

Кропивницький Марко Лукич

Життя та творчість

Марко Лукич Кропивницький

З ім'ям М. Кропивницького пов'язані створення українського професійного театру й наступний етап розвитку реалістичної драматургії. Видатний актор, режисер, енергійний організатор театральної справи, талановитий композитор і письменник-демократ, він разом із М. Старицьким, І. Карпенком-Карим, І. Франком створював літературну основу утвердження й розвитку українського театру. Твори М. Кропивницького, за словами І. Франка, "запевняють йому в історії українського театру не тільки ім'я одного з його батьків, але також в історії нашого письменства ім'я визначного драматичного автора".

Марко Лукич Кропивницький народився 7 травня 1840 р. в с. Бежбайраки на Херсонщині. "Епоха, в котру довелося мені впірнути з головою, є сувора і непомильна вказівка всього мого існування і всієї моєї праці",— зазначав у "Автобіографії" письменник під кінець життя. Батько його — "чоловік труда, труда мозольного",— хоч і досяг начебто достатку й становища в суспільстві, не прижився в панському середовищі, а його посада управителя панських маєтків не гарантувала ні моральної, ні матеріальної стійкості йому та його сім'ї. Дитинство М. Кропивницького мало чим відрізнялося від життя селянських дітей.

Різностороння природна обдарованість майбутнього митця виявилась ще в дитинстві, коли він "сочинял сам песни, писал стихи и обладал замечательной памятью". Та освіту здобував він без будь-якої системи — то у приватній школі шляхтича Рудковського, то в Єлисаветградському училищі. Нормальне навчання стало можливим лише у Бобринецькій повітій школі, яку юнак закінчив із похвальним листом. Мати вчила його музики, розучувала з ним різні вокальні партії. В цей час М. Кропивницький брав участь в аматорському гуртку, в якому ставили п'єси українських і російських драматургів.

Після невдалої спроби продовжити навчання в гімназії в Києві юнак повертається до Бобринця і вступає на службу до повітового суду.

З 1862 р. М. Кропивницький відвідує заняття на юридичному факультеті Київського університету як вільний слухач. Під враженням однієї з перекладних мелодрам, побачених у київському театрі, він пише п'єсу "Микита Старостенко". То був твір недосвідченого автора (згодом він сам критично оцінив цю спробу), сповнений зовнішніх сценічних ефектів і "жахливих" пристрастей. Навіть у доопрацьованому вигляді під назвою "Дай серцю волю, заведе в неволю" ця п'єса викликала негативну оцінку І. Франка. Тепер вона відома у варіанті, який зазнав численних ґрунтовних авторських доробок і відзначається життєвістю, оригінальністю конфлікту, соціальною гостротою.

Правдиве відображення нових явищ соціального життя українського села в перше

пореформене десятиріччя, коли ще зберігаються відчутні залишки та живі свідки панщини і вже посилюється класова диференціація селянства, образи селян-трудівників — Семена, Одарки, Івана, наділених глибокими й серйозними почуттями, дають підстави віднести цю побутово-реалістичну мелодраму до напряму критичного реалізму.

Так і не завершивши з різних причин освіти, М. Кропивницький поповнював свої знання самостійно, особливо з переїздом до Єлисаветграда, куди у 1865 р. було переведено повіт і де були бібліотеки. Там він і І. Тобілевич "знайомились потроху з Смайльсом, Робертом Оуеном, Джоном Стюартом, Міллем, Спенсером, Молешоттом та іншими; читали дещо і із Шекспіра, Байрона, Гете, Гейне, Дюма, Жорж Занд, Теккерея". На казенній службі він не просувався, а часто зовсім втрачав заробіток через захоплення мистецтвом та участь в аматорських виставах.

У 1871 р. Кропивницький перейшов у професіональні актори, погодившись працювати у трупі графів Моркових (Одеса). Протягом десяти років роботи в російських театральних трупах він набув величезного сценічного досвіду, глибоко вивчив специфіку й закони театального мистецтва, виробив свої творчі принципи, розуміння місця театру в житті суспільства.

У 1872 р. в одеській газеті "Новороссийский телеграф" було опубліковано водевілі М.Кропивницького "Помирились" і "За сиротою і бог з калитою, або ж несподіване сватання", їхні персонажі — люди заможні й заклопотані головним чином вузькоособистими, побутовими справами. Але й тут помітна схильність автора до соціальних питань.

Важливим етапом у творчому житті Кропивницького та історії українського театру були його гастролі 1875 р. у Галичині, де, працюючи актором і режисером театру товариства "Руська бесіда", він доклав зусиль до змін у репертуарі й художньому стилі театру, у наближенні його до реалізму й народності. У цьому він спирався значною мірою на здобутки російської реалістичної драми.

Після скасування (1881) заборони українського театру (хоча ще залишилися численні обмеження й застереження) почали виникати українські трупи — у Києві, Харкові, Одесі. Та робота в них не задовольняла Кропивницького, який прагнув кардинальних змін у сценічній творчості. У 1882 р. він організовує свою трупу, яка приблизно через рік зливається з трупю М.Старицького, де Кропивницький стає провідним режисером. Починається нова епоха в історії українського професійного театру, на сцені якого виступали, визначаючи його творче обличчя, М.Заньковецька, М.Садовський, а дещо пізніше — М.Садовська-Барілотті, Г.Затиркевич-Карпинська, П.Саксаганський, І.Карпенко-Карий. Виставляючи твори І.Котляревського, Т.Шевченка, Г.Квітки-Основ'яненка і власні, видатні митці утверджували принципи народності й реалізму, у вузьких рамках дозволеного цензурою створювали високі зразки сценічного мистецтва.

Збірка творів М. Кропивницького, що вийшла у Києві в 1882 р., включала п'єси "Дай серцю волю, заведе в неволю", "Глитай, або ж Павук" та "Невольник". Вітаючи появу

цього видання як свідчення й одночасно один з факторів розвитку українського театру, І. Франко висловив і цілий ряд претензій до автора ("Зоря", 1883, № 13) за його манеру ускладнювати композицію твору "зайвими" сценами й персонажами. Франко відзначив як поетичність і правдивість картин у п'єсі "Дай серцю волю...", так і "сумну історію руйнування бідних людей через одного деруна, лихваря, правдивого кулака-мироїда". Образом Йосипа Бичка у драмі "Глитай, або ж Павук" відкрив Кропивницький галерею українських "чумази́х" як "очень серьезное и опасное явление текущей жизни Малороссии". "Это,— писав Кропивницький,— кулак новой формации, воспитанный на началах национальной травли, в школах человеконенавистничества..." Викриття цього соціального явища письменник здійснює з позицій демократа-гуманіста, відкриваючи дорогу реалістичній психологічній драмі в українській драматургії. Перекоаний у тому, що лише серйозний, проблемний, пов'язаний з інтересами й традиціями народу, репертуар може стати основою зростання українського демократичного театру, Кропивницький пише свої твори, виходячи саме з цих принципів. Гадаючи водночас, що широкі народні маси ще неспроможні на даному етапі (90-ті рр.) сприймати серйозне мистецтво, він шукає засобів зацікавити глядача, у якого "нерви — вірówki, а розум дитинячий". Письменник вважав, що сценічний твір не можна будувати "цілком на психології... бо масовому слухачеві треба густі краски, грубі риси, мораль, щоб в ніс йому біла..."; він вважав, що поки що не слід нехтувати й ефектами, необхідно "тільки обминати шарж і вульгаризми".

Літературна творчість Кропивницького відбиває його невпинний пошук, постійні експерименти у жанрово-стильовій сфері. Кожен з його творів має кілька варіантів, між якими часовий розрив нерідко розтягується на роки, через що й відмінності між ними досить істотні.

У перше двадцятиліття Кропивницький писав переважно твори комедійних жанрів— "Помирились" (1869), "За сиротою і бог з калитою, або ж несподіване сватання" (1871), "Актор Синиця" (1871)— переробка водевілю Д. Ленського "Лев Гурич Синичкін", "Пошились у дурні" (1875), "По ревізії" (1882), "Лихо не кожному лиху—іншому й талан" (1882), "Вуси" (1885)—за оповіданням О.Стороженка. Цим водевілям, як і створеним у цей період драмам "Невольник" (1872) за поемою Т. Шевченка, "Беспочвенники" (1878, остаточна редакція—1898), "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" (1882), "Глитай, або ж Павук" (1882), притаманні жанрова визначеність, традиційність системи художніх засобів (зокрема, розгортання конфлікту навколо головного героя або головної пари, яким протиставлені інші персонажі). Згодом з'являються п'єси, в яких конфлікт дещо розгалужується, втрачаючи єдиний центр розвитку дії, але сама дія ще розвивається в одному напрямі. У драмах "Де зерно, там і полова" ("Дві сім'ї") (1888), "Зайдиголова" (1889), "Олеся" (1891), "Перед волею" (1899), "Розгартіяш" (1906) поряд з основним конфліктом розгортається додаткова сюжетна лінія, яка не лише сприяє його поглибленню, а й має свою ідейно-естетичну значущість.

У 90-ті рр. Кропивницький не раз свої п'єси називає малюнками — "малюнки

сільського руху" ("Конон Блискавиченко", 1902; "Скрутна доба", 1906), "малюнки сільського життя" ("Старі сучки й молоді парості", 1908), "малюнки сільського каламуту" ("Зерно і полова", 1910),— інтуїтивно відчуваючи істотні відмінності їх структури, в якій важко визначити початок, середину й кінець дії, бо зав'язка в них, по суті, відбулася ще до початку твору, а конфлікт фіналом не вичерпується. Ці п'єси можна вважати перехідними від традиційної до новітньої драми, оскільки в них зберігається принцип сюжетного розвитку.

На відміну від Чехова, який повністю переносив конфлікт у внутрішнє життя персонажів, Кропивницький постійно дбав про сценічність своїх творів. Своєрідне відбиття знаходить у нього усвідомлена в цей період багатьма письменниками Росії суспільна потреба в публіцистичній загостреності мистецтва: драматург раз у раз надає героям можливість відверто висловлювати свої погляди, давати оцінку різним громадським явищам, подіям, вчинкам. У ряді творів на сцену виводиться велика група людей, яка слухає промови на суспільно-політичні теми. Помітно збільшується кількість дійових осіб та скорочується відстань між головними й другорядними. Це веде до розгалуження основного сюжету й виникнення кількох різнопланових (соціальний, моральний, побутовий) конфліктів, які співіснують паралельно, час від часу перехреснюючись, а під кінець твору сходячись в один вузол, дістаючи спільну чи принаймні одночасну розв'язку. Так, на структуру п'єси впливає прагнення її автора відповідати на запити часу, так переплітаються у його творах традиційні й новітні засоби.

Своєрідним явищем є комедії Кропивницького "Чмир" (1890), "На руїнах" (1900), "Супротивні течії" (1900), "Мамаша" (1903), "Старі сучки й молоді парості", як і водевіль "Дійшов до розуму" (1909). У деяких з них наявні ознаки трагікомедії, що була новим для того часу жанровим утворенням, а головні персонажі — новоявлені пани з учорашніх мужиків, часом і з колишніх кріпаків — змальовані сатиричними барвами. Незлостивою іронією позначено комедію "Голомозий" (1908), названу автором драмою. Серед авторських жанрових визначень є й "етюд" (одноактівки "По ревізії", "Лихо не кожному лиху..."), ідейно-тематично пов'язаний з драмами письменника.

Прагнення драматурга до жанрової різноманітності з метою повніше відобразити складність життя й разом з тим сюжетною винахідливістю привабити глядача до театру знайшло свій вияв і в двох останніх його творах, позначених трагедійністю. У драмі "Страчена сила" (1903) герой, опинившись "на дні" суспільства, відчайдушно, але марно чинить опір жорстоким обставинам і врешті гине, задавлений ними (тут звучить новий для письменника мотив розплати за вчинений злочин). Фінал п'єси "Зерно і полова" видається несподіваним, та загибель чесної людини від руки жандарма (за бунт) цілком закономірна. Такий сюжетний поворот з'являється в українській літературі вперше.

Елементи трагедії спостерігаємо і на початку творчого шляху Кропивницького, причому із зростанням його як художника збільшується їх кількісна й якісна вага. Це зумовлено як матеріалом, що був основою його творів, так і близькими

Кропивницькому тогочасними уявленнями прогресивної естетичної думки про близькість драматичного трагічного.

Мистецькі й громадянські принципи Кропивницького — актора, режисера і драматурга — в основі своїй лишались незмінними протягом усього його творчого життя, підпорядкованого служінню правді й людяності. Він міг помилятися в оцінці певного суспільного явища (наприклад, покладаючи надії на землеробсько-ремісничу артіль у драмі "Конон Блискавиченко"), але гуманістичний ідеал — провідний для драматурга. З позицій цього ідеалу й слід розглядати два основних мотиви, які то взаємопереплітаються і підсилюють один одного, то виходять на перший план у п'єсах різних жанрів: руйнування особистості під впливом обставин і доля жінки у цих обставинах. Незважаючи на цензурні обмеження, драматург звертається до відображення життя найрізноманітніших суспільних прошарків: у його п'єсах діють селяни — від найбідніших, кріпаків і вільних, до куркулів, поміщиків та їх слуги, міщани, солдати, торговці, наймити, заробітчани, ремісники, лихварі, сільська старшина, інтелігенція, міська біднота.

Живучість кріпосницької й відповідно рабської психології, руйнування "дворянських гнізд" і витіснення дворянства зростаючою сільською буржуазією, збагачення куркуля — "чумазого" — й наступ його на селянство, хижацька конкуренція його з собі подібними, російсько-японська війна і вплив її на життя народу, революційні заворушення на селі — такі теми підіймала драматургія Кропивницького. Актуальність їх безперечна, як і важливість моральних проблем життя творчої інтелігенції, її взаємин з "натовпом", поставлених у драмі "Беспочвенники" та комедії "Нашествіє варварів". Більшість його п'єс одразу підпадала під заборону цензури й довгі роки пробивалася до сцени. Час від часу письменник звертався до інсценізації та переробки відомих літературних творів ("Невольник" за Шевченком, "Вій" і "Пропавша грамота" за Гоголем, "Вергілійова Енеїда", "Чайковський, або Олексій Попович" за Гребінкою, "Підгоряни" за Гушалевичем, "Вуси" за Стороженком, "Хоть з мосту та в воду голово" за Мольєровим "Жоржем Данденом").

Під кінець життя Кропивницький створив дві п'єси для дітей, використовуючи мотиви народних казок ("Івасик-Телесик", "По щучому велінню"). Органічний зв'язок його драматургії з фольклором виявляється як у вихідних позиціях письменника, який, обстоюючи народне розуміння добра і зла, завжди був на боці бідних і скривджених, так і у відбитті у мові персонажів влучного народного слова, гумору. У 70—80 рр. він часто звертається й до пісень, але з часом ущільнюється художня тканина його творів і для пісень, як і для різного роду етнографічних вставок, не лишається місця.

Зовнішнє розгортання конфлікту у п'єсах Кропивницького відбувається здебільшого у сфері сімейно-побутовій, але суть їх полягає в художньому осмисленні й узагальненні гострих соціальних проблем, що досягається майстерним змалюванням характерів. Хрестоматійними стали постаті визискувачів, сільських глитаїв — Йосипа Бичка ("Глитаї, або ж Павук"), Насті й Самрося Жлудів ("Дві сім'ї"), Балтиза ("Олеся"), Шклянки ("На руїнах"), Супоні й Торохтія ("Скрутна доба") — нових зажерливих і

підступних претендентів на роль господарів життя.

У змалюванні панства Кропивницький вдається до досить складної суспільно-психологічної градації. Та від лібералізму Горнова, як і від розбещеності, жорстокості Воронових ("Доки сонце зійде..."), від нікчемності Нарциси Павлівни й пихи її дочки Надежди ("Замулені джерела"), один крок до лицемірства безсердечного кріпосника Підгайного ("Перед волею"). Зовні делікатний поміщик Деревницький наприкінці 1905 р. сподівається "зупинить щирою розмовою і усовістити" збуджених революційними настроями селян. Але та делікатність логічно зумовлена складністю обстановки й зовсім не суперечить його власницьким інтересам ("Скрутна доба").

Чимало спільного в Леоніді Загріві ("Олеся") та Смородині ("На руїнах") — колишніх власників великих маєтків, прибраних до рук їхніми вчорашніми лакеями. Письменник розумів, що ця суспільна сила вже сходить з історичної авансцени, й обмежувався оцінкою окремих її рис, спрямовуючи викривальний пафос проти тих, хто йде на зміну нежиттєздатному дворянству, — проти куркульства, старшини, зростаючої сільської буржуазії та їхніх лакуз.

Під збільшувальне скло художника потрапляє і специфічний тип людини-покруча, позбавленої соціальної й національної самосвідомості, жалюгідно смішної у готовності заради грошей продати кого й що завгодно, включаючи власну гідність. Починаючи з Гордія Поваренка ("Доки сонце зійде..."), подібний персонаж час від часу з'являється в українській драматургії на противагу трагічним образам безталанних героїнь. Співвідношення трагічного й комічного у творчості Кропивницького, отже, перебуває в постійній діалектичній залежності від об'єкта і способу його відображення.

Уже в першому водевілі Кропивницького — "Помирились" — творі начебто суто розважального жанру — І. Франко не випадково побачив чорні, можливі тільки в задушливій атмосфері російського життя і темноти картини, які засвідчують тенденцію автора до узагальнень соціального характеру. Традиційний мольєрівський сюжет про спритного слугу і простакуватого пана у водевілі "Пошилися у дурні" засвідчив "справжній сатиричний хист" драматурга та його здатність "мистецькою рукою виткати кілька постатей, живцем вихоплених з життя" (27, 233). Набутий у цих творах досвід дає можливість Кропивницькому створити блискучий зразок соціальної сатири — етюд "По ревізії". Зображення духовної порожнечі сільського "начальства" — старшини і писаря, — під владою якого перебувають сотні людей, виявляє спорідненість із сатиричною традицією Гоголя. Висміюючи кумедні, давно віджилі звичаї, дрібні людські вади, які призводять до комічних непорозумінь, а часом і до драм, що обов'язково завершуються щасливим фіналом, Кропивницький навіть у таких незлостивих комедіях, як "За сиротою і бог з калитою...", "Вуси", "Джигун", "Дурисвітка", "Голомозий", "Ошибка провозойшла", не проминає нагоди поглузувати із старшини чи писаря, підкреслити моральну вищість бідняка над багатієм. Найбільшої сили сатиричного викриття досягає він, показуючи деморалізуючий вплив багатства на людей.

Трагікомічна ситуація, покладена в основу п'єси "Чмир" ("Чумазий"), майстерно

використана драматургом для того, щоб показати соціальну й духовну несумісність, неконтактність трудівників і паразитів. Доки жив своєю працею небагатий селянин Демко Пшінка, доти був нормальною людиною, дрібні вади якої компенсувалися здоровим глуздом й критицизмом, умілістю рук, відчуттям потреби своєї праці. У словах Демка: "Чим більш чоловік багатшає, тим дурнішим робиться", бо "та копійка ним овладає та опанує, що він, як замакітрений, зробиться", уже в першій яві закладається зерно його майбутньої долі. Несподівано на нього звалюється колосальне, за його уявленнями, багатство — спадщина від померлого у місті брата — і з ним відбувається те, про що він казав. Намагаючись будь-що перейняти зовнішні форми панського життя і прикладаючи до них незрозуміле для нього поняття "усякі образования", Демко подібно до персонажів комедії Островського "Не в свої сані не сідай" опиняється справді у дурному становищі. Неписьменного Демка спритно обкрадає хитрий крамар.

"Чмир" — одна з найдовершеніших п'єс Кропивницького. Стрімкість розгортання дії, дотепність ситуацій, лаконізм і точність діалогів, яскравість характерів, як і недвозначність моральної позиції автора, роблять її привабливою для театру й донині.

Якщо пригода з Пшінкою є наслідком тимчасового затьмарення героя, то духовна еволюція "купця з кріпаків" Кирпи у п'єсі "Старі сучки й молоді парості" уже завершена. Зажерливість його, як і його жінки, що економить навіть на харчуванні рідних дітей, не має меж. Численні його сутички з усіма учасниками дії складаються в один всеохоплюючий конфлікт багатства й бідності, визиску й праці, безчестя й порядності. Логічний фінал твору — безглузда смерть Кирпи на купі грошей (тут сатира переходить у гротеск) — домальовує сатиричну картину, в якій відсутні напівтони.

У п'єсі Кропивницького "Мамаша" можна бачити зразок того "нового типу комедії", про який міркував Б. Шоу як про комедію, "настільки більш трагічну за трагедію з катастрофічним фіналом, наскільки нещасний чи навіть щасливий шлюб трагічніший від нещасного залізничного випадку". Драматург малює зловісну картину повного морального звиродніння людей під впливом жадоби багатства, заради якого дружина не жаліє чоловіка, син — батька. У вузьких межах родинного життя відбито градації руйнування людських начал, безпосередньо залежних від масштабів матеріальних інтересів.

Несмішні комедії Кропивницького належать до типологічного ряду творів, які у свій час дали підстави О. Скабичевському визначити своєрідність російської комедії, насамперед — Островського. На відміну від європейської комедії звичаїв, зокрема Мольєра, зауважував критик, в російській комедії персонажі, що є носіями протилежних моральних норм, ведуть бесіду, не помічаючи, що вони говорять зовсім різними мовами, про різні предмети, не розуміючи один одного. Це стосується як основного конфлікту творів Кропивницького, так і побічних. Людьми різних світів виявляються просвітителька Надежда і покруч Микола, а також ті селяни, які всерйоз вважають її відьмою ("Супротивні течії"), пани відживаючі й прийдешні — Смородина і

Шклянка ("На руїнах"), навіть члени однієї сім'ї ("Чмир", "Мамаша", "Дійшов до розуму" й ін.).

У зображенні сімейних конфліктів, через які як їх справжня першопричина виразно просвічують актуальні соціальні проблеми, Кропивницький найближче підходить до новітньої драми, хоч і у виборі матеріалу, і в засобах розгортання конфлікту, тобто в зовнішньому вияві внутрішньої думки твору, він лишається вірним традиції. Ці особливості творчості письменника вводять її в контекст європейської драматургії, де саме в 70—90-ті рр. на перший план висуваються соціальні та моральні проблеми: викривальне реалістичне зображення дійсності у творах Г.Ібсена, Р. Бракко з особливим загостренням проблеми становища жінки в сім'ї та суспільстві.

Не випадково, отже, що до найгостріших, найдосконаліших, при їх виразній тенденційності, творів Кропивницького належать драми "Глитай, або ж Павук", "Дві сім'ї", "Олеся". Франко вважав найкращими його творами "Дві сім'ї", де "без театральної інтриги розвивається акція драми дуже природно і з поетичною правдою, основою на різномірності характерів" (41, 398), та "Зайдиголова" — "талановито написану студію з народного життя, де театральну інтригу заступає дійсний конфлікт різномірних характерів... і де акція без штучної підмоги розвивається натурально від початку до кінця, творячи при тім ряд театральних ефектових сцен" (41, 397). Відзначеної критиком гармонії природності й сценічності драматург досягав щоразу заново, наполегливо відстоюючи принцип правдивості, закликаючи зберігати при тому почуття міри, за яке йому часом доводилось вести боротьбу не тільки з посередніми акторами, а й з видатними.

Драми Кропивницького "Глитай, або ж Павук", "Дві сім'ї", "Олеся", "Зайдиголова", "Доки сонце зійде...", "Замулені джерела", "Перед волею", "Розгардіяш", "Супротивні течії" дають різностороннє уявлення про долю жінки різних суспільних станів — від часів кріпаччини до початку століття. Безправність її становища, підсилювану безліччю умовностей і жорстоких традицій, драматург майстерно показав у різних суспільних прошарках. Беззахисними жертвами цих антигуманних умов, нестримного свавілля тих, від кого так чи інакше залежить доля героїні, стають селянки-біднячки Оксана ("Доки сонце зійде...") й Олена ("Глитай, або ж Павук"), заможна міщанка Зінька ("Дві сім'ї"), дочки поміщиків — емоційна, поривчаста Оріся ("Перед волею") та освічена розсудлива Жень ("Замулені джерела"). Активну боротьбу ведуть і зрештою перемагають Олеся ("Олеся"), Домаха ("Зайдиголова"), Катря ("Розгардіяш").

Драматург роздумує над трагедією жінки й у тих творах, де вона виступає як другорядний персонаж, — незалежно від жанру. Слова "отут ще живе місце" говорять своїм чоловікам, які катують їх, і позасценічна героїня водевілю "Дійшов до розуму", і Зінька у трагедії "Дві сім'ї". У веселій "комедії з співами" "Джигун" спокійно, майже з усмішкою, як про щось цілком буденне, розповідає чоловік, як він бив свою жінку: "...так оддубасив, що більш тижня вилежала; аж втомився, б'ючи!.." І про інших мова йде: "Недзя, брат, їх не бить — такий закон!.. Закон недзя не сповнять..."

Інтенсивна артистична (як правило, не менше ста вистав на рік) й організаторська

діяльність Кропивницького, розгалуженість театральних маршрутів — не тільки гастрольних, а й тих, що були зумовлені відсутністю стаціонарного театру (численні міста України, Росії, Молдавії, Закавказзя, Польщі, Білорусії),— лишали небагато часу для літературної творчості. Але настійна потреба у повноцінному репертуарі, відданість улюбленому мистецтву, різностороння обдарованість породжували величезний ентузіазм, який давав змогу Кропивницькому долати і всі труднощі "акторського напівциганського життя", і тимчасові (іноді навіть конфліктні та тривалі за часом) розходження з однодумцями. Він написав більше сорока п'єс різних жанрів, включаючи переробки та інсценізації, перекладав Шекспіра, деякі твори російської драматургії.

Навіть в останні роки життя, змушений через різке погіршення стану здоров'я оселитись на хуторі Затишок, Кропивницький досить часто виїжджав брати участь у спектаклях, продовжував писати п'єси, намагаючись порушувати найзлободенніші, найгостріші теми тогочасного життя. Його хвилюють події 1905 р.; в одному з листів він мріє про ті часи, коли правда здолає кривду і можна буде "хоч разочок дихнуть вільним повітрям, почути вільний спів "Марсельези"". Кропивницький клопочеться про організацію школи для селян та їхніх дітей, створює дві дитячі п'єси та працює над їх постановкою в себе на хуторі.

Помер М. Л. Кропивницький 21 квітня 1910 р. по дорозі з Одеси, де був на гастрольях; поховано його в Харкові.

Творчо розвиваючи традиції Котляревського, Шевченка, Гоголя, Островського, Некрасова, Кропивницький зробив свій внесок у літературу критичного реалізму зображенням запеклої класової боротьби в українському селі другої половини XIX ст. Істотної еволюції зазнали його позитивні герої: від довготерпіння й пасивного протесту до здатності аналізувати обстановку, усвідомлення себе як особистості, до соціальної активності. Цілий ряд драм і комедій Кропивницького є своєрідним аналогом "ідеологічних" повістей І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, О. Кониського, які І. Франко назвав "першими пробами" малювання нових суспільно-політичних течій нашої суспільності.

Визначальними рисами художнього мислення письменника є інтерес до найгостріших моральних та політичних проблем сучасності, що знаходив вияв у публіцистичній загостреності, сатиричній спрямованості багатьох його п'єс. Твори драматурга утверджували реалізм розробкою народних характерів у типових життєвих обставинах. Забезпечуючи український театр поточним репертуаром, у якому переважала традиційна поетика, Кропивницький чуйно сприймав нові життєві явища, події (зокрема, наростання революційної боротьби на рубежі століття), що й зумовило пошук ним нових драматургічних форм.

/ История украинской литературы. В 2-х т. К. ; Наукова думка, 1987.— т.1, стр.418-425.