

УДК 792. 091. 6 (477) “19”

Сорока Марина Василівна

аспірантка,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

marysya-@ukr.net

СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДРАМИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ГРІХ» У XX ст.

Мета дослідження розглянути особливості сценічного втілення драми В. Винниченка «Гріх» у виставах різних періодів XX ст. «Молодого театру» (1919 р.) та Кіровоградського музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького (1992 р.). **Методологію дослідження** складають: біографічний метод (для осмислення впливу життєвих фактів автора драми на його творчість); джерелознавчий (для з'ясування специфіки театральних інтерпретацій «Гріха»); історико-порівняльний (для визначення спільних і відмінних ознак постановок); культурологічний підхід (з метою проведення аналізу із залученням різних контекстів – мистецького, літературного, філософського, соціологічного й ін.). **Наукова новизна** дослідження полягає у виявленні й уведенні до наукового обігу маловідомих фактів та архівних джерел, пов'язаних з виставами за п'єсою В. Винниченка «Гріх», що розширює уявлення про розвиток українського театрального мистецтва у XX ст. **Висновки.** Режисери Г. Юра та М. Горохов, актори, інші театральні діячі орієнтувалися на глибинний сенс драми В. Винниченка, історико-культурні умови й мистецькі тенденції своїх епох, що у співпраці з індивідуальними художніми рішеннями свідчить про зростаючу увагу українського театру до проблем основ і сутності життя, людської гідності і свободи вибору, оновлення його сценічних форм. Майбутню перспективу дослідження драматургії В. Винниченка визначають експеримент і динаміка концептуально-художніх пошуків театральних діячів України XX–XXI ст.

Ключові слова: В. Винниченко, Г. Юра, М. Горохов, «Гріх», драма, режисер, вистава, конфлікт, роль.

Сорока Марина Васильевна, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Сценические интерпретации драмы Владимира Винниченко «Грех» в XX веке

Цель исследования. рассмотреть особенности сценического воплощения драмы В. Винниченко в спектаклях разных периодов XX в. «Молодого театра» (1919 г.) и Кировоградского музыкально-драматического театра им. М. Л. Кропивницкого (1992 г.). **Методологию исследования** составляют: биографический метод (для осмысления влияния жизненных фактов автора драмы на его творчество); источниковедческий (для освещения специфики театральных интерпретаций «Греха»); исторически-сравнительный (для определения общих и отличительных особенностей постановок); культурологический подход (с целью проведения анализа с привлечением разных контекстов – художественного, литературного, философского, социологического и др.). **Научная новизна** исследования состоит в выявлении и введении в научный обиход малоизвестных фактов и архивных источников, связанных со спектаклями по пьесе В. Винниченко «Грех», что расширяет представления о развитии украинского театрального искусства в XX в. **Выводы.** Режиссеры Г. Юра и М. Горохов, артисты, другие театральные деятели ориентировались на глубинный смысл драмы В. Винниченко, историко-культурные условия и художественные тенденции своих эпох, что в содействии с индивидуальными творческими решениями свидетельствует об возрастающем внимании украинского театра к проблемам основ и сущности жизни, человеческого достоинства и свободы выбора, обновлении его сценических форм. Эксперимент и динамика концептуально-художественных поисков театральных деятелей Украины XX–XXI в. интерпретации драматургии В. Винниченко определяют перспективы дальнейших исследований.

Ключевые слова: В. Винниченко, Г. Юра, М. Горохов, «Грех», драма, режиссер, спектакль, конфликт, роль.

Soroka Maryna, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Stage interpretations of Volodymyr Vynnychenko's drama «The Sin» in the 20th century

The purpose of the article is to elucidate the features of the stage embodiment of V. Vynnychenko's drama «The Sin» in the performances of different periods of the 20th century given by «The Young Theater» (1919) and Kropyvnytskyi Kirovohrad Music and Drama Theater (1992).

The research methodology consisted in the biographical method (to comprehend the influence of the author's life facts on his creative work); bibliographical (to clarify the specifics of theatrical interpretations of «The Sin»); historical-comparative (to identify common and distinctive features of the productions); the culturological approach (to provide analysis with the involvement of different contexts – artistic, literary, philosophical, sociological etc.).

The scientific novelty of the study lies in the identification of little-known facts and archival sources related to the productions based on V. Vynnychenko's play «The Sin» and introducing them into scientific use, which broadens the idea of the development of Ukrainian theatrical art in the 20th century.

Conclusions. It was proved that directors G. Yura and M. Horokhov, actors and other theatrical figures were guided by the deep essence of V. Vynnychenko's drama, historical and cultural conditions and artistic tendencies of their epochs, which, in cooperation with individual artistic decisions, indicates the growing attention of the Ukrainian theater to the problems of the fabric and essence of life, human dignity and freedom of choice, renewal of its stage forms. Experiment and dynamics of conceptual-artistic searches by theatrical figures of Ukraine in the 20th–21st centuries determine the prospects of future research into V. Vynnychenko's plays.

Key words: V. Vynnychenko, G. Yura, M. Horokhov, «The Sin», drama, director, performance, conflict, role.

Драматургія В. Винниченка – активного учасника суспільно-політичних процесів свого часу – вибиває і його захоплення ідеєю соціалізму та революційної перебудови світу, і критичне ставлення до людей, які також називали себе соціалістами, а насправді були далекими від проповідуваних ідеалів, й особисті переживання та роздуми письменника, викликані непорядкованим родинним життям революціонера-професіонала (перебування в тюрмі, на нелегальному становищі, солдатом, емігрантом), – усе виливалося в ситуації й образи (переважно інтелігентів та революціонерів). Свої відчуття В. Винниченко передавав персонажам: їхні душі – це простір зіткнення ідей, поглядів, принципів, що тривожили автора й певні верстви суспільства. Зосередження на внутрішньому світі героїв надає п'єсам митця («Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Гріх», «Закон», «Пророк» та ін.) ознак психологічної драми і драми ідей; при цьому в розгортанні конфліктів особливу роль у них відіграють ситуації морального експерименту.

Звертаючись до таких сторін життя, про які не було прийнято писати відверто, В. Винниченко прагнув розхитати суспільну байдужість. Одна з наскрізних ідей творчого набутку митця – «чесність з собою». Запозичена від Ніцше, вона може бути витлумачена, з одного боку, як ідея щирості, ліквідації гальм, що пригнічують людину; у такому сенсі вона є привабливою. Проте, з іншого боку, її можна витлумачити як виправдання будь-яких вчинків, у т.ч. негідних. Саме цей аспект «чесності з собою» викликає гостре неприйняття у багатьох творах митця, серед яких соціально-психологічна драма «Гріх» (1919 р.), де особливо виразно розгортається мотив внутрішньої вичерпаності людини, її духовної катастрофи.

Незважаючи на значну кількість наукових розвідок Г. Веселовської, В. Гумєнюка, Л. Дем'янівської, Н. Корнієнко, Г. Костока, П. Кравчука, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, Л. Танюка й ін., проблема «драматургія В. Винниченка та український театр» у сучасному мистецтвознавстві й досі комплексно не досліджена, зокрема недостатньо виявленні й уведенні до наукового обігу маловідомі факти та архівні джерела, пов'язані з виставами за п'єсою В. Винниченка «Гріх», – вершинного твору української драматургії з погляду розкриття внутрішньої катастрофи особистості в ситуаціях складних зовнішніх і внутрішніх (моральних) конфліктів, написаного з метою «перевірити постулати суспільної моралі» (Д. Гусар-Струк). **Мета статті** – виявити специфіку сценічної інтерпретації проблеми гріха у виставах за однойменною п'єсою В. Винниченка «Молодого театру» (1919 р.) та Кіровоградського музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького (1992 р.) і в такий спосіб простежити динаміку концептуально-художніх пошуків українських режисерів, тривалість розвитку національного театру XX ст.

Насамперед варто зазначити: ще в ранніх п'єсах В. Винниченка «Дисгармонія» (1906 р.), «Великий Молох» (1907 р.), «Щаблі життя» (1907 р.), створених під впливом подій революції 1905–1907 рр. (у центрі творів – образи революціонерів-соціалістів), за всієї епатажності висловлювань окремих персонажів, відчувається чимало болю, сумнівів і натяків-застережень. У пізніших драмах – «Брехня» (1910 р.), «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1911 р.), «Гріх» (1918 р.), «Закон» (1923 р.) – автор основну увагу приділяє саме стражданням, що викликані порушенням усталених норм життя й поведінки людини: у річці принципу «чесності з собою» він активізує проблеми «проступок і кара», «гріх і покаєння». Така логіка розвитку художнього світу митця диктувалася еволюцією його світогляду та естетичної позиції, яка (еволюція) не була ні хронічно послідовною, ні внутрішньо безконфліктною: (нема узгодження слів). В. Винниченкові доводилося не раз осмислювати й переосмислювати суперечності світу й людини та усвідомлювати власну непослідовність; він з'ясовував одні проблеми й наптовхувався на інші, хоча все життя сповідував утопічну ідею досягнення світової гармонії.

Ідея «чесності з собою» та зображально-виражальна система творення героїв у п'єсі «Гріх» ґрунтується на основі класичної схеми «проблема – конфлікт – характер». Головна тема драми – нікчемність боротьби української інтелігенції проти російського самодержавства на початку XX ст. Для В. Винниченка – борця за самостійність України – було вкрай важливо створити п'єсу, яка б підбурювала «ситий світ» інтелігенції до рішучих кроків у подоланні більшовицької навали, що на час написання твору почала криваві розправи над «зайвими системі» людьми. Переймаючись гострими соціально-

політичними й моральними проблеми нової епохи, письменник відчував, що суспільство було готове до сприйняття нової драми, тож свої твори орієнтував на театральні вистави.

Глядача приваблювала новаторська за своєю суттю драматургія В. Винниченка, її психологічно-соціальний екзистенціалізм, закорінений у проблеми буття персонажа, котрий перебуває в межовій ситуації, перед загрозою втратити гармонію із власним «я». Саме в такі умови й поставлена головна героїня п'єси «Гріх» Марія Ляшківська, образом якої автор акцентує на проблемі руйнації основ суспільної моралі. В. Винниченко-драматург завжди звертався до проблеми достеменного людського існування, знеціненого механічною цивілізацією з її часто фальшивими орієнтирами, що привносить загострене чуття безглузлого животіння, породжує метафізичний страх, а відтак зумовлює приголомшливе прозріння онтологічної справжності.

Сюжет драми розгортається у роки Першої світової війни в домі, деживуть молодий революціонер Іван та його дружина Ніна; у Ніни гостює її подруга Марія Ляшківська, вчорашня сестра милосердя, котра щойно приїхала з фронту, тепер теж підпільниця. Три дії п'єси мають три чіткі пуанти (арешт підпільників, зрада Марії, її смерть), якими автор акцентує на недосконалості світу і здатності людини кинути йому виклик. Із перших реплік окреслюється два дійові плани: перший (зовнішній) пов'язаний з діяльністю підпільної організації, членом якої є Марія, а другий (внутрішній) – таємним коханням до Ніниного чоловіка і зрадою товаришів.

За слушними спостереженнями С. Михиди, до найголовніших досягнень Винниченка-драматурга належить «синтез зовнішньоподієвого та внутрішньопсихологічного (одного або декількох) конфліктів, що, з одного боку, сприяло розкриттю глибин духовного життя персонажів, з іншого – породжувало високий рівень сценічності творів» [4, с. 181].

Вистава за п'єсою «Гріх» уперше з'явилася на сцені «Молодого театру» (перед нею успішно пройшли постановки за драмами В. Винниченка «Базар» та «Чорна Пантера і Білий Ведмідь») 1919 р. (прем'єра – 1 лютого) в інтерпретації Г. Юри, який вважав, що за силою потужності розвитку драматичної дії та майстерності композиційного ряду це чи не найкращий твір В. Винниченка. Синтезуючи обидва типи конфлікту, Г. Юра надзавданням постановки визначив проведення думки: навіть незначний гріх (Марія прикурює з лампадки) приводить до великого гріха зради своїх однодумців, а відтак – і до зради самого себе, що виражала основну особливість концепції «чесності з самим собою». Марія дає згоду слідчому жандарму Сталінському подавати інформацію про діяльність підпільної друкарні взамін на звільнення близьких їй людей (насамперед хворого на сухоти Івана) із в'язниці.

Г. Юра, як і В. Винниченко, на противагу щирому почуттю любові й намагання Марії врятувати коханого від розправи жандармерії, в епіцентр вистави поставив питання честі та чесності з собою: чи здатна підпільниця прийняти пропозицію від Сталинського стати провокатором і в умовах боротьби за самостійність підступно доносити, власне, на того, заради кого й погодилася на умови зрадництва?

Підтвердженням цьому є репліка жандарма-підполковника після затримання всіх членів підпільної організації: «Кажу ще раз: друкарню я все одно, так чи сяк, знайду. Я заморю вас голодом, доведу до самогубства, доведу до справжнього зрадництва слабших із вас, а своєї жандармської честі я не дам на поругу. У кожного своя честь, дорога моя. Так чи не розумніше, не альтруїстичніше прийняти невеликий, майже зовсім невинний гріх і тим самим позбавити од страждання, хвороб, смерті й великих гріхів...» [1, с. 508].

І драматург, і режисер значну увагу приділяють «оголеним» формам конфліктів, що найвиразніше простежуються в діалогах Марії і Сталинського. Це антагоністичне протистояння двох принципів: «чесності із собою», що нізащо не дозволяє прийняти підступні умови «спокусливого сатани» Сталинського зрадити своїм переконанням і власному «я», а також порочного почуття кохання до чужого чоловіка, який збуджує пристрасть головної героїні. Такі слова Сталинського вперше порушують внутрішній конфлікт Марії, зокрема в розумінні гріха як явища недуховного. У художньому тлумаченні В. Винниченка і Г. Юри зрада – це гріх, а зрадник обов'язково мусить бути покараний, що є аксіомою. Саме ця аксіома визначила подальші думки і вчинки Марії. Влучною є відповідь Марії Олені Карпівні на те, що під час чергового зібрання, яке відбувалося в домі Чоботарів, учасники почали співати в страсний четвер: «... Ні, Олено Карпівно, гріх є, тільки не це, дорога моя. (Раптом). Сказати вам, де є справжній, найстрашніший гріх? Сказати? (Показує на кімнату). Знаєте для чого вони там засідають і співають? Щоб одкрити отой гріх! Щоб спіймать справжнього страшного грішника. Мерзотника, від якого сіркою тхне. Який сам собі нігтями серце розриває...» [1, с. 515].

Водночас Г. Юра, орієнтуючись на текст В. Винниченка, ускладнює конфлікт за принципом нагнітання, що захоплювало глядачів і змушувало їх перебувати в тривозі й напрузі. Прихід замаскованого підполковника Сталинського в будинок революціонерів-підпільників і його діалоги з Марією доводить її внутрішній конфлікт до кульмінації. «Ви – моя, зіронько, з голови до ніг, з душею, серцем, із тілом, тепер і навіки. Розумієте, хороша моя? Ви навіть померти без моєї згоди не можете. О, не дурно ж ви револьвер в столику тримаєте. Очевидячки, щоб застрелитися? Правда? А я от не дозволю застрелитись, і ви не застрелитесь» [1, с. 524], – ці слова Сталинського змушують кардинально

поставитись до обставин, що склалися, і негайно прийняти рішення. Марія залишається наодинці сама із собою; вона виражає основну філософію Винниченківської драми: будь-яка зрада – це гріх, незалежно від високості мети, задля якої людина згоджується на неї. Героїня віддає Іванові листа, де описано її шлях від запеклої революціонерки до мерзенної зрадниці, котрій немає прощення. Розв'язкою конфлікту і фінальною сценою твору є прийняття фатуму долі: Марія зводить рахунки з життям, випиваючи слоїк із отрутою.

Пластично-просторовий аспект вистави відповідав чіткому задуму Г. Юри – конкретно-проникливого сценічному втіленню п'єси В. Винниченка. За свідченням режисера, «постановку було здійснено в реалістичному плані, з наголошенням соціальних і психологічних моментів» [8, с. 174]. Художник вистави С. Гречаний забезпечив реалістичний інтер'єр вистави, чим викликав схвальну оцінку Г. Юри: «На сцені була правдиво відтворена обстановка вітальні в квартирі революціонерки Марії: прості меблі, скромне оздоблення. За вікнами видно верхівки дерев». У такий спосіб підкреслювалося, що дія відбувається на другому поверсі міського будинку. Достовірно передавалися й атмосфера жандармської облави, звуки фургонів, що під'їжджали, сюрчки поліцаїв, тупіт солдатських чобіт на сходах і по бруківці. Скупо за деталями, але цілком правдиво передавалася й обстановка камери слідчого [8, с. 174].

Завдяки такому реалістичному відтворенню запропонованих обставин актори прекрасно «вжилися в роль» і правдиво діяли в ситуативних моментах вистави. В рецензії А. Ніковського (псевдонім – Федір Б.), опублікованій у газеті «Нова Рада» 5 лютого 1919 р., стверджується: «артисти «Молодого театру» прекрасно впоралися зі своїм завданням, утворивши повний ансамбль, дали цілий ряд художніх із тонким смаком змальованих типів» [7]. Рецензенти відзначили неперевершену роботу С. Сендора у ролі жандарма Сталинського, значний успіх П. Самійленко в образі Марії та В. Василька в ролі слабкодухого донощика Ніздрі, котрий панічно боїться Сталинського. У виставі, як і в тексті драми, проводилася думка про неготовність тогочасної інтелігенції протистояти політичній машині, що принесла «нову» мораль, у зв'язку з чим нищість, зрада та меркантильні настрої заволоділи українським суспільством, що й нині міцно вкорінені в нашому менталітеті.

1920 р. під ідейно-організаційним керівництвом та режисурою Г. Юри у Вінниці було створено Театр імені Івана Франка, який відкрився 28 січня виставою «Гріх», що була переважно повторенням спектаклю Молодого театру; в ролі головної героїні Марії виступила та сама виконавиця – П. Самійленко, в ролі Сталинського – Г. Юра, всі сцени й діалоги якого проведені з неабиякою експресією та вдумливістю. Відзначалося, що в новій виставі з'явився свіжий нюанс: близькі до Марії персонажі, не знаючи про її зрадництво, захоплюються нею, що поглиблює драму героїні.

Хоча Г. Юра й докоряв В. Винниченкові за «нездоровий» інтерес до психологічних «вивертів» і «псевдопроблемність», саме він найбільше ставив п'єси цього автора у 1920–1923 рр. Режисер наголошував, що так про людину і людські взаємини у тодішній українській драматургії більше ніхто не писав: «Такої психологічної відвертості в зображенні душевних метань людини до Винниченка не знала українська література, як не знала й такої розкутості у трактуванні ризикованих моральних проблем» [8, с. 20].

Окрім «Гріха», у репертуарі франківців було ще шість п'єс В. Винниченка («Молода кров», «Чорна Пантера і Білий Медмідь», «Панна Мара», «Брехня» й ін.). Вистави за його творами з незмінним успіхом йшли на сцені Театру М. Садовського, Кийдрамте, Театру імені Т. Г. Шевченка. Як слушно відзначив П. Кравчук, «сценічна історія винниченківської драматургії була також історією зростання акторської майстерності, модернізації українського театру» [2, с. 174].

Після арешту Леся Курбаса Г. Юра, рятуючись від садистичних більшовицьких ідеологем стосовно В. Винниченка, подібно до багатьох театральних діячів, змушений був зрікатись його «української буржуазної драматургії» і проклинати «незруйновані рештки буржуазних теоретичних мистецьких концепцій» на всіх етапах курбасівського націоналістичного керівництва.

На початку 1990-х рр. вистави за п'єсами В. Винниченка з'явилися на сцені Кіровоградського обласного (нині – академічний) українського музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького. Повертаючи В. Винниченка землякам, режисер театру Микола Горохов поставив «Ідею пані Мусташенко» за драмою «Закон» у 1991 р. (прем'єра – 27 березня) і «Гріх» у 1992 р. (прем'єра – 24 листопада), які були сприйняті одними глядачами невідомо, іншими – насторожено; з цими виставами театр кілька років успішно гастролював у Черкасах і Полтаві, неодноразово брав участь у святах театального мистецтва, зокрема у фестивалі «Вересневі самоцвіти» (Кіровоград, «Хутір Надія»).

Режисер-постановник Микола Горохов, актори, сценограф Павло Босий виходили із глибокого розуміння, що драматургія В. Винниченка істотно відрізняється від традиційної української драми, що за художніми вимірами вона складна й багатогранна: на рівні сюжету (низка подій, стосунки між героями) п'єси мають один зміст, на рівні філософської й моральної проблематики – інший, на рівні психіки людини – ще інший, через що їх ставити (режисерам), грати в них ролі (акторам) і дивитися їх (глядачам) непросто, але в усіх трьох вимірах вельми цікаво. Саме гармонійне поєднання усіх рівнів драматургії В. Винниченка, постановки театального дійства та сприйняття глядачів викликає високу естетичну насолоду, співпереживання, ефект катарсису (очищення душі від бруду буднів), що є покликанням справжнього мистецтва.

Осмислення проблеми гріха у драмі В. Винниченка і на сцені театру відбувається в такому дискурсі: що таке гріх?; яка межа відділяє людину від проступку неоправданого?; чи можна спокутувати зраду, коли вона вчинена заради порятунку інших, навіть коханої людини? З приводу цих питань сперечаються персонажі, цими питаннями вимірюються їхні вчинки, подібними думками переймаються глядачі.

У рецензіях на постановку «Гріха» відзначався високий рівень сценічного втілення Винниченкових образів – і індивідуальних авторських робіт, і ансамблю вистави в цілому. Центральний у п'єсі й виставі образ Марії Ляшківської яскраво зіграла Наталія Іванчук, а образ жандармського підполковника Сталинського, з яким увійшла у трагічний конфлікт головна героїня, майстерно створив заслужений артист України Анатолій Романюк.

На відміну від постановок Г. Юри, М. Горохов на передній план виводить не образ жандарма Сталинського, а зрадниці Марії – жінки-страдниці за своє відчайдушне кохання. На думку театрального критика В. Марка [6, с. 174], очевидця вистави, в основу її образу покладено архетипний образ Єви – жінки-спокусниці. Цей факт відсилає нас до біблійної оповіді, згідно з якою Єву спонукає до гріха диявол. С. К'єркегор у праці «Страх і тремтіння» розглядає положення про те, що жінка суттєвіша за чоловіка, а відповідно – більше підвладна страху [3, с. 174]. Тріада персонажів драми В. Винниченка Марія-Сталинський-Іван проектується на біблійну тріаду Єва-диявол-Адам. Виходячи із к'єркегорівської тези про більшу чуттєвість жінки і підвищену рефлексивність її страху, глядачеві в цьому контексті стає особливо чітко зрозумілим, чому Сталинський-диявол спокушає до зради саме Марію, а не Івана. Марія співпрацює із Сталинським «за страх»; до гріхопадіння (зради своїх) героїню спонукає саме він: жінка боїться за життя коханого.

Сценограф вистави П. Босий згадує: «неймовірної потужності акторський дует Наталії Іванчук і Анатолія Романюка примушував мене мимоволі забувати про те, що я сам зараз у театрі, на сцені, роблю свою справу, та занурюватися у таємничий світ підсвідомості автора і його героїв. На кожній репетиції я відчував, неначе я бачив цих героїв уперше» [5, с. 174].

Привернула увагу й досконала гра інших акторів, завдяки якій запам'ятовуються другорядні образи: Олена Карпівна – стара діва і святенниця (артистка Є. Мельниченко), Ангелок – робітник-друкар (артист О. Дорошев), студент Михась – сором'язливий, але відданий (артист Д. Полетаєв), його батько Середчук, до відчаю стривожений долею свого єдиного сина, який став підпільником (артист П. Онищенко), особливо Ніздря – морально покалічений жандармський приспівник, котрий ще здатен на жест людяності (артист С. Козир).

Сценографія спектаклю, виконана П. Босим, стримана, проте виразна. У центрі сцени – високі балконні двері, за якими видніються освітлені бані собору. Така деталь, не передбачена автором драми, стала вдалою театральною знахідкою: собор створює сценічний образ святості, яку так непросто втримати в душі серед веремії гріха. Цей образ торкається світогляду самого В. Винниченка: будучи атеїстом, як соціаліст, у глибині душі він зберігав вірність християнським моральним постулатам.

Режисерську майстерність М. Горохова у використанні свіжих сценічних образів і форм засвідчили його тонкий естетичний смак, смілива здатність вступати в суперечку з традиціями та із самим автором, що засвідчує, зокрема, фінал, відмінний від авторського. Марія, попередивши товаришів про небезпеку і зважившись прийняти отруту, з розкинутими, як розп'яття, руками, прямує крізь балконні двері до собору. Усвідомивши свій гріх – зраду, вона приймає найстрашнішу спокуту – смерть, проте на сцені не падає мертвою, а стоїть на фоні собору, що теж символічно.

Отже, виявлення й уведення до наукового обігу маловідомих фактів та архівних джерел, пов'язаних з виставами за п'єсою В. Винниченка «Гріх», розширює уявлення про розвиток українського театального мистецтва у XX ст. При цьому варто зазначити, що через незначну кількість архівних джерел, рецензій, критичних публікацій, спогадів очевидців вистав минулих років сьогодні непросто вести мову про особливості режисерських інтерпретацій драм В. Винниченка; на складному шляху пошуку й осмислення відповідних матеріалів і перебуває автор цієї розвідки. Стосовно ж зіставлення спектаклів Г. Юри і М. Горохова за п'єсою «Гріх» є всі підстави стверджувати, що базовою основою обома режисерами обрано моральний аспект. Спостерігаються три позиції, за якими зближуються й розходяться вистави різних постанов і різних епох: ціннісні орієнтації – ідеал; позиція – умови – вибір; відповідальність – проступок – кара. Розмаїття концептуально-художніх пошуків театральних діячів України у зв'язку з історико-культурними умовами й мистецькими тенденціями часу постановок засвідчують зростаючу увагу національного театру до проблем основ і сутності життя, людської гідності і свободи вибору, оновлення його сценічних форм, інтригуючи глядачів художніми експериментами у сфері людської моралі та спонукаючи до пошуку істини й гармонії в сучасному світі. Подальші перспективи дослідження сценічної інтерпретації драматургії В. Винниченка визначають також експеримент і динаміка українського театального руху XX–XXI ст.

Список використаних джерел

1. Винниченко В. К. Вибрані п'єси / В. К. Винниченко. – Київ : Мистецтво, 1991. – 605 с.

2. Кравчук П. Драматургія Володимира Винниченка у сценічних інтерпретаціях Гната Юри / П. Кравчук. – Вісн. Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». – 2008. – Вип. 8. – С. 27–38.

3. Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – Москва : Республика, 1993. – 386 с.

4. Михіда С. Слідами його експериментів : змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михіда. – Кіровоград : Центрально-Українське вид-во, 2002. – 192 с.

5. Особистий архів М. Сороки. Спогади Босого П. про виставу «Гріх»; в 4-х арк. – Рукопис.

6. Особистий архів М. Сороки. Спогади Марка В. про виставу «Гріх»; в 5-ти арк. – Рукопис.

7. Федір Б. «Гріх» В. Винниченка / Б. Федір // Нова рада. – 1919. – 5 лют.

8. Юра Г. Молодий театр // Молодий театр: генеза, завдання, шляхи : статті, спогади, матеріали. – Київ : Мистецтво, 1991. – С. 169–181.

References

1. Fedir, B. (1919). «The Sin» by V. Vynnychenko. *Nova rada*, February, 5.
2. Kerkegor, S. (1993). *Fear and trembling*. Moscow : Respublika. p. 386.
3. Kravchuk, P. (2008). Dramaturgy of V. Vynnychenko in stage interpretations by Gnat Yura. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetutu im. Ivana Franka. Seriiia : Mystetstvoznnavstvo*, [Bulletin of Lviv Ivan Franko National University. Series: Art Studies], issue. 2, pp. 27–38.

4. Mykhyda, S. (2002). *Following the footsteps of his experiments: the semantic dominants and the poetics of conflict in V. Vynnychenko's dramaturgy*, Kirovohrad: Central-Ukrainian Publishing House.

5. Personal archive of M. Soroka. *Memoirs of Bosyi P. about the play «The Sin»*; 4 pages., Manuscript.

6. Personal archive of M. Soroka. *Memoirs of Marko V. about the play «The Sin»*; 5 pages., Manuscript.

7. Vynnychenko, V. (1991). *Selected plays*. Kyiv: Mystetstvo.

8. Yura, G. (1991). The Young Theatre. *Molodyi teatr: heneza, zavdannia, shliakhy : statti, spohady, materialy* [The Young Theater: Genesis, Problems, Paths: articles, memoirs, materials], pp. 169–181.