До 85- річчя Національного академічного українського драматичного театру імени Марії Заньковецької

Майя ГАРБУЗЮК

"...ДІЙОВІ ОСОБИ ЖИЛИ НА СВІТІ"

У сучасному постмодерному світі з його нескінченністю гри "вільний політ" крізь епохи, культури, стилі начебто позбавляє митця обов'язкового ґрунтовного знання матеріяльного й духовного світу цих культур чи епох. Популярні в масового глядача легкість і видовищність часто перетворюються на необов'язковість і приблизність, а "особистим асоціятивним рядом" режисери часто прикривають звичайну непрофесійність, низьку культуру, поверховість освіти. Провокативна постмодерна ситуація гри перетворюється часто на гру без правил. Зокрема – щодо професії.

Двадцяте сторіччя дало українській театральній культурі унікальний досвід режисерської школи Леся Курбаса. У катаклізмах національної історії, у боротьбі "за виживання" вихованці Майстра не змогли реалізувати сповна своїх естетичних мистецьких програм. Але їх творчість крізь десятки років, вже по смерті Вчителя, несла в собі незмінні й незнищенні ознаки високого професійного вишколу, колосальної ерудиції, глибокого знання світу. Ця школа сьогодні є для нас величезним уроком фаховости, свідченням надзвичайної педагогічної потужности й творчої життєспроможности явища, що його називаємо "режисерська школа Курбаса". Більше того – розмаїття естетичних пошуків та платформ вихованців-курбасівців допомагає нам глибше зрозуміти універсальність тих фахових засад, які заклав Учитель у підґрунтя молодого мистецького покоління. Йдеться про арсенал професійних засобів, що складають основу режисерської праці, у якому б творчому напрямку вона не відбувалась: від принципового експериментування з формою до занурення в глибини підсвідомости героя.

Серед документів з архіву Бориса Тягна [1], що зберігається в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, є кілька блокнотів, пов'язаних із роботою режисера над виставою "Гамлет" у Львівському театрі ім. М. Заньковецької (1957 р.). Вони містять багатий та цікавий для дослідника матеріял, зокрема конспекти шекспірознавчих книг, які опрацьовував Б. Тягно, його власні думки, що народжувались в унісон прочитаному або суперечили авторам, пошуки філософської концепції спектаклю, стилістики, просторових вирішень, розробку наскрізних драматургічних ліній, окремих ролей. Але сьогодні варто зупинитись на одному документі, який, на нашу думку, блискуче виявляє професійний рівень режисера, його володіння історичним "матеріялом".

"Виписка на "Гамлет" костюмів, перук, ручного реквізиту за персонажами" [2] - це тринадцять листків у блокноті формату А4. Точного датування ці сторінки, як і увесь блокнот, на жаль, не мають. Але його можна встановити через низку зіставлень. Зважаючи на те, що першим у цьому нотатнику є рукопис засідання партбюро театру під час гастролей у Ташкенті – Алма-Аті (серпень 1956 р.), далі записи продовжує схема паралельних репетицій "Гамлета" й "Сім'ї злочинця" [3], за якими йде власне рукопис "Виписки...", можна стверджувати, що записи торкаються осені 1956 р. – найактивнішого періоду роботи над "Гамлетом". Це припущення можна перевірити також шляхом зіставлення акторів-виконавців, зафіксованих у наказі про початок роботи над виставою (травень 1956 р.) [4], у пропонованому нами документі (осінь 1956 р.) та остаточному, прем'єрному складі виконавців (січень 1957 р.) [5]. Якщо враховувати зміни у призначеннях на ролі в процесі півріччної роботи над виставою, то "Виписка…" містить розподіл ролей, наближений до остаточного, прем'єрного варіянту, що дозволяє нам доволі упевнено датувати її осінню 1956 р.

Документ написано надзвичайно чітко, без перекреслень; створюється враження, що текст заздалегідь обмірковий і зважений, це не пошук, а результат пошуку, чистовий варіянт попередньої роботи. Хоча знаки питання у деяких рядках свідчать про нез'ясовані ще для постановника деталі. Яке призначення "Виписки…", хто її адресат? З одного боку – без сумніву, сам автор, що в такий спосіб структурував своє бачення зовнішнього образу персонажів. Водночас це, безумовно, і пропозиція режисера художникові та завідувачеві постановочної частини, яка, ймовірно, є підсумком або завершальним етапом їх спільної праці. Зважаючи на те, що в наказі № 87 по театру від 20 жовтня 1956 р. художникові Ю. Стефанчуку призначено "24 жовтня 1956 р. подати на розгляд макет оформлення в кольорі, всі ескізи костюмів, бутафорії, реквізиту, перук та ін.", а завідувачеві постановочної частини Є. Фразенко – "29 жовтня ц.р. подати на розгляд та затвердження кошторис усіх робіт по виставі "Гамлет" [6], можемо припустити, що названий документ стосується саме цього періоду – адже є основою для роботи і художника, і завпоста, і реквізитора, і костюмерів. Тож, враховуючи дати прем'єри "Сім'ї злочинця" та наведеного вище Наказу, можна точніше встановити хронологічні межі написання рукопису – кінець вересня – перша половина жовтня 1956 р.

З театрознавчого погляду цінність документа полягає в тому, що дає можливість простежити в невеликому за обсягом і "ужитковому" за змістом робочому матеріялі несхибний і незмінний почерк режисера – вихованця школи Курбаса. Борис Тягно, як гідний учень Майстра, у розробці візуального образу героїв, театрального реквізиту демонструє енциклопедичні знання матеріяльної культури епохи, уміння через конкретні деталі костюма, реквізиту, перуки творити характер сценічного героя, виявляти його місце в системі образів, участь у центральному конфлікті вистави.

Дослідивши особливості роботи Б. Тягна над "портретами" дійових осіб, неважко помітити посилену увагу до реквізиту, елементів костюма й перук, які б творили впізнаваний, типовий та індивідуальний водночас зовнішній образ того чи іншого героя. Використовуючи термінологію Л. Курбаса, йдеться про пошуки "зовнішньої фактичности". Ця "зовнішня фактичність", дефініційована Курбасом, насправді є нічим іншим, як його особистим визначенням …реалізму. Так, у розділі "Аспект і театральні жанри (II)" "Лекцій з режисури", Курбас, зокрема, пише: "...чим більше він *(режисер – М.Г.)* намагається наблизитися до зовнішньої фактичности, чим більше зовнішня фактичність є тим, що своїм законом диктує форми всього твору, – тим більший він реаліст" [7]. Поданий нижче документ переконує в тому, що Борис Тягно прагнув реалістичних вирішень зорового й предметного ряду вистави. У цьому контексті несподівано позитивно щодо реалізму звучить ще одна думка Леся Курбаса: "Ми можемо побачити в цій самій зовнішній фактичності рису побуту, наприклад: хтось отак киває пальцем, курить люльку чи нюхає тютюн, чи робить ще якийсь побутовий рух, який для нас є настільки свіжим, цікавим, що те враження від зовнішньої фактичности побутового порядку стає побутовою ідеєю" [8].

Майже кожний опис костюма й реквізиту до "Гамлета", який зробив Б. Тягно, несе в собі саме таку потенційну, приховану "побутову ідею". Читаючи написане, відчуваєш героїв у дії – до її найдрібніших складових: вони врочисто входять у тронний зал, подають на підпис папери, виймають із піхов шпаги і кинджали, пишуть у своїх блокнотах маленькими олівцями, витирають сльози мереживними хустинками, перебирають ключами в гаманці, чепуряться, перевдягаються, збираються в дорогу... Спосіб їхнього життя, до найтонших нюансів пережитий режисером, особливості характеру, віку, соціяльний статус і пов'язані з ним побутові дії – усе взаємопов'язане і закодоване в напрочуд точному й конкретному, хоча й небагатослівному описі вбрання, перук, речей. Це – створені постановником передумови для майбутніх, створених уже акторами образів.

Чим була "зовнішня фактичність" для режисера Тягна – кінцевою метою пошуку чи засобом досягнення іншої мети? Головною системою координат чи однією із складових художньої мови вистави? "Так от, – говорить Курбас у "Лекціях з режисури", слухачем яких був і Б. Тягно, – коли ми будемо розглядати "Ромео і Джульєтту" чи взагалі який-небудь мистецький твір, "Гамлета" чи грецьку трагедію, треба завжди пам'ятати, що всякий відділ, всяка частина переломлює в собі вищі категорії, вона залежна від вищої категорії, і тільки в ній ми можемо мислити, тільки в ній вона може бути зрозумілою. [...] І от, розглядаючи драматичний твір, ви собі кожен окремо спробуйте, розглядаючи якусь частину, розглядати цілість, бачити цю частину в цілості, це значить бачити частину з кінцем, початок з кінцем і серединою" [9]. Якщо розуміти під поняттями "частина" й "цілість" різні – за курбасовим словником – "плани" розробки й існування вистави, то в роботі Бориса Тягна над майбутньою прем'єрою (вже в іншому архівному документі) знаходимо чітку ієрархічну і взаємопов'язану структуру задуму: "Хай буде три блоки: 1) план узагальнений, але образний, який запам'ятовується як графіка, картини; 2) фрагмент загальної битви – десь випадкова сутичка, у якійсь деталі, не більше. Два-три удари шпагою – і далі понеслися ворогуючі табори; 3) вірогідна, по можливості, жанрова картина, яка говорить про те, що **дійова особа жила на світі** (*виділення моє - М. Г.)"* [10]. Отже, розглядаючи невеликі й на перший погляд незначні деталі одягу чи реквізиту, їх колір, форму, стиль, переконуємось, що в задумі режисера ці "частини" є складовими "вищих категорій", стосуються усіх трьох "планів" задуму і по-своєму виявляють кожен із них: чорно-біла графіка костюма Гамлета, неодмінна зброя як атрибут і засіб дії чоловіків, точні побутові деталі, що допомагають створити на кону життєво повнокровні, історично достовірні образи героїв.

Та не лише контекстом репетиційного, залаштункового періоду роботи над виставою цікавий для нас названий документ. Цінність також становить унікальна можливість зіставити цей робочий матеріял із кінцевим результатом – самою виставою. Публікуючи поруч із "Випискою…" світлини із заньківчанського "Гамлета", переконуємось у майже повному дотриманні режисерських вказівок, зокрема щодо зовнішнього вигляду головних дійових осіб: Гамлета, Клавдія, Гертруди, Полонія, Офелії. Оскільки світлини зроблені в різний час експлуатації вистави, то в деяких ролях зафіксовані виконавці, яких ввели у спектакль після його прем'єри. Цим і пояснюється невідповідність акторських прізвищ у пропонованому документі й підписах до світлин. Попри це вирішення костюмів й реквізиту виявляється незмінним – як, наприклад, у випадку з Офелією – Л. Кагановою чи Клавдієм – І. Лісненком.

"Виписка…" містить вказівки до костюмів та реквізиту усіх (!) сорока семи дійових осіб (включно, наприклад, із 6-ою придворною дамою та 4-м данцем). Із зрозумілих причин повний друк цього документа в межах журналу недоцільний. Звичайно, найбільшу увагу Б. Тягно приділив головним героям, тому ми подаємо перші дванадцять позицій, що є, на нашу думку, показовими. Зрештою, усі сорок сім "портретів" об'єднані стилево, вони творять водночас збірний портрет доби й галерею осіб, що колись "жили на світі". Дивовижна ґрунтовність і детальність зорового вирішення персонажів спектаклю є прекрасним взірцем для сучасних молодих режисерів. А для істориків та практиків театру цей матеріал – ще один документ високопрофесійної роботи Майстра сцени, у чиєму робочому почерку впізнавані риси його великого Учителя.

“Виписка на “Гамлет” костюмів, перук, ручного реквізиту за персонажами”*

1. Клавдій – Давиденко

Костюми – 1-й (2, 9 с.). Костюм врочистий, з горностаєвою мантією, зі шпагою, головний убір.

Костюм 2-й (решту кост[юмів]) – костюм звичайний, без головного убору. Панталони, гетри, мешти незмінні. Рукавички.

Перука - (нерозбірливо – *М. Г.*) жевжикувата, вусики, борідка шотландська, коротко підстрижена.

Реквізит – шпага в оксамитових піхвах на оксамитовій портупеї поясній золоченій. Орденський ланцюг золотий. До пояса на ланцюжку прикріплений золотий олівчик. Мереживна носова хустинка вкладена до кишеньки поясної. Туди ж вкладається і гаманець із золотими монетами. Так само, як і флакончик з широкою шийкою для кульки отрути (білої). Жезл (скіпетр)?

Іван Лісненко – Клавдій

Анна Босенко – Гертруда

2. Гертруда – Босенко

Костюми – 1-й (2, 9, 16 к.) – костюм врочистий, кокетливий, із золотим шиттям та коштовними каменями. Нічого не має спільного із удівством.

2-й (картини після 11-ої) – костюм строгий, золота немає.

3-й – плащ чорний (19 к.)

4-й – накидка (ватерпруф) для 11 к.. Рукавички чорні.

Перука за ескізом.

Реквізит – діядема для 1-го костюма. Носова хустинка мережана, світлі рукавички.

**Подається із скороченням, структура запису та підкреслення – згідно з оригіналом, переклад з російської мій – М. Г.*

3. Гамлет – Гай

Костюм – 1-й. Темний, і під гетри, і під ботфорти.
Плащ іспанський (короткий). Плащ темний дорожний. Головний убір (нерозбірливо – *М. Г.*)
Перука – за ескізом, шатен.
Реквізит – шпага в темних піхвах із срібним ефесом і срібною оздобою. Дога (кинджал) на поясі (і те, і друге придатне до фехтування). Срібний олівчик на срібному ланцюжку. Записна книжка (відкривається).

4. Привид батька Гамлета – Гринько

[Костюм] – лати рицарські зі шпагою і короною. Довгий плащ і бойові рукавиці.
2-й костюм – небойовий, із звичайною мантією.
Перуки – вуса, борода з сивиною.
Реквізит – меч на поясній портупеї (глухий).

5. Полоній – Дударєв

Костюм – "золочене черево" під канцлерською мантією. Шапочка, велика кишеня для паперів – він як "янус", блискучий придворний і "ділова людина".
Перука – шотландська борідка, розчесана навпіл, жорстка.
Реквізит – на поясі ключі та ключики в гаманці.

6. Офелія – Вершиніна

Костюм – [1-й] – скромна сукня не розпещеної батьком дочки.
2-й – жалобна сукня божевільної із рваним подолом.
Перука –
1) Перука за ескізом, звичайна.
2) Перука з розпущеним волоссям.
Реквізит – мереживна хустинка, шкатулочка, яка міститься в поясній кишеньці, де зберігаються складені вчетверо листи, дивовижні коштовності і т.д., "букет", складений із квітів і якихось кольорових предметів.

7. Лаерт – Голота

Костюм – дорожний костюм*. Плащ темний. Рукавички.
Перука –
Реквізит – шпага на поясній портупеї. Дога на поясі (для фехтування). Кишенька на поясі. Пояс для грошей.

*Прим. Внутрішня кишеня (нерозбірливо – *М. Г.*) для паперів.

Олександр Гай – Гамлет

Сцена з вистави "Гамлет" В. Шекспіра, режисер Борис Тягно, Львівський театр ім. М. Заньковецької, 1957 р. Зліва направо: Денис Дударів – Полоній, Любов Каганова – Офелія, Анна Босенко – Гертруда, Іван Лісненко – Клавдій.

8. Горація –Буржанський

Костюм – За кроєм – італійський юнак. За кольором – темний довгий дорожний плащ, берет (?).

Реквізит – шпага на поясній портупеї (нерозбірливо) на стрічці. Записна книжка з олівцем біля пояса.

9. Гільденстерн – Бобрьонок

Костюм – "єлизаветинський стиляга". Створити враження великої кількости змін за рахунок виворотних іспанських плащів. Прибл. 2-х штук – 4-х змін, до яких додати якісь підв'язки, стрічки у найнесподіваніших сполученнях без гротескування. Маса внутрішніх кишеньок в рукавах, в буфах і т.д.

Перука – зачесана "під Клавдія".

Реквізит – шпага в оксамитових піхвах, на вигадливій поясній портупеї. Набір туалетних причандалів на системі золотих ланцюжків: гребінь великий для (нерозбірливо – *М. Г.*), менший для вусів, щіточка для брів та вій, 3 флаконччики для вусів, для вух, для шиї, такий самий набір хустинок за кольором плаща.

10. Розенкранц – Аркушенко

Те саме, що й для Гільденстерна. Копія. Поставити актора на "корки"* у взуття!

11. Озрік – Полінський

Костюм – теж "єлизаветинський стиляга", але явно "підстаркуватий бувалий парубок". – В кольорі йти від м'якої (нерозбірливо – *М. Г.*) – чорно-вороново-зеленкувато-веселкові кольори. Нашитий на колеті герб Клавдія.

Перука – явно фарбоване волосся, борідка й вуса – чорні.

Реквізит – шпага в оксамитових піхвах. Гофмаршальський жезл з резиновим набалдашником, щоб не грюкав по сцені.

12. Корнелій – Бедро

Костюм – досить респектабельний лорд. Жодного загострення! […]

Перука – відповідно до костюма.

Реквізит – шпага (глуха). Якісь папери із внутрішніх кишень на підпис Клавдію. Офіційні папери від норвезького короля. Сувій виймається з футляра шкіряного або оксамитового.

**Йдеться про спеціальні коркові вставки у взуття для збільшення "зросту" актора* – М. Г.

Сцена з вистави "Гамлет" В. Шекспіра, режисер Борис Тягно, Львівський театр ім. М. Заньковецької, 1957 р. Любов Каганова – Офелія, Олександр Гай – Гамлет.

1. Тягно Борис Хомич (1904-1964) – видатний український режисер, педагог, народний артист України з 1954 р. Закінчив 1923 р. Київський музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, 1926 р. – режисерську лабораторію театру "Березіль", працював у цьому театрі. Учень Леся Курбаса. Працював режисером у театрах Дніпропетровська, Дніпродзержинська, Одеси. У 1948-1963 рр. – головний режисер Львівського державного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької.

2. Блокнот "Гамлет". – Музей театрального, музичного та кіномистецтва України (далі - МТМКУ). – Архів Б. Тягна. – Інв. № 9666. – Рукопис. – С. 9 – 22.

3. Прем'єра вистави "Сім'я злочинця" П. Джакометті відбулася 23 вересня 1956 р.

4. Наказ № 46 по Державному ордена Трудового Червоного Прапора українському драматичному театрові ім. М. Заньковецької від 26 травня 1956 р. – Архів театру.

5. Див: Театральний Львів. Сезон 1957-1958 рр. №22 (271). – С. 45.

6. Наказ № 87 по Державному ордена Трудового Червоного Прапора українському драматичному театрові ім. М. Заньковецької від 20 жовтня 1956 р. – Архів театру.

7. Курбас Лесь. Філософія театру. – К., 2001. – С. 143.

8. Там само. – С. 142.

9. Там само. – С. 140.

10. Блокнот "Гамлет". – МТМКУ. – Архів Б. Тягна. – Інв. № 9644, – Рукопис. – С. 35.