

## СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792.2.091.6(477.54):821.161.1.09(092)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.109-118>

### “ДАМИ І ГУСАРИ” НА СЦЕНІ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ (1968) ЯК ВИЯВ ТЕНДЕНЦІЇ “ДРАМАТИЗАЦІЇ” РЕПЕРТУАРУ

Юлія ЩУКІНА

<https://orcid.org/0000-0001-8329-6828>

*Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського, кафедра театрознавства,  
пл. Конституції, 11, Харків, Україна, 61000  
e-mail: kovalenko\_752016@ukr.net*

Статтю присвячено єдиному в історії українського театру музичної комедії та оперети сценічному прочитанню комедії Олександра Фредро “Дами і гусари”. Виконана на сцені Харківського театру музкомедії (ХТМК) режисерами Ю. Фрідманом, Л. Синявським та актором Б. Яншевським і диригентом Б. Чебоксаровим, вистава стала відображенням тенденції урізноманітнення репертуару доби “відлиги”. Подано тенденцію пошуків театром музичної комедії нової природи акторської виразності у виставі малої форми. Для постановки характерною була висока ансамблева культура. Художники М. Ушац та О. Імберович створили яскравий візуальний образ постановки.

*Ключові слова:* Харківський академічний театр музичної комедії, Олександр Фредро, “Дами і гусари”, музична комедія, сценічне мистецтво доби “відлиги”.

Дослідження малознаного сегмента сценічного мистецтва України, яким є режисура театру оперети, має перед собою значні завдання. У 60-х роках ХХ ст., як і все сценічне мистецтво країни, театр музичної комедії інтенсивно шукав своє сучасне обличчя: репертуар, постановочну мову, манеру акторської гри. Головною проблемою науковця при розкритті теми цієї статті стала відсутність рецензій на виставу “Дами і гусари”. Ми опрацювали архів преси ХТМК за відповідні роки, втім, ані рецензії у місцевих виданнях, ані публікації під час гастролей театру щодо постановки “Дами і гусари” знайти не вдалося. Припускаємо, що ця ситуація пов’язана з такими чинниками. Наприкінці 60-х років минулого століття театр випускав щосезону п’ять повноцінних прем’єр і одну виставу для дітей. Головним предметом рецензій у той час були твори радянських авторів на сучасну тематику, а вже на вистави–класичні оперети обсяг критики був значно скромнішим. Музичну комедію “Дами і гусари” не можна було віднести ані до першої, ані до другої репертуарних груп. Крім того, сорокаріччя ХТМК, яке святкували у наступному

сезоні після випуску прем'єри, за О. Фредром, у публічній площині максимально сприяло ідеологічній ревізії його репертуару. Єдину згадку про цю постановку у фаховій літературі бачимо в монографії авторки цих рядків, присвячену творчій діяльності театрів оперети України другої половини ХХ ст.: “Крім сучасного водевілю типовими на сценах театру стали водевілі за класичними комедіями. Початок цій тенденції поклав у Харкові москвич Юрій Фрідман, поставивши водевіль Лева Соліна «Дами і гусари» за Олександром Фредро (1968), для якої було використано сценічний варіант п'єси Московського театру ім. Є. Вахтангова” [9, с. 97].

Під час підготовки цієї статті було з'ясовано, що ескізів до вистави “Дами і гусари” у фонді художників ХТМК, що зберігається в Харківському художньому музеї, немає. Додатковою проблемою вивчення постановки 1968 року стала нечисленність її учасників у сьогоденні. Сценічне покоління 60-х відходить, і повномасштабна війна пришвидшує цей процес – упродовж перших місяців 2023 року один за одним пішли з життя корифеї ХТМК, заслужені артисти України Віктор Побережець (виконував головну у “Дами і гусари” роль поручника Едмунда) та Алла Хорольська (грала служницю Фрузю).

Отже, **матеріалом для дослідження** стали програмка вистави (з фонду Музею театрального, музичного та кіномистецтва України), інформація, вміщена у виданні “Театральний Харків” [2], два фото з вистави (з буклету до 60-річчя ХТМК 1989 року та особистого архіву Е. Климчук), текст невиданої монографії колишнього головного режисера театру В. Івченка (2009) [3], спогади деяких учасників вистави [4; 5; 7].

Попри очевидний брак фактологічних матеріалів, метою цієї статті є максимально повно реконструювати процес роботи ХТМК над втіленням комедії “Дами і гусари” та виявити особливості цієї вистави у контексті пошуків режисури українського театру оперети того часу.

Нам відома є дата прем'єри вистави – 2 грудня 1968 року. Тобто музична комедія в трьох діях “Дами і гусари” стала подарунком харків'янам до новорічного свята. Видання “Театральний Харків” зберегло авторів перекладу комедії О. Фредро з польської: Б. Бегак і Г. Кандієва. Автор віршів – А. Граве. Музика Л. Соліна. За спогадами В. Івченка, “До постановки було затверджено сценічний варіант п'єси Московського театру ім. Є. Вахтангова з музикою композитора Лева Соліна” [3, с. 34]. На єдиній – великій – сцені дореволюційного цирку “Муссурі” вистава без участі хору і балету здобула формат, близький до драматичного театру. П'єса О. Фредро є перлиною світової комедіографії. Значно збільшена стосовно оперети діалогова частина ролей потребувала від артистів осмисленої драматичної дії, вибудованої разом з режисером і партнерами. У плані яскравої театральності В. Івченко порівнював виставу “Дами і гусари” з постановкою тих років “Вам мое життя, сеньйоро!”, але наголошував на такій відмінності вистави за О. Фредро, як камерність [3, с. 34].

З чим було пов'язане звернення до матеріалу комедії О. Фредро у першому в Україні театрі музкомедії? Це відповідало і загально театральній тенденції в СРСР. Ю. Станішевський писав: “...у мистецькому середовищі поширювалася думка, що серйозна, проблемна п'єса втомлює глядача <...> і треба створювати легкі, розважальні спектаклі, переважно комедії та водевілі” [6, с. 508]. Крім того, від початку 60-х років минулого століття посилилася лінія адаптацій творів світової

класики до музичного театру. Вбачаємо в цьому заслугу диригентів Климентія Бенца, Аліси Відуліної та Бориса Чебоксарова, режисерів Мирона Лукавецького, Геннадія Макарчука, Самарія Однопозова, Леся Синявського, Валентина Івченка, троє з яких були випускниками дуже сильної на той час кафедри режисури драмтеатру в Інституті мистецтв ім. І. П. Котляревського. На цей час ХТМК заново прочитав “Сорочинський ярмарок” М. Гоголя, поставив “Клоп” В. Маяковського, “Любов актриси” (Адрієнна) за Е. Скрібом, “Бравий солдат Швейк” за Я. Гашеком, “Цілуй мене, Кет!” за В. Шекспіром, “Вам – моє життя, сеньйоро!” Ф. Дюмануара і А. Денері.

Включення головним режисером ХТМК В. Івченком до репертуару популярного в Польщі твору О. Фредро могло бути пов’язано з нещодавнім досвідом його самого та дружини – Елеонори Климчук – роботи в Польщі. Якщо захоплення польською модою та естрадою вплинули на особистий стиль акторки, то режисер настільки добре оволодів польською мовою, що згодом робив для видавництв літературні переклади з неї.

У програмці вистави, яку вдалося відшукати у виданні “Театральний Харків” за 1968 рік, а також отримати її оригінал з Музею театального, музичного та кіномистецтва України, значаться двоє режисерів: випускник ХІМ ім. І. П. Котляревського Ю. Фрідман, який наприкінці 60-х уже працював на телебаченні в Москві, та Е. Кожевников (практикант). Утім, більше запам’ятали учасники роботу над виставою “Дами і гусари” із Л. Синявським. Зокрема, репетиції сцен Зосі з Едмундом, за спогадами Л. Крижановської, проводив він [5, с. 2]. Важливим чинником у репетиціях стала належність головного режисера В. Івченка та режисера-постановника Л. Синявського до кола однодумців-шістдесятників. Л. Крижановська наголосила на такій рисі Л. Синявського як інтелектуалізм, глибока обізнаність на літературі [5, с. 2]. Вочевидь, він її успадкував від матері – багаторічної зберігачки духу родини “березильців”, літературно обізнаної, вимогливої та обдарованої Марії Чеботарьової.

В. Івченко згадав ще й про четвертого консультанта по роботі з акторами у “Дамах і гусарах” – помічника режисера заслуженого артиста України Бориса Олександровича Яншевського, який прийшов до ХТМК з Харківського театру російської драми, а до війни мав досвід виступів у кількох сильних театрах оперети країни. За словами В. Івченка, Б. Яншевський “багато зробив для створення творчої атмосфери в період репетицій і неодноразово допомагав порадою молодим акторам” [3, с. 35].

Диригент-постановник вистави Б. Чебоксаров був на час постановки “Дами і гусари” молодим випускником московської консерваторії. Він добре орієнтувався у сучасній музиці, а отже, міг добре прочитати з оркестром театру не лише класичну спадщину. Саме за нього в ХТМК проявилася тенденція вистав-мюзиклів. Алла Хорольська згадує Б. Чебоксарова як дуже талановитого, з почуттям гумору, професіонала, здатного вирішити будь-які творчі форс-мажори: “Якось приїхали на гастролі, а фура з костюмами та клавірами відстала в дорозі, так Борис перші вистави напам’ять диригував” [7, с. 2].

Концертмейстером, з яким солісти вчили вокальні партії, був Павло Леонідович Кулісич. Зі слів у 60-х роках ХХ ст. головної диригентки театру Аліси Відуліної він був досвідченим концертмейстером, володів іноземними мовами, знав історію та мистецтво. В об’єкті його уваги під час роботи з солістами

завжди перебувала культура вокального слова [1, с. 7]. А. Хорольська називала П. Кулісича «концертмейстером-музикознавцем, чоловіком з манерами (акторка також підтвердила, що фахівець знав французьку і ще кілька іноземних мов), а ще людиною з чудовим почуттям гумору, який міг на вокальному уроці спародіювати когось з артисток [7, с. 9]. Отже, припускаємо, що в плані стилю П. Кулісич міг дати цій виставі багато.

Попри те, що харківську виставу було виконано за сценічним варіантом театру ім. Є. Вахтангова, вони не були ідентичними. У виставі в драматичному театрі роль трагікомічного капельмейстера Казіка грав актор, який удавав, ніби керує камерним ансамблем музикантів. У програмці вистави «Дами і гусари» ХТМК ролі Казіка немає. Припускаємо, що під час дії актори могли апелювати до диригента справжнього оркестру Б. Чебоксарова, тим самим руйнуючи ефект «четвертої стіни».

Вокальні партії з музичної комедії Л. Соліна були цілком осяжними навіть для випускників драматичного факультету. Оркестр та солісти мали справу з піснями, дуетами і терцетами, двома увертюрами (в увертюрі до першої дії було виразно чути тему гусарського маршу, а в увертюрі до другої – запановувала тема дуету Зосі та Поручника). Навіть вихідна пісня героїні Зосі потребувала жанрового акторського виконання як типово водевільна за стилем. Найбільш розгорнутою в першій дії була пісенна характеристика гусарського товариства (третім і четвертим номерами оркестр і четверо солістів виконували гусарські пісні). Характеристику почуттям Зосі та Едмунда у першій дії задавав грайливий вальс, більш комедійний, ніж ліричний. У середині вистави про зміну жанрової тональності Майора свідчив ностальгійний романс. Пам'ятаючи, як знався Б. Чебоксаров на джазовій музиці, не сумніваюся, що епізод, коли оплутаний кокетуванням Зосі Майор закохується в неї (тут музика Л. Соліна раптово набувала виразних ознак танцювальної джазової), ставав своєрідним стильовим сюрпризом для глядачів 60-х років ХХ ст. Окремим дуетом увиразнив композитор лінію взаємин Анелі і Ротмістра, водночас як образи Органової та Диндальської вокальної характеристики не отримали. За законами опереткової музичної драматургії, на початку третьої дії виникала комедійна розрядка від персонажів третього ряду – терцет і танок служниць з Бжегожем на мотив арії Зосі. Другим номером, у якому герой вистави міг виявити свою співочу душу, стало кульмінаційне аріозо розлуки Едмунда. У фіналі лунала сумна реприза романсу Майора у виконанні Майора, Ротмістра та Капелана.

В. Івченко згадував, що Ю. Фрідман запросив оформити виставу театрального сценографа Михайла Ушаца (Москва) і його дружину, художницю по костюмах Ольгу Імберович (Польща), наголошуючи, зокрема, на винятковій якості виконаної художниками роботи: «На ескізи костюмів та їх втілення до театру музичної комедії приходили дивитися студенти театрального і художнього інститутів разом із своїми викладачами» [3, с. 34].

На відміну від постановки «Дами і гусари» Театру ім. Є. Вахтангова, де костюми були просто побутово історичними, не прямо працюючи на жанр, навіть з двох фото харківської вистави вимальовується враження, як костюми О. Імберович відточували жанрову стилістику твору О. Фредро. Л. Крижановська також поділилася згадкою про технічно непросту мізансцену, яку вона з партнером мали виконати під час співу: посередині сцени стояла лава, яка у «драммомент» комедії роз'їдилася, унаочнюючи розлуку закоханих [5, с. 3].

Хореографом вистави був головний балетмейстер Віктор Нікітін, який працював у ХТМК від 1946 року, а головним фахівцем у балетному цеху був протягом 1950–1960-х років. Запрошували його і на окремі постановки до Одеського театру музичної комедії. Отже, В. Нікітін був досвідченим професіоналом, про якого А. Відуліна розповідала: “балетмейстер був вимогливим і наділеним неабиякою постановочною фантазією, полюбляв нестандартні яскраво театральні прийоми” [1, с. 5]. Підтверджують те, що В. Нікітін ставив гарні опереткові номери, і спогади А. Хорольської стосовно концертного номеру з вистави “Дами і гусари”. Удвох з Є. Суховерховим вони ще кілька років після зняття вистави з репертуару грали у концертах сцену і дует Анелі і Ротмістра [7, с. 7]. Очевидно, цей дует з імітацією грайливого алюру В. Нікітіним був поставлений винахідливо й театральньо, адже в музичному сенсі він є невибагливим.

Однією з виконавиць ролі Зосі була вихованка кафедри майстерності актора Елеонора Климчук, яка за кілька років навчання в Харківському театральному інституті та сезон роботи в Театрі російської драми увібрала в себе методи таких різних митців, як учень М. Кропивницького та Л. Курбаса Іван Мар’яненко, “європеєць” та інтелектуаліст Олексій Глаголін, прихильник психологічного театру Володимир Ненашев. Ймовірно, саме спілкування з тонким інтерпретатором класичної костюмованої комедії О. Глаголіним виплекало в акторки відчуття ігрових можливостей “легкого жанру”.

Іншою виконавицею ролі Зосі була салонна героїня Любов Крижановська, чий вокальний клас був незрівнянно вищим за спів Е. Климчук. У парі з Крижановською роль Ротмістра виконував молодий герой театру Володимир Подсадний. За визнанням тогочасного головного режисера, першим номером серед трьох виконавців Едмунда (третім був Геннадій Савченко) був у глядачів молодий характерний актор і співак-тенор Віктор Побережець [3, с. 35].

Є підстави вважати, що головний образ Майора у цій постановці “Дами і гусари” посунувся на периферію. Спочатку цю роль виконували характерний актор середнього покоління Костянтин Райданов і ветеран-фронтвик Павло Цуцура. Згодом у ролі Майора залишився і полишив по собі пам’ять працівників театру лише К. Райданов. Цьому акторові і в житті притаманне було певне “гусарство”. За спогадами А. Відуліної, він приїздив на роботу на мотоциклі, а після завершення вистави цей мотоцикл прикрашав букетами квітів [1, с. 3]. Виконання ним головної ролі Майора мало характер не так драматичний, як гри на ефект, оскільки в минулому К. Райданов був оперетковим простаком та не мав вагомої акторської школи.

Роль Ротмістра стала етапною в творчості трьох акторів театру різних поколінь: заслужений артист УРСР Кузьма Передерников – ставний і високий, у 1930–1940-х роках “герой”, а на той час характерний актор із сильним голосом-тенором, у виставі грав почергово дві ролі – Ротмістра і слугу Майора Рембо, іншого ад’ютанта Гжегоша (в програмці 1971 року – Бжегома) грав молодий обдарований гострохарактерний актор Є. Холодов. Певно, контрастність цієї пари – і в плані зросту, і в плані віку – створювала додатковий комедійний ефект.

Наймолодшим виконавцем ролі Ротмістра був Євген Суховерхов. Проте найбільш запам’ятався у цьому образі партнерам актор, чия оригінальна мистецька особистість височіла над чоловічим ансамблем вистави, такий, який особистісною глибиною та парадоксальністю не вкладався в рамки тривіальності “легкого

жанру”, Микола Гавриленко. Цей актор високої худорлявої статури в кожній ролі був пластично та мімічно виразний на рівні циркової ексцентрики. Можна собі уявити, з якою уїдливістю промовляв його Ротмістр репліки О. Фредро на кшталт: “Приїхали три баби, з котами, мопсами, канарейками...”. Е. Климчук наголошувала, що М. Гавриленка обожнювали всі – і партнери, і глядачі [4, с. 2]. А. Хорольська зізнавалася: “Граючи з Гавриленком, я ледь стримувалася, щоб не розреготатися. Він вмів так подати текст, що гумор був у кожному слові” [7, с. 3]. На колосальному імпровізаційному хисті актора наголошувала і Л. Крижановська [5, с. 2].

Роль Капелана у виставі грав корифей ХТМК режисер та актор-учень Леся Курбаса, володар колоритної гострохарактерної зовнішності, народний артист УзРСР Лесь Івашутич. Згодом цю роль доручили молодому характерному актору Олександру Котову. В. Івченкові найбільш запам’ятався третій виконавець: “Режисеру Юрію Фрідману вдалося передати у виставі за комедією Олександра Фредро певну легкість і тонкість в діалогах, чому чимало сприяв образ Капелана у виконанні Петра Рутинського” [3, с. 35]. Варійований акторами, які грали цю роль, на всі лади дотепний рефрен “Це не годиться, це не годиться” став своєрідною місткою формулою інтелектуального гумору цієї вистави.

Характеризуючи жіночі образи в постановці, В. Івченко віддавав якісну першість Ромуальді Коритек у ролі мадам Органової [3, с. 35]. Володарка колоритної фактури, за спогадами А. Хорольської, дружина экс-головного режисера театру С. Однопозова, Ромуальда була надзвичайно харизматичною акторкою [7, с. 4]. Також цю роль грали колишня героїня театру Алла Лундишева та субретка Надія Шадурська. У ролі Диндальської пріоритетною була корифей театру Лідія Романенко, акторка, яка влучно вміла передати гротесковий шарм дам з костюмованих п’єс. Утім, грала цю роль і актриса побутової характерності Неллі Сіль. По суті ж, роль Диндальської належала до ансамблевих. Молодшу сестру Ротмістра Анелю грали молоді красуні Валентина Джабраїлова та Альбіна Орловська. Другій була притаманна універсальність амплуа (від героїні до субретки) і така професійна риса, як виняткова фіксація ролі [7, с. 5].

Коментар В. Івченка свідчить про презентабельність постановки ХТМК: “Театр вів листування з Міністерством культури СРСР про гастролі у Польщі, оскільки поставлена москвичем Ю. Фрідманом вистава «Дами і гусари» О. Фредро привертала своїм неординарним рішенням глядачів і фахівців. Однак, у 1970-ті роки це був надто складний процес” [3, с. 35].

Однією з причин достатньо швидкого зняття успішної вистави “Дами і гусари” з репертуару ХТМК стала необхідність кількох хвиль уводів. У 1969 році перейшла до Київського театру оперети Л. Крижановська. Після приходу головним режисером Анатолія Самохліба в трупі ХТМК змінилося багато акторів-чоловіків. Об’єктивною причиною стала зміна акторських поколінь. Відходили найстарші корифеї: на початку 1972 року помер один із засновників театру Л. Івашутич. Невдовзі пішов з театру і його ровесник Кузьма Передерников. Утім, головною причиною списання вистави стала ротація в режисерському цеху. З режисерів, які опікувалися постановкою “Дами і гусари”, у 70-х роках минулого століття в театрі не лишилося жодного. Ю. Фрідман працював у столиці, В. Івченко звільнився, Л. Синявський раптово помер унаслідок лікарської помилки.

Приблизний час, коли вистава зійшла з репертуару – між кінцем 1971 та літом 1975 років (адже в гастрольному буклеті ХТМК 1975 року “Дами і гусари”

в репертуарі вже не значаться). Останній за часом документ, який вдалося відшукати в домашньому архіві вдови В. Івченка Е. Климчук, – це Репертуар ХТМК, надісланий до Міністерства культури СРСР (від 15 листопада 1971 року). В ньому відмічено двадцять п'ять позицій. 16-м пунктом серед них – “Дами і гусари”. Привертає увагу примітка: у зв'язку з тим, що гастрольний репертуар театру не дозволяє брати всі назви, то декілька п'єс з вищеперелічених на теперішній час “випали” з афіші театру. Для їх поновлення потрібно не більше 5–7 репетицій з усіма необхідними компонентами.

Тож, може бути, що після осені 1971 року виставу “Дами і гусари” не було поновлено.

Як підсумок, наведемо враження від вистави Л. Крижановської: “Ми всі дуже любили грати у «Дамах і гусарах». Тут, як ніде у виставах цього театру, панувала імпровізація. Найбільше задоволення актори отримували від цієї ігрової, імпровізаційної вистави. Складність роботи в ній полягала у тому, що ніколи не знати було, яку наступну репліку цього разу скажуть твої партнери. «Дами і гусари» – це була феєрична вистава!” [5, с. 4].

Через тридцять років головний художник ХТМК Тарас Шигимага створив макет та ескізи костюмів для постановки “Дами і гусари”, яку планував виконати режисер Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Микола Яремків. Утім, саме у 2002 році, коли ця робота мала бути втіленою, художнім керівником Театру ім. Т. Г. Шевченка став Андрій Жолдак, чий погляд на репертуар був радикально відмінним. Ескізи та фото макета (в динаміці змін сценографічного образу від картини до картини) дають змогу скласти уявлення про задум проекту, який поки не знайшов свого втілення. Костюми Т. Шигимага та М. Яремків бачили як історично відповідні. А от сценографія була функціонально-образною. Єдина сценографічна установка була утворена станком, на якому щоразу в новий спосіб закріплювалася конструкція з аскетично графічних ширм (вони могли складатися гармошкою, могли розташовуватися як вертикальні жалюзі та ін.), що нагадувала водночас і будинок з вікнами, і вуличний ліхтар, головно, асоціювалася зі світом чоловіків. Біля лівого порталу – три плани ширм з тюлевими фіранками, що своєю квітчастістю “промовляють” про смаки сестер Майора. В іншій дії, обертаючись до глядача тильним боком, ширми мають емблеми з трофеями гусарів на полюванні. Основним рухомим елементом сценографічної установки став штандарт і герб гусарського полку, який, залежно від розстановки сил між персонажами, то гордовито здіймався над сценою, то загрозово нахилився, то звивався в якийсь дамський “локон”, а зрештою – падав долу, мов повалений у бою. Додатковими елементами сценографічного простору стали столовий гарнітур, більярдний стіл, мортіра, полкові барабан і труба.

**Висновки.** Серед вистав ХТМК за класичною драматургією 60–70-х років минулого століття “Дами і гусари” відрізнялися еталонною культурою прочитання та втілення. Визначальною рисою роботи ХТМК над виставою “Дами і гусари” було поєднання молодості команди постановників із досвідом та неабиякими ігровими можливостями талановитих акторів покоління засновників сорокарічного театру (адже Л. Івашутич, К. Передерников, Л. Романенко були сформовані під впливом методики театру “Березіль”), а також чарівливості, яскравої обдарованості акторів, які щойно прийшли до театру.

**Перспективи розвідок у цьому напрямі.** Джерелом подальшого дослідження впливу постановки “Дами і гусари” на естетику ХТМК є такі ресурси: примірник п’єси помічника режисера, партитура з нотної бібліотеки театру, папка з матеріалами про виставу (всі – у архіві театру, який від початку повномасштабної війни сховано); протоколи засідань художньої ради театру (вони, ймовірно, є у Фонді ХТМК за 1940–1969 роки), що зберігаються у Харківському державному обласному архіві. Однак, оскільки один з корпусів архіву внаслідок обстрілів у лютому–березні 2022 року був пошкоджений та не працює, під час підготовки цієї статті отримати доступ до цього важливого джерела інформації про виставу, на жаль, не вдалося.

### Список використаної літератури

1. Відуліна А. Інтерв’ю від 14.05.2013. Інтерв’ю брала Ю. Щукіна. Харків, 2013. Архів автора. 13 с.
2. “Дами і гусари”. *Театральний Харків*. 1971. № 2. С. 54.
3. Івченко В. Магія оперети або Нариси з історії створення та роботи Харківського театру музичної комедії за 80 років (1929–2009). Комп’ютерний набір монографії (працю не видано). Харків, 2009. Архів Е. Климчук. 78 с.
4. Климчук Е. Інтерв’ю від 23.07.2021. Інтерв’ю брала Ю. Щукіна. Харків, 2021. Архів автора. 7 с.
5. Крижановська Л. Інтерв’ю від 07.09.2023. Інтерв’ю брала Г. Ботунова. Київ, 2023. Архів автора. 3 с.
6. Станішевський Ю. Український театр у перші повоєнні десятиліття. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України ; редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 501–532.
7. Хорольська А. Інтерв’ю від 12.10.2021. Інтерв’ю брала Ю. Щукіна. Харків, 2021. Архів автора. 10 с.
8. Шигимага Т. Інтерв’ю від 15.09.2023. Інтерв’ю брала Ю. Щукіна. Харків, 2023. Архів автора. 2 с.
9. Щукіна Ю. Творча діяльність театрів оперети і музичної комедії України II половини ХХ – початку ХХІ ст. : жанровий аспект. Харків : Колегіум, 2021. 368 с. ; іл.

### References

1. Vidulina, A. (2013). Pro tvorchiy sklad Kharkivskoho teatru muzychnoi komedii u 1950–1960 rr. [On the creative staff of Kharkiv Theatre of Musical Comedy in the 1950s–1960s] [in Ukrainian].
2. “Lady i husary”. (1971). *Teatralny Kharkiv*, 2, 54 [“Ladies and Hussars”. Theatrical Kharkiv] [in Ukrainian].
3. Ivchenko, V. (2009). Magiia operety, abo Narysy z istorii stvorennia ta roboty Kharkivskoho teatru muzychnoi komedii za 80 rokiv (1929–2009) [The magic of operetta or Essays on the history of the creation and work of Kharkiv Theatre of Musical Comedy over 80 years (1929–2009)]. Arkhyv E. Klymchuk, Kharkiv. Unpublished [in Ukrainian].
4. Klymchuk, E. (2021). Pro partneriv u vystavi “Lady i husary” [About partners in the play “Ladies and Hussars”] [in Ukrainian].



5. Kryzhanovska, L. (2023). Pro vystavu "Damy i husary" [About the play "Ladies and Hussars"] [in Ukrainian].

6. Stanishevskiy, Yu. (2006). Ukrainyskiy teatr u pershi povienni desiatylittia. Narysy z istorii teatralnogo mystetstva Ukrainy XX stolittia [Ukrainian theatre in the first post-war decades. Essays on the history of theatrical art in Ukraine in the XX century]. Kyiv : Intertekhnolohiia, 501–532 [in Ukrainian].

7. Khorolska, A. (2021). Pro tvorchiy sklad Kharkivskoho teatru muzychnoi komedii riznykh rokiv [About the creative staff of Kharkiv Theatre of Musical Comedy of different years] [in Ukrainian].

8. Shyhymaha, T. (2023). Pro proekt postanovky "Damy i husary" u Kharkivskomu akademichnomu dramatychnomu teatri im. T. H. Shevchenka [On the project of staging "Ladies and Hussars" at T. H. Shevchenko' Academic Ukrainian Drama Theatre, Kharkiv] [in Ukrainian].

9. Shchukina, Yu. (2021). Tvorchyia diialnist' teatriv operety i muzychnoi komedii Ukrainy II polovyny XX – pochatku XXI stolittia: zhanrovyi aspekt [Creative activity of operetta and musical comedy theatres of Ukraine in the second half of the XX century – the beginning of the XXI century: a genre aspect]. Kharkiv : Collegium [in Ukrainian].

## **PLAY "LADIES AND HUSSARS" ON THE STAGE OF KHARKIV THEATRE OF MUSICAL COMEDY (1968) AS A MANIFESTATION OF THE TENDENCY TO "DRAMATIZE" THE REPERTOIRE**

**Julia SHCHUKINA**

*Associate Professor and the head of the Dept of Theatre Studies,  
Ivan P. Kotliarevskiy National University of Arts,  
Constitution Sq., 11, Kharkiv, Ukraine, 61000  
e-mail: kovalenko\_752016@ukr.net*

The article is devoted to the only stage reading of the comedy "Ladies and Hussars" (Damy i Huzary) by Aleksander Fredro in the history of the Ukrainian theatre of musical comedy and operetta. Put on at Kharkiv Theatre of Musical Comedy (KhTMK) by directors Yurii Fridman, Les' Syniavskiy and Valentyn Ivchenko as well as conductor Borys Cheboksarov, the performance reflected the trend of diversity in the repertoire of the Thaw period. From a musical point of view, the production with music by Lev Solin, composed with the expectation of performance in a drama theatre, was not noticeable. However, this work reflected the tendency of the musical comedy theatre to search for a new nature of acting expressiveness in a small-form performance (only solo vocalists, without choir and ballet dancers). The production is characterized by a high ensemble culture. The leaders in the play "Ladies and Hussars" were not "heroes" and "heroines", but bright character actors of the older generation (Mykola Havrylenko as Captain, Romuald Korytek as Orgonova). Significantly increased in relation to operetta or musical comedy, the dialogue part of the personages simply required from the actors a meaningful dramatic action, built together with the director and partners. Artists Mykhailo Ushats and Olha Imberovych created a vivid visual image of the performance. Assistant director Borys Yanshevsky, a former leading actor of Kharkiv Russian Drama Theatre, and Pavlo Kulisich, theatre accompanist, polyglot and art critic, worked with the actors to polish the special style of playing roles in classical Polish comedy, as well as

the characteristic phrasing of vocal parts. The actors involved in the production of “Ladies and Hussars” remembered their work as a feast of the game, with unpredictable results thanks to skillful partner improvisation. The layout and sketches of costumes by Taras Shyhymaga, the main artist of KhТМК, prepared for production of “Ladies and Hussars” on the stage of Т. Н. Shevchenko Academic Ukrainian Drama Theatre, Kharkiv (director Mykola Yaremkiу, 2002) also analyzed in the article.

*Keywords:* Kharkiv Academic Theatre of Musical Comedy, Aleksander Fredro, “Ladies and Hussars”, musical comedy, performing arts of the years of the Thaw.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2023  
Прийнята до друку 30.12.2023



Елеонора Климчук – Зося. “Дами і гусари”.  
Харківський театр музичної комедії. 1968.  
Фото з Музею театрального, музичного  
і кіномистецтва України.



Т. Шигимага. Ескіз костюму Майора.  
“Дами і гусари”. Реж. М. Яремків.  
2002. Виставу не проведено.



Т. Шигимага. Макет  
до вистави ХДАУДТ  
ім. Т. Г. Шевченка  
“Дами і гусари”. 2002.  
Реж. М. Яремків.  
Виставу не проведено.