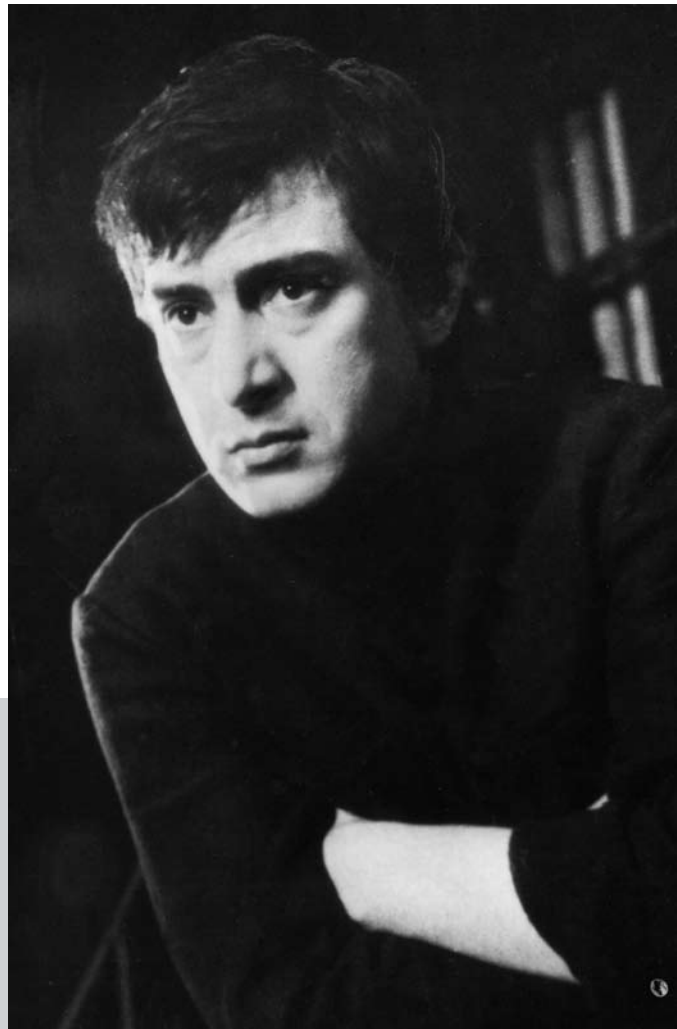


Юлія ЩУКІНА

## **ВАЛЕРІЙ ІВЧЕНКО: АКТОРСЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В УКРАЇНІ (1950–1980-ті рр.)**

Дослідження творчості народного артиста України і народного артиста РФ Валерія Михайловича Івченка в період його професійного формування на Батьківщині охоплює театральну діяльність актора у трьох театрах України: Харківському ім. Т. Шевченка, Миколаївському ім. В. Чкалова, Київському ім. І. Франка. Найзначнішим у плані становлення майстерності В. Івченка був харківський період (17 років). В акторській студії при Театрі ім. Т. Шевченка він дебютував як театральний педагог. Ця стаття не претендує на висвітлення всього творчого доробку Валерія Івченка в Україні, адже загальновідомо, що, крім вищезазваних іпостасей театрального актора й педагога, Валерій Михайлович активно знімався в кіно, у телевіставах, виступав на радіо і телебаченні як читець, а також саме в Україні дебютував як театральний режисер. Лише сам перелік сценічних образів, створених актором на Батьківщині (його вперше вдалося встановити у цій статті) – величезний, це півсотні драматичних ролей! Діапазон сценічних образів – приголомшливий: від персонажів “корнійчуківської класики соцреалізму” до найскладніших образів класичної світової драматургії та колоритних, проте таких, в яких В. Івченко намагався розгледіти близьку своєму інтелегентному сучасникові нетрафаретну суть, героїв національної класики.

Валерій Михайлович Івченко народився у Куп’янську 1939 року. Почуття любови до Батьківщини він зберіг й у власній другій, “російській” частині біографії: “Україна, моя батьківщина, завжди зі мною, в моєму серці її мова, література, театр. В душі люд-



*Валерій Івченко, 1960-ті рр.*

*У 2017 році зійшлися аж три урочисті для української театральної культури ювілейні дати: 130-річчя від дня народження геніального режисера Леся Курбаса, 95-річчя від утворення ним у Києві (з 1926 року – харківського) театру “Березіль”, а також офіційне 100-річчя театральної освіти в Харкові. Герой цього нарису – славетний виходець з театрального середовища Харкова, який працював у колишньому “Березолі” та плекав нову генерацію інтелегентних українських акторів у студії при цьому театрі.*

ській нема кордонів і митниць” [6, 108]. Щоправда, відчуття Батьківщини у В. Івченка своєрідне – побувавши в Єрусалимі, приміром, він відчув себе наче у молодості, а все через білі вулиці, бруківку південного міста, випалені трави, розпечене сонце – наче у рідній українській Ялті, де з друзями по студії, а потім і по Театру ім. Т. Шевченка актор полюбляв проводити літні відпустки. Білені стіни Яффи нагадали акторові сині віконця на бабусиній хаті-мазанці... Можливо, саме цей внутрішній “інтернаціоналізм” В. Івченка зробив можливими його рівною мірою потужні перевтілення і в іспанського короля Філіпа II, і в російського Якіма чи Годунова, і в українця Ілька Юги...

Згодом, зі спогадів матері, Валерій дізнавався про те, як голодувала у 1933 р. їхня багатодітна родина. Він знав, якою жакливою несправедливістю обернулася колективізація та колгоспна програма “радянізації” села – колгосп, де працювали батьки і де їм виділяли мізерну пайку їжі на добу, оточував рівчак, який не могли подолати колишні “куркулі”. Вони сотнями пухли від голоду і вмирали за межами цього колгоспного “рятівного” кола. А в післявоєнному 1947 році вже у Харкові батьки і четверо дітей мешкали у прохідній кімнаті комуналки в центрі – у провулку Короленка – і знову жорстоко голодували [6, 108].

Перші театральні кроки хлопець зробив у школі. Аналізуючи походження своєї пристрасти до сцени, актор згадує, що його батько і старші сестри були аматорами, грали у самодіяльності п’єси корифеїв. Батько навіть вдало виступив у ролі Назара Стодолі. Мати і батько часто співали в свята пісні на два голоси. Вибір української сцени в місті, де був і російський театр, В. Івченко, очевидно, зробив просто на користь кращого театру, адже він був вихований рівною мірою в українській та російській культурах. Батько спілкувався вдома російською, а мати і її сільські родичі – українською. Буваючи в бабусі (по материнській лінії) на канікулах, Валерій чув у селищі лише побутову українську, та й до школи ходив українською, хоча в цілому мешканці центру міста спілкувалися російською. Про свою національність згодом, уже у статусі народного артиста РФ, Валерій Івченко сміливо наголосить в інтерв’ю петербурзькому театрознавцеві: “я – українець” [6, 108].

Втім, за незаперечної закоханости в театр, В. Івченко не достатньо вірив у власні сили стати актором. Після отримання атестату зрілості він навіть вирішив було вступити до Театрального інституту. Однак, тоді все для нього відбірковою консультацією і закінчилося: з комісії на нього дивилися самі метри, славетні артисти. “Мені стало страшно, – зізнався В. Івченко. – Вони мене викликають і запитують: що, мовляв, я приготував для читання? А я їм у відповідь: “Можна, я іншим разом прийду?” Так і пішов” [1].

Закінчивши школу, Валерій вступив до механіко-технологічного технікуму, де вчився налагоджувати роботу верстатів для створення трикотажних виробів. Але любов до театру не відпускала його. Ще старшокласником Валера грав на сцені аматорського театру харківського Палацу культури міліції. За спогадами Валентина Морозова, одногрупника по студії при театрі ім. Т. Шевченка, до самодіяльного колективу В. Івченко був прив’язаний потім ще тривалий час. Він бував на виставах, допомагав своїм уже набутим професійним досвідом, тішився з успіхів його нових учасників [15, 16].

Вищу театральну освіту В. Івченко здобув, коли став уже заслуженим артистом УРСР. Базою ж для актора довгі роки були знання, отримані в студії при Театрі ім. Т. Шевченка та його акторська практика поруч з корифеями харківської сцени.

Дізнавшись про акторський набір у студію при Театрі ім. Т. Шевченка, Валерій вирішив все ж перевірити свій талан. На прослуховуванні читав вірші Кобзаря та виконував байку Л. Глібова і одразу запам’ятався та сподобався. Пригадувала видатна актриса харківського театру з покоління “п’ятдесятників” Людмила Попова: “Як він вступав до студії – травиночка, сутулий. Але в цьому неясковому парубкові всіх захопив надзвичайний нерв” [15, 17]. Щоправда, спогади В. Чистякової про цей вирішальний момент біографії Валерія були не такими оптимістичними: “Читав невпевнено, стримано, без саморозкриття” [18]. Юнак тоді, мабуть, підкупив комісію дивовижною щирістю, нездатністю кривити душею, награвати, навіть тоді, коли від цього залежала його доля: “Хочу стати артистом, та от тільки не знаю, чи придатний я для цього, чи ні!” – висловився, як висповідався, наостанок перед комісією В. Івченко [1].

Майстром Валерія Івченка у студії був Борис Ставицький. Варто відзначити, що енергійний учитель був усього на дванадцять років старший за свого учня, сам закінчив Харківський театральний інститут в майстерні Л. І. Сердюка 1948 року, після чого був актором Ужгородського (Закарпатського) музично-драматичного театру, а згодом понад десять років працював актором у “шевченківців” [17]. При цьому дорожчим є свідчення Л. Попової: “Улюблений учень Бориса Ставицького, він ні в чому не успадкував його сценічної манери. Не такий був, щоб когось наслідувати” [15, 17].

Значення атмосфери Театру ім. Т. Шевченка для оздоблення хисту В. Івченка, його особисте знайомство з учнями Л. Курбаса годі переоцінити. Вже у роки “перебудови” актор зізнався в інтерв’ю, що, зокрема, В. Чистякова зіграла в його житті величезну роль, допомогла самовизначенню в професії: “Вона (тепер про це можна сказати) давала мені читати книги з особис-

тої бібліотеки свого опального чоловіка, які я назвав би хрестоматією української національної культури” [13]. В інтерв’ю О. Горфункель 2002 року В. Івченко розкрив перелік читаних тоді авторів: З. Фройд, Р. Штайнер, М. Чехов і навіть – рукописний щоденник юного Леся Курбаса, звідки Валерій робив нотатки [6, 109].

А от про свої спостереження за старшими акторами (зокрема, Л. Сердюком, Ф. Радчуком) В. Івченко розповідав театрознавцеві С. Веселці: “Звичайно, це інша школа, не прийнятна для нас! Але яка в них дивовижна сценічна виразність!” [3, 28].

Критик писала, що В. Івченко однаково переконливо робив етюди від особи як казкового богатиря, що б’ється зі Змієм-Гориничем, так і геть реального політичного в’язня (ах, ці флюїди “відлиги” у театрі та в навчальному процесі!), який безсловесно мріяв простягнути руку до хліба, але не дозволяв собі того, адже оголосив політичне голодування [18]. Л. Попова згадувала про ті часи: “Вже у студійні роки він був до невпізнання різним у ролях: і гіперболічним, і з вихиласами, і інтелігентний, і емоційний, а головне – вражаюча глибина думки” [15, 17].

Деталізованіше характеризує “профіль” навчання В. Івченка його однокурсник В. Морозов: у студії було дві групи. Акторів для “народного” українського театру готував І. П. Костюченко. Іншу групу акторів – “інтелектуальних” – готував сам Б. П. Ставицький. “Якщо ми, костюменківці, робили жанрові етюди про Стецька і Грицька, то Валера зі своїми партнерами обирав уривки з драматургії Чехова, Горького (у “Чайці” Валерій грав Треплева)” [15, 16]. Заняття студії відбувалися безпосередньо в театрі, на нинішній малій сцені “Березіль”, а тоді – у репетиційній залі ім. М. Заньковецької.

Гадаю, другою за значенням дисципліною після майстерности актора та сценічної мови був для В. Івченка танок. Під керівництвом Е. Г. Рабінович виявився “шляхетний”, як зазначає В. Морозов, нахил Валерія в танцю: “Валера міг граційно пройтися у бальному танці, спритно гусарив, шарманив” [15, 16].

Надзвичайно харизматичний, низький і глибокий, значущий у кожній ролі голос В. Івченка розробляв і “ставив” Р. Черкашин – учень Л. Курбаса.

Інтелектуальний рівень В. Івченка різко виділяв його серед інших ровесників. Студієць їздив дивитися вистави до Москви та Києва, багато читав, “вирізнявся здатністю встигати багато, про що ми ще не завдавали собі труда подумати”, – спостеріг В. Морозов [15, 16].

Валерій вчився на “відмінно”, але годі сказати, що це було для нього моментом іміджу, скоріше – він на решті знайшов своє місце в житті, натрапив на власну колію. Всі покази студійців відвідувало керівництво

театру – режисер Б. Норд, директор студії С. Ходкевич (в ювілейному році Харківського національного університету мистецтв треба згадати добрим словом цього чесного березільця, який у 1940-х роках був першим викладачем історії українського театру і потрапив у жорна кампанії боротьби з “буржуазним націоналізмом”, будучи виключеним з педагогічного складу 1949 р.), художній керівник театру Л. Сердюк. Тож не дивно, що вже за пів року після вступу до студії Валерієві надали можливість заграти у виставі на великій сцені театру. Формальним підсумком навчання у студії стала роль Якова у постанові “Останні” за М. Горьким (дипломна робота студії). Тоді ж, 1961 року, здібного випускника запросили до основного складу театру.

Отже, шлях В. Івченка в мистецтво був непростий, але прийшов він до театру вже особистістю зі своєю життєвою позицією. Вчителями Валерія були березільці В. Чистякова, Р. Черкашин та учень березільця Л. Сердюка – Б. Ставицький. Базову професійну культуру дав В. Івченкові Театр ім. Т. Шевченка; кумиром юности актора, його інтелектуальним та методологічним дороговказом став приклад Л. Курбаса.

Цікаво, що власне “літопис” у професії Валерій Івченко веде не від перших виступів на сцені Театру ім. Т. Шевченка, а з участі у створенні “харківського “Современника” – “Нічного театру” під керівництвом Адольфа Шапіро [3, 28]. Саме там Валерій подав заявку на “модного героя” свого часу, провівши психоаналітичні студії типу богемної претензійної пересічності – Вадима у п’єсі “Побачити вчасно” Л. Зоріна і загравши Гліба Космачова з однойменної драми М. Шатрова.

На початковому етапі в Театрі ім. Т. Шевченка Валерію щастило на ролі “розівських хлопчаків”. Історики радянських театру і драматургії традиційно вкладають у це поняття характеристику героя нонконформіста, героя, який лише починає свій життєвий шлях. На другому курсі студії (1960) В. Івченко отримав запрошення заграти десятикласника Славу Заваріна у виставі керівника театру Л. Сердюка “Нерівний бій” за п’єсою В. Розова. Дебют у великій ролі минув успішно. В. Івченко неодноразово наголошував, що не тільки хвилювався безмежно, але й був дуже вдячний майстрам за їхню довіру грати самостійну роль поруч з корифеями.

Наступний “розівський хлопчак” втілював молодий актор у постанові учня М. Крушельницького – Леся Танюка “У день весілля”. Тут Валерій грав Михайла, студента, вихованого в сиротинці, моральний вибір якого пролягав у сфері конфлікту почуття до дівчини Клави і боргу перед іншою, Ньюрою (її грала вже згадувана Л. Попова), товаришкою з дитпритулку,



яка вже стала його дружиною. Репресований в останньому десятиріччі сталінського терору відомий харківський театральний критик Л. Лівшиць після повернення з концтабору наголошував у рецензії на виставу “У день весілля”, що в п’єсі герой є пасивним, проте у В. Івченка на сцені він вийшов вольовим та зібраним. Кульмінаційною стала у виставі сцена, в якій молода дає Михайлові право оскаржити своє рішення і скасувати причину, яка зібрала всіх за весільним столом. “По тому, як він напружено мислить, як зростає його скутість, відлюдність, нарешті – по його відчайдушному пориванню туди, до Волги, за якою живе його єдина, справжня любов (цього нема в п’єсі), ми розуміємо, що для себе він вирішив, у чому правда...”[10] – так, аналізуючи психологічну партитуру ролі В. Івченка, Л. Лівшиць впевнено вимальовує портрет інтелектуального актора-неврастеніка покоління шістдесятих років. “Які вони сильні і красиві, ці герої вистави шевченківців!” – захоплюючись акторами, завершує свою останню рецензію за кілька днів до смерті Л. Лівшиць [10].

Якщо на початковому етапі творчості В. Івченка “доформувала” якісна сучасна драматургія і зустріч з режисерами А. Шапіро і Л. Танюком, то від 1967 року він знайшов “свого” режисера – до Харкова повернувся В. Оглоблін. Яку б драматургію не брав у роботу цей режисер – класику чи “агітки” К. Треньова або О. Коломійця, він не допускав у акторській творчості приблизності, “недотягнутого тону, недодуманої думки”, як висловлювався Лесь Курбас. “Яка мука була чути з глядацької зали нескінченні «не чую», «не розумію», – згадував про той період В. Івченко, – «не фарбує інтонації», «не грає слова», «де питальник»? (Оглоблін мав свою систему побудови вистави та ролі з питань) [6, 109]. Режисер культивував у В. Івченкові принципово іншу акторську школу – його орієнтиром був ранній МХТ, улюбленим актором – М. Хмельов.

Першою значною роботою з В. Оглобліним стала для актора роль Миколи Потехіна з вистави “Диваки” М. Горького. У відсутності неоднозначності трактування горьківського образу місцевий критик побачила проблемність розуміння актором цього героя [18]. А от неординарний театрознавець С. Веселка оцінила образ як показовий, багатообіцяючий в творчості актора, “тому що в струнку концепцію світла і темряви Валерій Івченко вносив якісь зовсім позаспектральні тони” [3, 29]. З позиції знання подальшої біографії митця, припушу, що В. Івченко у п’єсі М. Горького наче передчував, створював ескіз до свого зоряного образу з драми А. Чехова. Він зіграв Потехіна у В. Оглобліна таким, яким цього драматурга мріяли бачити кумири В. Оглобліна – МХТівці першого покоління, драматургом без класово-радикального засудження



*Валерій Івченко – Сашко Крігер у виставі “До побачення, хлопчики!” Б. Балтера. Режисери – Б. Норд, В. Загоруйко. Харківський театр ім. Т. Шевченка, 1964 р.*



Валерій Івченко – Кантаньяк у виставі “Дружина Клода” О. Дюма. Режисер – А. Літко. Харківський театр ім. Т. Шевченка, 1965 р.

людини, а з душевною рефлексією і любов’ю до неї, вірою у найкраще в ній.

В. Івченко зіграв з В. Оглобліним декілька відповідальних, але не надто “чистих” з погляду моральної оцінки образів. Це були інтелектуальні мерзотники і “шкідники”: ротмістр білої армії Багрей у виставі “Перекоп” за І. Кавалерідзе, сучасник – діловий провідник Григорій з “Розплати” О. Корнійчука (їх доповнив зіграний Валерієм у режисера В. Загоруйка

ворог революції Барон Рількен – “Між зливами”). Акторові довелося заграти варіацію на героя-“контру” і в жанрі комедії. Чумічкін з вистави В. Оглобліна “На сьомому небі” дивував тим, що з ординарної комедії М. Зарудного актор витягнув щедрінський гротеск. У ролі радянського функціонера він водночас і смішив, і тривожив. Масковий образ сприяв повному перевтіленню В. Івченка на самовпевненого та обмеженого бовдура, людину-додаток до посадового портфеля.

Паралельно Валерій продовжував грати хлопців, подібних до самого себе: таким був його Сергій (“Дальня луна”, реж. Л. Сердюк), Двадцятирічний (“Щедрий вечір”, реж. В. Крайниченко), Сашко Крігер (“До побачення, хлопчики!”), реж. Б. Норд, В. Загоруйко) і Стенлі Кар (“Футбол”), письменник Іскра (“Сторінка щоденника”) – обидві в постановці В. Загоруйка. У виставі одного з найяскравіших згодом вітчизняних режисерів покоління “відлиги”, українського Ю. Любімова Г. Кононенка “Командантська година” Валерій грав одного з героїчних молодих підпільників Харкова в Другу світову війну. Про роль Петра, створену В. Івченком в “Одіссей в сім днів” автор монографії про Театр ім. Т. Шевченка театрознавець А. Горбенко писав: “Він підкреслював насамперед широту світогляду свого героя, що захоплювався не просто цікавими знахідками з історії минулої війни, а високою духовністю, подвигом як проявом цілісної людської особистості. Саме в ці моменти й прокидався у ньому художник” [4, 180].

Усім цим студентам, старшокласникам, митцям і підпільникам була притаманна далекозорість, душевна тонкість В. Івченка, але кількість варіацій на ту ж саму тему насторожувала. Наближалася загроза самоповторення.

Рятувала душу актора така люба для нього на все подальше життя класична драматургія. Колеги по сцені відзначали завзятість щойно прийнятого до трупи театру В. Івченка навіть в епізодичній ролі Слуги з постановки “Дуенья” (режисер В. Крайниченко) – здавалося, збитошній фантазії актора не було кінця-краю, він навігадував для свого дебюту в світовій класиці стільки пристосувань та імпрровізацій, що їх вистачило б на головну роль.

А от розгорнутися в усьому своєму нестандартному для сцени тогочасних “шевченківців” – істинно “березільському”, а отже трагікомічному розумінні комедійного характеру Валерієві вдалося, коли відбулося його введення до вистави-ветерана Театру ім. Т. Шевченка “Шельменко-денщик”. Після еталонного виконавця ролі “березільця” Миколи Савченка ввели Валерія на роль Лопуцьковського. Оскільки всі герої у виставі, створеній під час війни у евакуації учнем Леся Курбаса – Василем Васильком, були канонічними, то В. Івченкові довелося успадкувати



грубуватий гумозний грим і дурнувату перуку з ескізу двадцятирічної давнини та вдягти довгий смугастий сюртук і білосніжні рукавички. Втім, крізь цю “маску” проглядав справжній чаплінський чи – відповідно до часу – енгібарівський трагікомізм очей Валерія Івченка, його меланхолійна нота, що особливо западала в душу, в етюді з пурпуровою квіточкою, коли Прісінька відмовляла йому у взаємності. Цю роботу В. Івченка в театрі, де ще працювали всі корифеї, які пам’ятали “Шельменка-денщика” в його прем’єрному вигляді, можна оцінити як його першу етапну в класичному репертуарі. У 1965 році саме за Лопуцьковського В. Івченка було відзначено першою в житті нагородою – він став лавреатом республіканського огляду творчої молоді. На зорі своєї театральної діяльності запам’ятала В. Івченка саме в ролі Лопуцьковського нині знаний театрознавець Г. Ботунова. За її словами, працівники театру щоразу збігалися до лаштунків дивитися сцени, де В. Івченко грав свого Лопуцьковського, адже його поведінка жодного разу не повторювалася, це був шедевр комедійної майстерності [2]!

Очевидно, не стали етапними у творчості актора такі відмінні ролі в “історичному” стилі, як Дон Хуан у постановці “З коханням не жартують” (реж. О. Глаголін), прем’єра якої відбулася у десятиріччі, що передувало приходу В. Івченка до театру, та образ Дон Жуана з “Камінного господаря” (реж. В. Педченко). Преси на виконання актором цих ролей не було, хоча фото В. Івченка в образі з драми ідей Лесі Українки привертає увагу інтелектуальною зосередженістю, навіть несподіваною похмурістю молодого актора у цій ролі. Першим виконавцем цієї ролі був у шевченківців юний Л. Тарабаринів, тож окреслилося суперництво таких несхожих акторів за статус головного молодого героя трупі. Проте, важливим є інше – творчість української поетеси була вивчена Валерієм ґрунтовно, так само, як і громадянська та інтимна лірика І. Франка і Т. Шевченка – вони на все подальше життя стали супутниками актора.

Отже, В. Івченко вже у 1960-х роках виявив універсальний акторський діяпозон – ним не володів ані “герой” Л. Тарабаринів, ані “соціяльний типаж” Л. Биков – улюблений “шевченківський” актор попереднього десятиріччя. Лише В. Івченко міг сьогодні грати трагедійного Дон Жуана, а завтра – так само переконливо – гомерично смішного і зворушливого Лопуцьковського.

У новому втіленні на сцені Театру ім. Т. Шевченка мелодрами із соціяльним підтекстом “Дружина Клода” (режисер А. Літко) Валерій з успіхом заграв спокусника-шпигуна Кантаньяка. Цікаво, що двадцятип’ятирічному акторові у цій постановці знову довелося помірятися силою з театральною ле-



*Валерій Івченко – Ведучий (Від автора) у виставі “Дженні Герхардт” за Т. Драйзером. Режисер – О. Скибневський. Харківський театр ім. Т. Шевченка, 1968 р.*



*Валерій Івченко – Ілько Юга у виставі “Патетична соната” М. Куліша. Режисер – Б. Мешкіс. Харківський театр ім. Т. Шевченка, 1972 р.*

гендою шевченківців – у кінці 1930-х років тут уже йшла “Дружина Клода” у постановці учня Л. Курбаса Л. Дубовика з В. Чистяковою-Цезариною та М. Назарчуком-Кантаньяком. Вистава тоді стала предметом для порівнянь зі столичними втіленнями, викликала бурхливу дискусію. Єдиною величиною, яку не можливо було спростувати ідеологічній критиці, була майстерність і вишукана європейська стильність акторів В. Чистякової та М. Назарчука – про них писали як про майстрів напруженого сценічного діалогу, які

цілковито “витагли” виставу. Зауважу, що обом акторам тоді було під сорок років. Тож зрозумілим є, наскільки солідною була роль Кантаньяка, яку А. Літко доручив такому молодому і малодосвідченому, але, очевидно, талановитому акторові. Він навіть змушений був ретельним гримуванням та хитрощами пастижерського цеху надавати собі у ролі більшої загадковості, поважності та значущості.

В поставленій знаним режисером та педагогом О. Скибинським на сцені театру інсценівці роману Т. Драйзера “Дженні Герхардт” В. Івченко зіграв роль Від автора. Певною мірою та ж сама іпостась актора – інтелектуального читця використана Б. Мешкісом трохи згодом у поставі “Патетичної сонати” М. Куліша.

На початку 1970-х Валерій загравав декілька ролей в українській класиці – від твору Т. Шевченка до п’єси класика “Розстріляного Відродження” М. Куліша. У постановці Р. Степаненко “Ой, не ходи Грицю” за популярною п’єсою М. Старицького Валерій Івченко зовсім не випадково зіграв роль, яку шістьдесят років перед тим свідомо обрав для себе молодий Л. Курбас – заздрісника-каліки Хоми, який прагнув шахрайським шляхом здобути собі красуню-Марусю за дружину. Очевидно, в цій ролі В. Івченку було цікаво “копирсатися” у підсвідомості та складних мотиваціях вчинків свого підступного героя.

А от у постановці “Назар Стодоля” режисера В. Божка актор, навпаки, мучився прямолінійною і такою, що вимагала відкритого національного темпераменту, заголовною роллю. З наказу по театру ми бачимо, що В. Івченка призначили на заміну В. Навроцькому [12], і прізвище Валерія було додано до машинописного наказу авторучкою вже в процесі постановки.

Критика писала: “Артист дав свій малюнок ролі, часом переконливий, а часом занадто розпливчастий. Назару-Івченку поки що бракує характеру, це швидше мрійлива, м’якотіла людина, ніж борець, яким він має бути” [11]. В. Івченко знав, що саме як не долік буде сприйнято у його виконанні роль українського героя-запорожця. Про це свідчать спогади його учня по студії в Театрі ім. Т. Шевченка – С. Городецького. Репетируючи виставу у масовці, студієць бачив, що час вже прем’єру випускати, а роль у В. Івченка як не йшла спочатку, так і не йде: “Хоча він придумав собі у ролі Назара цілком оригінальну трактовку – навіть книжку взяв з собою у сцену на вечорниці. Він був такий, “одверто розумний Назар”! Коли на вечорницях Назарові закидали, мовляв, чого такий м’якотілий, мов баба, В. Івченко підводив погляд і дивився довго, стримано і гідно, але був навіть у цьому мовчазному виклику все одно десь наодинці з собою” [5, 2]. Цікаво, що керівництво театру не бачило тоді Назара у



В. Малярі, акторові, що на десятиріччя стане героєм харківської сцени, але вперто бачило його у В. Івченкові (Маляр заграв побратима Стодолі, Гната). Підкорюючись виробничій необхідності, В. Івченко репетирував і грав Назара, але “ліпити” в цій ролі образ затятого красеня козарлюги він вважав неорганічним для себе, тож вигадав собі, як виправдати нетотожність Назара решті, як постати серед натовпу своєрідним героєм цієї драми.

А от етапною роботою в драматургії епічної проблематики та модерної форми стала для В. Івченка роль Ілька Юги. Після героїв “плаща і шпаги”, після юних “розівських хлопчиків”, після другорядних характерних персонажів – перший справжній герой. Ілько Юга у “Патетичній сонаті” М. Куліша (реж. Б. Мешкіс) був водночас і ліричним “я” самого М. Куліша, і епічним коментатором подій революційних років. Л. Попова писала про те, як впорався В. Івченко з таким цікавим, проте новаційним завданням, мовляв, свого Ілька як персонажа (закоханого, а згодом розчарованого хлопця-поета, що приходить у революцію) Валерій відчув добре, а от авторське alter ego – передав гірше: “в глибинах авторського тексту він відчувається не так впевнено, дається взнаки риторичність, інтонаційна одноманітність” [14]. Скидається на те, що на прем’єрі акторові ще заважко було тривати в образі настільки багатожарово, як того вимагала авангардна лексика М. Куліша, ускладнена задача, поставлена режисером Б. Мешкісом та нестандартна сценографія В. Кравця. Критик зафіксував сегмент мало не кінематографічних засобів виразності у “Патетичній сонаті”. Стоячи перед світловою завісою, востаннє дивився Ілько–В. Івченко на залу: “І в тому погляді така розпука, таке розуміння своєї зради і неможливості повернути плин часу в зворотній бік, такий осуд самого себе, що погляд цей запам’ятовується надовго” [8]. Роль Ілька Юги стала своєрідним підсумком першого періоду праці В. Івченка у харківському театрі, і незаперечно знаковим є те, що роль ця була зіграна саме у п’єси Миколи Куліша – однодумця Л. Курбаса. Безумовно, В. Івченкові не просто близькими були ідеї діячів “Розстріляного Відродження” – на новому історичному етапі він виявився відповідальним їх реставратором у театрі, створеному Л. Курбасом.

Театр у той час був примушений обслуговувати суспільство, культивуючи п’єси на “держзамовлення”, які не завжди користувалися увагою пересічного глядача. У часто-густо не-мистецьких витворах тогочасних драматургів В. Івченко грав як на стаціонарі, так і на “віїзді”: доводилося “... за символічну зарплатню грати при порожніх залах, годинами труситися у готовому щохвилини розвалитися автобусі за нульової

температури (пара з рота)...”, – так об’єктивно напише В. Івченко про цей час значно пізніше [6, 109].

Тож не дивно, що 1973 р. актор сприйме пропозицію призначеного саме тоді головним режисером Миколаївського російського драматичного театру ім. В. Чкалова Володимира Оглобліна як порятунок. Тоді Валерій вперше (хоча й усього на три роки) покине харківську сцену.

1. Анничев А. “За каждой его ролью стоят интеллект и мастерство...” // *Время*. – 2009. – 19 нояб.
2. Ботунова Г. Я. *Интерв’ю від 09.03.15*. – Харків. – *Архів Ю. Коваленко*. – 2 с.
3. Веселка С. *Мій сучасник – актор // Український театр*. – 1969. – № 3. – С. 28 – 29.
4. Горбенко А. Г. *Харьковский театр имени Т. Г. Шевченко*. – К.: *Мистецтво*, 1979. – 200 с.
5. Городецький С. Д. *Интерв’ю від 10.03.15*. Харків. – *Архів Ю. Коваленко*. – 3 с.
6. Горфункель Е. *Путешествие из Петербурга во Львов // Театр*. – 2002. – № 3. – С. 106 – 111.
7. Жовтяк В. “*Назар Стодоля*” // *Веч. Харків*. – 1972. – 24 бер.
8. Жовтяк В. *Революція і народ // Веч. Харків*. – 1972. – 21 лют.
9. Ильченко С. *Интервью с Валерием Ивченко: “Слава, успех – это не для меня” // Невское время*. – 2003. – 5 мар.
10. Лівшиць Л. *З довір’ям до людини, з довір’ям до життя // Соц. Харківщина*. – 1965. – 19 лют.
11. *Назар Стодоля // Воронежская неделя*. – 1972. – 10–16 июля.
12. *Наказ № 241 по Харьковскому государственному ордену Ленина академичному українському драматичному театру ім. Т. Шевченка*. – 1971. – 25 жовт. – *Архів музею ХАДТ ім. Т. Шевченка “Березіль”*.
13. Невський С. ... *І Фортуна не застане знеацька // Радянська Україна*. – 1988. – 5 квіт.
14. Попова Л. “*Світлоярливе алегро*” // *Соц. Харківщина*. – 1972. – 5 бер.
15. *Про Валерия Ивченко его друзья и коллеги : [В. Маляр, В. Морозов, Л. Попова, Е. Седунова, В. Шестопалов] // Петербургский театральный журнал*. – 1999. – № 18-19. – С. 14 – 21.
16. *Протокол засідання художньої ради Харьковського державного ордену Леніна академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Обговорення вистави “Патетична соната”*. – 1972. – 11 лют. – 3 с.
17. *Ставицкий Борис // Кино-Театр.ru. [Электронный ресурс]: [статья] / – Назва з екрану. – Режим доступу: <http://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/7841/bio>*
18. Чирикова З. *Наближаючись до полудня // Соц. Харківщина*. – 1968. – 24 квіт.