



Валентина ЗАБОЛОТНА

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У ТВОРЧОСТІ ЗАНЬКІВЧАН*

Часом корисно починати осмислення проблеми, ставлячи прості, і, можливо, наївні питання.

Що таке “національна ідея”? Це самоусвідомлення нації, її повноліття і самодостатність, її самоповага і розвинене почуття гідності на протипагу меншовартости. Національна ідея спонукає людей діяти з метою побудови добробуту народонаселення, достатнього рівня цивілізаційної розвинености держави і культури народу (внутрішньої та зовнішньої).

Дорослі діти нації, які мають потребу дбати і дбають про вес це, є носіями національної ідеї. Між тим, національна ідея в мистецтві не тотожна національній темі, тим славнозвісним рушникам і шароварам,

вишневим садкам і трембітам. Перша об’ємніша, ширша, ніж просте звертання до власної історії чи навіть сьогодення.

“Гайдамаки” Т. Шевченка (інсценізація В. Грипича), режисер – Володимир Грипич, художник – Мирон Кипріян, 1963 р.



**Доповідь виголошена на науковій конференції “85 років Національному академічному театру імені Марії Заньковецької” 12 грудня 2002 р. (про конференцію див. на С. 106)*

Якщо погоджуватись із тим, що одним з чинників зрілості нації є усвідомлення національної ідеї, то згадаймо, що Олександр Островський вважав ознакою повноліття нації театр. Саме театр як мистецька форма через емоції та інтелект, через образні структури і узагальнені взірці, через ефект співпереживання збуджує національну ідею в глядачах, навіює її і переконує, вкладає її у підсвідомість людей.

Театр імені Марії Заньковецької національну ідею має в своєму генетичному коді. Вона була закладена фундаторами театру. Кілька слів з цього приводу. Згадаймо лише, що Марія Заньковецька відмовилась перейти на сцену імператорську, зоставшись служити національному театрові в його поневірваннях, і піднесла образ української жінки на височинь духовності.

Панас Саксаганський не тільки високо професійно творив різноманітні українські типи і блискуче зіграв вперше на національній сцені світову класику (Франц Моор, "Розбійники" Ф. Шіллера), але й першим серед українських акторів узагальнив фахові основи сценічної творчості. Тобто зробив те, що й Станіславський в Росії, тільки раніше за нього і в меншому масштабі.

Творчі спадкоємці та учні Заньковецької та Саксаганського - Борис Романицький, Василь Яременко, Надія Доценко, Варвара Любарг, мабуть, тому й прожили таке довге життя, що були покликані долею зміцнювати, розвивати і передавати наступним поколінням цю генетичну національну ідею. І це їм вдалося, про що свідчить сьогодення театру імені Марії Заньковецької.

Уже говорилося, що національна ідея не тотожна національній темі. Проблема інтерпретації в театрі національної тематики, національної драматургії потребує окремого аналізу чи навіть досліджень.

Поставимо питання по-іншому: як заньківчани служили національній ідеї, як її несли, плекали і розвивали вісімдесят п'ять років. Прослідкуємо це (звичайно, побіжно, за браком часу), спираючись на деякі наріжні камені театральної штуки.

Дбаючи про розвій української сцени, загальмований імперією, заньківчани від початку своєї історії заходились штурмувати світові вершини. Збираються ставити "Гамлета" В. Шекспіра і запрошують до себе К. Станіславського. Результат – відмова-порада (цілком слушна) Костянтина Сергійовича. Геніяльний росіянин, можливо, не врахував нагальної потреби українського театру якнайшвидше надолужити прогаєне не з власної вини. Тому театр виводить на кін інший твір класика - "Отелло" (1926) у режисурі заньківчанина Б. Романицького.

І далі для заньківчан характерний оригінальний, неповторний репертуар.



Лариса Кадирова – Заньковецька, Богдан Козак – Хлистов у виставі "Марія Заньковецька" І. Рябокляча, режисер – Олексій Ріпко, художник – Мирон Кипріян, 1972 р.

"Гайдамаки" Т. Шевченко, режисер – Федір Стригун, художник – Мирон Кипріян, 1988 р.





Сцена з вистави “Ісус, Син Бога Живого” В. Босовича, режисер – Федір Стригун, художник – Мирон Кипріян, 1994 р.

Тут ідуть Райніс і Бальзак, Ібсен і Фредро, Достоевський і Сухово-Кобилін, Купала і Макайюнок, Чехов і Островський, Брехт і Лорка, Стратієв і Флобер. З Лесі Українки беруться не тільки хрестоматійні шедеври, а й “Блакитна троянда”. З радянських п’єс вибирають найкращі – О. Левади, М. Розова, Яр. Стельмаха, театр часто першопочитує драматургію (І. Кочерга, О. Левада та ін.) ставить п’єси мало-відомі, зарубіжну класику і драматургію близьких сусідів, не широко вживану на сцені, відкривають забуті і нові імена драматургів.

Як тільки в радянській ідеології з’являлася шпаринка, заньківчани виводили на сцену твори небажаних владі Володимира Винниченка і Миколи Куліша в досконалому відтворенні. З “Пригвождених” В. Винниченка (1917) починалась творчість заньківчан. Вони і були “пригвождені” до національної ідеї. Згадаймо хоча б чотири сценічні версії “Гайдамаків” Т. Шевченка (1922, 1939, 1963, 1988), що крізь роки пронесли ім’я репресованого Леся Курбаса, автора першої з цих вистав.

У пошуках власного репертуарного обличчя театр часно і успішно звертається до інсценізацій і сценічних версій прозових і поетичних творів першокласних українських письменників (велика заслуга в тому Богдана Антківа). Ірина Вільде “Сестри Річинські” (1968), Олесь Гончар “Прапорonoсці” (1975), Ліна Костенко “Маруся Чурай” (1989), Ольга Кобилянська “У неділю рано зілля копала”

(1999), врешті Богдан Лепкий з його трилогією “Мазепа” (1991-1992). Ця гетьманіана заньківчан (додамо сюди й зовсім тоді забутого Костя Буревія з його “Полуботком” і “Гайдамаків” в останній версії) відіграла надзвичайно важливу і благородну роль – повертала глядачам (тобто народу) його історичну пам’ять в часи, коли ще не було перевидано історичні праці М. Грушевського, О. Субтельного та інших. У часи вибухового розвитку засобів масової інформації ми якось призабули просвітницьку місію театру. Ми призабули, а заньківчани пам’ятали.

А вечори поезій Т. Шевченка, Л. Костенко, Д. Павличка, М. Рильського, О. Ольжича, І. Франка, Г. Сковороди відкривали молоді перлини національної лірики, очищаючи її серця і душі.

Врешті, саме заньківчани відродили забуті імена О. Олеся, того ж К. Буревія та Я. Барнича, за якого чомусь не вхопились українські театри оперети, перебиваючись невмирущими Маріцями, Сільвами та циганськими баронами.

А ось і нові імена: В. Врублевська, В. Босович, Д. Герасимчук, Р. Горак, Н. Ковалик. Нехай п’єси останньої дещо поверхові, та театр докладає усіх зусиль, щоб вони мали відгук в реаліях українського сьогодення і хвилювали глядача. Театр розуміє, що без сучасної п’єси йому не жити.

Заньківчани відкривають нові теми, пов’язані з національною ідеєю. Вони першими і єдиними в сучасному українському театрі створили на сцені образ Ісуса Христа (1994). Вони реабілітували на своєму кону грандіозну постань Андрея Шептицького. Могутньо забриніла у виставі “Андрей” (2000) проблема святого служіння національній ідеї та сирітства народу без пастирів і вождів такої сили саможертвності і чистоти.

Заньківчани перші заговорили про зраду національній ідеї колишніми її носіями і героями у виставі “У. Б. Н.” (2001). І попали в болоче місце, влучили у самісіньке серце реальних її відступників і пристосуванців. У цій виставі прямо вказано на близькі загрози українському народу, нашій незалежності.

Протягом багатьох десятиріч радянської історії заньківчани не мали змоги висловлюватись так відверто і прямо, як в “У. Б. Н.”. Часто вони тоді тримали дулю в кишені, творячи вистави “Сестри Річинські” (1968), “Марія Заньковецька” (1972), “В степах України” (1972), “Річард III” (1974).



Таїсія Литвиненко – Гелен та Юрій Брилинський – Професор у виставі “Гуцулка Ксеня” Я. Барнича, режисер – Федір Стригун, художник – Мирон Кипріян, 1997 р.

Розвоєм національної ідеї в творчості заньківчан було й є свіже, сучасне, психологічно точне оновлення, звільнення від штампів хрестоматійних творів, які буквально оживали в їхній інтерпретації. Тут і “Безталанна” (1987), і “Наталка Полтавка” (1991), і “Макбет” (1992), і “Хазяїн” (1995), і “Дядя Ваня” (2000) – перелік довгий. Декораційна та сценографічна культура заньківчан завжди образна, вишукана. Зокрема у кращих роботах талановитого Мирона Кипріяна.

Ще у заньківчан прекрасна сценічна українська мова. Вона органічна, бо життєво ужиткова для акторів театру, на відміну від театрів східної України та її столиці теж.

Заньківчани – унікальний український театр, що протягом усіх восьмидесяти п’яти років ніс у собі, розвивав і навіював глядачам національну ідею самодостатності і самозбереження нації. І глядачі щасливо відгукувались на цю ідею. Глядачі і надихали театр, і замовляли йому відповідне творче мислення.

Нинішній керманіч театру Федір Стригун є носієм цієї ідеї, вкладеної в нього рідною

землею Шевченкової Черкащини, зміцненою енергетикою Запоріжжя і козацької Хортиці, і розквітлої на плідному ґрунті театру ім. М. Заньковецької та її корифеїв. Мистецький рівень вистав театру ім. М. Заньковецької один з найвищих в Україні. Цей рівень викликає повагу, додає нам національної гідності й гордості.

Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької – носій і активний духовний провідник національної ідеї. З чим я і вітаю ювілярів, перед якими схиляю свою голову.

Федір Стригун – Зенон, Євген Федорченко – Друг у виставі “У.Б.Н.” Г. Тельнюк, режисер – Федір Стригун, художник – Валерій Бортяков, 2001 р.

