про Україну і світ, про земне і небесне, дочасне й вічне, про долю окремої людини і всього людства» (с.85). Дослідниця слушно резюмує, що ліричний талант митця «дав сильний поштовх до оновлення української поезії поч. XX ст., спричинив значні зрушення в розвитку неоромантичного та символістського струменя в ранньому українському модернізмі» (с. 83).

Подібний ракурс осмислення обирає Л. Голомб і розглядаючи поетичні збірки Грицька Чупринки, що постає перед читачем як «митець небуденного творчого обдарування, майстер звуків, ритму, справжній віртуоз форми» (с. 89). Авторка монографії простежує в поетиці ліричних віршів Г. Чупринки ознаки неоромантизму та символізму, репрезентує його як талановитого поета-філософа, лірична думка якого спрямована на самопізнання та розкодування загадок світобудови. Дослідниця послідовно і багатогранно розкриває багатство образної системи митця, в якій органічно поєднуються «рух, звуки, переливи барв, контрасти дня і ночі, світла й темряви, вічності й сьогодення» (с.110), виокремлює оригінальні ключові образи-символи його художньої палітри – образи вогню, урагану, бурі.

Г. Чупринка як неоромантик схильний до інтуїтивного пізнання світу, і саме в такому ключі реалізується в його поезії тема митця і творчості. Л. Голомб добирає влучні, дуже показові приклади, здійснює ґрунтовний фаховий аналіз окремих творів, що дає змогу зробити науково виважені узагальнення.

Важливо, що дослідниця вперше подає ґрунтовну наукову біографію знищеного фізично і несправедливо забутого в радянський час талановитого митця.

В окремому розділі представлено поетичний доробок М. Філянського – талановитого модерного лірика, «у поетиці якого символізм поєднувався з імпресіонізмом, елементами необароко, віянням декадансу» (с.137). Він – поет елегійно-споглядального типу, творчість якого розгортається, за спостереженням Л. Голомб, у руслі релігійно-філософської лінії української поетичної думки Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, Я. Щоголева, суголосна з доробком сучасників П. Карманського, Б. Лепкого, Б.-І. Антонича. Предметом докладного аналізу дослідниці стали збірки поета «Лірика», «Calendarium» та «Цілую землю», а також вірші, що не увійшли до зазначених збірок. Серед невід'ємних прикмет індивідуального стилю М.Філянського авторка монографії виділяє елегійну тональність, медитативність, філософську заглибленість, органічний ліризм. Лірика поета яскраво демонструє український варіант «філософії серця», що виростає з релігійно-християнського світогляду автора. Л.Голомб простежує біблійні мотиви в ліриці митця, виокремлює повторюваний у його віршах образ серця, наголошує на своєрідності пейзажних та інтимних творів поета. Окрему увагу цілком умотивовано авторка дослідження приділяє аналізу «поетичного календаря» М.Філянського і зазначає: «Символіка психологізованих пейзажів, які відображають етапи людського життя, віхи української історії, великі імена й дати, знакові події особистої долі ліричного героя, – все це укладається в неквапливу суцільну ліризовану оповідь, у парадигму духовного життя української людини в хронотопі її індивідуальної долі на тлі загального ходу подій» (с.157).

Варто зазначити, що творчість усіх трьох письменників Л.Голомб вписує в широкий літературний контекст, послідовно проводить типологічні паралелі – органічні та цілком доречні. Все це свідчить про ґрунтовну обізнаність авторки з фактами і тенденціями літературної епохи початку XX століття, особливостями індивідуальної манери письма інших митців-модерністів.

У цілому ж зміст рецензованої праці свідчить, що авторці вдалося досягти мети – здійснити системне дослідження ліричної поезії О. Олеся, Г. Чупринки та М. Філянського, простеживши ключові мотиви, особливості поетики, жанрово-стильові прикмети їх творчості, з'ясувати їх роль і місце в оновленні української лірики перших десятиліть XX століття.

Евеліна Балла

ЯК НАРОДЖУЮТЬСЯ І ЧОМУ НЕ ВМИРАЮТЬ КНИЖКИ*

Процес народження цієї книжки був тривалим і складним. Готова до життя 1971 р. і введена до перспективного тематичного плану на 1972-1975 роки видавництва «Мистецтво», світу вона так і не побачила. Серед причин варто наголосити на такій: видавців не влаштовував обсяг – 900 сторінок друкованого тексту.

На певне скорочення, як того вимагало «Мистецтво», Гнат Ігнатович погодився, а тут ще й пропозиція – поділити рукопис на частини: «Нариси про дорадянський період» і «Театр Радянського Закарпаття». У першій передбачалося видати історію становлення професійного театру на Закарпатті в 20-40-х роках XX ст., у другій – нарис про діяльність Закарпатського музично-драматичного театру від 1945 р.

Сподіваючись на подальший рух справи, Г. Ігнатович розпочав опрацювання і цього варіанту, тим більше, що загалом саму роботу було схвалено. Рецензент, на той час ще молодий, але вже відомий мистецтвознавець Ростислав Пилипчук, відзначав: «Любов автора до предмету, який він досліджує, захована в глибині спокійного, сказати б епічного, суворого, залізно аргументованого викладу <...>

* Ігнатович Г. Від гасниці до рампи. Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Книга перша. – Ужгород: поліграфцентр «Ліра», 2008. – 344 с.; Книга друга. – Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2011. – 166 с.

Автор настільки міцно почуває себе в морі зібраних фактів, що вони не затиснули його, а стали в логічні ряди, стали повітрям всієї праці... З фактичного боку праця Г. Ігнатовича є цілком новою <...> повинен відзначити високу культуру письма Г. Ігнатовича. Редакторові буде мало роботи».

Однак після тривалої співпраці автора й редактора першу частину «Нариси про дорадянський період» передали на повторне рецензування, але вже не Р.Пилипчукові. Нового рецензента – представника старшого покоління театральних критиків Йосипа Кисельова, який міцно стояв на т. зв. партійних позиціях – «дивувало», що Г. Ігнатович дозволив собі, опрацьовуючи дорадянський період нарисів, спиратися на документи, архівні матеріали та такі періодичні видання, як «Русин», «Народ», «Вперед», «Руська нива», «Наука», «Свобода», «Українське слово», – друковані органи різних політичних партій, у тому числі й українського національного спрямування, не вивівши на передній план «Карпатську правду» – орган Комуністичної партії Закарпаття – і не висвітливши її провідної ролі у розвитку українського професійного театру на Закарпатті. Окрім того, в рамках короткого біографічного змісту Г. Ігнатович подає імена «сумнівних», з погляду Й. Кисельова, осіб, нібито причетних до культурологічного розвитку краю: Юлій і Михайло Бращайки, Іван Панькевич, Августин Волошин. Рецензент продовжував: «Навіщо цитувати завзятого буржуазного націоналіста каноніка А. Волошина і навіть розглядати його літературну творчість?» Нагадаємо, що А. Волошин – автор драматичних творів «Маруся Верховинка», «Без Бога ні до порога», «Фабіола», «Князь Лаборець», «Син Срібної землі», а також один з найактивніших співзасновників Товариства «Просвіта», Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді, голова театральної комісії «Просвіти», член дирекції Руського театру.

Рецензент Й. Кисельов знайшов й інші хиби. Г. Ігнатович, мовляв, розглядає історію театрів Закарпаття через призму поглядів білоемігранта Є. Недзельського і його книжки «Угро-русскій театръ», виданої в Ужгороді 1941 р. Не обминув рецензент і намагань Г. Ігнатовича донести до сучасних читачів інформацію про поповнення репертуару Руського театру (коли ним керували М. Садовський (1921–1923) О. Загаров (1923–1925)) творами Володимира Винниченка, на постановку яких у Радянському Союзі накладалося табу. І ще: «Нарисам дорадянського періоду» відведено аж до сімдесяти п'яти відсотків запропонованого матеріалу, а нарисам «Театру Радянського Закарпаття» – решту. І якщо, зазначає рецензент, уже називати заборонені імена, то тільки з «відповідною», тобто негативною оцінкою.

Гнат Ігнатович не поступився, тому співпраця автора з рецензентом тривала до 1975 р. і опинилась у безвиході. Розуміючи безплідність своїх намагань, Г. Ігнатович вирішив передати рукопис до видавництва «Наукова думка». У листі до Р. Пилипчука він пише: «Мене не лякає, що нове видавництво знову почне з початку, з рецензії і т.п.». Роки минали. Наближалось 80-річчя Гната Ігнатовича. Вік поважний і такий, що викликає труднощі у «боях» за рукопис. До справи долучається письменник Іван Чендей, який пише листа до тодішнього секретаря ЦК КП України В. Ю. Маланчука, коротко висвітлюючи колізію, що склалася навколо рукопису, і просить підтримати видання «Від гасниці до рампи», бо книга є дослідженням наукового характеру, тому варто друкувати її саме видавництву «Наукова думка».

І знову не судилося, бо в 70-х роках на Україні почалася «нова культурна ера», тому шляхи цієї праці до видавництва були закриті. Г. Ігнатович так і не побачив виходу у світ свого дослідження – помер 1978 р., а його книзі довелося пройти майже сорокарічний шлях від моменту створення до друку (2008).

За цей час вийшла у світ солідна монографія Ю. Шерегія «Нариси історії українського театру на Закарпатті», але від того не втратив своєї наукової цінності рукопис Г. Ігнатовича. І ось, нарешті, завдяки його синам – лікареві Іванові Ігнатовичу, кандидатові фізико-математичних наук Степанові Ігнатовичу, внучці Олександрі Ігнатович, кандидатові філологічних наук, справу видання книжки зрушено з місця. Саме О. Ігнатович блискуче написала післямову («У полі світла») до книжки, представленої сучасникові як останній варіант тексту, що його Г. Ігнатович підготував для видавництва. Отже, перша книжка «Від гасниці до рампи» складається з трьох частин. Перший нарис «Біля джерел» – це аналіз коломийок, балад, казок, голосінь, обрядових та ігрових пісень і хороводів, забавок, весілля, колядування та бетлегему, – з елементами театрального дійства, тобто джерела народного театру. Другий нарис «Відродження», у який автор включає матеріали про першу хвилю аматорського театрального руху, «будительський період», пов'язаний із творчістю О. Духновича, першу появу драматичних творів і показ театральних вистав учнівськими та студентськими колективами. Наступна хвиля розвитку аматорського театру на Закарпатті спалахнула після розвалу Австро-Угорської монархії. Логічне продовження цього процесу в нарисах «Просвіта», «Аматорський театр», «Дитячі шкільні вистави», «Драматичні гуртки студентів та вчителів». Тут знаходять своє підтвердження відомі слова Василя Ґренджі-Донського: «Про українську культуру на Закарпатті можна говорити, почавши від дня 9-го травня 1920 року, коли основана «Просвіта», яка розпочала широку культурно-просвітницьку діяльність». За конкретними доказами та фактами, поданими в книжці, аматорське театральне мистецтво охопило Закарпаття від Ясіня до Ужгорода. У нарисі «Драматичні гуртки студентів і вчителів» автор скеровує увагу читача на студентський аматорський гурток «Верховина», заснований 1927 р. групою членів «Союзу підкарпатських студентів у Празі». Керівником «Верховини» було обрано Юрія Шерегія. Широкою мережею молодіжних театральних колективів відзначалась і драматична секція «Пласту». На його основах і виник театральний гурток «Нова сцена» (1934), який у буремні часи Карпат-

ської України став Державним національним театром цієї незалежної держави.

Так автор від нарису до нарису послідовно вводить читача в процес зародження на Закарпатті професійного українського театру, який тут так само, як і на Наддніпрянській Україні та в Галичині, виник на традиціях народної творчості та аматорського театрального мистецтва.

Частина третя – це окремі нариси «Руський театр», «Земський театр», «Театр і окупація». У них ідеться про театри професійні.

Урочисте відкриття першого професійного театру на Закарпатті «Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді» відбулося 15 січня 1921 р. З нарисів Г. Ігнатовича дізнаємося, що першими керівниками Руського театру були Михайло Біличенко, Марія Приємська, Борис Крживецький. За період мистецького керівництва Миколи Садовського (1921–1923) – Руський театр пережив період творчого злету. А за Олександра Загарова (1923–1925) підноситься до «європейських верховин». У наступні 1926–1929 роки (М. Певний, Ф. Базилевич. М. Аркас) Руський театр впадає у фінансову кризу, що призводить до його ліквідації. У 1930-1934 роках М. Аркас намагається реставрувати український театр (параграф «Руський театр реєстрованого дружества з обмеженою порукою в Ужгороді», «Театр «на концесії» М. Аркаса»). До цієї частини увійшли нариси про маловідому для нашого сучасника творчу діяльність «Земського театру», його гастролі до Праги. На закінчення частини третьої автор подає розділ «Театр і окупація», де йдеться про російськомовний «Угро-русский национальный театр» та українськомовний «Руський національний театр» в 1940-1944 роках. Утім, ці театри не стали помітним творчим явищем у театральній культурі Закарпаття.

…Із спогадів працівників Закарпатського обласного архіву відомо, що майже два місяці з ранку до вечора Гнат Ігнатович опрацьовував у читальній залі архівні документи з життя українського театру на Закарпатті, які лягли в основу нарисів першої книжки. Якщо з якихось причин він не з'являвся в читальній залі, серед працівників виникала тривога за стан здоров'я дослідника, бо тільки хвороба могла стати причиною його відсутності.

Робота над другою книгою «Від гасниці до рампи», зокрема четвертої її частини «Театр Радянського Закарпаття» не була такою складною, в порівнянні з першою, оскільки не вимагала від автора поїздок з Ужгорода до Берегівського філіалу обласного архіву. Власний досвід роботи у цьому театральному закладі, зібрані публікації на кожну прем'єру до власного архіву уможливили процес широкого наукового аналізу, сприяли формуванню сподівань на позитивний результат цієї театрознавчої праці, що врешті й сталося.

Відмітимо також, що вся театрознавча література того часу, коли народжувалась ця книга, структурувалася за традиційною тоталітарною радянською схемою: провідна роль Комуністичної партії і образу Леніна, героїзм радянського народу у Великій Вітчизняній війні та боротьба за мир, відбудова зруйнованого війною народного господарства, а вже тоді національної і світової класики. У театрах Західної України Галичини, Буковини і Закарпаття культивувались теми важкого минулого, «украденого щастя» та соціалістичні перетворення на оновлених землях.

Гнат Ігнатович обрав структуру, апробовану ще за часів театру корифеїв, традиційну для західноєвропейського театрознавства, до якої схилявся і Лесь Курбас. На перший план виводиться роль мистецького керівника (головного режисера) театру, який формує репертуар, працює з актором, визначає форму та зміст вистави, її естетичне спрямування, на що реагує глядач, критика і преса. Г. Ігнатович як автор реалізує її через чотирнадцять нарисів про мистецьких керівників (головних режисерів) Закарпатського обласного музично-драматичного театру, охоплюючи творчу хронологію театру від часів заснування (1946 р.) до 1975 року.

З нарису першого дізнаємося, що перші організаційні та творчі кроки Закарпатський обласний театр зробив під керівництвом народного артиста УРСР В. Магара, який очолював колектив у сезоні 1946–1947 рр. У серпні – вересні 1946 р. акторський склад пройшов навчання на двомісячному семінарі. Театр відкрито 7 листопада 1946 р. прем'єрою «Під каштанами Праги» К. Симонова. Письменник І. Чендей на сторінках Закарпатської правди писав, що вистава сприймається глядачем як справжня культурна подія. Після закінчення сезону В. Магара заступив Г. Ігнатович. З чергового нарису дізнаємося, що в репертуарі театру на цей час були вже чотири п'єси: «Під каштанами Праги» К. Симонова, «Ластівка» Л. Смілянського, «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Платон Кречет» О. Корнійчука. Г. Ігнатович дебютував у театрі постановкою п'єси О. Корнійчука «Загибель ескадри», яка, на думку тодішньої театральної критики, була «рубежем-випробуванням для кожного радянського театру». Вочевидь, вибір Г. Ігнатовича до постановки «Загибелі ескадри» надавав можливість на її матеріалі засобами монументальних форм реалізувати естетику героїчного романтизму, засвоєну ним співпрацею з О. Довженком (1934 р. та 1941–1943 рр.).

«Закарпатська Україна» відмічала, що прем'єрою «Загибель ескадри» театр зарекомендував себе повноцінною художньою одиницею. Художній керівник театру Г. Ігнатович шукає для театру і «свого драматурга». Увійшовши до складу редколегії альманаху «Радянське Закарпаття», він разом з журналістами Г. Похазніковим і О. Савчуком почав створювати виставу «Добрі люди», заклавши нею своєрідний літопис вистав театру на місцеву тематику.

З наступних нарисів дізнаємося, що впродовж наступних десяти років (серпень 1948 – вересень 1958 рр.) головними режисерами театру працювали заслужені артисти УРСР Г. Воловик та В. Авраменко. За часів Г. Воловика було значно розширено репертуар театру, географію його виступів. У 1949 р. театр вперше гастролює у Києві, де виносить на суд столичного глядача «Дві сім'ї», «Шлях

на Україну» та «Васса Желєзнова». У вересні 1958 року в якості головного режисера постановкою п'єси В. Суходольського «Устим Кармелюк» дебютує В. Авраменко. І. Чендей писав: «це був хвилюючий ідейно-насичений спектакль, у якому був зайнятий весь творчий склад театру».

У 1959 р. на посаду головного режисера було знову повернуто Г. Ігнатовича. Серед творчих удач головного режисера найбільшої уваги заслуговує композиція Г. Ігнатовича «Мати-наймички» за однойменною п'єсою І. Тогобочного та творів Т. Шевченка. Преса зазначала, що дивлячись нову виставу ужгородців, не можна залишитись байдужим. З чергового нарису дізнаємось про творчість В. Івченка (виконуючого обов'язки головного режисера), який надавав перевагу музичним виставам.

У сезонах 1964-1965 рр. театр очолював В. Рябінов. Це був період об'єднання українського і російського театрів Закарпаття. Відповідно і вистави гралися українською і російською мовами. Та вже невдовзі на гастролі по містах середнього Поволжя театр поїхав з новим керівником – головним режисером О. Грибом. До творчих досягнень цього періоду автор Г. Ігнатович відносить інсценізацію (прем'єра – грудень 1967 р.). відомого роману М. Томчанія «Жменяки».

Новий сезон 1968-69 рр. театр розпочав маючи на посаді головного режисера М. Курінного, який працював до початку сезону 1971 р. Цей період був наповнений ювілейними виставами на честь 100-річчя з дня народження В. Леніна. До такої події театр підійшов з виставою «Більшовики» М. Шатрова. Вона отримала відповідні партійні схвалення. На літні гастролі 1971 р. М. Курінний не поїхав, тому що залишив театр, передавши тимчасово обов'язки головного режисера В. Усенку, який згодом поступився на цій посаді В. Нестеренку. Репертуар театру за цей час поповнювався творами сучасних радянських авторів. У 1972 р. В. Нестеренко повертає до репертуару героїчну тематику п'єсами К. Треньова «Любов Ярова» та І. Рачади «Суд матері». Через рік театр відновлює традицію п'єс місцевої тематики постановкою п'єси І. Стецюри «Микола Шугай».

Закінчує свою книжку Г. Ігнатович коротким нарисом, коли головним режисером театру було призначено народного артиста України Ярослава Геляса, який у листопаді 1974 р. приступив до своїх обов'язків і дебютував постановкою п'єси О. Корнієнка «Ціною любові». На жаль, у нарисі проаналізовано тільки один рік праці Я. Геляса, зосереджено увагу читача на поставку композиції довженківських творів «Незабутнє». Проте не віриться, що два корифеї українського театру Г. Ігнатович і Я. Геляс не залишили в своїх архівах цікаві матеріали співпраці та власні розуміння природи театрального мистецтва, які до книжки, на жаль, не потрапили.

По закінченню нарисів про головних режисерів Гнат Ігнатович підводить читача до висновків, що калейдоскопічна швидкість зміни головних режисерів негативно відбилося на творчому житті колективу, та згубно може позначитись і на його майбутньому.

У структуру нарисів вдало вписується післямова кандидата філологічних наук О. Ігнатович, де репертуарний масив класифікується за класичною схемою про постановки творів світової, а надалі національної драматургії («Дванадцята ніч» В. Шекспіра, «Анжело» В. Гюго, «Севільський цирульник» Т. Бомарше, «Кумедний випадок» К. Гольдоні, «З коханням не жартують» П. Кальдерона, «Тайфун» Цао-Юя, «Острів Афродіти» А. Парніса, «Танок на канаті» І. Колаї…); з української («Мати-наймички» Т. Шевченка, «Сто тисяч», «Наймичка», «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Маруся Богуславка», «Ой не ходи, Грицю», «За двома зайцями», «Циганка Аза» М. Старицького, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Дві сім'ї», «Дай серцю волю» М. Кропивницького, «Украдене щастя» І. Франка тощо); російською класикою («Ревізор» М. Гоголя, «Без вини винні», «Ліс», «Свої люди, поквитаємось» О. Островського). Репертуар поновлювався п'єсами і на місцеву тематику, створюючи своєрідний театральний літопис життя рідного краю. Це «Добрі люди» О. Савчука та Г. Похазнікова, «Верховино, світку ти наш» В. Василька та М. Тевельова, «Жменяки» М. Томчанія та О. Гриба, «Конвалії цвітуть для тебе», «Розмаринка» І. Марушки та Ю. Чорі «Микола Шугай» І. Стецюри.

В післяслові О. Ігнатович також справедливо зауважує, що при всій складності, режисерам театру вдалося зібрати в колективі добре зансамбльований акторський «кістяк», що міг виконувати режисерські завдання, коли до акторів Театрів Закарпатської України (П. Гоци, В. Бідяка, М. Пільцер, Е. Сочки, М. Лашкай-Сочки, В. Левкулича) долучилися в різні роки В. Аведіков, П. Ластівка, В. Голуб'ятникова, К. Мариченко, А. Ратміров, Г. Ратмірова, Б. Мироненко, О. Філонович, М. Харченко, В. Іванов, Л. Іванова, Л. Сайдулаєва, Л. Скуріділна, В. Романенко, А. Вертелецький, В. Костюков, О. Бєляцький, В. Сергієнко, А. Філіпов, В. Арендаш…

Монографія Г. Ігнатовича «Від гасниці до рампи» написана висококваліфікованим знавцем театральної справи з використанням архівних документів, широкого кола публікацій місцевої та столичної преси, власних спостережень, доповнених списками персоналій, світлинами окремих сцен та програмок до спектаклів, афіш, рекламних листівок, – серйозний труд дослідника, майстерна робота літератора. Народившись у безупинному русі творчого життя, вистраждана в складних обставинах простору і часу, вона живе і буде служити не одному поколінню театрознавців, культурологів, істориків, театральних працівників, студентам театральних, мистецьких та інших навчальних закладів, усім, хто цікавиться історією театрального мистецтва Закарпаття. Такі книги не старіють, не горять і не вмирають…

Василь Андрійцьо, *театрознавець, старший викладач Карпатського інституту підприємництва університету «Україна»*