

УДК 792. 07 (477)

В. А. ХИМ'ЯК

**РЕЖИСЕРСЬКІ НОВАЦІЇ АНАТОЛІЯ БОБРОВСЬКОГО У ПОСТАНОВЦІ
КОМЕДІЇ «МАРТИН БОРУЛЯ» 1983 РОКУ**

У статті розглянуто режисерські здобутки заслуженого артиста УРСР А. Бобровського у постановці комедії «Мартин Боруля» на сцені Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Проаналізовані головні методичні принципи у створенні вистави та охарактеризовані акторські досягнення В. Ячмінського, І. Бикова, М. Коцюлима.

Ключові слова: концепція, режисер, сатирична комедія, психологічна партитура, художник, автор, Тернопільський обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, В. Ячмінський.

В. А. ХИМЯК

**РЕЖИССЕРКИЕ НОВАЦИИ АНАТОЛИЯ БОБРОВСКОГО В СОЗДАНИИ
КОМЕДИИ «МАРТИН БОРУЛЯ» 1983 ГОДА**

В статье рассмотрено режиссерские достижения заслуженного артиста УССР А. Бобровского в постановке комедии «Мартин Боруля» на сцене Тернопольского областного украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко. Проанализовано главные методические принципы в создании спектакля и охарактеризованы актерские достижения В. Ячминского, И. Быкова, М. Коцюлима.

Ключевые слова: концепция, режиссер, сатирическая комедия, психологическая партитура, художник, автор, Тернопольский областной украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко, В. Ячминский.

V. A. KHIMYAK

**THE PRODUCER ANATOLY BOBROVSKY'S INNOVATIONS IN THE PRODUCTION OF
THE COMEDY «MARTIN BORULYA», 1983**

The article observes the director's achievements of the merited artist of the USSR Anatoly Bobrovsky in staging comedy «Martin Borulya» in Ternopil regional ukrainian musical dramatic theater named of T. Shevchenko, analyzes the main methodological principles in creating plays and acting achievements of V. Yachminsky, I. Bykov, M. Kotsyulym are described.

Key words: concept, producer, satirical comedy, psychological score, artist, author, Ternopil regional ukrainian musical dramatic theater named of T. Shevchenko, V. Yachminsky.

Історія Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка повоєнного сорокаріччя надзвичайно багата яскравими виставами, талановитими особистостями. Поза увагою дослідників серед недооцінених майстрів тернопільської сцени залишився Анатолій Вікторович Бобровський (1935–2005 рр.), який вписав як режисер і актор своєрідну і вагому сторінку в історію українського театрального мистецтва. Сьогодні ми зосередимо увагу на постановці вистави «Мартин Боруля» режисером А. Бобровським.

Постановки за п'єсами І. Карпенка-Карого на тернопільській сцені в період 1945–1985 рр. досліджували О. Корнієнко, П. Медведик, С. Завалков, Б. Мінц, К. Житник, В. Гладкий, Я. Ган, але інформації в цих публікаціях про постановку вистави «Мартин Боруля» недостатньо. За сорок років було здійснено 9 постановок: тричі ставилася «Безталанна» (1946, 1951, 1971 рр.),

тричі (1948, 1952, 1974 рр.) – «Наймичка», «Суєта» (1951 р.), «Гріх і покаєння» (1977 р.), та найбільш значимою, на нашу думку, була постановка «Мартина Борулі» 1983 р.

Мета статті – висвітлити творчі здобутки режисера А. Бобровського, акторів В.Ячмінського, І.Бикова. М. Коцюлима та інших у виставі «Мартин Боруля» 1983 р. на сцені Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка.

До постановки однієї з найкращих українських комедій Тернопільський театр звернувся майже через сто років від часу її написання. «Мартин Боруля» написаний у 1886 р. Постановку театр доручає актору і режисеру, який зіграв чимало ролей і здійснив більше двох десятків постановок на сценах Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка та Хмельницького музично-драматичного театру імені Г. І. Петровського, заслуженому артисту УРСР Анатолію Вікторовичу Бобровському. Серед вистав, поставлених режисером, такі: «Кар'єра Артура Уї» Б. Брехта, 1975 р., художник К. Сікорський, музика Б. Янівського; «Доля людини» П. Градова за М. Шолоховим, 1976 р., художник М. Стецюра, музичне оформлення А. Бобровського, Б. Гриба, хореограф А. Гончарик; «Дикий ангел» О. Коломійця, 1979 р., художник М. Стецюра, музика Б. Янівського; «Привиди» Г. Ібсена, 1982 р., художник К. Сікорський, музичне оформлення Є. Корницького. Ці вистави – кращі надбання тернопільських шевченківців.

Як режисер підійшов до цієї складної роботи? Адже за майже столітню історію «Мартина Борулю» ставили в багатьох театрах України, нагромаджено великий сценічний досвід і навіть склалась певна традиція у прочитанні знаменитої комедії. Інерція нашого мислення породила стереотипи, що мовою театру зветься «штампами». Вчорашнє відкриття у виставі згодом ставало традицією. Не без гіркої іронії у свій час зауважив видатний режисер Г. Товстоногов: «Традиція – це добре забальзамований труп» [5, с. 81].

Перше питання, яке виникло перед тернопільським режисером-постановником, хто такий Мартин Боруля та яка його соціальна суть.

Мартин Боруля – «нащадок вільних козаків», які в минулому не знали кріпацтва. З багатьох соціальних причин і обставин він осів на землі колишніх польських поміщиків, яких немало було в пореформений час у царській Росії, особливо на півдні України – в Херсонській губернії. Осів він як чиншовик, тобто довічний орендатор землі у цих поміщиків. Доля таких чиншовиків була дуже незавидна, бо власник землі мав право будь-коли, з будь-якого приводу або й без нього, просто з примхи зігнати з насидженого місця небажаного орендаря і пустити його, як кажуть, з торбою.

Як щось заповітне плекав Боруля мрію про дворянство. Саме воно мало піднести в ньому гідність людини, утвердити його в правах власника мізерного господарства. Дворянство – це верх його бажань і мрій; для цього Мартин почав судову тяганину, яка, кінець кінцем, ледь не розорила його; для цього він влаштував свого сина в суд, сподіваючись зробити з Степана чиновника, хоча ніяких на це прав його син не має, бо навіть не закінчив міського училища; для цього він з усіх сил намагається віддати свою дочку Марисю – хорошу дівчину, яка вміє і любить працювати, за Націєвського, що приїхав з міста, хоча цей чиновник – п'яниця, розпусник і дівчина не любить його. Та все це тільки перешкоди, через які намагається переступити Мартин Боруля.

Захоплений маніакальною думкою будь-що здобути дворянство, Боруля занехав господарство, посварився з сусідами, калічить свого сина, бажаючи зробити з нього чиновника, розбиває щастя дочки, відмовляється віддати її за простого працюючого хлопця, якого вона кохає. Саме ці обставини хвилювали постановника. Адже тут зав'язувався вузол протиріч між ціллю і способом досягнути її. Та трапилось те, чого і слід було сподіватися: у дворянстві Борулі відмовили.

А. Бобровський своїм розумінням цієї проблеми розшифрує і зримо реалізує тезу Г. Товстоногова: «основа основ задуму – бачення головного героя» [4, с. 38].

Друга проблема, що цікавила А. Бобровського у процесі постановки вистави «Мартин Боруля», – жанр. Не стільки жанр комедії як такої, а саме жанрові особливості майбутньої вистави. За автором, «Мартин Боруля» – комедія. І все. А якщо подивитись з позиції теперішнього часу і, що суттєво, врахувати розвиток комедійного жанру за сто неповних років?

Ці обставини не давали спокою режисеру. Ґрунтовно вивчивши природу п'єси, постановник вирішує, що домінуючим жанром «Мартина Борулі» є сатирична комедія.

Як відомо, для сатиричної комедії характерна гострота прояву. Її комізм деформує звичайні, розповсюджені, вирвані із нормальної суті речей явища і надає їм житейську недолугу, а передусім абсурдну і гротескову форму, яка викриває їх хибну комічну сутність. Сама логіка комедійного ефекту умовна, але, користуючись нею, режисер показує в характерах негідне як життєве і типове, як узагальнене і загальнолюдське.

Основним структурним ядром будь-якої комедії, особливо сатиричної, слугує анекдот, казус, неймовірна пригода, непорозуміння і т.ін. Розгорнувши анекдот за допомогою своєї фантазії і уяви драматурга, режисер витворює дію, що рухає розвитком сюжету. Тут на кожному кроці можуть бути алогізми, що складають «вторинний логічний ряд», що виникає в підтекстах, тобто у внутрішніх планах комедійної дії. Але, що цікаво, в результаті анекдотичних і абсурдних положень і виникає сумний комізм, що викликає сміх нової якості, сміх «крізь невидимі світу сльози», і цей комізм вкупі з трагізмом утворює трагізм смішного, який і визначає жанровий підтекст вистави. «Мартин Боруля» у постановці А. Бобровського – сатирична комедія з яскраво вираженим трагікомічним підтекстом. Алогізми і нісенітниця, прийоми комедійного абсурду нав'язні в ній поетикою драматургії М. Гоголя, А. Чехова, а іноді ловиш себе на думці, як виразно звучать у виставі елементи мольєрівського «Міщанина у дворянстві».

Одне з головних питань у сатиричній комедії – питання конфлікту. Ним визначається її особливість, її відмінність від, наприклад, водевіля та інших форм комедіографії. Для автора головний герой конфліктує з усіма і це не підлягає сумнівам, та режисер розділяє контрконфліктуючих дійових осіб на три своєрідні групи, немов пропускаючи Мартина Борулю через «три кола пекла». Перше коло домашнє – дружина, Марися, Степан, Омелько; друге – поміщик Красовський, Трандалев, Націєвський; третє – ті невидимі, майже містичні дійові особи, від яких залежить бути йому дворянином чи ні. Як бачимо, конфлікт багатоплощинний, він вигранює характери, робить їх опуклішими і соціально значущими. Такий конфлікт комедії вищий, серйозніший, філософічніший, ніж у п'єсах несатиричного плану. Будь-який водевіль або ж будь-яка лірична комедія виявиться сходиною нижче за обсягом життя, за монументальністю характерів.

Основу конфлікту складає комічна боротьба, яка і ведеться смішними засобами, часто нелогічними і недолугими, що викликають насмішку і іронію. Маємо на увазі, що сміх – незрима і головна дійова особа комедії, через нього і автор, і режисер багато скаже, а може і своє: особисте і найсокровенніше. Ось ця комічна боротьба і надає комедії особливу веселу насмішкувату або іронічну тональність, ту «родзинку» комедійної дії, без якої не може бути комедійної п'єси, а значить, і вистави. Слід зауважити, що конфлікти в комедіях дуже важко типізуються. Тут немає апробованих загальних правил. У кожного автора залежно від задуму своя конфліктна структура. Важливо, щоб комічна конфліктність, намальована автором, була проявлена режисером у всій повноті правди обставин і характерів і одночасно виявляла хто є хто.

А. Бобровський вдало підмітив, що І. Карпенко-Карий драматизує комедію: в природу жанру вводить мотиви драматизму і трагізму, лірики і навіть публіцизму.

Режисер бачить яскраво виписані драматургом образи, розробленість їх з філігранною майстерністю, гострі комічні й сатиричні ситуації, його захоплює внутрішня енергія твору, що вимагала та просила простору, і висувала на перший план актора у вирішенні проблеми втілення комедії на сцені. Виставу уже не могли рятувати ні гарна пісня, ні обрядовість. У п'єсі майже немає змін декорацій, і вона, на думку постановника, буде гнітити актора. Для вирішення цих непростих завдань режисер обирає досвідченого, цікавого і несподіваного художника Михайла Григоровича Стецюру, відомого постановками на тернопільській сцені. Разом з режисером А. Бобровським Михайло Григорович «збудував» для Мартина Борулі хутір: просторе подвір'я, хата (ззовні та інтер'єр), хлів, комора, вулики; на подвір'ї зламаний віз, а може його уже переробляють на панський фаєтон. Така несподівана організація сценічного простору дала можливість режисеру будувати сцени не тільки в хаті, як того

просить автор, а й на подвір'ї, біля воза, біля хати і навіть на хаті. Це дуже цікава знахідка – Мартин виглядав Трандалева, Націєвського, використовуючи драбину, яка височіла над стріхою. Цю яскраву метафоричну мізансцену режисер запропонував актору в час його монологів-роздумів, сварок тощо.

Трете, що було суттєвим для режисера А. Бобровського у концепції створення вистави – виконавці ролей, а особливо роль Мартина. Постановник приймає рішення, яке викликало подив у всіх працівників театру: на роль Мартина він призначає тоді заслуженого артиста УРСР Володимира Ячмінського, якому на вигляд було не більше сорока років з умовою, що актор не буде використовувати віковий грим. Інші виконавці теж «омолоджували» виставу, а Марися, Степан, Микола були настільки юними, що їхній максималізм здавався напівдитячим, що було дуже доречним. Я. Мосійчук, Б. Шмигельська, О. Мосійчук, М. Складан, П. Мальований, П. Рудзік, І. Сачко, лиш І. Ляховський (Націєвський) за десять років роботи в театрі зіграв значні ролі. Для багатьох молодих участь у виставі «Мартин Боруля» була добрим стартом. А. Бобровський, маючи дар і досвід педагогічної роботи, умів і дуже любив працювати з молоддю. Він щедро ділився багатим досвідом, оберігав молодих від легких стежок у професії. Тільки титанічна праця з молодими забезпечила ансамбль у виставі. Не можна не сказати про молодого Миколу Велешука у ролі Протесія Паньожки. Цікаві, яскраві фарби знаходить молодий актор для змалювання цієї епізодичної постаті.

Вихором через усе подвір'я влітає Мартин – Ячмінський, знімаючи свитку, шапку, спішно переодягається у «дворянське», щоб зустріти Трандалева. Моложавий, невисокого зросту, цупкий, рухливий, згусток енергії, у якого все є – подайте тільки для головного щастя дворянство.

Режисер наголошує на головному моменті у першій картині – від'їзді Степана до міста. Наймити без кінця носять пакунки, корзини, наповнені добром відповідно «до звання». Відчуття, що Мартин уже дворянин, не покидає його ні на мить. Особливо вражають акторські знахідки, коли Мартин віддає важливі, на його думку, розпорядження, пов'язані з від'їздом Степана. «Не дружи з нерівнею, краще з вищими, ніж з нижчими» [1, с. 156]. І, нарешті, від'їзд, напучування сина: «Слухай старших, виписуй почерк, завчай бумагу напам'ять... Трись, трись між людьми, і з тебе люди будуть» [1, с. 159]. Такий кінець першої картини. Режисер Бобровський розділив п'ятиактну комедію на дві частини, тому антракт буде після третьої дії (за автором).

Благоговійно виносив «бомаги» як найдорожчий скарб. Образа, якої заподіяв йому поміщик-дворянин Красовський, глибоко запала в душу Борулі – Ячмінського, і він згоден на все – позови, видатки, аби допекти кривдникові й посадити Красовського до в'язниці. Це маніакальне бажання Мартина не покидає його впродовж всієї вистави. З якою насолодою актор вимовляє слова «апеляція», «встречний» і «поперечний іск», «тюрма», [1, с. 150-152], аж прицмокує.

Тут ми бачимо дітей Мартина Борулі – Степана (О. Мосійчук, М. Складан), Марисю (Я. Мосійчук, Б. Шмигельська). Молоді актори, випускники Дніпропетровського театрального училища, наділяють своїх героїв цікавими і несподіваними рисами. Перед батьками Степан слухняний, хороший хлопчик, а насправді – це вже юнак, який встиг зіпсуватися в чиновницькому середовищі.

Сина Мартин ніжно любить і пишається ним як майбутнім носієм дворянських привілеїв. Дочку Марисю він теж любить, але менше, бо вона нелегко прилучається до «дворянської» культури, і Борулю – Ячмінського щиро ображає (аж підкидає) просте, селянське звернення дівчини до батьків – «тато», «мамо» тощо, замість «папаша», «мамаша» або «папінька», «мамінька» [1, с. 153].

Іншої вдачі Боруліна дочка Марися. Це вольова дівчина, з настійливим характером, успадкованим від батька. Недарма Мартин так і говорить про дочку: «Вона не дурна, в ній батькова кров, розбере, не бійсь, де пан, а де мужик» [1, с. 163]. Хороша, щира і відверта дівчина палко кохає сільського парубка Миколу (П. Мальований, П. Рудзік), сина сусіди Гервасія Гуляницького. Але на шляху до їхнього щастя стоїть перешкода – батькове бажання будь-що видати свою дочку лише за дворянина або чиновника. Марися любить батька, трюхи

жаліє його, не скоритися йому не може, тому повинна діяти хитроумно. Отут-то виявляється її характер, розум, енергія, кмітливість.

У виставі Боруля – сім'янин. Незважаючи на зовнішню буркотливість, він людина доброго серця, міцно любить свою подругу життя, яку ніжно називає «душкою» [1, с. 164].

Дружина Парася (А. Антонюк та Я.Мельник) – це приваблива, по-своєму розумна, ніжно любляча мати і дружина. Замолоду це була, очевидно, гарна дівчина. Хоча на вигляд Парася й сувора, але насправді це м'яка і добра жінка. Як мати на все ладна для дітей. Особливо ніжна з дочкою, та її найбільше непокоїть поведінка Мартина.

У психологічній партитурі В. Ячмінський яскраво і талановито, синтезуючи трагедійне і комічне, накреслює параболу настроїв і переживань одурманеного манією своєї величі Борулі – від гордої впевненості у своїх дітях – спадкоємцях до поблажливого ставлення до сусіди Гуляницького, від роздратування тупістю наймита Омелька до несамовитого обурення, несподіваний спалах розгубленості, коли чиновник Націєвський своєю втечею знеславлює Борулю в очах гостей і всього села.

Дуже цікаве рішення картини знаходить А. Бобровський, коли Гервасій Гуляницький прийшов сватати свого сина Миколу на Мартиновій дочці Марисі. Режисер яскравим штрихом підкреслює, що для Мартина сватання Миколи – подія прохідна, тому Боруля приймає Гуляницького та Дульського (М. Підгурський) не в хаті, як це завжди було, як вимагає, зрештою, обряд, а перехоплює їх на подвір'ї, не залучаючи до важливої розмови дружину Палажку. Сватам відмовлено, бо Мартин не хоче віддати свою дочку «дворянку» за простого селянина, мужика-хлібороба. Ображений Гуляницький застерігає, що вся ця «дворянська» витівка може луснути. Дружба двох статечних людей порушена, хоч вони товаришували мало не з дитинства.

На думку режисера, образ Гервасія дуже важливий в концепції побудови вистави. Гуляницький – протиставлення Мартинових устремлінь. Вони однакового віку з Мартином і однакових статків. Різниця лише в тому, що Гервасій, маючи в минулому такі ж підстави «зробитися дворянином», відмовився від них, присвятивши себе хліборобству, і тепер врівноважена, спокійна людина, яка знає справжню ціну дворянству і тому скептично ставиться до Борулиних витівок. Ця обставина змусила режисера призначити себе на роль Гуляницького (пізніше її виконував актор О. Олійник).

П'єса дає широкий простір для розкриття образу Омелька як персонажа комічного. По ходу дії він часто викликає сміх, в його ролі безліч ефектних моментів комічного характеру, він навіть немовби придуркуватий, а все це дає широкі можливості актору для комікування. У прем'єрній виставі роль Омелька виконував заслужений артист УРСР І. Биков, згодом актор М. Коцюлим.

...Мартин нервує. Він чекає повернення Омелька з міста зі звісткою про приїзд жениха. А Омелька все немає. Боруля-Ячмінський, чекаючи «благу вість» про жениха, залазить на самий верхочок драбини. Нарешті, заходить наймит Трохим (В. Бурко) і повідомляє, що Омелько боїться іти до хати, бо у місті його обікрали. Мартин від цієї вістки ледве втримується на драбині, щоб не звалитись на землю, опановує себе, повільно спускається на землю.

Сцени Боруля-Омелько – найяскравіші у виставі. Тонко і майстерно вибудовані, сягали такого емоційного впливу на глядачів, що без кінця перериваються гучними оплесками. І, як справедливо зауважив великий шанувальник вистави академік Ростислав Коломієць, «ніби нічого не грають, говорять своїми голосами, ні на чому особливо не акцентують – а відірватись не можна. Як вони це роблять? У виконанні цих майстрів Мартин і Омелько були насамперед друзями, як, власне, було і в житті. Омелько-Коцюлим оберігав, всіляко опікувався, ледь не лікував свого друга. Твердо стоячи на ґрунті фактів, він, як Санчо Панса Дон Кіхота, боронив беззахисного ідеаліста, який сягнув бозна-куди» [2, с. 36-37].

В найкритичніший момент приїхав з міста письменоводитель Грандальов (Т. Давидко, М. Безпалько). Зраділий Боруля – Ячмінський цілком певний, що письменоводитель привіз утвердження в дворянстві. «Отже, пане Красовський, – каже Мартин, – я тобі покажу, яке я бидло і яке теля мій син!» [1, с. 168].

Замість утвердження в дворянстві Трандальов привіз рішення суду про виселення Мартина з землі поміщика Красовського. Боруля вражений, ілюзії зникли, він у розпачі, проте не здається: можна ще віддати дочку заміж за чиновника, який ось-ось повинен приїхати з міста. Честолюбним і корисливим прагненням Мартина Борулі протиставляються світлі, поетичні поривання його дочки Марисі та її нареченого Миколи. Режисер з любов'ю вибудовує хвилюючу оповідь про чистих душею і морально здорових людей, щастю яким перешкоджає «лінія», що на ній так уперто стоїть батько. Ця Мартинова лінія – причина глибокої духовної драми Миколи й Марисі. Завдяки такому рішенню сцени, Марися стає центральною фігурою у третьому акті. Від її рішення залежить чи збудеться Мартинова мрія.

Звістка про те, що жених уже на підході, перевертає дім Борулі з ніг на голову. Непоміченим заходить Націєвський. Німа сцена, що нагадує фінал «Ревізора».

Друга дія вистави шевченківців починається з великих готувань до заручин Марисі з Націєвським (І. Ляховський, І. Сачко). На обід запрошено знатних людей округи з сім'ями, прибувають музиканти.

Боруля-Ячмінський енергійний, невтомний. Здається, немає таких перешкод, яких він не міг подолати. Переконати цю невгамовну людину або примусити її змінити свої переконання – дуже важко. Цю режисерську тезу актор втілює з такою переконливістю у правоті своїх вчинків, з такою фанатичною впертістю, що іноді стає за нього страшно. Часом здається, що він переступає межу нормальності. Але за мить дивишся в його ясні, добродушні очі і бачиш, що все це тільки шумовиння забобонів, які захопили людину, що природою своєю він зовсім непоганий і простодушний. Актор дає зрозуміти і те, яким міг би стати його герой, коли б життя його було людським. Виконавець ролі нас переконує, що Боруля – український хлібороб, звиклий обробляти поле, який з гідністю носить ім'я трудової людини.

Дужче грому вражає Мартина звістка, яку сповіщає Омелько. Жених утік і просив передати батькам, що ніколи більше до них не приїде, що він нібито «пошуткував».

Родина Борулі залишається обплъована і зганьблена.

Усі ілюзії Борулі зруйновані. Повернувшись з погоні за женихом, Мартин тяжко захворів. До того ж одержано повідомлення, що йому відмовлено у дворянстві. Усе надірвалося в ньому. Актор проводить цю сцену на високому емоційному напруженні, блискуче балансує між трагедією і комедією. Він буквально старів на наших очах і по-дитячому розпачливо кидав невпадат репліки. Боруля близький до смерті. Дружина і дочка не знають, що з ним робити.

Зворушлива сцена примирення Гуляницького з невдахою-дворянином Мартином. Гервасій радить своєму другові спалити всі «дворянські папери», бо вони, крім нещастя, нічого не дають. Сцена прощання з дворянством, мрією свого життя у виконанні В. Ячмінського вражала трагікомізмом. Тільки йому відомими засобами актор ставав таким монументальним, що, здавалося, сягає падуг, адже десь там, під самим небом, була його мрія про те, може, хоч його онукам пощастить відновити себе в дворянських правах, може, син... Але тут він дізнається, що син «поза штатом» і зовсім звільнений зі служби. Син повідомляє, що йому, Борулі, відмовлено в дворянстві через дрібницю. Не так написано прізвище. У нових «бомагах» скрізь пишеться: «Боруля», а в старих – «Беруля». Оця злощасна різниця між «бе» і «бо» остаточно вирішила долю невдачливого дворянина. І тут ми бачимо диво – повернення Мартина з висоти і перетворення в малесенького чоловічка, який безпомічно стоїть посеред свого хутора, прибитий тяжкою звісткою з повними сліз очима...

Смисл вистави «Мартин Боруля» зводиться до простої думки, що на землі треба жити натуральним господарством, тоді не буде ні чинів, ні грошей, ні воєн, що само по собі зло. Режисер забарвлює цю серйозну «толстовську», «тобілевицьку» настанову в гумор, а носіїв певних рис характеру, що відповідають моральним категоріям добра, зла, жадібності, агресивності перетворює в соковиті, життєводостовірні сатиричні образи, бо Анатолій Бобровський – режисер, який любить несподівані сценічні пристосування, гру деталі, імпровізацію в середині строго заданого малюнка. Він бере сюжет п'єси як канву і по ньому розміщує, немов би вишиває, фантастичні сцени різних перетворень, лукаві діалоги, несподівано прекрасні знахідки, щедро даруючи акторам щасливе і вірне самопочуття

існування на сцені. Режисер дає кожному актору каркас, умовний кордон, а вони всередині цих кордонів повинні прожити гранично вільно, в імпровізаційному самопочутті. Але і це ще не все. Для режисера Бобровського була ще одна свята театральна заповідь: під час дії глядач не повинен думати про гру акторів, режисерські прийоми і «викрутаси», він згадає про це потім, коли покине театр, необхідно, щоб він постійно жив тим, що і творці вистави, щоб він знову і знову повертався думками до побаченого і почутого в театрі. Вище досягнення актора і режисера – біль за те, що відбувається в світі, потрясіння глядача, його співпереживання з тими почуттями і думками, які несе вистава незалежно від жанру. А це сказано у Чехова: «Тільки те прекрасне, що серйозне».

Мабуть, у цьому і секрет тернопільської вистави «Мартин Боруля».

Отже, «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого у постановці А. В. Бобровського на сцені Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка у 1983 р. можна вважати однією з кращих вистав повоєнного сорокаріччя. Образність, психологічна ґрунтовність і достовірність, романтизм режисер зумів сфокусувати у дуже своєрідній виставі-притчі, яка мала подальший вплив на постановки української класичної п'єси не тільки на тернопільській сцені.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко-Карий І. / Іван Карпенко-Карий // Мартин Боруля. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 149-193.
2. Коломієць Р. Живий і неповторний / Ростислав Коломієць // Душа осяяна театром. Життєвий і творчий шлях народного артиста України Мирослава Коцюлима. – Тернопіль: Джура, 2010. – С. 36-39.
3. Кусяк І. Творча діяльність видатного українського театального діяча А.Бобровського / І. О. Кусяк // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнаюка. Серія: Мистецтвознавство. – № 2. – 2011. – С. 159-162.
4. Товстоногов Г. Зеркало сцени / Г. Товстоногов. – Т. 2. – Ленінград, 1979. – С. 38.
5. Товстонов Г. Сучасність в сучасному театрі / Г. Товстоногов. – Л.–М., 1962. – С. 81.
6. Хім'як В. Анатолій Бобровський – актор, режисер, педагог / В'ячеслав Хім'як // Просценіум. – Львів, 2005. – № 1-2. – С. 68-71.

УДК 792.077 (477.84) XIX–XX

П. О. СМОЛЯК

ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕНИСІВСЬКОГО АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ГУРТКА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО РУХУ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

У статті розглядається історія діяльності аматорського театального гуртка села Денисова Тернопільського повіту в контексті культурно-просвітницького руху кінця XIX – першої третини XX століття. Акцентується увага на ролі керівників – Й. Вітошинського, П. Рибачка, В. Шарика, В. Самиці, Я. Людкевича як активних акторів та режисерів. Звертається увага на акторський склад, репертуар драматичного гуртка та його втілення на аматорській сцені.

Ключові слова: товариство «Просвіта», національна свідомість, народний дім, театральний гурток, вистава, костюм, декорація.