощів ... такого гопака угрів, що аж потилиці п'ятами дістав». А в тій же сцені старий козак із сумом зітхаючи, згадує: «... а колись то, було, сам гетьман по таляру жбурляв за кожне коліно. А тепер ... Думка танцює та скаче, а ноги ледве волочаться ...» (М. Кропивницький).

Змальовуючи побут запоріжських козаків, у п'єсі «Невольник», Кропивницький вводить в цю сцену бандуриста Недобитого, дотепного, хорошого виконавця на бандурі та співака. Між ним і охочим до танців запорожцем Опарою відбувається такий діалог.

Опара. А ну ж бо, в шквар, бо мене вже так коцюбить до танців!

Недобитий. А дуже кортить? Гляди ж, щоб не побив підметок!

Опара. Нічого я язиком налатаю.

Недобитий (грає й приспівує, Опара танцює).

*Ой так, чини, як я чию,  
Люби жінку, аби чию,  
Хоч попову, хоч дякову,  
Хоч хорошу мужикову і т.д.*

Опара (танцюючи). Ану піддай хто охоти! А то вже ноги ледве човгають!

Недобитий. З такими танцями краще б не рипався! Ти, мабуть, тільки язиком вмієш тропака вибивають?

Опара: Не сердь мене, бо як роздягнусь, то буду танцювати до самісінького світу!  
Недобитий. У тебе й так уже либонь світає в очах!..

Опара (скидає жупана). Так ось тобі! (танцює мов несамовитий). Грай, коли граєш, побачимо, чия візьме! [3, 331-332].

Цим невеличким епізодом Кропивницький знайомить глядача з художнім побутом Війська Запорозького, правдиво змальовує його дозвілля.

Отже, дякуючи шевченківській стилістичній традиції, у Кропивницького формувалася свій оригінальний стиль драматурга. Це сформувало тенденційність в інсценізаціях М. Кропивницьким творів Т. Шевченка. «Змістовність наших картин, – писав В. Стасов, – настільки виразна і сильна, що іноді їм докоряли в «тенденційності». Яке смішне обвинувачення і яке безглузде прізвисько! Адже ж під ім'ям «тенденційності» обвинувачі розуміють все те, де є сила обурення і обвинувачування, де дихає протест і пристрасне бажання загибелі тому, що лягає тягарем і душить світ ... Викиньте всю цю пристрасну і кращу струну в художника, і багато хто буде задоволений. Але чого він без неї вартий? Ніби не «тенденційне» все те, що є кращого в творах мистецтва і літератури всіх часів і всіх народів» [4, 421].

Кропивницький упевнено йшов шляхом розвитку демократичної національної літератури.

Невпинні творчі пошуки драматурга типізації морального цільного, вольового образу, ідеалу українського героя він знаходить насамперед у поезії Шевченка. Ці життєві питання особливо хвилювали Кропивницького, вони перегукувалися з мотивами великого Кобзаря і породжували нові творчі задуми. Кропивницький залишався вірним ідеям Шевченка.

У жовтні 1875 року М. Кропивницький прибув до Єлисаветграда, де працював режисером аматорського гуртка, яким керував І. К. Тобілевич. Ще в 1867 році, вони разом з І. К. Тобілевичем очолили цей аматорський театральний гурток, а з 1869 р. М. Кропивницький уже професійним актором періодично приїздить до земляків, щоб допомогти колективу.

На той час у складі місцевої трупи був чудовий оркестр. З Ананьєва до міста часто приїздив поет і композитор П. І. Ніщинський, який високо цінував творчість трупи. П. І. Ніщинський, орієнтуючись на неї, створив свої «Вечорниці», які показувались як самостійний музично-драматичний твір.

Тоді ж у «Вечорницях» М. Кропивницький у тісній співдружності з П. Ніщинським виявив риси характерні для перших кроків української музичної режисури, а саме: підкреслена увага до театральної ефектної мальовничості, прагнення до ансамблю, музичність мізенсцування. Захоплення пісенно-танцювальним фольклором, достовірністю картин народного побуту, а часом і натуралістично-етнографічними деталями [5, 13]. Пізніше Кропивницький здійснив свою заповітну мрію і використав «Вечорниці» у драмі Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля». Ця робота Кропивницького виявила риси, які були «важливим етапом на шляху розвитку української професійної опери» [6, 143]. У цій виставі, яку прийнято вважати явищем аматорського мистецтва, вже тоді простежувалися «перші успіхи національної музичної режисури, що починала закладати підвалини глибокого демократичного, життєво-правдивого українського музично-драматичного театру [5, 13].

У поглядах на історію так званого «театру корифеїв», деякий час панував хибний принцип: розглядати його, як щось статичне, позбавлене розвитку і боротьби в самому собі, як явище, що народилось відразу і, не зазнавши еволюції, так само швидко зникло.

З цією хибною позицією аж ніяк не можна погодитись. Треба зазначити, що як сам Кропивницький, так і його творчість постійно розвивалася і еволюціонувала і в драматургії, і в акторському та режисерському мистецтві. Так, часом у його спектаклях

раннього періоду відчувалось захоплення етнографічно-побутовими картинами, у яких часто, як справедливо вказував І. Франко, замість показу головного змісту сільського життя, глядач бачив селян тільки в хвилинах святочних, надзвичайних, від чого дійові особи п'єс і вистав справляли враження чогось неприродного і відірваного від життя, якогось «книжкового селянства, чи якоїсь етнографічної виставки», але згодом ця тенденція поступилася перед глибоким художньо-реальним відображенням дійсності, а це посилювало психологічні нюанси вистави й окремих образів.

Ось, як зазначає відомий театрознавець професор С. Дурилі: «Ставлячи вечорниці в «Назарі Стодолі», Кропивницький при безсумнівній красі, театральній яскравості цієї сцени, не захоплювався показом етнографічної картини, не вдавався до театральної археології (згадаємо, що дія п'єси відбувається в 17 столітті), а давав виконавцям загальне ділове завдання: слухати пісню кобзаря. Крім цього загального драматичного завдання, були й інші завдання для кожної навіть найменшої актриси і хористки – спілкування з партнером, дівчини з парубком: адже не тільки для пісні кобзаря, але саме для цієї святкової зустрічі з парубками прийшли дівчата на вечорниці» [7, 166].

Сила режисерських поглядів у М. Кропивницького, ще й в новаторстві. Він перший в українській режисурі дав глибокі зразки глибокого аналізу образів, поставивши перед акторським мистецтвом незмірно більші, складніші і важчі завдання, аніж досі воно знало. Прикладом цього може бути режисерський аналіз образу Галі з Шевченкової «Назара Стодолі».

Саме в аналізі центральних ролей Шевченкової драми відчутні не тільки знання Кропивницьким історії свого народу, але й уміння прикласти їх до мистецтва театру та його умовних особливостей.

Відомий театральний критик початку ХХ ст. В. Чаговець писав про образ Галі у виконанні Марії Заньковецької: «Роль Галі з «Назара Стодолі» стояла в неї (М. Заньковецький) на особливому місті. І п'єсу вона називала улюбленою «батьковою казкою», а перші свої успіхи на сцені зв'язувала з нею... Їй було дороге саме те, що і в образі Галі, і в кожному її слові почувалася душа й дума поета».

У режисера Кропивницького стали формуватися творчі принципи саме у зв'язку з драматургією Шевченка, зокрема з п'єсою «Назар Стодоля». У ній він бачив якості глибоко соціального характеру, і саме це зобов'язувало її відрізнитися сценічною інтерпретацією від інших п'єс.

Отже, Кропивницький перший в історії сценічного мистецтва українського театру визначив глибоко фахову оцінку ідейно-історичного змісту п'єси, художньо-драматичних якостей її конфлікту, здійснив аналіз корисний для акторської гри образів.

Детальний розгляд ролі з позиції ідейно-творчої характеристики персонажу доводить, що постановник блискуче знав закони сцени. Таких характеристик образу режисерське і акторське мистецтво українського театру до Кропивницького не знало. Недаремно К.С. Станіславський говорив: «Я давно знаю і люблю український театр, його чудових майстрів, з творчістю яких познайомився ще за часів своєї молодості. Ми вчилися тоді у Кропивницького, Заньковецької, Садовського та інших українських акторів правді і простоті на сцені, для нас зразком «був той мистецький ансамбль, яким відзначалась їх трупа» [1, 16].

З Єлисаветграда М. Кропивницький виїжджає на Галичину за запрошенням директора однієї з українських труп – Т. Романовича. Творча діяльність Кропивницького в західноукраїнському театрі мала велике значення для розвитку реалістичного напрямку на сцені, про це свідчить багато відгуків діячів культури і науки.

У статті «В єднанні з народом Наддніпрянщини» М. Возняк використовує цінні спогади Є. Олесницького про широку просвітницьку діяльність Кропивницького в

Галичині. «Це стояв перед нами, – згадує він, – оригінальний українець, перший, якого ми бачили, втілення української літератури й мистецтва в одній особі. Ми слухали його з запертим віддихом і старалися не поминути й одного слова, одного звука, а вже найбільшим щастям для нас було, як кілька з нас мали нагоду познайомитися особисто з батьком українського театру. Ми були у нього в його мешканні, і він говорив з нами широко про відносини в закордонній Україні, про літературу й мистецтво, давав нам книжки і ноти» [8, 151].

У своєму автобіографічному нарисі «За тридцять п'ять літ», Кропивницький розповідає про перебування в Тернополі, Львові, Чернівцях, Снятині та ін. Він констатує відсталість українського театру у цьому регіоні. Найбільше сподобалась Кропивницькому у галицькому репертуарі п'єса І. Гушалевича «Підгоряни».

Марко Лукич виступає в п'єсах «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Чорноморці», «Гаркуша», «Сватання на Гончарівці», «Актор Синичкін» та ін., він показав у Галичині зразки реалістичного трактування сценічних образів. Журнал «Правда» (1875, №16) пише: «В грі його не видно найменшої пересади, кожна роль глибоко обдумана, натуральна».

Кропивницького обурювало те, що місцеві артисти невірно відтворювали образи драматичних творів Котляревського. Так, відома артистка Бачинська спотворено передавала образ Наталки: «Вона вся була уквітчана французькими квітами 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 у криноліні, у куценькому розмальованому фартушку, а панчішках та туфельках на високих закаблуках» [9, 59].

Марко Лукич закликав до збагачення репертуару галицького театру, піднесення мовної та сценічної культури. Адже в той час в місцевому театрі панувало засилля консервативних елементів, уживалася покалічена мова. Не всі з розумінням ставилися до зауважень Кропивницького і зухвало запитували, а якою ж мовою він говорить, на що Марко Лукич з гордістю відповідав: «Мовою Шевченка» [9, 60].

Після роботи на Галичині Марко Лукич планував здійснити багато творчих задумів, але в 1876 р., був виданий царський указ про заборону українського друку та українських вистав. «Посумувавши вволю та набивши голову об дуба, засів я за московський репертуар ...» [9, 60] – пише драматург.

З 1876 по 1881 рік Кропивницький мав у своєму акторському доробку до 500 ролей, починаючи, як згадував він, від губернатора в «Птичках певчих», до Отелло. Він багато вивчає Шекспіра, Шіллера, Островського, творчо спілкується, обмінюється думками з досвідченими російськими артистами. Робота на російській сцені розширює його світогляд як актора та драматурга.

З болем у серці інколи він виступав у трупах, де керували антрепренери-протисвіти, спекулянти, що ставили понад мистецтво меркантильні справи. Але найбільше Кропивницький страждав від скаліченості національної душі, коріння, свого національного дерева.

У своїх спогадах «За тридцять п'ять літ» він пише: «... Знай підганяють українських письменників створювати безглузді куплети і памфлети: про заковики, галушки та горілку, принижуючи українців до рівня дикунів ...». Ось відколи наші національні цінності, український дух стали асоціювати з «шароварщина». І далі: «А чи не ці дикуні ще в XVI та XVII століттях билися з ворогами та супостатами за вольною волю? Чи не цих дикунів запрошували татари, ляхи та москалі? Адже це не тільки вписано в історії, а й зафіксовано в билинах і піснях, до цього часу ще не вимерлих в Україні ... Загляньте в історію та прочитайте, як радить Шевченко:

*Та читайте  
Од слова до слова.  
Не минайте ані титли,  
Ніже тії коми,  
Все розберіть ...  
Та й спитайте  
Тойді себе: що ми?..»*

Славетний вчений, професор М.П. Драгоманов, вимушений був залишити Україну і відбути у добровільне заслання. У тому ж році на конгресі в Парижі він зробив доповідь про утиски царською Росією. Рішенням цього конгресу була постанова про запит до російського уряду з приводу заборони розвитку української культури [10].

Після цього з'явилась деяка можливість розвивати український театр.

1882 року, скориставшись частковою урядовою поступкою, Марко Лукич заходився збирати нову трупу. На той час слава про нього йшла вже по всій Україні і далеко за її межами. На його клич зійшлися актори і музиканти з багатьох місць. Справжнім відкриттям таланту стала участь у трупі тоді ще маловідомої М. К. Заньковецької.

І ось настав день 27 жовтня 1882 року, який тепер справедливо вважається днем заснування М. Л. Кропивницьким українського професіонального театру. Віддаючи шану основоположникам нашої класичної драматургії, трупа Кропивницького для свого першого виступу обрала «Наталку Полтавку», в наступні дні показували «Назара Стодолю». Вже перша вистава була справжнім тріумфом.

Як відзначали рецензенти, театр двигтів від оплесків. Декілька разів викликали Петра, Наталку й Миколу, а наприкінці вдячні глядачі влаштували М.Л. Кропивницькому та всім акторам овацію.

На всій виставі позначалася досвідчена режисерська рука і хист Марка Лукича. Добрий знавець українського села і простого люду, він зумів потрясти серця глядачів. Декоративне й музичне оформлення вражало своєю поетичною образністю. Сам Кропивницький у «Наталці Полтавці» грав тоді роль виборного. Вокальні сцени з піснями «Дід рудий, баба руда» та «Ой, під вишнею» зустрічалися громом оплесків. Потрібні були такт і почуття міри, аби не зашкодити етичному сприйманню благородної народно-ліричної п'єси. Роль Наталки М. Кропивницький трактував як високий зразок героїні – розумної, вольової, чесною і правдивою сільською дівчиною. Такою була Наталка у виконанні М.К. Заньковецької, котра в цій ролі дебютувала на сцені елисаветградського театру [11, 40].

Уже перші вистави нової трупи засвідчили її високий професіональний рівень. «Елисаветградский вестник» писав: «... Говорячи про спектакль 27 жовтня «Наталка Полтавка», не можна сказати, хто власне грав добре, то що Кропивницький (виборний), Заньковецька (Наталка), Жаркова (Терпелиха), Садовський (Микола) і Светлов (Петро) наче злилися духом для того, щоб зробити загальне враження. І враження було величезне. Ми гадаємо, що митець тільки тоді великий, коли в картині ним зображений, не можна сказати що краще. Таким митцем був ансамбль» [12].

Цікаво, що завжди у постановках М. Кропивницького найбільш визначальною творчою рисою був гармонійний акторський ансамбль. На жаль, в українському театрознавстві ще досі немає дослідження про театр корифеїв як своєрідного явища. Тому скористаємося спогадами видатного драматичного режисера М.М. Синельникова, який починав свій творчий шлях на Україні. Він згадував, що до зустрічі з театральною трупою Кропивницького «не знав і навіть не запідозрював про основне – про ансамбль... Але перші ж побачені мною постановки справжнього режисера М.Л. Кропивницького відкрили мені очі. Як це не соромно, мушу признатися, що тоді я не

запідозрював навіть, що ансамбль – це не тільки гармонійне виконання головних ролей хоч би і талановитими, хоч би і бездоганними акторами. У Кропивницького з ідеєю даної п'єси нерозривно зливалася все – виконавець центральної ролі, хорист, статист, оформлення, деталь – все – гармонія» [13, 29].

Новостворена трупа Кропивницького після Єлисаветграда вирушає на гастролі в Кременчук, Полтаву, Київ і скрізь у глядачів викликає бурхливе захоплення.

Восени 1883 р. на чолі трупи став М. Старицький, до неї вступили І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, Г. Затиревич-Карпинська. Режисуру взяв на себе М. Кропивницький. До репертуару включили оперні та оперетові вистави. Поряд з «Наталкою Полтавкою» почесне місце на афішах посіла опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», оперета «Чорноморці», опера «Утоплена» М. Лисенка.

Театр Кропивницького у той час мав особливі риси й напрямок, що відрізняло його від інших європейських театрів. Він мав особливе агітаційне значення за формою і змістом своїх п'єс. Узагалі український театр у той час відіграв велику роль у національному відродженні. Немало інтелігенції та й робітників він уперше познайомив із українським побутом, піснями, танцями та звичаями. Театр засвідчував, що український народ – окрема нація з цілком виразним і своєрідним обличчям [10].

Заборона київського генерал-губернатора Дрентельна грати вистави по всій окрузі позначалася на матеріальному становищі трупи. Тому її керівники вирішили розділити трупу на дві частини. У Старицького залишилися молоді сили, а на чолі другої трупи знову став Кропивницький, до якого перейшли усі кращі актори: М. Заньковецька, брати Тобілевичі, Г. Затиревич та інші.

У 1886-1887 роках трупа Кропивницького з успіхом гастролювала у Петербурзі, а коли царська сім'я за кулісами захоплено привітала акторів з успіхом, то критика заговорила про український театр у зіставленні з європейським (зокрема з трупю «мейнінгенців», новаторство яких було загальноновизнаним). Захоплена незвичайною за своїм реалізмом грою славетних корифеїв українського театру, столична преса називала Кропивницького не тільки «незрівняним» артистом, а й таким же «незрівняним» режисером [14; 59].

Високо цінували мистецтво українських акторів видатні російські письменники і діячі культури – Л. Толстой, А. Чехов, В. Стасов і М. Горький, К. Станіславський і В. Немирович-Данченко.

1896 року, відзначаючи 25-річний ювілей артистичної діяльності М. Л. Кропивницького, петербурзькі прихильники його таланту надіслали вітальну адресу українською мовою, до якої художник Ілля Репін зробив малюнок. Серед розбурханого моря він зобразив козацького човна, що впевнено летить через хвилі спрямований керманічем, який міцно стоїть на кормі. Цей малюнок в алегоричній формі передавав думку, що М. Л. Кропивницький, видатний режисер, актор і драматург. Стоїть біля керма українського театру [15; 18].

## Список літератури

1. Ярош В. Стежками зав'язаними. – Кіровоград, 1992. – 97 с.
2. Кропивницький М. Автобіографія // М.Л. Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955.
3. Кропивницький М. Автобіографія // М.Л. Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – С.331-332.
4. Стасов В. Вибрані твори: У 3-х т. – Т. II. – М.: Мистецтво, 1952.
5. Станішевський Ю. Режисура в українському радянському оперному театрі. – К.: Наукова думка, 1973. – 277 с.
6. Архімович Л. Українська класична опера. – К., 1957.
7. Дурилін С. Марія Заньковецька. – К., 1955.



8. Возняк М. В єднанні з народом Наддніпрянщини // М.Л. Кропивницький. Збірник статей спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – С. 164.
9. Кропивницький М. За тридцять п'ять літ // Нова громада, 1906. вересень.
10. Нікітін В. Історичний нарис розвитку українського театру на Єлисаветградщині 1875-1928 // Кіровоградський обласний архів №Р 1955, Оп. №1 Єд Оп№32, Арк.. 2-8.
11. Садовський М. Мої театральні згадки. – К: Держвидавництво образотворчих мистецтв і музичної літератури, 1936.
12. «Єлисаветградський вестник» від 30 жовтня 1882 р.
13. Синельников М. Спогади. – К., 1936.
14. Хохли і хохлушки. – 3 вид. – Спб.: А. С. Суворіна, 1907.
15. Белічко Ю. Україна в творчості Репіна. – К.: Мистецтво, 1963.

**Б.Г.Кокуленко**

*Кіровоградський обласний краєзнавчий музей*

**Театр и Марк Кропивницкий**

Знаменательно, что автор статьи подчеркивает, что именно в 1840 году, когда было напечатано первое издание «Кобзаря», родился Марк Кропивницкий. Шевченко:

«Ну что, казалось, слова...  
Слова и голос – больше ничего.  
А сердце бьется – оживает,  
Как их услышит...»

Кропивницкий подчеркивает, что «те слова и голос то вошли в плоть и кровь» его с детских лет. И вот «сердце бьется – оживает, как их услышит...» Его Шевченкиана в поэмах «Невольник», «Тытаривна», «Катерина», «Назар Стодоля» ярко иллюстрирует высокий уровень украинской национальной идеи, передовую эстетическую мысль, утверждение украинской литературы на почве глубокой народности.

**Кропивницкий, слова Шевченко, поэма, народность, национальная идея, украинская литература, сердце, издание**

**Boris Kokulenko**

**The Theatre and Marko Kropyvnytsky**

The author of the article considers to be very important the fact, that in 1840, the year when “Kobzar” was published for the first time, also Marko Kropyvnytsky was born. Taras Shevchenko wrote:

“What’s so unusual about words?  
Just words and voice, and nothing else...  
But heart gets beating, gets alive  
When hears them...”

Kropyvnytsky says, that “those words and that voice penetrated into his body and blood” since his childhood. And now “heart gets beating, gets alive, when hears them”. His theatrical plays of Shevchenko’s poems “Bondsman” show brightly high level of Ukrainian national idea, progressive aesthetic thought, establishing of Ukrainian literature based on deep folkness.

**Kropyvnytsky, Shevchenko’s words, poem, folk, national idea, Ukrainian literature, heart, publishing**

Одержано 09.10.14

**УДК 621.837.7**

**В.К. Передерей, ст. препод.**

*Кіровоградський національний технічний університет*

**Синтез рычажной схемы механизма пресс-автомат**

© В.К. Передерей, 2014