

ТОЙ, ХТО ТРИВОЖИТЬ НАМ СУМЛІННЯ. АКТУАЛЬНІСТЬ МІСТЕРІЇ «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ» І ПОЕМИ «СОН»

«Наше знайомство з Шевченком щойно почалося» – писав Євген Маланюк у 1947 році [1]. І хоча число книг, картин, вистав, фільмів, присвячених Шевченкові, мабуть, уже значно перевищує кількість написаних ним творів, слова про початок знайомства цілком слушні й сьогодні. Його твори постійно притягують дослідників, і не тільки в галузі науки, а й у царині мистецтва. Як наукові, так і мистецькі праці мають два русла: Шевченко-особистість і Шевченко-митець. Певна річ, обидва вони становлять нерозривне ціле.

Твори Шевченка завжди актуальні. Про що б він не писав, ідеться в них про долю України. А доля України в історичному часі рідко коли була благополучною. Неважко помітити: щойно з'являлась ілюзія благополучності, надії на незалежність, перспектива національного розвитку (1920-ті, 1990-ті), як виникав бунт проти Шевченка. Але коли Україні сутужно, тоді він знову і знову «тривожить нам сумління» і приходять усвідомлення, що це «вершина національної культури в якнайширшому значенні цього слова» (вислови Євгена Маланюка), а в часи занепаду націєтворчої енергії поети свої думки, сумніви і печалі звіряють з Шевченком, черпають у нього силу духу. Він же знаходив сили співати у неволі, хоча «кайдани, шаленіючи, бряжчали, / щоб заглушити пісню Кобзаря. / А пісня наростала у засланні. / А пісня грати розбивала вщент. / Прадавній пісні передзвін кайданів – / то тільки звичний акомпанемент» [2, с. 239]. Той передзвін кайданів за радянських часів таки звучав постійно, і Шевченкові твори про Україну та її душителів прочитували зовсім інакше, а то й узагалі ігнорували. «Неважко збагнути, що історичні твори Шевченка коментуються з позицій російської радянської, буржуазної, державно-юридичної, вульгарно-соціологічної історіографії, тобто поза контекстом української історії і духовності. А такі вірші, як “Великий льох”, “Чигрине, Чигрине”, “Заступила чорна хмара”, та ін., а особливо “Якби-то ти,

Богдане п'яний", які неможливо пояснити з позицій всіх напрямків російської дожовтневої історіографії, викидаються на літературний смітник» [3].

Півстоліття тому: погляд на особистість Шевченка

1964 року на Київській кіностудії ім. О. Довженка було випущено широкоформатний кольоровий фільм «Сон». Поставив його 34-річний кінорежисер Володимир Денисенко (він же – і співавтор сценарію спільно з Дмитром Павличком). На той час ставити фільм про генія українського народу було великою відповідальністю, і серед уже чималого гурту кінорежисерів кіностудії імені О. Довженка довірили це саме Денисенку. З одного боку, це було закономірно: глибокі знання й ерудиція виділяли його з-поміж колег, а з іншого – цей режисер мав досить «сумнівне», з погляду влади, минуле (19-річного студента Володю Денисенка 1949 року за сфабрикованим звинуваченням було арештовано, й він на чотири роки опинився в ГУЛАГу, після смерті Сталіна повернувся до навчання, а 1956 року його реабілітували). Трагічний досвід режисера відчутний у фільмі, особливо в епізодах з ув'язненим Шевченком.

Для успіху такого фільму вирішальне значення мав вдалий вибір актора, який міг надати Шевченкові свою зовнішність, своє світовідчуття й емоції. Хоча сценарій затвердили без особливих ускладнень, фільм не давався легко: великий клопіт режисер мав якраз із вибором актора на головну роль. Його тодішній асистент – студент-практикант Леонід Осика згадував: «...Ми просто мучилися з акторськими пробами. Тим більше, що було їх багато – адже мова йшла про роль Тараса Шевченка. [...] На роль Шевченка було затверджено актора Миколу Губенка. [...] Почалися зйомки. Та вже на другий чи третій день Денисенко з Губенком полаялися, посварилися, і розсерджений актор залишив групу. Довелося нам знову витягати наші фото. От тоді-то постав перед нами Миколайчук, якого і затвердили на роль. [...] Пригадую, як смішно костюмерша порівнювала Миколайчука з... Шевченком. "Іван не такий, як решта, що прийдуть й порозкидають завжди одяг. Іван тихо заїде, привітається, роздягнеться, поскладає все акуратно... Шевченко!"» [4, с. 129–130]

Миколайчук природно вжився в образ, запропонував психологічно вивіреним стан поета за різних обставин, від принизливого становища кріпака до щасливої миті визволення, від навчання в

академії мистецтв і до екстремальних умов ув'язнення, де він згадує прожиті роки в кріпацтві, думає про батьківщину, народ і свободу.

Образ Шевченка вибудовано на поєднанні життєво-реальних подій і внутрішніх станів, на житті свідомості, поетичної уяви. У поемі «Сон», як відомо, затавровано царизм як поневолювача народів російської імперії, в тому числі й України. Але такі теми в кіно не заохочувались, бо вони могли викликати альянзи із поневоленням сучасної України. Навіть якщо і цар, і граф Орлов виглядали децю картинно і шаблонно. Але як у фільмі про Шевченка, який написав гостру сатиру на російського царя, обійтися без вболівань за сучасне і майбутнє України? «Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом політи, / Московською блекотою / В німецьких теплицях / Заглушені!».

І хоча сценарій, як уже згадано, затвердили без особливих перешкод, редакторів студії обережні згадки про історичну долю України бентежили. Про це – у редакторських висновках: «Сценарій зараз подекуди перевантажений матеріалом, і це стає відчутним в епізодах “спогади у спогадах” (сцени гайдамаччини й особливо сцена уявного побачення з батьками). Ця сцена не несе в собі того великого символічного, узагальненого смислу, який мала б нести» [5]. Денисенкові, на щастя, вдалося захистити згадані епізоди: сцена з гайдамаками, які несуть святити шаблі, а також уявне побачення з батьками увійшли до фільму. Очевидно, не останньою чергою це стало можливим завдяки певному послабленню цензури в часи «відлиги».

Шевченко знав життя не з книг. Мистецьких і поетичних вершин він сягнув, піднявшись із найупослідженішої верстви російської імперії. В його особі доля подарувала українцям сатисфакцію за віки приниження. Він став також прикладом твердості переконань і непокори владі.

Фільм вибудований на флешбеках: реальні події з життя Шевченка 1837–1838 років поєднуються з епізодами його дитинства. Але композиція цим не вичерпується: показано і життя його творчої уяви. Авторам вдалося переконливо відтворити стан поетової душі, потік свідомості, радість звільнення, його переживання за долю України.

Сон як художній прийом для Шевченка є і концептуальним чинником, і можливістю показати дійсність в обхід цензури. «У всякого своя доля» – такий сон міг дозволити собі тільки геній-бунтівник. Козацькі гени, що не приймають ієрархії в суспільстві, а визнають тільки свободу особистості, вибухнули потужним антимонархічним протестом.

Лінія реального життя розгортається з 14-річного віку до 33-річного. Ці два десятиліття щільно наповнені подіями. Підлітком Тарас опиняється в домі власника його села й околиць Павла Васильовича Енгельгардта, не полишаючи надій учитися малюванню. Зрештою, щасливий випадок – зустріч у Літньому саду з Сошенком, який, можна сказати, врятував його, познайомивши із земляками – письменником Євгеном Гребінкою, художником Аполлоном Мокрицьким, конференц-секретарем Академії мистецтв Василем Івановичем Григоровичем, а також з академіком Академії мистецтв Олексієм Гавриловичем Венеціановим, відомим своєю допомогою обдарованим юнакам. Усі вони взяли близько до серця долю Тараса. «Контраст між талантом і долею, між визнанням і повагою розумних, культурних людей – та безправністю перед хамами-кріпосниками стає ще різючішим (саме в ці часи Енгельгардтів управитель Прехтель хотів висікти Тараса за “ліберальні” розмови з дворовими, і ледве вдалося утримати його від екзекуції)» [6, с. 64–65].

Епізод викупу з кріпацтва, куди входить і розігрування лотереї, займає значне місце у фільмі. У сцені допиту Дубельт дорікає Тарасові за його невдячність у ставленні до імператорської родини, яка брала участь у його визволенні, за протест, за те, що всіх монархістів він називав мерзотниками: «Августійша родина взяла найніжнішу участь у вашому викупі з кріпацтва!.. А ви, забувши особистих своїх благодійників, ображаєте непристойними, мерзенними словами! Яким випадком ви дійшли до такої підлоти?» На що Шевченко відповідає: «Одним випадком я мав нещастя народитися кріпаком і стати вільним серед кріпаків. І скрізь, де б я не був, в Петербурзі і на Україні, я чув докори і прокляття на царя й уряд. Скрізь я бачив страшні злидні і жахливе гноблення селян поміщиками, посесорами та економами-шляхтичами. І все це робилось і робиться іменем государя» [7]. Дубельт пропонує йому написати зізнання. Взявши ручку й папір, Шевченко пише в казематі один із своїх найтрагічніших віршів: «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні...». У пророцтво поета Миколайчук (вірш звучить за кадром) вкладає силу емоцій і проникливості. Юний, але мудрий і талановитий Миколайчук, уперше знімаючись у великому кіно, творить образ генія, його прагнення до волі та фатум неволі, що його переслідував. Карл Брюллов, побачивши Тараса, угледів у ньому не кріпака, а вільну людину, аристократа.

Автори знайшли форму спілкування Шевченка з царем. Уявний діалог стислий, і головне в ньому – слова Шевченка: «Я не можу бути вільним, коли в неволі мій народ». Це одвічне протистояння незалежного митця і влади, яка бачить свою місію в обмеженні

свободи. Діалог цей, хоча й народжений творчим вимислом, сприймається як вірогідний, адже час і заслужена слава піднесли Шевченка на недосяжну для його переслідувачів висоту.

Вже згадано епізод з предками-козаками при шаблях, воїнами, які виборювали волю і які насміхаються тепер над Тарасом. «Не смійтеся», – вигукує Тарас, звертаючись до них із запитанням, яке мучило його, проривалось у багатьох творах: боролись, а що вродило? «Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута». Тож у поліфонічному творі прозвучало й одне із засадничих питань української історії: чому поривання українців до волі закінчуються поразкою? Чому вони зі своїм уславленим козацьким військом опинилися в неволі? Причина – незгоди, зрада верхів, які після зруйнування Запорозької Січі пішли служити імперії, царям-поневолювачам і зреклися свого українства («і хилитесь, як і хилились»).

Фільм місткий: у ньому й багата особистість головного героя, чимало персонажів його оточення – інакше біографія не була б переконливою. Фільм Володимира Денисенка апелював до свідомості, розуму, почуттів, порушував питання свободи, життєвого вибору. Це єдиний у творчості В. Денисенка фільм, де йому вдалося вільно поєднати минуле й сучасне, уявне і реальне. Зрештою, «Сон» – це вершина вираження національної ідентичності в українському кіно. Ні до, ні після про долю українців не було сказано так відверто.

«Мабуть, вперше в історії кіно, – зазначено в протоколі обговорення Художньої ради студії, – творцям картини вдалося розкрити внутрішній світ поета, використавши для цього прийом асоціативного бачення. Образ Шевченка (актор Іван Миколайчук) вражає своєю монументальністю, величчю духу, філософським мисленням. Весь акторський ансамбль (В. Белокуров, Н. Наум, Ю. Копельян, В. Стржельчик, М. Державін) підібраний дуже вдало і створені ними характери історично правдиві, багатобарвні, емоційно насичені» [5].

Нове прочитання. 2000-ні

Реакція на антишевченківський бунт 1990-х не забарилася – в 2000-х роках з'явилася низка творів високого рівня, присвячених Шевченку. Охопити їх у всьому об'ємі не є завданням автора цієї статті. Звернемося бодай до кількох.

У безкрайньому морі шевченкознавства ретельністю наукового опрацювання й обґрунтованістю власних концепцій вирізняються праці Юрія Барабаша, тонкого і проникливого аналітика. Якщо

Євген Маланюк чи Євген Сверстюк ставлять проблеми осмислення спадщини Шевченка загального характеру, їхні статті більш публіцистичні, то у випадку Барабаша маємо справу з науковим тлумаченням творів, оснащеностю найновішою методологією, масштабним мисленням. Останні десятиліття дослідник зосередився на трійці Скворода – Гоголь (в його українській іпостасі) – Шевченко, розглядаючи їхню творчість як свого роду цілісність. Переконливими є його аргументи про вплив філософії Григорія Сквороди на світогляд і творчість Гоголя, Шевченка, Льва Толстого, Достоевського. Чесне поводження з об'єктом дослідження, цікаві концептуальні підходи, новизна інтерпретації забезпечують його працям хорошу репутацію, а логічний розвиток думки, академічний стиль, не переобтяжений термінологією, усувають бар'єр для читачів, які не належать до наукового кола.

Національна самокритика й етнозахисні засоби

У книзі «Тарас Шевченко: імператив України» [8] Барабаш розглянув ідейно-художню парадигму України у творчості поета. Ця робота вийшла 2004 року, але її дух і спрямування залишаються надзвичайно актуальними. Крім того, авторський підхід до предмета дослідження, його бачення, масштабність контексту дають змогу сказати, що ця наукова розвідка пропонує ключі для прочитання позірно простих, а насправді глибоких та невичерпних творів Кобзаря. Крім того, книга вписана в контекст найновіших, в тому числі й зарубіжних, досліджень про Шевченка.

Вже в першому розділі – «“Свою Україну любіть...” Шевченкова Україна (словообраз, концепція, “текст”)» – йдеться про діалектику Шевченкового патріотизму з його відкритістю і любов'ю до інших культур. З огляду історіософського Україна, особливо в ранніх творах, постає в образі борця і жертви, але цей образ, – доводить автор книги, – у процесі творчості збагачувався і ускладнювався. Ускладнення зумовлене тим, що поет виводить на світло «рідне» панство, яке «хилиться» перед імперською силою. Тим самим він, наголошує Барабаш, започаткував не тільки в літературі, а й у суспільній думці, національній самосвідомості таку річ, як національна самокритика. Вона є і в поемі «Сон», і в містерії «Великий льох». Ці твори проаналізовано особливо глибоко. «Трагічна амбівалентність образу України, – пише автор, – знаходить вияв у контроверсійній постаті Богдана Хмельницького; у знакові-символі Першої ворони, цього виворотного витвору українського буття, гідезної

“Тіні” (за К.-Г. Юнгом) українства; нарешті у трьох лірниках (“Один сліпий, другий кривий, а третій горбатий”) – триєдиному “персонажеві” поеми, який втілює хронічні хвороби національного організму – каліцтво душі, оспалість розуму і непритомність волі, рабську ягнячу покірливість, байдужість, атрофію історичної пам’яті й інстинкту державності». Цій містерії автор присвятив розділ «Національна історія в містеріальнім освітленні» [8, с. 123].

Складні й контroversійні події української історії бачимо очима поета. У книзі показано, як безстрашно, з огляду на імперську дійсність та підневільне становище України, виповідав їх український поет. Віртуозно оперуючи нюансами біографії, спогадами про Шевченка, текстом «Щоденника», Юрій Барабаш пояснює, що в Шевченка, навіть у його щасливий період навчання в Академії мистецтв, «життя зовнішнє, повсякденне і життя душі, свідомості (й несвідомого) проходили наче на різних “поверхах”. Існував, як бачимо, закритий від сторонніх очей світ Шевченкових думок і прагнень, прихований під поверховим шаром бік його внутрішнього життя, цілком, по вінця наповненого Україною і тільки нею». Про це й засвідчили його поетичні твори.

Не обминув учений і реакції на його твори. В розділі «На позвах з мусянджовим бовваном» є згадка про те, як сприйняв перші твори Шевченка В. Белінський, «який на догоду своїм кон’юктурним ідеологічним зацікавленостям перекреслює великий поетичний талант, а разом і цілу літературу, цим талантом репрезентовану».

«Шевченко і Петербург» – велика й неосяжна тема, в різних аспектах опрацьована, але у книзі Барабаша інтерпретація співзвучна поемі «Сон». Автор окреслює антиімперський дух непокори цього твору, називає його першим у літературі позовом до імператорів, які завдали тяжких кривд Україні. Для Шевченка з його національною історичною пам’яттю Петро I залишився розпинателем України, а місто, що має його ім’я, – імперським монстром. «Тому ліричний герой-оповідач у Шевченковому “Сні” не обмежується, подібно до пушкінського Євгенія, несміливим “Буде ж тобі...”, щоб тут-таки кинутися навтьоки від мусянджового боввана; він стає до бою з ним, з усім самодержавним Петербургом і своєю зброєю обирає соціальну сатиру, гротеск, нищівний аж до брутальності сміх. Це робить «Сон» засадничо і якісно новим явищем». Гоголь також започаткував відмінний від великоросійської точки зору «здемонізований міф Петербурга». Але в Шевченка ступінь політичної і сатиричної гостроти у викритті самодержавної імперії перевершує все, доти написане про Петербург. Образ України перебуває з Петербургом «у складному співвідношенні підпорядкованості й разом опозиції» [8, с. 93].

Цікавою є інтерпретація повісті «Художник», автобіографічної в першій частині. Юрій Барабаш нагадав, що ця повість свідчить про широку обізнаність Шевченка не тільки з російською, а й з культурою європейською, про роль Карла Брюллова у викупі Шевченка з кріпацтва і його становленні як художника. Разом з тим, навіть «перебуваючи під гіпнозом Брюллова», Шевченко не розривав з рідним ґрунтом. Й герою повісті «Художник», і самому Шевченкові були близькі цінності класичного мистецтва. Уникнення згадок про власну українськість говорить, на думку автора книги, що «образ протагоніста не адекватний реальному Шевченкові тих літ». Повернувшись із заслання, Шевченко поновлює зв'язки з Академією мистецтв, у його творчості посилюються релігійні мотиви. Барабаш полемізує з висновками О. Забужко і Г. Грабовича щодо «дуалізму» Шевченка як неминучої умови «співжиття української людини з імперією» (О. Забужко). «Співіснування з імперією, – зазначає Барабаш, – [...] ніколи не буває до кінця гармонійним, інтеграція – повною. “Українському індивідові” [...] доводиться виробляти цілу систему засобів етнозахисту, яка передбачає, поза іншим, використання найрізноманітніших способів приховування, конспірації (псевдоніми), камуфлювання, містифікації і т. ін. Такими є реальні антиномії національного пограниччя, психологічної межовості. Але це аж ніяк не дуалізм, тим більше не примітивне “приспособництво”, бо етнозахисні засоби не деформують духовної генетики, національної органіки індивіда».

Враховуючи, що автор книжки «Тарас Шевченко: імператив України» – також українець, якому довелося жити й обіймати важливі пости в імперській столиці, тільки вже за радянських часів, можна зробити висновок, що такі соціально психологічні нюанси йому відомі не тільки з творів Шевченка, а й з особистого досвіду. Адже після розпаду СРСР та утворення незалежної України він своєю науковою діяльністю довів, що його духовна генетика не була деформованою.

Театральні вистави за творами Шевченка

Завжди актуальні твори Тараса Шевченка бентежать інтелектуальні сили. За останні десять років з'явилися цікаві мистецькі інтерпретації творів поета, зокрема, на сцені, де було втілено не тільки його драму «Назар Стодоля», а й поетичні твори. Митці читають їх уважно й ретельно, у виставах так само ґрунтовний підхід до першоджерела і нові концепції. У травні 2003 року зі Львова до Києва привезли віртуозну моновиставу за поемою Шев-

ченка «Сон» («У всякого своя доля...») дві жінки – актриса Лідія Данильчук та режисер Ірина Волицька («Театр у кошику»). Моновістава вимагала акторської вигадливості. Критики відзначали вихід за межі буквально-нарративного розуміння твору. У виставу введено «відверті» російські пісні, а ще міглу, що виконує тут роль сови як супутника оповідача. Зрозуміло: все тримається на виконавиці, її пластичності, здатності до перевтілень, гарних вокальних даних. Усе це дало підстави вважати виставу, попри її сценографічний лаконізм (декорацій немає), одним з концептуально насичених театральних творів.

2004 року в Черкаському музично-драматичному театрі ім. Тараса Шевченка Олександр Дзекун здійснив виставу за містерією Шевченка «Великий льох». Це неймовірне, сказати б, чаклунське дійство.

Режисери, як правило, воліють звертатися до апробованих творів. Повернувшись з Росії в Україну в середині 90-х, Олександр Іванович був прикро вражений тим, що багата українська література не освоюється театром. На сценах переважає драматургія зарубіжна. Є, звичайно, твори щасливої долі – часто ставлять, наприклад, «За двома зайцями», «Украдене щастя», твори Карпенка-Карого. Олександр Дзекун, звернувшись до «Великого льоху», вирішив розширити сценічну палітру за допомогою літературної класики.

Перш ніж аналізувати виставу, звернемося до тлумачного словника, аби уточнити, що означає її жанр. До речі, постановник сам зазначив у програмці: «Містерія – (таїнство) різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіки та філософії». Саме це і здійснив режисер, який поставив перед собою складне завдання й упорався з ним, звертаючись до глядача мовою символів та метафор. Звісно ж, перекладених театральною мовою, але без скандального нівечення класики.

Олександр Дзекун за допомогою художника Сергія Ридванського, художниці по костюмах Наталії Ридванської та балетмейстра Володимира Татарінова розгорнув потужну і дивовижну візуальну картину, адекватну складному Шевченковому тексту. Крім того, він використав твори восьми композиторів, у тому числі Баха і Веделя, народні голосіння, сучасні пісні на Шевченкові слова, духовний спів. Віддамо належне його режисерській винахідливості у задіюванні всіх компонентів вистави – акторів, сценографії, музики, мізансцен. Утім, це вимагає конкретизації, бо сьогодні у цій парині, тобто в театральній режисурі, ведуться азартні змагання. Трапляється, що режисерська винахідливість, віртуозність, виносячи на афішу імена класиків, стає просто маніакальною, приводя-

чи глядача (та, мабуть, і акторів) до цілковитого виснаження. Сумніваюсь, що в цьому полягає місія мистецтва й театру взагалі, але такі факти мають місце. У виставі Олександра Дзекуна за її алегорично-метафоричної мови правда мистецтва не суперечила правді історичній, не вихолостила змісту сказаного Шевченком, не понівечила його твір.

Гадаю, «винен» тут насамперед Тарас Шевченко, який у формі містерії зашифрував свої думки і відіння. «Великий льох» написано в роки його найвищого творчого піднесення (твір датовано 21 жовтня 1845 року, час перебування Шевченка в Україні). Він переживав пік безстрашності – Катерина II в нього, наприклад, «лютий ворог України, голодна вовчиця!» Або присуд Богданові Хмельницькому, в якому біль за Україну, її безправне становище (у виставі пісню виконує один із лірників): «Мир душі твоїй, Богдане! / Не так воно стало: / Москалики, що заздріли, / То все очухрали – / Могили вже розривають, / Та грошей шукають; / Льохи твої розкопують / Та тебе ж і лають, / Що за труди не знаходять!.. / Отак-то Богдане! / Занапастив еси вбогу / Сироту, Україну!»

«Великий льох» вважають найзагадковішим твором Шевченка й водночас таким, що найповніше виражає тогочасний світогляд поета, його політичне бачення відносин між Москвою, Польщею та Україною. Ці відносини поет переніс із побутового й реального плану у план внутрішній, духовний, з політичного в історіософічний та релігійний. Що за скарби заховані у Великому льосі? Це не те, заради чого «москалики... могили вже розривають», це скарби духовні: патріотизм, моральна і фізична невмирущість української нації, легендарна віра в перемогу, релігійне почуття. Чому саме «льох»? Річ у тім, що Шевченко багато подорожував Чигиринщиною, відвідував Суботів, родинну оселю українського гетьмана, й чув там не один переказ про Богдана, про його таємні льохи й національні скарби, що в них заховані. Легенда про невичерпані козацькі сили, що перебувають у сховищах землі та в душі народній, про їхнього провідника, що має з тої сили зродитись й Україну визволити, й лежить в основі поеми, яку він оздобив власною міфологічною уявою. Для нього це проблема не тільки політичної історії України, а й її містичної віри. І це останнє для поета важливіше, ніж політика діячів України, що привела націю до найбільшої трагедії.

Як це висловлюється у виставі? В центрі – на всю висоту сцени – дерев'яний хрест. Довкола нього хореографічно відточеними рухами, що уособлюють владу й силу, дефілюють правителі, які гнобили Україну, а тим часом хрест поволі опускається все нижче й нижче. Стоїть мовчазна дівчина, яка нагадує Катерину з відомого Шевченкового полотна, – їй невдовзі час народжувати. Це своєрід-

ний візуальний знак оклику. Правителі зникають, прилітають три пташки – дівчата в білих вишуканих сукнях, які рухами імітують птахів. Режисер дотримується тексту скрупульозно, зберігає неспішний ритм, характер руху актрис змушує повірити, що перед нами душі померлих дівчат (померлі душі в Шевченка – це птахи), які справді сідають «на похиленому хресті», як зазначено в містерії. Цей буквалізм обертається свіжим і незатертим сценічним вирішенням. Разом з тим трансцендентне набуває виразності, стає зрозумілим. Постановник вводить нас у стихію загадкової сили: душі розповідають про розплату за скоєний у земному житті гріх, вільний чи невільний (одна карається, що з повними відрами перейшла дорогу, коли Богдан їхав до Переяслава підписувати угоду, друга, що напоїла ворогові коня, третя, що немовлям засміялась, побачивши ескорт Катерини II, який плыв по Дніпру).

Далі з'являються ворони – три актриси в темних пишних сукнях, і та, що уособлює мучителів України, б'є в тулумбас, примовляючи «Крав, крав, крав Богдан крам». Каркання в супроводі барабана звучить куди гучніше, аніж смиренні голоси пташок. Проте саме білі пташки своєю покутою піднімають вгору хрест. Ненадовго, бо через якийсь час знову повторять свій зловісний танок довкола хреста правителі. Режисер візуалізує Шевченкові згадки про них, їхні характеристики – і тому цілком закономірно, що в одному танці з Петром та «голодною вовчицею» Катериною і Богдан Хмельницький. Це не в'яжеться з поширеним в українській історіографії та українському мистецтві (зокрема, є вже два ігрові фільми про Богдана Хмельницького) тлумаченням його як успішного гетьмана й видатного полководця, але цілком відповідає написаному Шевченком у «Великому льосі».

Цікавим аспектом є багатоплановість мізансцен. Упродовж усієї сценічної дії по обидва боки авансцени «москалики» риють могили. Роблять це буквально, але так само мовчки, як і самодержці танцюють свої зловісні танці, як господарює жінка, в якій впізнаємо невтомну матір-годувальницю.

І ще один концептуально важливий аспект вистави, винесений навіть на обкладинку програмки, – це вість про те, що «сю ніч будуть в Україні родиться близнята» – обидва Івани, один з яких буде катів катувати, а інший катам помагати. Про це сповіщає перша ворона. В контексті твору, де наголос падає на скарби, заховані у Великому льосі, це передбачення не виглядає особливо значним. На думку ж постановника, саме воно є важливим, і тому він пропонує його сценічну інтерпретацію, розгорнувши у фіналі в досить тривалу «німу» сцену. Ми бачимо ту саму покритку в червоній спідниці, що в першій дії мовчазно бовваніла на сцені. Вона вже з

двома немовлятами на руках – і далі режисер розгортає свій сюжет, відсутній у літературному творі й тому безсловесний. Молода мати з немовлятами почне спускатися в могилу, з якої незадовго перед тим вийшов козак. Але жінка-трудівниця, свідок усіх подій та один із узагальнених наскрізних образів вистави, витягне її та дітей. Почне забавляти маленьких, а молода покритка тим часом тікає. Жінка кидається за нею. Й коли немовлята залишаються на сцені самі, з'являється козак. Побачивши їх, ставить трикутником списи, вішає на них колиску й, поклавши туди немовлят, починає її гойдати. Цю мізансцену можна сприйняти як сподівання поета, що «помоляться на волі невольниччі діти!».

Олександр Дзекун адекватно інсценізував Шевченковий твір. Особливо цінним є те, що він не звузив його до політичної однозначності, акцентувавши передбачення поета про близнят, які уособлюють двоїстість української душі, двоїстість як національну рису українців, від якої багато бід.

До речі, у постановках Дзекуна, здійснених в українських театрах, прочитуються наскрізні мотиви. Скажімо, спільною для вистав «Великий льох» і «Берестечко» за Ліною Костенко (Рівненський театр) є постать Богдана Хмельницького. Вона амбівалентна: з одного боку – славетний полководець, який підняв свій народ проти гнобителів і здобував перемоги. З іншого – «Занапастив еси вбогу / Сироту Україну!». Якщо в інтерпретації Шевченкового твору діяльність гетьмана оцінюється з відстані XIX століття, то в «Берестечку» за твором Ліни Костенко ми повністю в XVII столітті, входимо в стан його душі після фатальної поразки, бачимо розпач Хмельницького.

Український театр сьогодні майже задихається від наслідування, від браку сміливих творчих ідей, значною мірою через те, що не шукає опертя у власній драматургії та літературі. В цьому плані вистава «Великий льох» є безсумнівним успіхом театру не тільки Черкаського, а й узагалі українського. Вона глибоко національна за природою етики й естетики, своєрідна за стилем. Здійснена у складному жанрі, нагадує про великі можливості театру й говорить про сакральне.

Наскільки твори Шевченка є сценічними і наскільки можливою є висока якість їх театрального розшифрування, показала вистава «Сон» у Київському театрі юного глядача, прем'єра якої відбулася в березні 2014 року (автор статті подивилась її 4 квітня). Сценічна версія Віктора Гирича, сценографія Михайла Френкеля, балетмейстер – Олексій Скляренко.

Вистава багатолюдна, у ній беруть участь (у всіх складах) майже 60 акторів, половина з яких виконують по дві, три, а то й чотири

ролі. Вибудувана у формі колажу. Біографічна канва позначена пунктирно, виявлена окремими епізодами: маленький Тарас іде шукати залізні стовпи, що підпирають небо, батько перед смертю ділить майно між своїми дітьми і висловлює пророчі слова про Тараса, зустріч юного Тараса в Літньому саду з Художником, звертання до Миколи Гоголя, клопотання княжни Варвари перед графом Орловим про пом'якшення покарання Шевченка, зустріч зі Семеном Щепкіним у Нижньому Новгороді. Основним же є духовне життя поета, інсценізація його поезій, зібраних найважливішою темою творчості Шевченка: доля України та постаті її мучителів.

Характер мізансцен зумовлений двоярусною конструкцією зі сходами. Така сценографія концентрує простір і виконує драматургічну функцію, позначаючи характер, в тому числі ієрархічний, стосунків між персонажами. Взагалі, сценографія універсальна, може застосовуватися до будь-яких вистав, але у «Сні» вона максимально використана: надто виразними є дійства на сходах, які виконують, наприклад, місце тортур останньої відлілої дівчини у знищеному Батурині, те місце, де розповідають про свої «подвиги» знамениті ворони з «Великого льоху». Простір верхнього ярусу належить переважно Тарасу Шевченку, який читає свої поезії, співдіє зі персонажами своїх творів, дає їм життя, окремими словами, немов даючи поштовх до розгортання наступних епізодів. Але той верхній подіум належить і його мучителеві – царю Миколі II з царицею, зокрема в чудово вирішеній сцені мордобою.

До колажа увійшли різні твори – від ранньої «Катерини» (1838) та вірша-посвяти Гоголю до «Якби ви знали, паничі» (1950) зі спогадами й біографічними фактами. Виразними є епізоди муштри Шевченка в солдатчині. Мотив муштри, до речі, наскрізний, бо починається він від епізоду з Катериною, яка знаходить-таки свого офіцера-москаля. Сцена зустрічі Катерини з військовим офіцером, її звертання до нього – в масштабах світової літератури рідкісна за трагізмом сцена. Тут і розплата за довірливість і легковажне кохання, нищість офіцера, зневага до звабленої і покинутої ним дівчини: «Дура, отвяжися. / Возьмите прочь безумную!» Трагедія Катерини розкрита й оточенням того офіцера: солдати так само глузують над покриткою з дитям: «Ай да Баба! Ай да наши! Кого не надують!» Взагалі сцени зі служивими, сцени муштри, а особливо сцену «Гуля наш батюшка, гуля!» можна назвати оргією тілесності.

Логічно увінчує насильство над особистістю (чи то Катерини, чи Шевченка у засланні) епізод з головними антагоністами героя – російськими царями. Їхні образи на сцені цілковито відповідають інтонаціям і характеристикам Шевченка. Цар з царицею таки походжають, як сичі надуті, пізнаване й те, як цариця хитає головою.

Кілька разів за час вистави дефілюють по сцені й інші царственні особи, яких Шевченко також увічнив своїм саркастичним зображенням: Петро I, імператриця Катерина II, а з ними й Богдан Хмельницький. Їм, як і Миколі II, майже не надано слів, але характери їхні розкриті в зовнішньому вигляді, поставі, пихатому виразі обличчя. Хо́да ж Петра I – це надсучасні балетні па, актор Олександр Зіневич вразив майстерністю виконання пластичного малюнку цього образу. Ці персонажі – апофеоз безумства влади.

Концептуальний центр вистави – знамениті тріади з містерії «Великий лях», твору, що зрозумілий тим, хто добре знає історію України. Ретельно опрацьовано антитезу три душі – три ворони. Причому перша тріада, коли кожна з пташок розповідає про те, чому її не впускають до раю, – у першій дії, друга, з воронами, які втілюють сатанинську жадоху пролітої людської крові в безкінечних війнах, уособлення зла в історичній долі України Польщі і Росії, – у другій. Ці фантастичні образи набрали сьогодні реальних рис у зв'язку з прямим втручанням Москви у внутрішнє життя України й окупацію Криму в лютому 2014 року.

Головні мотиви «Великого ляху» цементують виставу, надають їй виразного антиімперського спрямування, викривають зло, що чинилось в історичному минулому і стало таким актуальним сьогодні. Про сьогоднішні жертви Євромайдану слова української ворони: «Та й москаль / Добре вміє гріти руки!». У творі Шевченка дві ворони спілкуються російською, одна – українською. У виставі польська ворона говорить по-польськи, що цілком виправдано.

Текст Шевченка дуже концентрований, розрахований на підготовленого глядача, але постановники й актори дуже добре його за своїли. Успіху сприяє особистісно-емоційна інтонація усієї вистави. Але насамперед – її пластичне вирішення. «Сон» у ТЮГу – це приклад того, як сучасної сценічної мови виставі надає продумана й активна пластика, праця акторів та їхня ансамблевість, сценічна єдність. Зробити кожен образ – окремий чи груповий (до групових належать чорти, чиновники, солдати, дівчата) – індивідуально виразним, вибудувати «лінію поведінки» кожного з них, з'єднати у смислову й візуальну цілісність – і було завданням хореографа Олексія Склярєнка, і він упорався з ним чудово. Це те, чого нині домагаються театри, хоча не завжди успішно, оскільки завдання складне – його можна порівняти з гармонійним багатоголоссям. Рух і пластика у виставі «Сон» є тими голосовими партіями, які єднують і текст, і численних персонажів. Можна сказати, що тут проросли зерна, посіяні свого часу Курбасом. Вистава має велике естетичне навантаження. Пластика точно відповідає змісту, словам Шевченка, підкреслює, посилює сприйняття, проявляє їх актуальність.

Театр – український, його мова – також, коли багатство сценічної мови забезпечує наскрізна ідея, потужна думка. Театр допоміг глядачам зрозуміти силу Шевченкового слова, мотивував широке охоплення його творчості, хоча зрозуміло, що Шевченко невичерпний.

Історичний збіг: вистава народжувалась у час Євромайдану, протестів проти кримінальної влади, яку підтримувала російська влада, і тому закономірно, що акцент у ній – на сатиричному відкритті імперських російських сил. Ті сили нині ведуть активну політику реставрації імперії, ідуть на переділ кордонів і захоплення територій інших держав – Грузії, України.

Згадані тут вистави підтверджують абсолютну понадчасову, понадісторичну вартість творів Шевченка. Його 200-річчя випало на годину повстання українців та неочікуваної окупації російськими агресорами частини української території. З нагоди ювілею не було гучних подій на державному рівні, зате Шевченко в години випробувань наблизився до кожного, хто вболіває за Україну, за її волю. Його палкі поезії зазвучали актуально, а «вулкан національного духу» виразив дух Майдану якнайповніше.

Література

1. Маланюк Євген. До Шевченкових роковин / Євген Маланюк // Євген Маланюк. Книга спостережень. Проза. Том другий. – Торонто : Гомін України, 1966.
2. Костенко Ліна. «Кобзар співав в пустелі Косаралу» / Ліна Костенко // Ліна Костенко. Вибране. – К. : Дніпро, 1989.
3. Дзира Я. Геній і платні коментатори його творчості / Я. Дзира // Сучасність. – 1989. – No 5.
4. Осика Леонід. Билиці про Івана / Леонід Осика // Білий птах з чорною ознакою. Іван Миколайчук: спогади, інтерв'ю, сценарії / упор. М. Миколайчук. – К. : Мистецтво, 1991.
5. Дело цветного широкоформатного фильма «Сон», 1963–1964 // Центральный архив литературы і мистецтва. – Ф. 670, оп. 1, спр. 1683.
6. Дзюба Іван. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.
7. Павличко Дмитро, Денисенко Володимир. Сон. Режисерський сценарій В. Денисенка. – 1964 // Центральный архив литературы і мистецтва. – Ф. 670, оп. 2, спр. 2227. Текст автентичний, взятий із слідчої справи Тараса Шевченка.
8. Барабаш Юрій. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Юрій Барабаш. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 181 с.