

## «ГАЙДАМАКИ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА СЦЕНІ НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ М. ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ (1922–1988 рр.)

*У статті розглянуто режисерські постанови, інсценізації поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка на сцені Національного академічного українського драматичного театру імені М. Заньковецької (1922–1988 рр.) режисерами Лесем Курбасом, Василем Харченком, Іваном Богаченком, Володимиром Грипичем, Федором Стригуном.*

**Ключові слова:** «Гайдамаки» Т. Шевченка, режисура, сценографія, акторські образи, театральні рецензії.

*В статье изложена история и рассмотрены особенности постановок инсценизации поэмы «Гайдамаки» Т. Шевченко на сцене Национального академического украинского драматического театра имени М. Заньковецкой (1922–1988 гг.) в режиссерском решении Л. Курбаса, В. Харченко, И. Богаченко, В. Грипича, Ф. Стригуна.*

**Ключевые слова:** «Гайдамаки» Т. Шевченко, режиссура, сценография, актерские образы, театральные рецензии.

*The article evaluates four productions of Taras Shevchenko's «Haidamaky» on the stage of Zankovetska Theatre which took place in 1922, 1939, 1963 and 1988 directed by Les Kurbas, Vasyl Harchenko and Ivan Bohachenko, Volodymyr Hrynych, Fedir Stryhun.*

**Key words:** Taras Shevchenko's «Haidamaky», production, scenography, acting, theatrical criticism.

До творчості Тараса Шевченка театр імені М. Заньковецької звернувся уперше в листопаді 1922 р. На це склалося кілька причин.

Складний творчий шлях театру від моменту його створення в 1917 р. як Українського Національного Театру тісно переплетений з політичними подіями 1917–1922 рр. Ідея утворити Український Національний Театр у Києві виникла в березні 1917 р. з ініціативи новоствореного громадського Комітету національного театру, який розпочав творення українських театрів у всіх губернських містах України. У липні того ж таки року засновано «Український Національний Театр» у Києві і розміщено в Троїцькому народному домі (тепер приміщення Київського національного академічного театру оперети, вул. Червоноармійська, 53/3), а також затверджено його статут рішенням Генерального Секретаріату Української Центральної Ради. Директором колективу призначили актора Івана Мар'яненка, який запросив до новоствореного театру деяких акто-

рів колишньої своєї приватної трупи. Український Національний театр розпочав свій перший сезон 18 вересня 1917 р. виставою В. Винниченка «Пригвожені» у постановці Миколи Вороного.

Після державного перевороту 29 квітня 1918 р. та створення Української Держави під проводом гетьмана Павла Скоропадського було завершено розпочату ще за УНР реформу, внаслідок якої «Український Національний Театр» отримав назву «Державний народний театр», і очолив його корифей української сцени Панас Саксаганський. Більшовики, що прийшли до влади 1919 р., позбавили театр державної дотації та перейменували спочатку на «Український народний театр», а відтак – Драматичний театр Троїцького народного дому, просто «Народний театр». Цими рішеннями радянська влада вирвала з історії театру сторінку його виникнення як Національного і Державного.

У нових умовах т. зв. класової боротьби над театром завис пролетарський «караючий меч» можливого закриття, з одного боку, через відсут-

ність у репертуарі революційних та радянських п'єс, а з другого – через державні та виробничі, тобто приватні, борги. У цей період неодноразово змінювалось керівництво театру, аж поки 1922 р. на чолі колективу не став відомий актор і режисер Олександр Корольчук. Як голова Ради театру, він підняв перед Київською Губполітосвітою клопотання про присвоєння театрові імені видатної артистки української сцени Марії Заньковецької з нагоди святкування її 40-річної сценічної діяльності. Губполітосвіта підтримала клопотання і подала відповідні документи до Ради Народних Комісарів УСРР. Таким чином, театр, відкриваючи сезон 1922–1923 рр., де-факто вважав себе театром імені Марії Заньковецької, однак де-юре цю назву закріпила лише постанова Ради Народних Комісарів УСРР від 12 січня 1923 р., що, однак, не розв'язало ні творчих, ні фінансових проблем колективу. Театр не включили до реєстру державних і не надали йому жодної фінансової підтримки. Перебуваючи на межі банкрутства, Рада театру в червні 1923 р. звернулася до Київської Губполітосвіти з проханням:

«1. Будинок ім. М. Заньковецької в м. Києві (бувчий Троїцький перейменований постановою Ради Народних Комісарів від 12 січня 1923 р.) з усіма помешканнями, пристройками і майном віддати на три роки в повне користування Театрові М. Заньковецької.

2. Зняти з театру всі державні і місцеві податки.

3. Піднести театр під рубрику найдешевшої оплати комунальних послуг.

4. Зняти борги, які на ньому вже єсть, а власне: місцевого державного податку: 7745 крб. 80 коп. з розрахунку на квітень місяць.

5. Дати субсидію на покриття приватних боргів – освітлення – 5000, вода – 10000, службовцям – 3500, соцстраху – 4000, друкарня і газети – 5900, разом 23400 крб. з розрахунку на квітень місяць.

6. Відпустити на ремонт будинку 165 тисяч карбованців.

До театру закликаються кращі мистецькі сили, праця буде провадитись при участі мистецького об'єднання «Березіль», буде зроблено кілька постановок Л. Курбасом. Складена художня рада – І. Мар'яненко, О. Корольчук, Б. Романицький, засідання якої відбулися при участі Л. Курбаса, – і вироблений нею репертуар, в який увійшли зразки світової літератури, де порушені соціальні теми.

Театр, сконструювавшись, має у своїй творчій роботі стати на ґрунт зразкового народного мис-

тецького театру, пролетаризувавши театральну творчість.

Голова Ради Колективу *О. Корольчук*

Секретар *Осип Пащенко*

20 червня 1923 року

м. Київ»<sup>1</sup>.

Цей документ вказує на пошуки керівництвом театру шляхів виходу з фінансової і творчої кризи. Для нас є важливим текст після пункту № 6, в якому йдеться про факт співпраці театру імені М. Заньковецької з Мистецьким об'єднанням «Березіль» (МОБ), що його утворив Лесь Курбас у Києві в березні 1922 р. МОБ під керівництвом Л. Курбаса прагнув очолити театральний процес в Україні, організувавши творчі майстерні. У Києві до кінця 1922 р. створено дві майстерні, а наступного року з'явилися ще дві у Білій Церкві та Одесі.

Коли я навчався в студії театру імені М. Заньковецької (1961–1963), Борис Васильович Романицький, довголітній мистецький керівник театру, розповідав нам, студентам, про те, що Л. Курбас пропонував театрові стати однією з майстерень Мистецького об'єднання «Березіль».

Тож нічого дивного не було в тому, що заньківчани восени 1922 р. вирішили запросити Л. Курбаса поставити у них інсценізацію «Гайдамаків» Т. Шевченка, прапрем'єру якої він здійснив 1920 р. на сцені Першого театру УРР ім. Т. Шевченка, колишнього театру Бергонье (тепер приміщення Національного театру російської драми імені Лесі Українки, вул. Б. Хмельницького, 5). Така вистава, як «Гайдамаки», пройнята пафосом революційної боротьби, вкрай була необхідна в репертуарі заньківчан. Вона піднімала мистецьке та ідеологічне реноме театру і могла змінити на краще його фінансові справи.

Наведемо фрагмент із спогадів Б. Романицького про враження, яке справили на нього прапрем'єрна постава «Гайдамаків» та режисерський талант Леся Курбаса: «Для мене ця вистава за інсценізацією Курбаса і в його постановці здавалася вершиною всього, що до цього часу було створено українським театром. Вся партитура ритмо-темпу вистави була розроблена досить чітко. А скільки тонкого смаку, винахідливості, образного бачення і чуття режисера! Висока патетика Шевченкового твору, глибина думки полум'яного Кобзаря в «Гайдамаках» Леся Курбаса знаходила яскраве втілення. Великої похвали заслуговує вся режисерська робота над словом у цій постановці. Що ж до роботи Курбаса над «Десятьма словами поета», то вважаю, що це шедевр образного мис-

лення і бачення режисера. Для мене Курбас у цій виставі – і великий реаліст, і великий новатор. Ми з Корольчуком частенько говорили про його роботу; наше захоплення поділяла і значна частина колективу заньківчан. Тому природно, що ми звернулися до Курбаса з пропозицією, аби він нам дав право поставити його інсценівку. Була висловлена й думка, щоб він сам і здійснив її. Лесь Курбас радо погодився поставити у нас “Гайдамаки”»<sup>2</sup>.

Прем'єра вистави «Гайдамаки» на сцені театру імені М. Заньковецької відбулася у Києві 3 листопада 1922 р., про що повідомила газета «Пролетарська правда»: «Сьогодні в театрі (Троїцькому народному домі – Б. К.) йде у новій постанові Лесь Курбаса поема Шевченка “Гайдамаки”. Ролі розподілені поміж найкращими силами трупі. Декорації художника І. Бурячка. В п'єсі також виступає арт[ист] майстерні “Березіль” тов. Ігнатович в ролі Яреми»<sup>3</sup>. Лесь Курбас як автор інсценізації та її постанови переніс первісний задум «Гайдамаків» на сцену театру ім. М. Заньковецької, зберігши і принцип оформлення, і її музичну партитуру із творів композиторів Рейнгольда Глієра, Наума Прусліна та Кирила Стеценка.

Прихід Л. Курбаса до театру ім. М. Заньковецької спочатку як постановника вистави «Гайдамаки», а відтак – як члена керівного складу художньої Ради викликав у колективі і тривогу, і сподівання. Акторам старшого покоління колишнього Державного народного театру, творчо вихованим на українській класичній драматургії, з усталеними естетичними смаками, нові театральні принципи революційного театру, які пропагував Л. Курбас, вочевидь були не прийнятні. Тож готуючи виставу на сцені заньківчан, Л. Курбас мусив переборювати у частини акторів їх внутрішній опір і ламати манеру їхньої гри. У рецензії на виставу можемо прочитати, що «загальний задум режисера все ж стримував спроби акторів старого репертуару трактувати свої ролі з підкреслюванням побутового плану – і взагалі окремі “герої” та “героїні” не виділялися, як у звичайних історичних п'єсах, серед розбурханої народної стихії»<sup>4</sup>. Щоб зрозуміти задум і метод праці Л. Курбаса над «Гайдамаками», звернемося до спогадів Данила Антоновича, який у виставі виконував роль Залізняка в театрі «Березіль»: «Ні Залізняк, ні Гонта, ні Ярема не були для нього героями у прямому розумінні цього слова. Головне – щоб єдністю поривань, думок вони були зв'язані один з одним і з народом, який увійшов у виставу живою, могутньою силою. Втілити цю силу і прагнув постановник»<sup>5</sup>. Не слід забува-

ти, що розуміння народних сцен як єдиного пориву експресивного пластичного руху прийшло до Лесь Курбаса від масових сцен у виставі «Цар Едіп» Софокла в режисурі М. Рейнгардта. Однак продовжимо думку Д. Антоновича: «Від репетиції до репетиції з дедалі більшою виразністю відчував я значення ансамблю, свою залежність від партнера і залежність партнера від мене, зрозумів масові сцени як єднання яскравих і різноманітних індивідуальностей. А масовки в “Гайдамаках” справді були чудові. Порівняно невелика група акторів (трохи більше сорока) так будувала картину повстання, що здавалося, ніби на сцені вирують незліченні людські маси»<sup>6</sup>. На таких засадах Л. Курбас розумів і дію Хору слів Поета, який втілювали десять жіночих постатей. Ось які завдання ставив перед ними режисер, поновлюючи 1924 р. виставу «Гайдамаки» в театрі «Березіль»: «Пристрасно живе, виголошуючи слова чи навіть мовчки рухаючись по сцені. Ви живете разом з героями поета, з самим Шевченком. Рухатися маєте, як вітерець легенький. Ваша хода пластична, але без балету, тому й одягнені ви в легенькі, сірого полотна свитки, підперезані синіми крайками з легенького краму. В легеньких, щоб не чути було ходи, з сірого ж полотна постолі – ходите, немов пливете. Ви ніби підготовляєте себе до того моменту, коли Титар умирає, і ви із зойком “А-а-а!” розлітаєтесь в усі кінці кону і гуртуєтесь у глибокому горі, в дві-три купки обабіч сцени. В такому стані зустрічаєте нову сцену»<sup>7</sup>. У прапрем'єрній виставі «Гайдамаки» сценографію створив А. Петрицький. На світлинах, що збереглися, бачимо в глибині, на всю ширину сцени, поміст, на східцях якого по центру стоять Гонта (І. Мар'яненко) і його двоє маленьких синів, а обабіч групи Хору слів Поета і гайдамаків. Лаконічно і виразно у своїх спогадах описує власну сценографію «Гайдамаків» «Березоля» художник Дмитро Власюк: «Усе обито сірим невибіленим полотном. Така ж і завіса, що по ходу дії “втручається” у виставу. У сіре полотно вдягнені й десять дівчат, які несуть слово поета. Стриманий, суворий колорит загального оформлення у поєднанні зі справжніми історичними костюмами й зброєю та реквізитом надавав виставі такого емоційного забарвлення, яке допомагало глядачеві перенестись уявою в далеку давнину. На всьому лежав якийсь серпанок епічності, суворого героїчного минулого. А це ж саме те, що є в поемі Тараса Шевченка»<sup>8</sup>.

У виставі заньківчан сценографом виступив І. Бурячок. Його оформлення теж було сіро-

го кольору, проте актриси в Хорі слів Поета були одягнені не в сірі свитки, а в довгі сорочки із за- пасками, підперезаними крайками. На сірому тлі виразно виділялися достовірні історичні костюми основних героїв поеми.

Щоб дізнатися, хто виконував головні ролі у цій виставі, звернемося ще раз до спогадів Б. Романицького, який, правда, помилково датує прем'єру груднем 1922 р.: «Гонту грав І. Мар'яненко, який на той час був членом нашого колективу <...>, Залізняка – О. Корольчук, Оксану – В. Барвінок (справжнє прізвище Колишко), Черницю – Л. Ліницька»<sup>9</sup>. Інших учасників Б. Романицький не пам'ятав, а це були: Головне слово Поета – К. Лучицька, Лейба – С. Каргальський, Полковник – Б. Романицький, Писар і Перший конфедерат – В. Яременко.

У лютому 1923 р. театр імені М. Заньковецької виїхав на гастролі до Полтави, Кременчука, Черкас. На гастролі не поїхали, покинувши театр, близько 20 акторів, серед них, зокрема: П. Саксаганський, І. Мар'яненко, С. Паньківський, М. Малиш-Федорець, І. Сагатовський, К. Лучицька... Можна припустити, що діяльність Леся Курбаса в театрі і його подальші режисерські плани не влаштували групу акторів, яка залишила театр. Однак могло до цього спричинитись і скрутне фінансове становище театру. Були, звичайно, і винятки: І. Мар'яненко, а за ним С. Каргальський перейшли в МОБ. Таким чином, з лютого 1923 р. роль Яреми виконував Б. Романицький, а Полковника – П. Погребний, роль Гонти – О. Корольчук, а Залізняка – М. Гуменюк. Після гастролей він теж покинув театр, і роль Залізняка перебрав В. Яременко, а після смерті О. Корольчука 1925 р. Яременко незмінно виконував роль Гонти. Більша частина зазначених у гастрольній програмці 1923 р.<sup>10</sup> виконавців інших ролей вочевидь грала в прем'єрній виставі 3 листопада 1922 р. Образ Польщі виконувала Ф. Якименко, Титаря – Г. Волинський, Жидівки – Гриненко, у ролі Старшини виступили Р. Чечорський, М. Барвінський, Г. Волинський. Замість К. Лучицької Головне слово Поета виголошували Янкевич, Друге – Пашкевич, Третє – О. Пашенко, Четверте – А. Майська, П'яте – Піша, Шосте – Я. Якубовська, Сьоме – З. Ярошенко, Восьме – Макіне, Дев'яте – Н. Старушенко, Десяте – Мікулинська.

Улітку 1923 р. театр імені М. Заньковецької поїхав на чергові гастролі і більше не повернувся до Києва. Упродовж 1924–1927 рр. він був стаціонарним театром Катеринослава (з 1926 –

Дніпропетровськ), де 1925 р. набув статусу державного, однак від 1927 по 1931 р. діяв як мандрівний. Вистава «Гайдамаки» в репертуарі театру була доброю школою для багатьох акторів, що приходили у трупу театру на місце тих, хто покидав його. Іноді на сцені було не Десять слів Поета, а вісім або й шість.

Завдяки клопотанню керівництва м. Запоріжжя у 1931 р. театр одержав стаціонарне приміщення і назву: Державний Запорізької міської ради театр імені М. Заньковецької. Того ж року театр доручив молодому режисеру Іванові Богаченку (справжнє прізвище Зубарєв) відновити виставу «Гайдамаки» у постанові Л. Курбаса. Прем'єра відбулася 11 березня 1931 р. у приміщенні театру «Металіст», що засвідчує афіша і повідомлення у газеті «Червоне Запоріжжя»: «У приміщенні театру “Металіст” 11 березня відбудеться вистава “Гайдамаки”; п'єса на 3 дії; інсценізація Л. Курбаса. Постава народного артиста республіки Л. Курбаса. Відновлює режисер І. Богаченко, художник М. Санніков»<sup>11</sup>. Збереглася програмка цієї вистави, тож можемо назвати її виконавців: Слова – Шульга, Соболева, Гаєнко, Даценко, Г. Олесь, Шаповалова, Іванова, Мацієвич, Михайлова; Польща – А. Фразенко; Конфедерати – Федькович-Лісенко, Грінченко, Писаревський (справжнє прізвище Нетреба), Шаповалів; Посіпаки – Введенський, Борщевський; Лейба – О. Олесь; Його жінка – Кушніренко; Його дочка – Лісенкова; Титар – Пінкович; Оксана – Любарт (справжнє прізвище Колишко); Ярема – Романицький; Старшини – Губенко, Федькович-Коваленко, Крейтор; Кобзар – Палевич; Запорожець – Введенський; Гайдамака – Даньченко; Отаман – Колесник; Залізник – Грінченко; Гонта – Яременко; Іезуїт – Набок; Черниця – Зініна. На жаль, нам не відомі рецензії на виставу. Перша рецензія у Запоріжжі на виступи театру ім. М. Заньковецької опублікована в газеті «Червоне Запоріжжя» 20 лютого 1932 р. – вистава «Страх» Афіногенова<sup>12</sup>. Треба думати, що коли 1932 р. почали збиратися хмари ідеологічної критики над театром «Березіль» і його керівником Л. Курбасом, а тим паче після зняття його з посади керівника театру в 1933 р., «Гайдамаки», без сумніву, було знято з репертуару заньківчан.

Знову до «Гайдамаків» театр імені М. Заньковецької звернувся 1939 р. Країна святкувала 125-річчя від дня народження Т. Шевченка, і кожен театр прагнув відзначити цю дату. Заньківчани поставили «Гайдамаки» у режисурі Василя Харченка та Івана Богаченка за інсценізацією В. Харченка. Художником виступив Юрій Стефанчук, музич-

не оформлення здійснив композитор Олександр Радченко, використавши музику М. Лисенка, К. Стеценка, Р. Глієра. Прем'єра відбулась 9 березня 1939 р. Програмка з вистави «Гайдамаки» засвідчує, як змінився творчий склад театру після його виїзду з Києва 1923 р. Роль Яреми виконували почергово І. Лісенко і В. Данченко, Оксану грала Н. Доценко (у програмці, рівно ж як і у рецензіях на виставу, помилково подано прізвище Надії Доценко як Даценко – в театрі ім. М. Заньковецької працювала з 1923 по 1933 р. артистка Катерина Даценко); роль Залізняка виконували І. Слива та М. Гаращенко, роль Гонти – В. Яременко; Титаря – В. Івченко та М. Пенькович, Черниці – А. Фразенко та Н. Половко; роль Лейби – Д. Дударев та Л. Олесь; дочку Лейби грала Т. Колесник, Полковника-шляхтича О. Писаревський; Конфедератів: С. Грінченко, С. Бедро, Л. Кринський, П. Голота, В. Мухін, К. Можейко; ролі Старшин виконували: С. Грінченко, К. Палевич, М. Пенькович. У своїй інсценізації Володимир Харченко замінив Хор слів Поета на постаті Кобзарів, які упродовж трьох дій вистави сиділи біля порталів обабіч сцени. Ці ролі виконували актори: М. Дрига, К. Губенко, В. Максименко, А. Кириленко, П. Константінов. Основні тексти від Автора виголошував Кобзар-волох – І. Овдієнко.

На виставу «Гайдамаки» в журналі «Театр» 1939 р. опубліковано рецензію одеського журналіста і театрального критика, який саме тоді працював над кандидатською дисертацією про творчість Т. Шевченка, у майбутньому доктора філологічних наук, професора Андрія Недзвідського: «Театр цілком виправдано опрацював для ювілейного спектаклю, насамперед, спадщину самого ювіляра, про яку забували інші провідні театри республіки, переважно захоплюючись п'єсами про Шевченка. Театр сміливо зупинив вибір саме на «Гайдамаках», хоч багато інших колективів, згадуючи сумні уроки минулих інсценувань, воліють краще обминати поему, виходячи з горезвісного принципу «коли б чого не вийшло»<sup>13</sup>. Під словами «коли б чого не вийшло» автор має на увазі поставу вистави «Гайдамаки» в інсценізації Л. Курбаса, яка до його арешту йшла у багатьох театрах України. Ризик театру ім. Заньковецької цілковито себе виправдав не лише з мистецького боку, а й з ідеологічного. У вересні 1939 р. радянські війська як союзники фашистської Німеччини окупували територію Західної України, що входила до складу Польщі. Тож вистава «Гайдамаки», як кажуть, влучила в ціль. Тема боротьби українського народу проти польської шляхти «освя-

чувала», так би мовити, вересневе вторгнення 1939 р. радянських військ на територію Польської Республіки. Чи можна вважати тільки збігом обставин, що у вересні 1939 р. групі акторів театру імені М. Заньковецької присвоєні звання: народного артиста УРСР Борисові Романицькому та заслужених артистів УРСР Василеві Яременку, Варварі Любарт, Дмитрові Дудареву.

Щодо ролі Яреми у виконанні артиста І. Лісенка критик А. Недзвідський пише: «Слабим місцем спектаклю є, на жаль, образ Яреми у змалюванні арт.[иста] Лісенка <...> Проте, як видно, образ Яреми в тому вигляді, як він відповідає поетовому задумові, не в плані арт.[иста] Лісенка. Ніжний мрійник сполучається в Яремі з грізним месником за народні кривди <...>. А от арт.[ист] Лісенко цього не відчуває, не передає глядачеві»<sup>14</sup>. Однак рецензент знаходить високі слова похвали для артиста І. Сливи, що виконував роль ватажка гайдамаків Залізняка: «Особливо виділяється виконання арт.[истом] Сливою ролі Залізняка. Це – справжній народний вождь, сильний і мужній... Проймає серця його захоплений заклик, сповнений високої любові до матері-батьківщини:

«Не дайте матері, не дайте  
В руках у ката пропадать».

Свій монолог-промову артист виконує полум'яно, підіймаючись до висот героїчного пафосу»<sup>15</sup>.

Виконання ролі Гонти заслуженим артистом України В. Яременком критик в цілому оцінює як здобуток актора: «Образ Гонти розкривається в інсценуванні і в спектаклі через відому сцену вбивства Гонтою його «покатоличених» дітей. Весь глибокий трагізм цієї сцени відчутий артистом Яременком, який виразно підкреслює першенство в діях і почуттях Гонти обов'язку перед Батьківщиною, що не поступається перед батьківською любов'ю. Проте хотілося б тонкішою передачі тих хитань, тих неминучих рухів батьківського серця перед тим, як остаточно схвалити важке і невблаганне рішення»<sup>16</sup>.

Рецензент вистави критично поставився до виконання ролі Лейби заслуженим артистом України Д. Дударевим: «Всупереч Шевченкові в інсценуванні викривлений образ Лейби. Він перестав бути <...> визискувачем. Лейба не тільки не командує Яремою, не перевантажує роботою, не лає його, а тихо, лагідно навіть просить Ярему виконати хатне доручення. Після цього стає незрозумілим, звідки ж загартувалась в Яремі така ненависть до визискувачів: вона ж залягає в його

серці не тільки внаслідок розправи ляхів над Титарем та Оксаною, але ж і внаслідок безперервних знущань, які він зазнав, наймитуючи у хазяїна – Лейби. Тим часом, це “підфарбовування” дійсності знищує протиставлення: хазяїн – наймит, яке намалював сам Шевченко»<sup>17</sup>.

На відміну, як ми уже казали, від інсценізації Л. Курбаса, текст від Автора В. Харченко передав кобзареві Волоху. Таке рішення рецензент вважає вдалим: «Постать кобзаря Волоха проходить крізь увесь спектакль. Старий кобзар виступає, насамперед, як своєрідний “ведучий”. Разом з шістьма кобзарями, які сидять незмінно протягом всієї дії по краях сцени, він читає текст “від автора”. Коли ж цей текст вичерпується, він покидає авансцену і прилучається до учасників самої сценічної дії. Це зближає текст “від автора” з безпосереднім розгортанням дії. Волох у арт.[иста] Овдієнка – активний учасник подій <...> Виконання арт.[иста] Овдієнка сповнене високого благородства, простоти і привабливої безпосередності»<sup>18</sup>.

Однак у рецензії на виставу «Гайдамаки» під час гастролей у червні 1941 р. у Харкові відомий журналіст і письменник Іван Сенченко поглянув на роль Волоха у виконанні того ж І. Овдієнка під іншим кутом: «Не зовсім правильно зрозумів роль Волоха І. Р. Овдієнка. У його зображенні кобзаря є щось від біблійних пророків з їх надто прямо-лінійним трагізмом. Волох в поемі Шевченка невіддільний від натовпу. Він розмовляє мовою, в якій відчувається порив веселого, нестримного презирства до ворогів і до смерті, яка може спіткати гайдамаків під час кровавої боротьби»<sup>19</sup>. Якщо справді І. Овдієнка, як виконавець ролі кобзаря Волоха, наділяв свого героя рисами біблійного пророка, то це, на нашу думку, не применшувало вагомості виконання ролі, а, навпаки, піднімало її з побутового плану до архетипу. Адже у своїй поезії Т. Шевченко часто виступає як пророк.

Критик А. Недзвідський прискіпливо аналізує виконання ролі Оксани (артистка Н. Доценко): «Роль Оксани у артистки Доценко сповнена м'якого, ліричного обарвлення, і при зустрічі з коханим це зближує її з Яремою, якого саме в таких тонах, як ми вже зазначали, трактує арт.[ист] Лісенко. З виразним драматизмом проводить вона невеликий епізод в хаті, коли знаходить тут замордованого ляхами батька. Задушевно і сумно звучить її оповідання в келії лебединського монастиря перед старою черницею. На жаль, з зовнішнього боку сценічний малюнок ролі не відповідав нашим традиційним уявленням про постать Шевченкової Оксани, стрункої, як тополя, дівчи-

ни. Оксана виглядає у арт.[истки] Доценко скоріше молодою жінкою, ніж зовсім ще юним дівчам, першим цвітом розквітлою квіткою. Оксана зайво осерйознена, обважнена. Зовсім незрозумілий руський парик, обраний для... чорноволосої, чорною Оксани (взагалі згадаймо, що Яремі “хочеться послухать”, як “чорнобрива в гаю заспіває”)»<sup>20</sup>.

Критик не сприйняв виконання ролі Титаря (артист Володимир Івченко). На той час зовсім ще молодий актор, у зіставленні з Н. Доценко у ролі Оксани «невиправдано молодо виглядає <...>. На перший погляд, коли ще не обізнався з персонажами, думаєш навіть, чи не Ярема це?»<sup>21</sup>.

Рецензент слушно зауважує неправомірне і невиправдане побутове втручання сільських жінок у коментування подій на сцені. У виставі Л. Курбаса це робив Хор слів Поета, символізуючи собою образ його дум. А тут «штучно виглядають постаті жінок, які спостерігають Гонту, що блукає десь поза сценою, і декламують: “А хто такий у чорній киреї через базар переходить?”»<sup>22</sup>.

Загалом критик все ж схвалює виставу заньківчан, вважаючи її «цінним внеском» до театральної шевченкіани.

Цікавою є рецензія на гастрольну виставу запорізького театру, показану в Харкові, іншого журналіста і театрального критика Йосипа Кисельова, активного у повоєнні десятиліття, опублікована у журналі «Театр» за 1941 р.: «Як відомо, Т. Г. Шевченко був палким прихильником Шекспіра. Твори неперевершеного англійського драматурга були, так би мовити, “захальними книгами” поета. Саме шекспірівська масштабність, пристрасність і почувається в “Гайдамаках”. Той, хто думає показувати їх на сцені, аж ніяк не може вдаватися до побутових дрібниць, камерних півтонів, якихось приглушених нюансів. Ні! Тут потрібна рембрандтівська світлотінь, соковиті мазки фламандських майстрів, контрастність і піднесеність, повний голос і широкий жест, одне слово – така динамічна гра барв і рухів, які б відповідали найбухливішим подіям Коліївщини, відбивали б героїчний дух Шевченкової поеми. Це і почувається на сцені театру ім. Заньковецької (постановка режисерів І. В. Богаченка і В. І. Харченко)»<sup>23</sup>.

Справді, у поемі «Гайдамаки» можна відчути і в композиційній побудові, і у розкритті конфлікту, і зокрема у розділі «Гонта в Умані» – трагедійну масштабність, силу і енергію притаманну історичним хронікам Шекспіра.

Відзначаючи чесноти постави заньківчан, рецензент Й. Кисельов вказує і на хиби: «Звичайно, складна композиція “Гайдамаків” утруднюва-

ла роботу інсценівщика В. І. Харченка <...>. Не можна сказати, що В. І. Харченкові цілком вдалося справитись із своїм важким завданням. Обережно підходячи до першоджерела, він намагався надати видовищу високого трагедійного звучання. Тому окремі мелодраматичні місця (сцени, зв'язані з вбивством Гонтою своїх синів і їх похороном, сентиментальні зустрічі Яреми з Оксаною) подані в стриманих суворих тонах, ліричні відступи поета почасти передані в уста Кобзарів, які, ніби горельєфні групи, перебувають на авансцені протягом усіх трьох дій спектаклю. Де-не-де довелось порушити сюжетну канву поеми – переставити окремі епізоди, речення. Певну чутливість проявив інсценівщик (так само, як режисер і актор О. Олесь) у зображенні шинкаря Лейби. Вдумливо розв'язано фінал. Якщо він у Шевченка звучить елегійно, епічно, то на сцені театру ім. Заньковецької “Гайдамаки” закінчуються словами, взятими з інших поетичних творів, які говорять про впевненість у неминучій перемозі народу над усіма своїми ворогами»<sup>24</sup>. Інші поетичні твори – це зокрема рядки з вірша «Ісаїя, глава 25» – «Оживуть степи, озера, і не верстовії...». Рецензент відзначає у виставі добре розроблені масові сцени, а також гру актора І. Овдієнка у ролі Волоха: «Сцени гайдамацького повстання, розгрому цитаделі конфедератів і драматургічно, і сценічно, зроблені майстерно, з піднесенням. Вони в дечому перегукуються з картиною І. Їжакевича “Коліївщина”, вражаючи своєю силою і експресією. Успіхові спектаклю сприяє те, що в ньому багато ролей знайшли добрих виконавців. Не можна не відзначити кобзаря Волоха, який відіграє в спектаклі значну роль. В особі старшого актора І. Овдієнка, вихованого на кращих традиціях корифеїв української сцени (він працював ще з М. Садовським), роль Волоха знайшла прекрасного виконавця, який уміє вживати потрібних інтонацій для передачі і героїчних, і жартівливих, і танцювальних пісень. Голос в актора м'якого приємного тембру – звучить дуже добре. Та не тільки з вокального погляду образ Волоха сприймається добре, хоч кобзар ніби й не є дійовою постаттю в спектаклі, проте актор Овдієнко так переконливо грає, так драматично доносить чудовий шевченківський текст, що кобзар стає дуже помітною постаттю, справжнім заспівувачем повстання, натхненником священної боротьби з конфедератами. Він – і серце, і совість, і голос народу. І жест, і міміка, і дикція актора – все підпорядковано завданню створити романтичний образ благородного козацького співця»<sup>25</sup>.

Й. Кисельов дуже точно відчув основне зерно – «динаміку у статичності» (за висловом Л. Курбаса) образу Гонти у виконанні В. Яременка, і глибинну суть характеру постаті Залізняка у виконанні актора І. Сливи: «Треба віддати належне заслуженому артистові УРСР В. Яременку, який виконує роль Гонти. Його Гонта, якого Шевченко назвав “мучеником праведним”, – справжній народний герой, що заради вірності присязі готовий стратити власних синів <...>. На честь Яременка треба сказати, що він мужніми фарбами змальовує образ Гонти, особливо в найнебезпечніших місцях, як от вбивство дітей, поховання їх трупів, де легко було збитися на ходульну патетику або на сентиментальну слізливість. Гонта Яременка сповнений стриманої, але рішучої сили, жагучої ненависті до польської шляхти. Слова Залізняка, – “Кари ляхам, кари!” – це не просто заклик до бою, так би мовити, психологічна мобілізація свого слабо озброєного, але сильного духом війська. Ні! Вони – органічне єство Залізняка. В цьому він бачить свою священну місію, своє високе призначення, свій життєвий обов'язок і кінцеву мету. Він – символ неблаганної кари, яку несуть уярмлені своїм гнобителям. Актор І. Слива, очевидно, взявши за епіграф до своєї ролі одне з Шевченкових визначень Залізняка:

*І воює, і гарцює  
З усієї сили, –*

зробив свого героя навмисне експансивним. Особливо це виявляється під час його звернення до гайдамаків, коли він з воза кидає запальні слова, що повинні вибухнути грізною розправою. Тут Залізник весь у русі, в динаміці. Слова його падають блискавично, як стріли, – то різко голосно, то тихо як шепотіння, але однаково натхненно, від серця, з внутрішнім горінням. Сама поза, яку обирає актор під час промови, теж підпорядкована загальному задумові – показати нестримну козацьку стихійність Залізняка, його поривчастий характер. Може, актор і має право на таке психологічне тлумачення свого героя, але все-таки у Шевченка Залізник називається не тільки соколом та орлом сизокрилим. Є немало місць, де говориться про обережність, розсудливість Залізняка, що вимагало від актора і показу певної статичності героя. Та в межах задуманого плану Залізник – Слива справляє сильне враження»<sup>26</sup>.

Добрі й водночас критичні слова знаходить рецензент до виконання ролі Оксани (Н. Доценко) та ролі Яреми (В. Данченко): «Оксану грає артистка Н. Доценко. Вона задушевно передає ліризм своєї героїні. Стільки теплоти, ніжності, справж-

ньої жіночності в її словах, коли вона сумує за своїм коханим – бідолохою Яремою <...>. Ліричні сцени актриса проводить невимушено-просто, трепетно-тонко. Гірше у неї з драматичними місцями: якось приглушено звучить її одчай, коли вона побачила свого батька-титаря померлим, замученим катами-ляхами. Очевидно, вона повинна бути більш збентеженою і після повернення з панського полону. У Доценко дуже м'яка, благородна манера гри. Вона ніде не натискає, уникає загостреності в малюнку. Це, безперечно, здібна актриса, актриса з певним художнім смаком. Привабливий образ Яреми створив молодий актор В. Данченко. Він так само, як і Доценко, більш схильний до тужливо-ліричних моментів своєї ролі... Щоправда, в картинах, де Ярема Галайда бере участь як хоробрий, безстрашний вояка, гроза ляхів, хотілося б більше підкресленої героїчності. Коли уявляєш собі Галайду таким, яким він малюється в поемі, то хочеться бачити неабиякого гайдамаку, сильного і пристрасного, під яким земля б горіла. Та це згодом прийде до молодого актора. Важливіше інше: те, що Данченко уникає бездумної одчайдушності, що він вибагливий у своїх зображувальних засобах. Образ Яреми показано правдиво, з відчутною емоціональністю»<sup>27</sup>.

В архіві театру імені М. Заньковецької збереглися фотографії постанови «Гайдамаків» 1939 р. Верхня падуга над авансценою, розписана українським рослинним орнаментом разом з високими ставками біля порталів, створювала раму, обабіч якої сидять по три кобзарі. Посередині сцени розташовані різної висоти камінні площини, що дало змогу режисерові будувати виразні, динамічні мізансцени. В глибині сцени мальовничі полотна сценографа Ю. Стефанчука, змінюючи одне одного під час затемнення, позначали місце дії: «Художнє оформлення спектаклю побудоване так, ніби перегортаєш альбом з окремими картинками. Це лише підкреслює фрагментарність спектаклю і аж ніяк не відповідає ходові епічних подій поеми. Таке враження створюється характером побудови сценічної рамки з двома боковими площинами. З живописного погляду оформлення Ю. Стефанчука – цілком пристойне»<sup>28</sup>. Подальшу експлуатацію вистави «Гайдамаки» перервали події німецько-радянської війни. Проте в архіві театру імені М. Заньковецької періоду війни, що зберігається у Державному архіві Львівської області, подано такий факт: «30 квітня 1943 р. у Тобольську (Росія – Б. К.) відбулася вистава «Гайдамаки»»<sup>29</sup>. Саме у квітні 1943 р. розпочалося звільнення України від німецьких військ. Вистава

заньківчан «Гайдамаки» як ніколи зазвучала закликом до боротьби і жертвовності за рідний край, за рідну Україну.

Щойно 1944 р. Львів було звільнено від нацистських військ, саме до цього міста Указом Президії Верховної Ради УРСР переведено на постійне місце праці театр ім. М. Заньковецької. Тут, на львівській сцені, заньківчани 1963 р., напередодні святкування 150-ліття від дня народження Т. Шевченка, здійснили третє сценічне прочитання поеми «Гайдамаки» в інсценізації уже реабілітованого на той час Л. Курбаса. На постановку запрошено режисера Володимира Грипича.

Театрознавець Валерій Гайдабура у монографії, присвяченій творчості В. Грипича, аналізуючи його постанову «Гайдамаки» на сцені заньківчан, писав: «Під час репетиції в залі поруч із В. Грипичем часто можна було бачити сухорляву людину. Борис Хомич Тягно, учень Леся Курбаса, досвідчений режисер великої культури, він, незважаючи на хворобу, яка тоді на нього насувалась, намагався підстрахувати відповідальну роботу молодшого колеги, давав йому чимало цінних порад. Це назавжди залишилось у вдячній пам'яті Володимира Григоровича»<sup>30</sup>. Борис Тягно бачив працю Л. Курбаса над поновленням вистави «Гайдамаки» 1923 р. на сцені театру «Березіль» у Києві, а також перед переїздом театру до Харкова в Одесі 1927 р.

Сценографію заньківчанських «Гайдамаків» Б. Тягно доручив молодому художнику Миронові Кипріяну. Наведемо фрагмент із його спогадів про працю над оформленням до Шевченкової поеми: «У 1963 році я розпочав працювати над оформленням до його героїчної поеми «Гайдамаки» <...>. В основі сценографії у мене дорога, що по спіралі на крузі (сцени – Б. К.) піднімається вгору на тлі розгорнутого сувою паперу, а на екрані, що розділяв сцену, проектувалися графічні заставки, характеризуючи окремі сцени. І все це було огорнуте тою чудовою крайкою, яку до цієї вистави бачила мені моя приятелька – знаменита Галька Захаряевич-Липа – дружина Юрія Липи. Прем'єра відбулася 28 грудня 1963 року і з великим успіхом полонила увесь наш театральний світ»<sup>31</sup>.

Ми, тоді випускники театральної студії при театрі (Л. Кадирова, Л. Александрова, Н. Міносян, О. Ріттель, Б. Козак), були, як артисти, задіяні у виставі «Гайдамаки» й наочно побачили і зрозуміли геніальне рішення Л. Курбаса щодо Хору слів Поета. «Це мрії Тараса Шевченка, болючі його думи <...> Безкрайне горе і радощі поета. Це його муки, його нестерпний біль»<sup>32</sup>, – саме



такими словами він визначив сутність їхнього існування на сцені. Лесь Курбас геніально знайшов образну сценічну форму, що органічно впливала із поетичної структури Шевченкового слова. Він зумів поєднати глибокий національний дух поеми з культурним надбанням світового театру. Десять слів Поета – втілені у жіночих постатях, немов хор з античної трагедії, – вводили глядачів у дію, коментували її, переживали разом з героями, раділи з ними і вболівали за них. Хор виступав не лише як Голос Поета – це був голос України.

Коли глядач входив до залу, то бачив на сцені не натуралістичну декорацію, а образну – розгорнутий сірого кольору сувій велетенського пергаменту, скрученого з обох боків, як Тора. Це одразу налаштовувало на сприйняття епічності сценічного дійства. По центру сцени лежала червона китайка, кінець якої здіймався вгору, в небеса, а можна було прочитати цей театральний знак як опущений з небес на землю, освячену гайдамацькою кров'ю. Два згорнуті сувої пергаменту по обидва боки сцени з'єднувалися між собою шовковою, теж червоного кольору, крайкою, батікованою орнаментом, наче шляхетною закладкою. Коли гасло світло в залі і вступав оркестр під диригуванням Д. Іванюка, червона китайка повільно здіймалася вгору, а на розгорнутому сувої сірого паперу проступав, як на палімпсесті, портрет Тараса Шевченка. Стилізоване образне оформлення Мирона Кипріяна різко контрастувало з виставами, що йшли на сцені театру ім. М. Заньковецької. Музика композитора О. Радченка, який уміло поєднав у музичній партитурі також твори М. Лисенка та К. Стеценка – ритмізувала дію спектаклю, емоційно вмотивовуючи рух сценічного кола і динаміку мізансцен на спіральному станку-дорозі. Виконавцями ролей були: Оксана – А. Плохотнюк, Ярема – В. Сумський, В. Розстальний; Залізник – Д. Козачковський, О. Гринько; Гонти – В. Данченко, Б. Антків; Титар – А. Кириленко; Лейба – Г. Полінський; Шинкарка – С. Стадниківна; їхня Дочка – Н. Міносян; Черниця – Л. Кривицька, Н. Доценко, В. Полінська; Запорожець – В. Максименко; Кобзар – Ю. Брилинський; Гайдамака – В. Аркушенко; Старшини – П. Голота, В. Сухицький, С. Бедро; Писар – К. Губенко; Полковник – М. Біловодський; Єзуїт – А. Тимошенко; Конфедерати – С. Бобрьонок, Б. Кох, В. Глухий, Б. Мірус; Хор слів Поета: Перше слово – Г. Опанасенко, Друге слово – Л. Каганова, Третє слово – А. Босенко, Т. Перепелицина, Четверте слово – Л. Грипич, К. Хом'як, П'яте

слово – Л. Кадирова, Шосте слово – О. Піцишин, Сьоме слово – Л. Александрова, Восьме слово – Р. Пенькович. Згодом у виставі роль Яреми виконував Ф. Стригун, роль Єзуїта – О. Гай, Титаря – Б. Кох, Першого конфедерата – Б. Козак.

Театральний критик М. Тарновський після прем'єри писав: «Заньківчани – митці ініціативні й вимогливі. Зараз ми вже можемо сказати, що поставлені ними “Гайдамаки” – один з кращих спектаклів колективу <...> Заньківчани в цьому спектаклі виявилися чутливими до Шевченкового слова, не захарастили його зайвими театральними атрибутами <...> Знайшли скупі театральні засоби для відтворення місця й часу дії, колектив зберіг гармонію між формою і змістом своєї постановки, у спектаклі майже ніщо не заважає лунати Шевченковому слову, а сценічні засоби спрямовані на його повніше розкриття»<sup>33</sup>. Щоправда, рецензент не надто глибоко аналізує гру акторів, обмежуючись скупими словами похвали: «До таких великих успіхів належить образ Гонти, створений народним артистом УРСР Володимиром Данченком. Справді лірично проникливо і переконливо веде роль Оксани молода артистка А. Плохотнюк, а ось В. Сумський лише в другій половині спектаклю знаходить барви для зображення Яреми Галайди (у першій часто впадає в мелодраматизм). Чималі зусилля, щоб піднятися над середнім рівнем вистави, виявляють артисти А. Кириленко (Титар), Н. Доценко (Черниця), В. Максименко (Запорожець), В. Полінська (Перше слово Хору), С. Бобрьонок (Конфедерат), та деякі інші. Це надає всьому спектаклеві яскравості і піднесеного звучання. Багато сприяє цьому ще й робота художника М. Кипріяна, вміле використання світлових ефектів, кольорових діапозитивів тощо»<sup>34</sup>.

Професор Львівського державного університету ім. І. Франка Федір Неборячок у рецензії на виставу подав теж свої емоційні враження: «У трактуванні Д. Козачковським Максим Залізник – сильна, вольова і водночас дуже добра людина натура. Велике ідейне навантаження несе любовна пара поеми – Оксана і Ярема. Їх чисте, благородне кохання, здобуте в кривавій битві особисте щастя немов символізують благородство, поетичність душі трудового народу і те майбутнє, в ім'я якого велась боротьба проти магнатів. Гра виконавців цих ролей – Г. Плохотнюк і В. Сумського справляє приємне враження. Особливо тепло, майстерно проведена сцена “В монастирі”, де в епізодичній ролі монахині чарує глядачів талановитою грою Л. Кривицька. Заслугує на похвалу трактування образу Лейби (артист Г. Полінський)»<sup>35</sup>.

Глибокий аналіз гри Володимира Данченка в ролі Гонти читаємо в рецензії, опублікованій у російському журналі «Театр»: «Обраний режисером героїко-романтичний стиль вистави вимагає напруження глибоких думок, почуттів і пристрастей. Одним із найсильніших епізодів спектаклю, який потрясає глядачів, – вбивство Гонтою дітей, що перебувають у ворожому таборі. Режисер будує максимально лаконічну мізансцену: спиною до глядачів, схиливши голови, стоять хлопчики і, поклавши їм руки на плечі, закликають Гонту – В. Данченко. Жодного жесту, жодного руху. Але на його обличчі, в його голосі виявляється глибоке страждання цього сильного чоловіка, змушеного пролити кров своїх дітей. Строга простота режисерського вирішення допомагає підняти сцену до істинно трагедійного звучання»<sup>36</sup>. Однак усі критики сходяться на думці, що основною дійовою особою вистави є – народ:

«Головний герой поеми “Гайдамаки” – народ, – зазначає Ф. Неборячок, – тому у виставі так багато місця приділено масовим сценам. <...> Запам’ятовуються колоритні постаті гайдамаків у виконанні В. Аркушенка, Ю. Брилинського, В. Сухицького, П. Голоти, С. Бедря»<sup>37</sup>. Думка критика Г. Хайченка суголосна: «Герой “Гайдамаків” – народ, і народні сцени – одне з найбільших досягнень спектаклю. Грізно й потужно звучить хор бандуристів як заклик до простих людей піднятися на боротьбу з ненависною шляхтою; вражаюча сцена “Гайдамаків” у фіналі першої частини вистави, що вирішена майже символічно, стриманою скорботою пронизане прощання друзів гайдамаків із вмираючим Залізником»<sup>38</sup>. Щоправда, були схвальні й критичні зауваження щодо Хору слів Поета: «Особливо сильне враження справляє Хор тоді, коли виступає як совість України, як найвищий суддя того, що відбувається на сцені. Це справді мистецькі зльоти, і їх не можна не помітити. Та є кілька сцен у спектаклі, де Хору в повному складі робити зовсім нічого, а він неодмінно виходить з-за куліс лише для того, щоб контраст з його учасниць промовила кілька слів»<sup>39</sup>, – зазначає М. Тарновський. Критик Г. Хайченко, віддаючи належне образу, який створював Хор, висловлює й критичні зауваги: «Образ народу передає і хор у складі восьми жінок. Цей хор не співає, а говорить. Він передає глядачам сокровенні думи Тараса Шевченка, пояснює те, що відбувається на сцені, а у цій виставі, враховуючи її особливість, такий коментар конче необхідний <...> Щоправда, пластичний рисунок хору, його переходи, жести, рухи надто вже спокійні, плавні,

поважні, в них майже не відчувається схвильованості, участі в тому, що відбувається на сцені. Хор неначе спостерігає за всім збоку, йому бракує активності»<sup>40</sup>.

Незважаючи на окремі критичні зауваження, вистава стала помітним явищем на театральній мапі України. Тож цілком закономірно, що саме виставою «Гайдамаки» Львівського театру ім. М. Заньковецької Україна відкривала у травні 1964 р. Дні святкування 150-річчя від дня народження Т. Шевченка у Москві. Готуючись до гастрольної поїздки, ми, молоді актори-заньківчани, вперше наочно побачили, що таке радянська театральна цензура. Посаду секретаря з ідеології Львівського обкому партії на той час обіймав Валентин Маланчук. Відбулося кілька переглядів вистави, під час яких всі слова в тексті інсценізації «Гайдамаків»: «ляхи», «поляки», з наказу В. Маланчука замінили на слово «пани». Обурення в колективі і аргументи, що це наруга над поезією Шевченка, не мали жодного впливу на рішення партійного функціонера. Тож проскрибовану виставу з викривленим ідейним підґрунтям гайдамацького повстання ми показали московській публіці. Наступного дня після вистави, показаної на сцені Кремлівського палацу, відбулася зустріч колективу з метрами московської театральної критики. Як ми раділи, коли столичні критики в один голос обурювались заміною тексту в поемі Т. Шевченка, запитуючи в керівництва театру: «Який ідіот дозволив собі це зробити?». Зрозуміло, що на поставлене питання – відповідь не пролунала.

Десять років «Гайдамаки» були окрасою репертуарної афіші театру. Вистава стала доброю школою в умінні виголошувати поетичне слово, рівно ж виховувала відчуття важливості темпоритму дії, культуру пластики, почуття міри й смаку. Хоч куди б театр виїздив на гастролі, вистава «Гайдамаки» завжди мала позитивні відгуки. А для нас, молодих акторів, гра Володимира Данченка, Доміана Козачковського, В’ячеслава Сумського, Володимира Аркушенка – стала доброю акторською школою, яку ми і на сцені, і з-за куліс всотували в себе.

На гастролях театру в червні-липні 1974 р. (Саратов, Краснодар), «Гайдамаки» Т. Шевченка виконано востаннє. На початку театального сезону 1974–1975 рр. «Гайдамаки», в числі з іншими виставами української класики, було знято з репертуару театру ім. М. Заньковецької. Причина? На посаду секретаря ЦК КПУ з питань ідеології 1972 р. було обрано В. Маланчука, а 1973 р. усу-

нено з посади першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста; далі за цим одразу відбулися арешти членів Гельсінкської Спільки та інших учасників дисидентського руху, митців та поетів-шістдесятників. В. Маланчук розгорнув жорстку боротьбу з «комуністичним націоналізмом», результатом якої не лише в театрі ім. М. Заньковецької, а в усіх театрах України було знято з репертуару вистави за творами української класики. Цей період у політичному житті України одержав назву «епохи маланчукізму».

Мине чотирнадцять років – і театр ім. М. Заньковецької знову звернеться до полум'яного, пристрасного слова Т. Шевченка. Готуючись гідно відзначити 175-річчя від дня народження Поета, головний режисер театру Федір Стригун зупинив свій вибір на поемі «Гайдамаки» (1988 р.), яку свого часу заповів заньківчанам Л. Курбас. Поставив інсценізацію, яку створив Л. Курбас за поемою Т. Шевченка, завжди являла певний етап мистецького поступу колективу. Поетичне слово Тараса Шевченка, як і поетичне слово Вільяма Шекспіра, було і є для театрів високим екзаменом на зрілість творчої думки, професійності. Наснажена енергією мисль, образне бачення, органічність і психологічна вмотивованість вчинків, притаманні як українському поетові, так і англійському драматургу. Не кожен театр спроможний піднятися до тих висот і знайти для них відповідну мистецьку форму виразу, яка уміло б поєднала і традицію, і притаманну часові сценічну мову. Слушно зауважила театральний критик Світлана Веселка: «Ще живі були спогади про “Гайдамаків”-63, поставлених В. Грипичем. Ще лунали голоси незабутніх Д. Козачковського – Залізняка, В. Данченка – Гонти, та й сам Стригун у тій виставі грав Ярему. Якими шляхами підуть у світ його “Гайдамаки”? Як повернути народну пісню у сьогоденну виставу? Як зрозуміють гайдамаків молоді глядачі – не тільки з пістету до генія Шевченка, а в політичному контексті сьогодення?»<sup>41</sup>. Театр спробував розв'язати це завдання.

«“Гайдамаки не воїни – разбойники, воры, Пятно в нашей истории...” – “Брешеш, людоморе!” – звучать у заньківчанській виставі “Гайдамаки” Шевченкові слова з “Холодного Яру”, – наголошує Ф. Стригун, говорячи про надзавдання постави, – і я переконаний, що серед “загальних знань” про історію нашого народу знайдеться і їм місце, і вони влучать у ціль»<sup>42</sup>. Ціль була вже недалеко – 16 липня 1991 року – Акт проголошення Незалежності України. Тож вистава заньківчан «Гайдамаки» наближала цю незалежність,

незважаючи на критику в народництві, етнографізмі, будила патріотичні почуття, національну гідність, згуртованість. Енергія Шевченкового слова спроможна незалежно від сценічної форми (очевидно важливої з естетичного боку) влучати в серце, повертати історичну пам'ять, піднімати хвилю жаги до волі.

Ф. Стригун, поклавши в основу своєї вистави інсценізацію Л. Курбаса, поруч з Думами поета (у Курбасівській інсценізації – Хор слів Поета) увів у спектакль постать від автора, що асоціювалась з постаттю молодого Т. Шевченка, яку по чергово виконували Іван Бернацький та Григорій Шумейко. Рецензент вистави Світлана Веселка так розмірковує над цим режисерським рішенням: «Чи грає Іван Бернацький Тараса Григоровича Шевченка? У звичному розумінні ролі, сценічного образу – ні. Це радше душа поета – і Шевченка, і нашого сучасника, якій доступні пророчі прозріння, яка прозирає серцевину подій і вболіває за кожного тих подій учасника. Поет і його Думи – гармонійний початок вистави Ф. Стригуна, довершений вияв його художницького кредо. Стрункі, видовжені фігурки гарних молодих заньківчанок, убраних скромно, з вишуканим аскетизмом, то виструнчуються в лінію паралельно рампи, то журавлиним ключем розміщуються у незатишній (бути біді!) синяві, ледь прокресленій графічними спогадами М. Кипріяна про вітряки в українському степу»<sup>43</sup>. Як бачимо, М. Кипріян і у цій виставі виступив художником-постановником. Сценографія вистави починалася з прологу в пишному бароковому стилі. Півдзеркала сцени займала червона оксамитова завіса, драпірована навколо автопортрета молодого Т. Шевченка, оправленого у золоту раму. «А коли вщерть заповнений зал стихав у напруженому чеканні, лунала щемлива пісня-плач у виконанні Н. Матвієнко про незламну душевну красу українського народу. Введення української народної пісні до художньої тканини вистави окреслювало її глибоку народність. Лірична інтонаційність не порушувала епічної масштабності подій»<sup>44</sup>, – так описав початок вистави театрознавець О. Кулик.

Оксамитова завіса з портретом Т. Шевченка піднімалася вгору, і на рухомому колі сцени від правого до лівого порталу з'являлися пні зрубаних велетенських дубів, згрупованих по радіусу кола від вищого до найнижчого. На них стояли дванадцять струнких молодих дівчат у білих сорочках, запнутих чорними запасками, підперезаними крайкою. В глибині сцени виднілися крила вітряків як символ плинності часу. Такий вітряк –

як символ – ми бачимо на картині Т. Шевченка «Катерина». Пні велетенських зрубаних дубів можна відчитати як знищену історичну пам'ять нашого народу, її трагічні сторінки. Повз дівчат, що втілювали собою Думи поета, проходив актор в одязі епохи Шевченка, який втілював постать від автора. Монументальний, величний, красивий початок. «А привабливість для глядача подібного типу театру безперечна, – пише у своїй рецензії на виставу «Гайдамаки», показану у Києві в липні 1989 р., театральний критик О. Саква. – Він не просто апелює до людського почуття, але робить це у найкоротший і найвладніший спосіб. Його засоби грубі у своїй театральній одвічності і безвідмовні, як впливи самого життя. Та парадокс полягає в тому, що чим первинніший прийом, чим відвертіший хіт, тим більшої винахідливості, а то й вишуканості потребує його застосування. Це реально існуюча сценічна проблема <...> Глядачам імпонує етнографічна сторона спектаклю, але, на мій погляд, тут наявна певна втрата позицій. Скажімо, сцени обрядів пошквалюють дію лише тому, що їх забуто, власна ж художня значущість їх в структурі вистави невелика...»<sup>45</sup>. Однак не можна не відзначити у режисерській роботі Ф. Стригуна і мистецьких елементів театральних перетворень, зокрема сцена Лейби з Конфедератами, що побудована на танцювальній пластиці мазурки, чи сцена бою, в якій він застосував прийом кінорапиду, вповільненого руху, і ця сцена завжди вражала і викликала оплески. Правда, сцену конфедератів О. Саква не сприймає: «Постановник подає сцену приниження Лейби у формі мазурки, бо воліє досягти її надпобутового звучання. А результат, через незграбність виконання, протилежний – символ не здійснюється»<sup>46</sup>. Але ж це вина не режисера, а акторів. У народних сценах, зокрема, виділявся образ Кобзаря, і критик Світлана Веселка для їхнього аналізу знаходить точні слова: «Ці сцени емоційно напружуються Юрієм Брилинським (Кобзар). В його піснях – вихід з біди, жорстокості, люті, недолі, ці пісні об'єднують людей, братають їх без закликів, надають їм сили. Сьогодні Іван Іскра у поемі Ліни Костенко скаже: “Що було нам потрібно на війні – шаблі, знамена та її пісні” (її – Марусі Чурай). Пісня – невід’ємна складова духовності українського народу, і Юрій Брилинський утворює це. Його спів імпровізаційний – від незамулених джерел народного мелосу, голос розлогий і красивий»<sup>47</sup>. Влучну дефініцію знаходить С. Веселка для образу Кобзаря і таку ж точну для образу Залізняка: «Якщо Кобзар – барометр ситуації,

то Максим Залізник – її володар <...> Повстанці чекають сигналу. І ось він – задзвонили дзвони. – Задзвонили! Задзвонили! – вітром понеслося по сцені, і наче на гребені набатної хвилі появляється Залізник – Борис Мірус. З непокритою головою (наслухався з цього приводу закидів, але перед чим зняв він шапку?!), з відлунням набату в голосі, втілення усіх козацьких чеснот <...> Його монолог – страдницький шлях народу до гайдамаччини, її історичне й гуманістичне виправдання. Величезний посил мучеництва у Б. Міруса, жагуча особиста причетність сучасника подій більш як двохсотлітньої давності. Згадаймо поняття, котре якось вийшло з ужитку в суперечках про новітню й архаїчну естетику театру. І яке, проте, ніхто не відміняв, хоча всіляко підмінювали, – народність. Народність, яку розміняли на зовнішні прикмети національного побуту (те, проти чого застерігав М. Гоголь), на всілякі офіційні пишноти. Могутня сила створеного Б. Мірусом образу Залізняка – в його народності, трагізм – у пророчому передчутті своєї долі, що судилася йому такою, як і тим, чий імена він підносить, як корогви, закликаючи до дії, до помсти: Остряницю, Наливайка, Богуна... В ньому поетична правда легенди, а її у виставі більше, ніж історії. Точніше, легенда проростає в історію, праведність народного гніву освячена поезією (нагадаймо: жанр вистави – поема); слово Шевченка у виставі самодостатнє, воно переплавляє події в їх поетичний еквівалент»<sup>48</sup>. Однак у київського критика О. Сакви щодо народності була інша думка: «Йдеться про те, що будь-який твір, зокрема й сценічний, не може не співвідноситися з тим, що зветься стилем епохи. Якщо цей стиль ігнорується, майже не можливо досягти органічності існування твору в даному часі, а отже – і істинної художності»<sup>49</sup>. О. Саква вважає, що у виставі може бути лише один мистецький наріжний камінь: «Театр своєю виставою не стільки закликає глядача до розумово-духової солідарності, скільки прагне емоційно зворушити»<sup>50</sup>. У виставі «емоційно зворушували»: Думи поета – О. Бонковська, Л. Боровська, О. Гуменецька, Г. Давидова, О. Дудка, Л. Єременко, Л. Никончук, Т. Павелко, О. Прийма, М. Телішевська, О. Чорній, В. Щербань; Максим Залізник – О. Гринько, Б. Мірус; Гонта – Ф. Стригун; Ярема – І. Сторожук, Оксана – Д. Зелізна; Титар – Б. Кох, Лейба – О. Гай, Шинкарка – Л. Каганова, Черниця – Н. Доценко... «Піснею звучить вишнева краса Дарини Зелізної, виконавиці ролі Оксани. Молода заньківчанка явила своє трактування ролі, щебетання у сцені ліричній, без сліз і канонізованого гаряч-

кового лепетання в сцені у Лебедині. Натура сильна, активна, вона хоче зорієнтуватися, не втрачає надії на зустріч з Яремою. Тихою і гордою красою дівчини висвітлено прекрасну сцену весілля в самому пеклі повстання, урочистого й суворого козацького весілля, так доречно вплетену режисером у дію вистави.

У ролі Яреми дебютував Ігор Сторожук. Зовсім ще юний, з дитячими різкими перепадами настроїв, з поетичною повнотою світосприйняття, закоханий і великодушний, такий він у першій частині вистави. Для Яреми-месника, немилосердного до ворогів, молодому акторові ще бракує досвіду та й фізичної сили. Не оминемо мікроепізодів, майстерно, істинно по-заньківчанськи зіграних В. Короленком (Гайдамака), Б. Кохом (Титар), В. Полінською (Черниця), О. Гаєм, К. Хом'як, Л. Разік (сім'я шинкаря Лейби)»<sup>51</sup>.

Прикро, що критики С. Веселка та О. Саква не аналізують гру головних персонажів через технологію акторського виконання чи знакової системи, ба навіть не вживають поняття «перевтілення», що лежить в основі системи К. Станіславського. Як приклад, абзац із рецензії С. Веселки, присвячений Ф. Стригуну – режисерові та виконавцеві ролі Гонти: «Це не в жанрі рецензії – екскурс у біографію режисера <...>, – зізнається критик і продовжує: – А чому? Хоча б з огляду на те, що далеко не кожна вистава є часткою не біографії навіть – ества її постановника, виявом його духовної структури. Він, Федір Стригун, прийшов у мистецтво тими шляхами, “де ходили гайдамаки з святими ножами...”». Гайдамацький ліс не відгомонів у душі, лише трансформувався на сцені: могутні дуби підтяті до пнів, тільки міцне коріння вгадується, що сягає недоторканого. На пні, на видноті, – славний сотник Іван Гонта – Федір Стригун. Скільки сили і мужності треба мати, щоб переступити межу безмежності людського духу! В ім'я вірності присязі вбиває Іван Гонта своїх малих синів, народжених матір'ю-католичкою. Якщо актор не змусить глядачів не тільки повірити в неможливе, а й переконати в тому, що інакше Гонта вчинити не міг, трагедійний апофеоз Коліївщини перетвориться на феєрверк у районному парку культури <...> то про актора можна сказати тільки класичне “впорався” – і не більше»<sup>52</sup>. А на завершення цього дещо скороченого абзацу додає: «Про Ф. Стригуна можна написати ціле дослідження»<sup>53</sup>. З цією тезою, безперечно, треба погодитись, Федір Стригун – талановитий актор, однак прикро, що, на відміну від образу Залізняка,

(Борис Мірус), для образу Гонти знайшовся лише біографічно-ліричний відступ.

Глядачі з великим захопленням сприйняли це друге втілення «Гайдамаків» Т. Шевченка на львівській сцені. «Ще задовго до прем'єри квитки на найближчі вистави були розпродані. Вистава, прем'єра якої відбулася 25 березня 1988 р., стала подією: квитки на неї розійшлися до кінця сезону за лічені дні. Кожного разу після завершення вистави глядачі влаштовували овацію, сцена вкривалась квітами»<sup>54</sup>, – констатує О. Кулик у своїй монографії «Львівський театр імені М. К. Заньковецької».

Від моменту першої постанови у Львові Шевченкового «Назара Стодолі» на сцені Руського народного театру Товариства «Руська Бесіда» 5 травня 1864 р. в режисурі О. Бачинського й надалі усю іншу наддніпрянську драматургію, що гралася не в найкращих театральних умовах, Галичина завжди приймала з великим ентузіазмом. Тож успіх постанови «Гайдамаків» Т. Шевченка (1964; 1988) на сцені театру імені Марії Заньковецької не був винятком, а радше живим продовженням традиції.

<sup>1</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Фонд № 9036 (57358).

<sup>2</sup> Романицький Б. Уривок з моїх спогадів / Борис Романицький // Заньківчани / упоряд. Піскун І. Р.; редкол. : Волошин І. О., Йосипенко М. К. (гол.), Харченко В. І., Яременко В. С. – К. : Мистецтво, 1972. – С. 23.

<sup>3</sup> Пролетарская правда. – 1922. – 3 нояб., № 253. – С. 3.

<sup>4</sup> П. Ф. [Павло Филипович] Театр им. Заньковецької. «Гайдамаки» / П. Ф. // Пролетарская правда. – 1922. – 10 нояб. – Цит. за: Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 11.

<sup>5</sup> Антонович Д. Митець, громадянин / Данило Антонович // Лесь Курбас: спогади сучасників / упоряд. М. Лабінський, за ред. В. С. Василька. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 117.

<sup>6</sup> Там само. – С. 118.

<sup>7</sup> Курбас Л. Про «Десять слів поета» у спектаклі «Гайдамаки» / Лесь Курбас // Курбас Л. Філософія театру; упоряд. М. Лабінський, ред. М. Москаленко. – К. : Основи, 2001. – С. 594.

<sup>8</sup> Власюк Д. Сторінка минулого / Дмитро Власюк // Лесь Курбас: спогади сучасників / упоряд. М. Лабінський, за ред. В. С. Василька. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 225.

<sup>9</sup> Романицький Б. Уривок з моїх спогадів / Борис Романицький // Заньківчани / упоряд. Піскун І. Р.; редкол. : Волошин І. О., Йосипенко М. К. (гол.), Харченко В. І., Яременко В. С. – К. : Мистецтво, 1972. – С. 23.

<sup>10</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Фонд № 4992.

<sup>11</sup> Державний Запорізької Миської Ради Драматичний театр ім. Марії Заньковецької : [хроніка] // Червоне Запоріжжя. – 1931. – 6 берез., № 28. – С. 4.

<sup>12</sup> Лебединський В. Що робиться з людьми (Боротьба на ідеологічному фронті) / В. Лебединський // Червоне Запоріжжя. – 1932. – 20 лют., № 77. – С. 4.

<sup>13</sup> Недзвідський А. «Гайдамаки» (Запорізький театр ім. Заньковецької) / А. Недзвідський // Театр. – 1939. – № 4, лип.-серп. – С. 36.

<sup>14</sup> Там само. – С. 37.

<sup>15</sup> Там само.

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Там само.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Сенченко І. «Гайдамаки» в театре ім. Заньковецької / Іван Сенченко // Красное знамя. – Харьков, 1941. – 9 июня.

<sup>20</sup> Недзвідський А. «Гайдамаки» (Запорізький театр ім. Заньковецької) / А. Недзвідський // Театр. – 1939. – № 4, лип.-серп. – С. 37–38.

<sup>21</sup> Там само. – С. 38.

<sup>22</sup> Там само.

<sup>23</sup> Кисельов Й. «Гайдамаки» (1841–1941) / Йосиф Кисельов // Театр. – 1941. – № 4, квіт. – С. 9.

<sup>24</sup> Там само. – С. 10.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> Там само. – С. 11.

<sup>28</sup> Там само.

<sup>29</sup> Державний архів Львівської області. – Ф. 2034 (Книга ежедневного учета спектаклей). – Оп. 1. – Спр. 6. – Арк. 37.

<sup>30</sup> Гайдабура В. М. Володимир Грипич. Нарис про життя і творчість / В. М. Гайдабура. – К. : Мистецтво, 1984. – С. 76.

<sup>31</sup> Кипріяні М. Аристократ світового масштабу – геніальний Шевченко! / Мирон Кипріяні // Театральна бесіда. – Львів : ЛМВ НСТДУ, 2014. – № 1 (33). – С. 8.

<sup>32</sup> Курбас Л. Про «Десять слів поета» у спектаклі «Гайдамаки» / Лесь Курбас // Філософія театру / упоряд. М. Лабінський, ред. М. Москаленко. – К. : Основи, 2001. – С. 593.

<sup>33</sup> Тарновський М. Гомоніла Україна / М. Тарновський // Літературна Україна. – 1964. – 24 берез. – С. 4.

<sup>34</sup> Там само.

<sup>35</sup> Неборячок Ф. Епопея звучить по-новому / Федір Неборячок // Жовтень. – 1964. – № 3. – С. 154.

<sup>36</sup> Хайченко Г. Путь на сцену / Г. Хайченко // Театр. – 1964. – № 7. – С. 30.

<sup>37</sup> Неборячок Ф. Епопея звучить по-новому / Федір Неборячок // Жовтень. – 1964. – № 3. – С. 53–54.

<sup>38</sup> Хайченко Г. Путь на сцену / Г. Хайченко // Театр. – 1964. – № 7. – С. 30.

<sup>39</sup> Тарновський М. Гомоніла Україна / М. Тарновський // Літературна Україна. – 1964. – 24 берез. – С. 4.

<sup>40</sup> Хайченко Г. Путь на сцену / Г. Хайченко // Театр. – 1964. – № 7. – С. 30.

<sup>41</sup> [Рябокобиленко С.]. Висока проба людяності. «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у Львівському театрі імені М. Заньковецької / Світлана Веселка // Вільна Україна. – Львів, 1988. – 29 трав. – С. 3.

<sup>42</sup> Стригун Ф. Троє з «Гайдамаків» / Федір Стригун ; інтерв'ю брала Мирослава Оверчук // Український театр. – 1989. – № 2, берез.-квіт. – С. 12.

<sup>43</sup> [Рябокобиленко С.]. Висока проба людяності. «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у Львівському театрі імені М. Заньковецької / Світлана Веселка // Вільна Україна. – Львів, 1988. – 29 трав. – С. 3.

<sup>44</sup> Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 141.

<sup>45</sup> Саква О. «Ярема, серце...», чи «Маленький Париж»? : «Гайдамаки», «Маруся Чурай» та інші / Олександр Саква // Культура і життя. – 1989. – 2 лип., № 27. – С. 4.

<sup>46</sup> Там само.

<sup>47</sup> [Рябокобиленко С.]. Висока проба людяності. «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у Львівському театрі імені М. Заньковецької / Світлана Веселка // Вільна Україна. – Львів, 1988. – 29 трав. – С. 3.

<sup>48</sup> Там само.

<sup>49</sup> Саква О. «Ярема, серце...», чи «Маленький Париж»? : «Гайдамаки», «Маруся Чурай» та інші / Олександр Саква // Культура і життя. – 1989. – 2 лип., № 27. – С. 4.

<sup>50</sup> Там само.

<sup>51</sup> [Рябокобиленко С.]. Висока проба людяності. «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у Львівському театрі імені М. Заньковецької / Світлана Веселка // Вільна Україна. – Львів, 1988. – 29 трав. – С. 3.

<sup>52</sup> Там само.

<sup>53</sup> Там само.

<sup>54</sup> Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 141.