

„ГАЙДАМАКИ“

Постава Лесь Курбаса. Театр «Березіль».

У нас є вже певна традиція на Шевченкові роковини виставляти «Гайдамаків». Прекрасна художня робота Курбаса, створена ще в той час, коли в театрі перац вела «агітка», від всіх постанов того часу витібно відрізняється художньою продуманістю. До «Гайдамаків» треба підходити не як до традиційно ювілейної, а як до живої, актуальної цілком сучасної вистави, що має не тільки вузько історичне значіння, що може цікавити широку аудиторію не тільки як роковинна згадка про революціонера і поета Шевченка. З цього боку і хочу я розглянути виставу «Гайдамаків», що відбулася 11 березня.

Чи правильно що повелось давати Ярему—Галайду в стилі і в тонах ліричного тенора? Чи правильно, що хлопець з психологією анархічного повстанця, «бандита» (це не залезить від того, яку соціальну верству він репрезентує і обороняє) виступає в традиційній ролі «першого любовника» (амурна сцена з століттям на одному коліні перед коханою), що виявляє більше неврастєні ніж завзяття й дикунства? Наймит у шивкаря, безсумнівно, не дуже письменний, очевидно без літературної освіти, не може так мелодраматично декламувати монолог «Ой, Дніпре, мій Дніпре». В такому глумаченні Яреми є традиція, що встановилася з першої вистави і тепер її варто було б виправити. Треба показати, розпанахану, розлютовану душу повстанця, таким Ярема й був. Мотив кохання є важливий, але не мусить псувати психологічної та історичної правди.

Чи добре зробила режисура, що монолог пола «молитесь братія» переробила на «повстатне братія» і доручила його Залізнякові? Для мене не зовсім зрозуміло чому не можна за Шевченком сказати «Праведних гайдамаків», а треба сказати «праведних героїв». Зрештою і не всі-ж герої праведні були, а коли взяти на увагу що зараз-же ті гетьмани поїмнен-

но перераховуються, то виправдати такого пуризму аж ніяк не можна. Весь монолог Шевченко писав для пона, що грає на зовсім інших почуттях гайдамаків, ніж гайдамацький ватажок Залізняк. Такого монолога Залізняк сказати не міг і фальшивість пошівської аргументації в устах Залізняка набуває подекуди карикатурного характеру.

Оскільки я пам'ятаю, що зміну зроблено тільки у 1925 році. Раніш говорив пп. Ще один момент запроваджено торік:

Ярему з Лейбного наймита (на цьому побудовано розвиток сюжету) для чогось зробили польським наймитом. І та випадкова фігура господаря Яреминого надзвичайно недоречно влазить в дію. Ці зміни несорозумні і в такій виключно художній роботі, як вся ця вистава, виступають вульгарною плямою.

Що до виконання окремих ролів. Хочу підкреслити з персоналії. Лейба не такий палічний, яким його дав Гіряк, він з більшою волею і відіграє не пасивну випадкову роль, а ініціативну, активну в цілій дії. Він не тільки з переляку надсилав ляхів до титара, у нього інші глибші психологічні мотиви. І це про Гонтю: він вбиває дітей не тому, що з ним припадок істерії стався, а тому, що він волю залізшу має: «Бо не я вбиваю, а присяга».

Про цілу виставу не говоритиму. Про неї в свій час чимало писали й говорили. Цілком справедливо її треба вважати за один з найкращих творів Л. Курбаса. В історію українського революційного театру він увійшов і, на мою думку, заслуговує того, щоб було видано художній альбом (одгукніся, Держвидавбе!) з фотографіями, малюнками в фарбах, з монографічною розвіткою та з усіма режисерськими нотатками. Му мусимо зафіксувати його для того, щоб на цій роботі нові кадри вчилися творити революційний театр.

Ю. Меженко,



„Украдене щастя“ Ів. Франка в театрі ім. Заньковецької. Засл. арт. УРСР В. А. Любарт у ролі Ганни. Сезон 1922 - 1923 р.

З матеріалів Київського театрального музею.



„На дні“ М. Горького в театрі ім. Заньковецької. Засл. арт. УРСР А. А. Фразенко в ролі Квашні.

З матеріалів Київського театрального музею.



„Дві сім'ї“ М. Кропивницького в театрі ім. Заньковецької. Акт. Н. П. Доценко в ролі Уведоськи.

З матеріалів Київського театрального музею.

ЙОСИФ КИСЕЛЬОВ

„ГАЙДАМАКИ“

(1841 — 1941)

Багато белетристичних і поетичних творів українських класиків чекають ще чуйних і вмілих рук драматургів. Будучи інсценізовані, збагачені впливовими елементами театрального мистецтва, вони зазвучали б на сцені з новою силою, свіжо й молодю. На жаль, і театри України, і драматурги якось неохоче, дуже повільно беруться до цієї надзвичайно важливої справи, яка тільки збагатила б і прикрасила репертуар.

Досвід кращих московських театрів показує, наскільки великою є скарбниця літературної спадщини, з якої можна черпати й черпати дорогі перлини для радянської сцени. Може чи не найцікавішими спектаклями є саме ті, які поставлені за інсценіровками класиків. Досить згадати белетристичні твори Гоголя, Толстого, Достоєвського у мхатівській інтерпретації.

Тим часом, якщо нам не зраджує пам'ять, на Україні можна вказати лише на поодинокі факти вдалого використання для театру недраматизованих речей українських класиків. Тут не можна не згадати словом подяки похвальної ініціативи Чернігівського драматичного театру ім. Шевченка, який був піонером щодо інсценізації творів свого славетного земляка — М. М. Коцюбинського. „Фата моргана“, показана на сцені цього театру, — спектакль значної пізнавальної і художньої цінності. Культурне інсценування, старання режисерська робота, кваліфікована акторська гра майже всього ансамблю приваблюють увагу глядача, який схвильовано стежить за повчальними подіями минувшини.

Щасливий виняток щодо цього становлять „Гайдамаки“ Т. Г. Шевченка, які неодноразово перероблялись для сцени. Це не випадково. Сам характер поеми, сповненої напруженого драматизму, гострих конфліктів, великих пристрастей, якнайбільше підходить для сцени. Героїчний пафос поеми, де запашна романтика вживається поруч з грізною життєвою правдою, смертельна ненависть з ніжним коханням, де течуть

сльози і лється кров, підказує і засоби сценічного втілення, цього найбільш мужнього і патріотичного твору геніального Кобзаря.

Як відомо, Т. Г. Шевченко був палким прихильником Шекспіра. Твори неперевершеного англійського драматурга були, так би мовити, „захаявними книгами“ поета. Саме шекспірівська масштабність, пристрасність і почуваються в „Гайдамаках“. Той, хто думає показувати їх на сцені, аж ніяк не може вдаватися до побутових дрібниць, камерних полутонів, 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 найбурхливішим подіям Коліївщини, відбивали б героїчний дух Шевченкової поеми.

Це і чувається на сцені театру ім. Заньковецької (постановка режисерів І. В. Богаченка і В. І. Харченка). Тут до „Гайдамаків“ підійшли як до історичного полотна, де доля окремих героїв уособлює лише долю всього народу, де головною дійовою особою є селянська маса, що піднялась на грізну боротьбу з своїм споконвічним ворогом — пихатою шляхтою.

Вісімдесят років тому проникливий Добролюбов у своїй статті „Кобзар Т. Г. Шевченка“ підкреслював, що поема „Гайдамаки“ пройнята настроєм епохи, що вона „цілком відповідає народному характерові“. Отже, збіглися думки і почуття прогресивних діячів епохи. Те, що було „кривавим бунтом“ для держиморд царської цензури, шовіністичних зубрів і націоналістичних угодників, те, від чого відхрещувалися ліберальствующі панки на зразок П. Куліша, — було близьким і рідним для справжніх синів народу — українця Т. Г. Шевченка і росіянина М. О. Добролюбова.

В театрі поставилися до „Гайдамаків“ як до народної епопеї, що відтворює один з героїчних епізодів повстання україн-

ського народу проти панської сваволі. Заньківчани, так само, як і Шевченко, розглядають любовну історію Яреми і Оксани як частину загальних трагедійних подій, і весь свій творчий запал вони спрямували на показ масових сцен.

Звичайно, складна композиція „Гайдамаків“ утруднювала роботу інсценіровщика В. І. Харченка. Треба було зробити сценічно-дійовим сюжетний скелет поеми, дати відчуті образи всіх дійових осіб, часом накреслених побіжно, якнайкраще зберегти шевченківський текст, сповнений глибокої мудрості і поетичної краси. Образний натяк треба було розгорнути в живу картину, а широку розповідь вкласти в коротеньку мізансцену. Цього вимагали невблаганні закони драматургічної побудови.

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 почасті передані в устах 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 інсценіровщик (так само, як режисери 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 поетових творів, які говорять про впевненість у неминучій перемозі народу усіма своїми ворогами.

Та всетаки враження від спектаклю таке, ніби він надто полегшений і навіть до деякої міри схематичний. Події, як кадри у фільмі миготять перед очима, люди так швидко метушаться, що здаються, як і на екрані,— площинними. Хотілося б більше монументальності, життєвої відчутності. Щоправда, сцени гайдамацького повстання, розгрому цитаделі конфедератів—і драматургічно, і сценічно зроблені майстерно, з піднесенням. Вони де в чому перегукуються з картиною. І. Іжакевича „Коліївщина“, вражаючи своєю силою і експресією. Слабше розроблено першу картину, яка повинна відображувати кривавий розгул конфедератів, їх нелюдські розправи над беззахисним українським населенням. Тут, безперечно, можна було вжити більш виразних і красномовних мізансцен.

Та при всіх своїх окремих огріхах, „Гайдамаки“ сприймаються як спектакль великої епічної сили, як спектакль, що збуджує благородні патріотичні почуття, що закликає любити свою вітчизну, боронити її від усіляких ворожих підступів. З цього погляду заньківчани правильно зробили, поновивши спектакль. І не тільки тому, що його відновлено на відзнаку шевченківського свята, століття з часу створення поеми. „Гайдамаки“ завжди бажані в репертуарі театру, і особливо в наші дні, коли йдеться про виховання у глядачів почуттів мужності, героїзму, відваги, відданості громадському обов'язку, народним інтересам.

Успіхові спектаклю сприяє те, що в ньому багато ролей знайшло добрих виконавців. Не можна не відзначити кобзаря

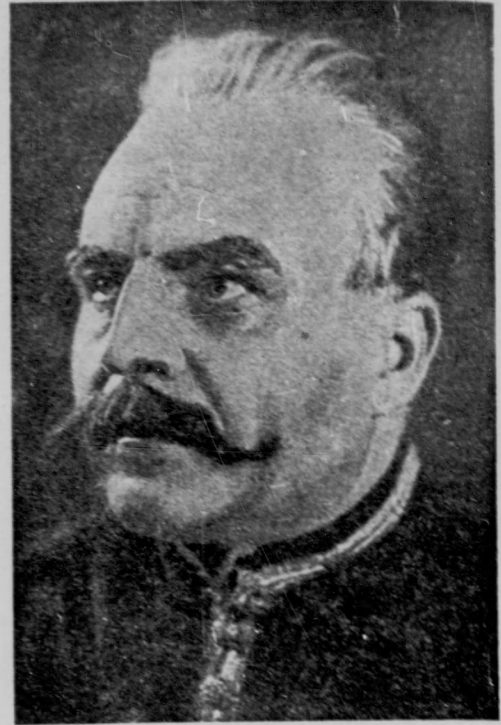
„Гайдамаки“ Т. Г. Шевченка в театрі ім. Заньковецької. Сцена у титаря.



10

„Гайдамаки“
Т. Г. Шевченка в
театрі ім. Занько-
вецької. Засл.
арт. УРСР
В. С. Яременко в
ролі Гонти.

З матеріалів
Київського те-
атрального му-
зею.



Волоха, який відіграє в спектаклі значну роль. Він—ідейний натхненник гайдамаччини, співи його—теж разюча зброя в боротьбі з зажерливими ляхами. В особі старого 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 драматизовано 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 співа.

Треба віддати належне заслуженому артистові УРСР В. Яременку, який виконує роль Гонти. Його Гонти, якого Шевченко назвав „мучеником праведним“,—справжній народний герой, що заради вірності присязі готовий страпити власних синів. Хай цей легендарний епізод не підтверджується історичною наукою,—саме його виникнення в народних переказах говорить про любов народу до Гонти, в якому гайдамаки хотіли бачити таку вірність своїй справі, що ламає навіть найболючіші почуття. На честь Яременка треба сказати, що він мужніми фарбами змальовує образ Гонти, особливо в найнебезпечніших місцях, як от вбивство дітей, шукання їх трупів, де легко було збитися на ходульну патетику або на сентиментальну слізливість. Гонти 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 невблаганної 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 розпорою. Тут Залізняк 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 Залізняк називається не тільки соколом та орлом сизокрилим. Є немало місць, де говориться про обережність, розсудливість Залізняка, що вимагало від актора і показу певної статечності героя. Та в межах задуманого плану Залізняк-Слива справляє сильне враження.

Спектакль „Гайдамаки“, який ми дивилися під час шевченківських днів у заньківчан, цікавий ще тим, що в ньому беруть участь молоді кадри, виховані і випестовані в самому театрі, в чому не мала заслуга творчого колективу і особливо мистецького керівника театру — Б. В. Романицького, який приділяє велику увагу акторській зміні.

Оксану грає актриса Н. Даценко. Вона задушевно передає ліризм своєї героїні. Скільки теплоти, ніжності, справжньої жіночності в її словах, коли вона сумує за своїм коханим — бідолахою Яремою.

Ніби голубка, воркує вона під час зустрічі з Яремою в гаю. Ліричні сцени актриса проводить невимушено-просто, гравіурно-тонко. Гірше у неї з драматичними місцями: якимось 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 Даценко дуже м'яка, благородна манера гри. Вона ніде не натискує, 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 Даценко, більш схильний до туж-

ливо-ліричних моментів своєї ролі, ніж до пристрасно-героїчних. Щире співчуття викликає Ярема, коли Данченко говорить про свою бідолашну долю, коли він розкажує про своє невеселе життя. Але вже й тут відчуються оптимістичні ноти, воля до боротьби і перемоги, яка, кінець-кінцем, зробила з нещасної сиротини видатного гайдамаку, запального народного месника. 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 не абиякого 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 емоційністю.

Слід ще відзначити сумлінну акторську роботу О. Писаревського, Л. Олеся, В. Івченка, А. Фразенко в ролях полковника-шляхтича, шинкаря Лейби, титаря і черниці.

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. Досить вдало скомпонована музика з творів Лисенка, Стеценка, Глієра і Радченка.

Взагалі ж спектакль „Гайдамаки“ у заньківчан — це не лише ювілейна данина, а один з серйозних кроків до сценічного використання класичної спадщини. Робота в цьому відношенні провадиться театром сміливо і успішно.

763
Л. ЛІФШИЦ

ТВОРЧА ПЕРЕМОГА

(„Гроза“ в Дніпропетровському українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка)

Геніальний критик М. О. Добролюбов зумів побачити у творах О. М. Островського не тільки зображення й критику „темного царства“ самодурства і насильства, породжуваних майновими відносинами, але й вирок йому. Та він був настільки ж самотнім у розумінні всієї глибини і обсягу узагальнень творчості великого драматурга, наскільки в той час був самотній у „своєму глибокому розумінні російського життя“ і сам О. М. Островський. Неодноразово визначуваний тільки як „письменник побуту“, для багатьох О. М. Островський таким і лишився. І тому дуже часто навіть кращі російські театри протягом кількох десятиліть передусім шукали — і в своїй роботі намагалися повніше відбити — саме цю рису творчості великого драматурга. Так формувалися традиції сценічного втілення творів О. М. Островського як творів побутових.

Радянський театр, збагачений марксистсько-ленінською теорією, спираючись на багатющий досвід кращих своїх майстрів, зумів виявити і донести до глядача іншу, незмірно важливішу рису творчості О. М. Островського: всю широчінь і глибину соціальних узагальнень, що випливають з його творів, усю різкість характеристики і всю силу викривання і протесту проти вовчих законів, проти потворного і спотворюючого життя темного царства. В цьому напрямі радянський театр домогся багатьох чудових досягнень і завоював О. М. Островському величезну популярність у глядача.

Але при цьому виникло нове штамповане визначення О. М. Островського — „великий обличитель“, яке послужило базою для нових нашарувань на інтерпретацію його творів. І за цими новими нашаруваннями театри подекуди не вміли розглядати кращих сторін творчості О. М. Островського: великої схвильованості почуттів, високої поетичності образів, особливо жіночих, образів яскравої художньої цільності.

Щодо цього, здійснена Дніпропетровським українським драматичним театром ім. Шевченка постановка „Гроза“, безумовно, є дуже цікавою спробою освоєння даного твору О. М. Островського, одного з кращих і найвизначніших творів скарбниці світової класики.

Постановщик „Грози“, головний режисер театру ім. Шевченка, І. Г. Кобринський поставив перед собою завдання — донести до глядача не вузько-побутову, сімейну драму Катерини Петрівни Кабанової, а трагедію російської жінки, сповненої пристрасного і гнівного протесту, замкненої в тісню і душну домостроївську в'язницю. У творчому відношенні театр ім. Шевченка більше від усього тяжить до широкого романтичного полотна, до творів високих ідей, сильних і чистих

„Гроза“ О. Островського в Дніпропетровському театрі ім. Шевченка. Сцена з V акта.

