

Олена Седунова

# «Егоїстичне прагнення до свободи не переможе кам'яного світу...»

Леся Українка на сцені Харківського театру ім. Т.Г.Шевченка  
/За матеріалами преси/

Харківські шевченківці тричі зверталися до творів Лесі Українки, обираючи з її драматургічної спадщини «Камінного господаря» (1966), «Боярину» (1991), яка на той час тільки-но повернулася до читачів на сторінках журналу «Прапор», «Адвоката Мартіана» (2002). Але що може бути точкою відліку в оцінці цих вистав?

Відомий мистецтвознавець Н. Кузякіна стосовно драматургічного конфлікту у драмах Лесі Українки писала: «Трагедію породжує зіткнення вірності, відданості своєму покликанню – з мінливістю життя і ближніх. Закони реального життя і світ існування героїв Лесі Українки розчленовані, вихід до життя для героїв її драм смертельно небезпечний. Залишаючись вірними собі, герої поетеси <...> засуджують самих себе на самотність або, не витримавши зустрічі з реальністю, гинуть». (У книзі: «Леся Українка и Александр Блок»). А відтворити ці конфлікти на сцені – річ непроста.

Фотографія сцени з вистави «Камінний господар» з Донною Анною – С.Чибісовою і Дон-Жуаном – Л. Тарабариним увійшла до ілюстративного матеріалу в книзі А. Горбенка «Харківський театр імені Т.Г. Шевченка» (1979), хоча з приводу цієї постановки автор ані словом не обмовився. А все ж таки ця постановка була для театру знаковою.

О. Скибневський (Скибневский А. Возрождение традиции // Красное знамя. – 1966 – № 234. – 27.11.) назвав постановку «пробою сил у головному творчому напрямі колективу...», свідченням про творчу перебудову театру. Він зазначав (Скибневський О. Могутній союзник // Культура і життя. – 1967. – №5. –15.01.), що «Камінний господар» шевченківців – «серйозне досягнення», «подія», завдяки якій «почали діяти підспудні сили колективу, і він намагається скинути з очей застиглу пелену невір'я і зажити по-новому». Цьому рецензенту вторували солідні історики театру В. Айзенштадт і А. Плетньов. Перший у газеті «Соціалістична Харківщина» від 7 грудня 1966 року у статті під назвою «Камінний господар». Вистава в театрі імені Т.Г. Шевченка», підписаній псевдонімом – В. Ніколаєв (№239, с.5), наголошував на тому, що постановка, «незважаючи на окремі недоліки, дає надію вірити в



Ірина Кобзар у ролі Оксани, Степан Пасічник у ролі Степана у виставі «Бояриня». Харківський театр імені Т.Г.Шевченка, 1991.



Леонід Тарабаринів у ролі Дон Жуана та Світлана Чибісова у ролі Донни Анни, сцена з вистави «Камінний господар». Режисер В. Педченко. Харківський театр імені Т.Г.Шевченка, 1966.

майбутнє колективу...». Другий (див.: Протокол обговорення громадського перегляду від 18.11.66 р. у збірці матеріалів про виставу «Камінний господар» у музеї театру) визнавав, що ризик з боку постановників вистави цілком виправданий.

Плетньов, наприклад, був у захопленні від сцени з вистави, в якій на тлі неба височіла яскраво освітлена постать Командора – В.Шевченка. Цей мовчазний Командор роздумував над тим, що є життя. Звучала музика Вагнера... Вистава була режисерським дебютом В. Педченка, образне й лаконічне сценографічне вирішення належало В. Греченку.

У трактуванні п'єси В. Педченко, за його словами, «йшов за Лесею Українкою», а на підтвердження цитував у колі старших колег авторське визначення ідеї твору. (Див.: Протокол Художньої ради театру від 17.11.66 р. у збірці матеріалів про виставу «Камінний господар» у музеї театру). «Драма зветься «Камінний господар», – писала вона, – бо ідея її – перемога камінного консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої егоїстичної жінки Донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном – «лицарем волі».

З погляду В. Айзенштадта, ідея твору знайшла переконливе втілення у виставі. «... Дон Жуан, вбивши Командора, одягає його плащ, шолом, бере щит і раптом застигає, немов кам'яніє в позі, яка точно повторює камінну статую Командора. Ця образна мізансцена, – писав він, – ще раз підкреслює, що егоїстичне і анархічне прагнення до свободи не перемаже кам'яного світу, бо по суті є породженням того ж світу, проти якого зовні спрямоване. Всією лінією своєї поведінки і Донна Анна – артистка С. Чибісо-

ва і Дон Жуан – артист Л. Тарабаринів стверджують закономірність такого переходу.» А. Плетньов зі свого боку значав: «Дух Командора у фіналі бере гору», «людина, яка протягом всього життя любила свободу, переможена».

В. Айзенштадт схвально поставився до роботи О. Тимофійенко, яка спромоглася «у невеличкій сцені в кількох лаконічних мазках створити образ хитрої, гонористої придворної дами», але ж обурювався через недосконалу проробку масових сцен і окремих ролей, у яких «правда образів прокреслена лише контуром, не набуває ще живого емоціонального забарвлення. І в красивій, статечній постаті Дон Жуана – Л. Тарабаринова і в гордій Анні – С. Чибісовій, – писав він, – хотілося б бачити тонше нюансування психологічних переходів, більшу пристрасність думки».

О. Скибневському теж не вистачало у виставі «психологічної глибини» і «різноманітності» у виявленні характерів. Він нарікав на те, що «слово Лесі Українки <...> подекуди звучить формально-декламаційно». І все ж таки з усіх критиків вистави саме він найбільш щедрий на позитивні оцінки. Йому впали в око Є. Бондаренко – Дон Пабло, Є. Снопкова – де Альварес, Т. Булава – Донна Соль, а також винахідливий у яскраво комедійній ролі Сганареля Л. Пугачов з його «іскристою буфонадою».

Та найсуворішими суддями вистави виявилися самі шевченківці, які піддавали сумніву все, що суперечило поетиці п'єси, інакше кажучи – все, що хоча б пунктирно межувало з побутовізмом.

Так, Є. Бондаренко на засіданні Худради театру скаржився на те, що Командор у В. Шевченка, за внутрішнім малюнком ролі, персонаж суто побутовий. Л. Сердюк не міг змиритися з тим, що у грі акторів превалювали, на його погляд, холодність, розсудливість, і закликав колег бути на сцені більш достовірними. Коротко підсумувала докладні роздуми Л. Сердюка одна з провідних на той час актрис театру Л. Попова: «У виставі є якась зовнішня правда, сюжетна правда».

Трохи дивним був виступ Г. Козаченка, якому забажалося посперечатися з... самою Лесею. Звеличуючи «бунтарський дух Дон Жуана й Донни Анни» у виконанні своїх колег, він хотів, щоби цим бунтом проти всілякої мертвеччини й закінчувалася вистава.

Докладно про цю виставу можуть розповісти сьогодні її колишні виконавці – актриса-ветеран С. Чибісова, шевченківки Л.Погорелова, яка грала роль Долорес, Р. Кіріна, виконавиця ролі Маріквіти у чергу з А. Дзвонарчук, Л. Платонова – «Донна Соль» і колишній Дон Жуан В. Івченко (Санкт-Петербург).

Якщо «Камінний господар» є взірцем феміністського трактування автором п'єси популярного сюжету про Дон Жуана, з погляду М. Жулинського, Анна «вже внутрішньо вирвалася із всього того світу, в якому живе, і поривається увірватися до того бажаного світу», але, коли з'являється Дон Жуан, «вона відчуває, що у ній щось змінилося» і «починає відступати...» («Каменний властелин»: театр читає по-новому // День. – 2002. – 19.12), то Лесина «Бояриня» тим паче. «Доля «Боярині» – доля України» – так називалася стаття, присвячена цій п'єсі у «Літературній Україні» (грудень 2010). І це підтвердила вистава у постановці режисера В. Оглобліна та сценографа Т. Медвідь.

У музеї театру зберігаються, крім рецензій на виставу «Бояриня», відгуки авторів, не причетних до журналістського або рецензентського цехів. Що цікаво, саме ці відгуки, більшою мірою, свідчать про повагу глядачів до цієї роботи театру. Так, відомий у Харкові композитор Лариса Донник справедливо писала (Донник Л. «Головне – відбувся прекрасний спектакль» // Слобідський край. – 1991. – 23.03): «Це спектакль про вболовану багатостраждальну українську душу із тихими, розриваючими серце кульмінаціями». І далі: «Чим же завинила Україна перед Росією, що вся її державність, всі її вольності козацькі були зведені нанівець? Про витоки цієї екстимації, про печуке і болюче сьогодні ця п'еса».

«Бояриня», що йшла на сцені шевченківців протягом 3-х сезонів, викликала паралелі з тогочасним життям (Логвиненко Л. Меняються лики святих // Вечерний Харьков. – 1991. – 11.02. – С. 3): «...змінюються боги не лише у декораціях <...>, змінюються вони і в житті. Москва, що здадалася охоронницею спокою, постає (у виставі) як імперія, де панують доноси, недовіра, холопство», – писав Л. Логвиненко. Відчув у виставі «глибокі перетинання з сучасністю» і журналіст Д. Семенов (Семенов Д. «Театр уж полон»?.. // Воскресная панорама. – 1993. – №2), який теж звернув увагу на «величезний купол з мудрими і сумними ликами святих, купол, що насовувався з глибини сцени прямо на глядача», контрастуючи з «вогняною пристрасстю тих, хто згоряє на наших очах...»

«Згоряли» і за сюжетом вистави, і за внутрішніми акторськими пориваннями І. Кобзар – вільна козачка Оксана та С. Пасічник – боярин українського походження Степан, якому вона віддала руку і серце. «Здавалося, що Леся написала цю п'есу особисто для них. А може, про них? А може, й про нас...» – так відгукнулася на щирі і психологічно напружені гри акторів журналістка Л. Салімонович, яка вважала виставу шевченківців без перебільшення «подією визначною». (Салімонович Л. Ніби про нас, сьогоднішніх // Панорама. – 1991. – 25-31.03). А Л. Попова, на той час актриса-ветеран, відчула в образі Оксани «легке дихання», подібне до бунінського, яке актриса пронесла від початку до трагічного фіналу, ніби переходячи до якоїсь іншої сфери буття, якнайдалше від світу насилля і рабства.

«Адвокату Мартіану» не судилося довге життя на сцені шевченківців, але свій зацікавлений глядач у цієї вистави в постановці режисера С. Пасічника, безперечно, був. Вистава переносила глядачів у часи Давнього Риму. Сценограф Н. Руденко-Краєвська запропонувала на сцені умовні сходи, що сприймалися метафорою безкінечного сходження героя до глибин самопізнання.

Адвокат Мартіан Емілій вимушений вести небезпечну гру. Християнин за вірою, він веде судові процеси, обвинувачуючи своїх же єдиновірців. Вчинки Мартіана викликають рішучий спротив його родини – дружини, дочки, сина. Але з мудрим терпінням він сприймає усі удари долі, відстоюючи істину, що для його близьких зовсім не є безсумнівною. За висловом Лесі, Мартіан виступає супротивником «рабства почуттів».

«Напрочуд органічно, природно» грав заголовну роль у виставі Ю. Головін, як зазначав один із критиків (Величко Ю. І ще раз «свій серед чужих»... // Панорама. – №18. – 2002. – 10.05): «Неквалітивна поважна хода, такі ж не-



Юрій Головін у виставі «Адвокат Мартіан». Режисер С. Пасічник. Харківський театр імені Т.Г.Шевченка, 2002.

квапні виразні рухи. Інтонація розпачу, ледь з'явившись, одразу зникає зі спокійної, розважливої мови адвоката... <...> Лише коротка репліка... (адвокатового помічника): «Патроне! Проби! Та ти ж зовсім посивів!» – відкриває, чого варті героєві Головіна той спокій». «На відміну від цілісної, просто-таки монолітної особи батька, – продовжував рецензент, – Валент ніби зітканий із протирічч (Д. Петров), «з-поміж інших героїв вистави Ізоген (Л. Тарабаринів) вирізняється насамперед тим, що він єдиний, хто здатний за будь-яких обставин зберігати стан душевної рівноваги, навіть гармонії». Д. Чернявський (Німіий раб) створив «цілу пластичну «партитуру», такий собі коментар до того, що діється на кону. А от германець несподівано... заговорив» (М. Мох).

О. Аннічев вважав п'есу нецензурною (Арьев А. Адвокат Мартіан: стрельба по поразенной мишени // Время. – 2002. – 11.04), однак позитивно відзначав гру Н. Головіної, чия Аврелія, Мартіанова донька, «зуміла прорватися через високу поезію до драматичної дії. <...> Сльози, нудьга, внутрішня істерика – все відбувалося на наших очах. Конфлікт Аврелії який нам через те, що не просто визначений словами, а підтверджений драматичною дією...» Утім, критик констатував: «мистецького висновку, яким мав завершитися спектакль, – немає». Не переконав О. Аннічева своєю грою і Ю. Головін: «йому вдається тримати зал доти, доки образ його героя зберігає свою цілісність, – писав він. – Але ось він розсипався, і актору вже нема чого грати. Герой розвінчаний, а новий так і не з'явився. Можна опускати завісу...»

Свого часу мріяв про постановку «Лісової пісні» з Мавкою – Т. Грінік режисер А. Літко. І вірить у те, що в майбутньому драматургія Лесі Українки все ж таки повернеться до репертуару театру, заснованого Курбасом як театр поетичний.