

ІСТОРИЧНА ДРАМА «ОБОРОНА БУШІ» МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО НА СЦЕНІ ПЕРШОГО ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

«О, я вірю в божественну силу людської душі!
Вона подолає і внутрішній занепад, і зовнішній
гніт... Прийде час — і все чесне, добре, сповнене
високих поривань, стане на чолі і, осяяне яскравим
денним світлом, піде до перемоги любові, свободи
і правди!»

Михайло Старицький

У статті зроблено спробу вперше в українському театрознавстві розглянути постановку драми «Оборона Буші» М. Старицького, забороненої до сценічного втілення російською цензурою включно до революційних подій 1917 року. Лише з початком революційно-національної боротьби в Україні було утворено перший державний український театр (Український Національний театр), у якому фактично вперше повноцінно було виставлено історичну драму М. Старицького.

Ключові слова: Михайло Старицький, історична драма, стилістика вистави, режисерське трактування, акторське втілення, І. Мар'яненко, Л. Ліницька.

В статье сделана попытка впервые в украинском театроведении рассмотреть постановку драмы «Оборона Буши» М. Старицкого, запрещённой к сценическому воплощению русской цензурой вплоть до революционных событий 1917 года. Только с началом революционно-национальной борьбы в Украине был создан первый государственный украинский театр (Украинский Национальный театр), в котором фактически впервые была осуществлена полноценная постановка исторической драмы М. Старицкого.

Ключевые слова: Михаил Старицкий, историческая драма, стилистика спектакля, режиссёрская трактовка, актёрское воплощение, И. Марьяненко, Л. Линицкая.

The article given it a shoot first in Ukrainian theatre science to consider raising of drama «Defensive Буші» by M. Starytskyi, for bidden to stage embodiment by Russian censorship up to revolutionary events 1917 year. Only with beginning of revolutionary-national fight on Ukraine the first state Ukrainian theatre (Ukrainian National theatre) in that the valuable raising of historical drama of M. Starytskyi was first carried out actually was created.

Keywords: Mikhail Starytskyi, historical drama, stylistics of theatrical, stage-director interpretation, actor embodiment, I. Marianenko, L. Linytska.

У своїй художній діяльності Михайло Петрович Старицький (1840–1904) прагнув створювати мистецтво правдиве і зрозуміле народові, а для успішного вирішення цих суспільно-прогресивних завдань він намагався всебічно і глибоко розуміти й вивчати життя народу, знати його історію, його думи, прагнення, його радощі й горе, його боротьбу

проти приниження людської гідності та за соціальні і моральні права простої трудової людини. Хоч за ці погляди російське самодержавство постійно зараховувало драматурга в табір ідейних супротивників, забороняючи до сценічних постановок кращі його п'єси. Вершиною творчого досягнення його таланту стали героїчні драми — «Богдан Хмель-

ницький», «Маруся Богуславка», «Остання ніч» та «Оборона Буші», у яких органічно поєднувались реалістичне відтворення подій з народницьким романтизмом.

Як відомо, після Лютневого російського перевороту 1917 року на Україні активно розгорнувся національно-визвольний рух, що набирав дедалі ширшого розмаху. За підтримки головної керівної установи Української Народної Республіки — Української Центральної Ради — відразу почала відроджуватись українська культура: поновлювалась україномовна преса — газети «Нова рада» та «Робітнича газета», у Києві відновлено випуск «Літературно-наукового вістника», організовувались українські школи, створювались культурно-освітні організації, діяли театральні гуртки та студії. Ініціативний громадський комітет товариства «Національний театр», що мав на меті здійснювати громадський контроль над театральним процесом, планував побудувати у Києві нове театральне приміщення, а ще — створити центральний зразковий високохудожній театр, який би був укомплектований найкращими українськими митцями.

Таким театром мав стати Український Національний театр. Директором його було призначено І. Мар'яненка, який на цей час набув репутацію хорошого театального керівника і відомого діяча прогресивних настроїв. До складу дирекції входили — М. Грушевська, О. Кошиць, М. Вороний. Питання творчо-фінансової діяльності, незалежності закладу покладалися на державну підтримку. З такої позиції було набрано трупу, що налічувала 97 посад, із них 35 акторів, 26 актрис, постійні хор і балет — 27 осіб і оркестр — 9 чоловік. Ядром новоствореної трупи в основному стали актори з «Товариства українських акторів за участю М. Заньковецької та П. Саксаганського під орудою І. Мар'яненка» та окремі артисти з труп М. Садовського, І. Сагатовського і Т. Коліниченка. Жіночий персонал (у порядку зменшення платні) — Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, К. Лучицька, Н. Дорошенко, Л. Гаккебуш, М. Троянда, Н. Горленко, О. Полянська, Ф. Якубович, Є. Доля, В. Онацька тощо; чоловіки — І. Замичковський, Ф. Левицький, І. Мар'яненко, С. Каргальський, І. Сагатовський, М. Вороний, М. Петлішенко, Р. Чечорський, П. Коваленко, В. Волков та інші. Режисерами в театрі були Г. Гаєвський, І. Мар'яненко, М. Вороний (який незабаром вийшов з колективу), І. Сагатовський та М. Петлішенко; зав. музичною частиною — О. Кошиць, зав. хореографічною частиною і хормейстером — В. Верховинець. Головний художник — В. Кричевський, художники — М. Бойчук, С. Худяков та Л. Косміна.

Протягом серпня 1917 року був складений репертуарний план першого сезону, доукомплектовано трупу і провадилися репетиції. Та найголовніша складність полягала в тому, що ні на творчі, ні на організаційні видатки театр не мав коштів, обіцяної субсидії держава театрові не надала. Зібрана мізерна сума від громадян не покривала всіх виплат. Частина акторів змушена була збирати кошти самотужки — І. Мар'яненко, О. Полянська, М. Петлішенко, Л. Ліницька, Н. Горленко та ще дехто здали під заставу власні речі, зібрали 20000 крб., які від імені І. Мар'яненка були позичені театрові [9].

16 вересня 1917 року Український Національний театр відкрив сезон прем'єрою п'єси В. Винниченка «Пригвождені» у приміщенні Троїцького народного дому (нині приміщення Київського театру оперети).

Цей перший в історії України державний театр у своїй діяльності мав виробляти і засвоювати нові форми театральності, не пов'язані з побутовим та етнографічним репертуаром. На формування такої тенденції навіть висунули термін «європеїзація», або «театр європейського репертуару». Планувалося, що в новому театрі будуть ставитися найкращі п'єси українського класичного репертуару, твори сучасної української драматургії, а також популярні п'єси зарубіжних авторів, що виконуватимуться в українських перекладах.

Однак на практиці афіша цього колективу мало чим відрізнялася від постановок уславленого антрепризного театру М. Садовського. Протягом сезону 1917/1918 років глядач міг побачити постановки — «Безталанна», «Мартин Боруля», «Суєта», «Чумаки», «Понад Дніпром» І. Тобілевича; «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Дві сім'ї» М. Кропивницького; «За двома зайцями», «Не судилось», «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші» М. Старицького; «Наталка Полтавка» І. Котляревського; «Назар Стодоля» Т. Шевченка; «Лимерівна» Панаса Мирного; «Брехня», «Натусь», «Молода кров», «Пригвождені», «Панна Мара» В. Винниченка; «Лісова квітка» Л. Яновської; «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської; «У Гейхан-бея» В. Самійленка; «На перші гулі», «Зілля Королевич» С. Васильченка; «Осінь» О. Олесья; «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра; «Огні Іванової ночі» Г. Зудермана; «Зачароване коло» Л. Риделя. Така репертуарна невизначеність, звичайно, породжувала і еkleктичність акторського виконання. Так, вже після прем'єри «Пригвождених» рецензент «Робітничої газети» Д. Антонович висловив своє невдоволення тим, що в акторській грі одразу проявилася стара акторська школа українського народно-побутового театру:

«Перша вистава показала, що український актор надто пам'ятає своє родство і не легко відступає від мелодраматичного тону і трафарету українського народного репертуару» [4].

Згодом Дмитро Антонович виступив з конкретною критикою чинного репертуару Національного театру: «В Національному театрі рішуче неблагополучно. За півтора місяці роботи поставлено тільки одну п'єсу Винниченка, та й то для відкриття сезону, а далі три п'єси, знову Винниченка, давно переграних, решта всі ті самі Лимерівни, Бондарівни, Безталанні, Дзвонарівни, Гандзі, Богуславки, і так щодня і без кінця. Земною скукою віє і від репертуару, і від постановок» [5].

Це «неблагополуччя», на думку театрознавця, було не лише від надмірного захоплення керівництва театру старим українським репертуаром, а радше від стильової строкатості режисури. Д. Антонович найбільшої переваги надавав режисерській майстерності Г. Гаєвського, який здійснив постановку трьох вистав — «Огні Іванової ночі» Г. Зудермана, «Панна Мара» В. Винниченка та «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, у яких було чітке образне вирішення і всі акторські роботи підпорядковувались режисерському задумові. А більшість постановок вже гралися у театрі М. Садовського, і актори звично грали у них по-старому. Нових акторів практично не було, їх потрібно було ще вирощувати.

М. Вороний теоретично чітко визначав місце актора в донесенні ідейних мотивів у постановці новітньої драми: «Актор у новій драмі насамперед повинен порвати з традицією старої школи; тут від нього вимагається інтелігентності і вищої культури, без чого йому не вдасться інтерпретація переживань складних натур: життєва правда, простота, цілковите втілення в роль, глибина змісту, щирість, тонкість, вирафінованість гри, а також художня свобода (в рухах, тонах і т. п.) — от головні вимоги для актора в такій драмі; в творимій дії він — перша особа, автор — друга» [3, 168]. На практиці творилося все значно складніше, навіть хорошим акторам старої школи важко було переборювати свою звичну психо-фізичну властивість. Вистави режисера М. Вороного були мало переконливими, і найслабшим місцем у них була саме режисерська робота з виконавцями. Чи не з цієї причини він дуже швидко звільнився з роботи в театрі?

Окрім проблем творчого зростання колективу, театр ще був дуже зав'язаний на суспільно-політичних обставинах, що вирували боями та конфліктами у державі. А між тим ситуація в Україні й особливо у Києві у 1918/1919 роках була драматичною: з півдня загрозливо наступали війська Антанти; на

заході активізувались поляки; на сході — гетьманці та німці; на південному сході — Добровольча російська армія; на півночі — більшовики. У сезоні 1918/1919 років у місті шість разів змінювалася влада. Як розповідали сучасники цих подій, не раз траплялося так: репетиції нової постановки починалися при одній владі, а прем'єра вистави проходила вже при іншій. Про публіку театральну залишив спогад П. Коваленко: «Вояки з шаблями й гвинтівками, обвішані ручними гранатами, приходячи на вистави безкоштовно, любили займати перші ряди партеру. Іноді серед дії вибухав постріл — це випадково у когось розряджалась рушниця. Після короткої вимушеної паузи вистава продовжувалась. Часто серед дії чулася команда: “Батальйон, виходь!” — вистава на цьому закінчувалась, а бійці йшли на фронт» [8, 124–125]. Нерідко вистави театру доводилось не лише переривати, а й відмінити через воєнні дії в місті.

У такій атмосфері думається, що вибір театром патріотичної п'єси «Оборона Буші» був не випадковим: з одного боку — Київ, як і більша частина України, знаходився в облозі, а з іншого — драматургічне кредо автора-патріота чи не найяскравіше виявилось у цій віршовано-поетичній історичній драмі.

У 1891 році письменник М. Старицький написав і опублікував повість російською мовою «Осада Буші», а в 1894–1895 роках повість українською мовою «Облога Буші» була опублікована у львівському журналі «Зоря». У 1898 році драматург переробив повість у драму «Облога Буші» (з часів Хмельниччини: героїська оборона твердині жінотою), що була опублікована в журналі «Киевская старина» у 1899 році. Така зацікавленість долею подільської фортеці для письменника була не випадковою. Адже багато років свого творчого життя М. Старицький був пов'язаний з подільським краєм. Там він збирав матеріали для написання своїх історичних творів про Кармелюка, Богдана Хмельницького, про Бушу. Увагу колишнього полтавчанина подільська фортеця привернула героїчною обороною від польсько-шляхетської навали восени 1654 року. Темою драми став героїчний епізод визвольної боротьби подолян проти військ коронного гетьмана Потоцького. Мужні бушанці ціною свого життя вирішили хоч на деякий час затримати ворога біля стін замку, щоб дати можливість з'єднатися військам Хмельницького та Богуна. Жертвуючи своїм життям, оборонці підірвали Бушанську фортецю, під уламками якої загинули самі та чимало ворожого війська. На Ямпольщині ще й сьогодні побутують легенди про дівчину-бушанку Мар'яну Завісну, а на місці, де Мар'яна підірвала порохований

склад, і тепер стоїть злегка перекошений кам'яний хрест, як пам'ятник давно минулих трагічних подій. Всі захисники фортеці — переважно жінки, діти і старики — загинули в нерівній боротьбі, а коли вороже військо увірвалося у фортецю, то її разом з патріотами було висаджено в повітря.

Разом з боротьбою із ворогом у п'єсі Мар'яна переборює ще й особистий конфлікт. Вона покохала Антося, не знаючи, що він польський шляхтич, якого врятував від загибелі її батько і, як названого сина, зростив у своїй родині. Антось також щиро покохав подолянку Мар'яну, та у драматичній ситуації Мар'яна вибирає важливішим для себе любов до Батьківщини, до України, а не до польського князя. Тому не випадково образ Мар'яни є одним з найяскравіших, найпривабливіших і найбільш хвилюючих жіночих образів в усій нашій драматургії.

Визначаючи особливість художньо-естетичної палітри М. Старицького, відомий театрознавець Дмитро Антонович зазначав: «Старицький найбільш театральний із усіх українських драматичних письменників дев'ятнадцятого віку, і, може, через це він найбільше почував задуху, замкнення в рамках побутового репертуару. Відчуваючи зовнішню красу, картинність сцени, маючи нахил до мелодрами і романтизму, Старицький находив простір для своєї творчої уяви і сценічного її відтворення в сфері історичної драми. Історична п'єса Старицького — це найкраща частина його драматичної творчості, а між тими п'єсами певне найкращою є «Оборона Буші»» [1, 134]. У творчому доробкові автора по лінії історичних п'єс, окрім «Оборони Буші», маємо — «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Юрко Довбиш», «Тарас Бульба» та «Остання ніч».

Твір «Оборона Буші» написав драматург, який ґрунтовно володів професією режисера. Тут у сценах вирують сильні почуття своєрідних характерів, всі персонажі наділені яскравими мовними характеристиками, відчувається бездоганне володіння історією матеріальної культури, побуту і фольклору подолян, все це зумовило успішну ідейно-художню реалізацію творчого задуму і переведення п'єси у другий вид мистецької творчості — сценічне вибудовування образного мізансценування її дії та взаємодії персонажів.

Матеріалом для написання віршованої історико-героїчної драми послуговували драматичні картини героїзму народних мас у визвольній війні середини XVII ст. проти польської шляхти. Народні маси, що були основною силою визвольної боротьби, у п'єсі відтворено переконливо й багатопланово, особливо представників жіноцтва. Автор, відтворюючи народно-визвольний дух боротьби, надав сценам

героїко-романтичного характеру. Вже на початок першої дії відтворюються народні маси простих людей, що мирно базарюють на площі, але людські тривоги просочуються слухами та неоднозначними фразами, а до фінальних сцен ті мирні персонажі перетворюються на мужніх оборонців Буші.

Із загальної маси народу драматург поступово, з художньою правдивістю й обґрунтованістю, виводить головних персонажів — сотника Завісного, старого діда Шрама, горду й вольову бабу Степаниду, хорунжого Дениса, його дружину Катрю. Кожен з цих дійових осіб пов'язаний спільною наскрізною лінією — незборимою любові до рідної землі, яку відверто декларує донька сотника Мар'яна: «Серцем я за край болю свій, за доленьку нещасного народу». Крім антагоністичної боротьби народу з ворогами, у драмі сильно вирізняється і особистий любовний конфлікт. Мар'яна покохала Антося, що випадково потрапив до сім'ї сотника, та він князівського польського роду. Дізнавшись про своє походження, він залишає Завісних і опиняється серед тих польських панів, що готуються до штурму Буші. Юнак таємним ходом пробираться у фортецю, щоб урятувати свою наречену. Та чи має Мар'яна право дбати про себе, коли гинуть близькі люди, коли страшна небезпека нависла над рідним краєм? Вона запалює смолоски пом пороховий склад, висаджує в повітря фортецю з ворожим військом і гине сама разом з рідними людьми і коханим Антосем.

Якщо образами мужніх бушанців, насамперед Мар'яни та її батька, драматург утверджував безсмертя подвигу, звершеного в ім'я свободи і незалежності Вітчизни, то образом Антося автор проводить ідею братнього єднання слов'янських народів. Побувавши у різних таборах, пізнавши всю жорстокість шляхетських нападників, а з іншого боку — нічим не скорену волелюбність захисників рідної землі, Антось неспроможний пристати до якоїсь із сторін, тому прагне знайти шлях до їхнього примирення, пана й посполита, шляхтича з козаком:

«Ніхто, ніхто не хоче зрозуміти,
Що піп і ксьондз для себе сварять нас,
Що русин і лях повинні побрататись,
Бо в тім користь, бо в тім рятунок їх...»

Художній образ Антося виписаний драматургом дуже цікаво й винахідливо, цим образом автор закликає український і польський народи до братерського єднання. Устами Антося заявляється, що «польський народ такий же нещасний харпак, як і наше поспільство». Антось щиро відданий у своєму коханні до Мар'яни, та обставини непримиренної боротьби для закоханих стали трагедією. Вони обоє загинули під руїнами Бушанської фортеці. У п'єсі

смерть закоханих вражає, захоплює і змушує повірити, що кохання вище буденщини та політичних переконань.

П'єса «Оборона Буші» у дореволюційні часи через те, що рясніла «українопатріотичними вигуками та закличками», була категорично заборонена для сценічного втілення, тому із часу написання майже не мала активної історії сценічного прочитання. Сценічне втілення на сцені Національного театру фактично стало першим, тому театр готував його з великим старанням. Правда, ще й досі маємо розходження у питанні — хто ж був режисером-постановником твору Старицького? З легкої руки рецензента спектаклю Дмитра Антоновича виникла версія, що постановником вистави був режисер Г. Гаєвський. Але, як стверджує учасник вистави П. Коваленко: «І. Мар'яненко з нових постановок устиг досить пристойно поставити “Оборону Буші” М. Старицького, де він сам виконав роль Антося» [8, 119].

Через складність військово-політичної ситуації у Києві театр з кінця січня до 21 лютого 1918 року не працював. Його існування забезпечувала Художньо-репертуарна комісія, до якої входили — І. Мар'яненко, Ф. Левицький, Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, П. Коваленко, М. Петлішенко, С. Каргальський та І. Замичковський. Саме на засіданні комісії 5 лютого 1918 року було прийняте рішення розпочати роботу колективу 21 лютого, включивши до прокату репертуару п'єси І. Тобілевича, М. Кропивницького, М. Старицького, Б. Грінченка, а також «Казку старого млина» і «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка, «Лісову квітку» Л. Яновської. «Черговими режисерами було обрано І. Мар'яненка, І. Замичковського та М. Петлішенка» [8, 124]. Тобто вже в лютому місяці Гаєвського у складі театру не було. Він ще у 1917 році здійснив постановку трьох вистав — «Панну Мару», «Огні Іванової ночі» та «Тартюф» і залишив театр. Прем'єра «Оборони Буші» відбулася аж 9 травня 1918 року, отже Г. Гаєвський не міг бути її постановником.

Більш того, автор монографії про життя і творчість І. Мар'яненка театрознавець П. Тернюк підтверджує, що «особливим успіхом у глядачів користувались такі вистави, як “Тартюф” і “Вогні Іванової ночі”, здійснені російським режисером Г. Гаєвським, що приніс на українську сцену високу культуру першорядних російських театрів, а також вистава “Оборона Буші”, поставлена І. Мар'яненком» [10, 105].

На цей час І. Мар'яненко вже був не лише відомим актором, а й режисером з чималим творчим багажем, адже він здійснював самостійні постановки ще з часу роботи у театрі М. Садовського. П. Тернюк, визначаючи манеру режисерської творчості митця,

писав: «Постановки І. Мар'яненка, такі різні за жанром і стилем, з погляду режисури відзначалися глибоким і вдумливим розкриттям психологічної лінії розвитку образів, чіткою композицією і злагодженим ансамблем. Як режисер Національного зразкового театру Мар'яненко не вдавався до шукання якоїсь особливої яскравої зовнішньої специфічної форми, надзвичайних мізансцен чи трюків. Його постановки приваблювали своєю реалістичністю, загальною культурою, логічно виправданими і економно побудованими мізансценами» [10, 105].

Отже, ми вносимо певну ясність щодо постановки вистави «Оборона Буші» — режисер І. Мар'яненко, хоча шановний рецензент газети помилково назвав постановником цього спектаклю Г. Гаєвського, — але не відмовляємось використати рецензійні твердження з приводу оцінки всієї вистави. І головне, на чому наголошував Д. Антонович, це на сценічному вирішенні народних сцен: «Режисер підійшов до п'єси просто, без нажиму, без надуманості і модернізації й старався, щоб товпа на сцені жила реальним життям, зберігаючи умовну мальовничість <...> Роботи режисера було багато покладено, і наслідки здебільшого щасливі. Особливо удалась режисерові сцена відбиття нападу на замчище. Цю сцену було проведено правдиво, чітко і з піднятим настроєм» [6].

Не все рецензента задовольняло у подачі масових сцен вистави. Наприклад, він вважав, що «не зовсім оправдано є сцена виходу козаків у похід через авансцену». Та загалом вирішення постановки режисером дописувач оцінював позитивно: «Роботи режисером було багато покладено, та наслідки здебільшого щасливі» [6].

Завжди суворий і вимогливий, Д. Антонович до виконання акторами ролей у виставах цього разу був поблажливий: «Що ж до акторів, то вони також за режисером, як могли, підтягнулися, хоч розуміється не могли дати більше, ніж самі мають» [6].

Для виконавців важливим було досягнути матеріал однієї з найоригінальніших п'єс української класичної драматургії. Театрознавець Н. Єрмакова зауважує, що «Оборона Буші» «виділяється на фоні багатьох інших п'єс силою і пристрастю відтворення народного подвигу, глибиною філософського осмислення природи народного героїзму, своєрідністю композиції, тут діє галерея історично достовірних осіб» [7, 17]. Наведені слова певною мірою сприяють у визначенні характеру оцінювання акторських здобутків вистави «Оборона Буші».

Глядачі з хвилюванням спостерігали продуману гру і природний темперамент у передачі правдивих почуттів у неймовірно складних ситуаціях ролі

Мар'яни молодістю артисткою Н. Дорошенко. Вона спершу відтворювала Мар'яну, переповнену щастям та емоційно багату у своєму коханні:

«Кохаю я, кохаю!

В тім почутті злилось моє життя.

У серці лиш Україна й мій спокій...»

Дорошенко–Мар'яна — людина виняткової чесності, вона за жодних умов не може піти на компроміс:

«Для серця ж я ні правди не зламаю,

Ні з кривдою не помирюсь ніколи,

Ні ради втіх, ні ради вражінь кволих,

Ні ради сліз і тяжкого жалю».

Артистка майстерно відтворювала зміни у поведінці своєї героїні. Дізнавшись про те, що Антось повернувся і готовий з нею втекти, вибратись з цієї бійні, з цього пекла, Мар'яна радіє, але не може зрадити односельців, яким раніше заприсяглася «кістками полягти за рідний край», бо переконана, що щастя і зрада не можуть співіснувати разом:

«Та хоч би я, забувши честь і сором,

І утекла, як зрадниця, як шпиг,

То чи змогла б найти в неслав'ї щастя?»

Дорошенко–Мар'яна твердо переконлива оптимістка, тому вірить у те, що панська шляхта ніколи не відмовиться від своїх загарбницьких мрій:

«Як не текти вверх до Карпат Дністру,

Так шляхта вже з поспільством не здружиться!»

Єдиним виходом, на що героїня може погодитись, — це вмерти разом з коханим Антосем. І коли ворог переміг і обороняти замок вже не було кому, вона, виконуючи батьківську волю, підриває фортецю разом з невеликою кількістю оборонців та з усіма ворогами. Тепер Мар'яна відважно приймає смерть разом з своїм коханим, бо вже в душі не залишилося місця боротьбі між почуттями та обов'язком. Її щастя у виконанні свого обов'язку перед Вітчизною.

І. Мар'яненко переконливо розкривав роздвоєну душу молодого шляхтича, який шукає компромісу і способів припинити кровопролиття та примирення двох народів. Антось приходить до істини, що ворогом українського народу є тільки панська шляхта, а не весь польський народ: «<...> Нам увірилися не ляхи, а пани... а це не все їдно. Польський народ такий же нещасний харпак, як і наше поспільство; давно вже він на панів тих запродавсь, як віл під'яремний... а до нас він не тільки не ворогує, а сприяє й не зазіхає на наше добро».

Мар'яненко–Антось розумів причини незгоди й ворожнечі між народами, але, навіть засуджуючи польську шляхту, він спасував, не став боротись з нею. У його характері переважала філософія примирення і просвітництва:

«Опросвітити пана, й козака,

І харпака, — та й помирить...»

Мар'яна: То байка»

Згодом зрозумівши, що шляхту просвітити неможливо, а з іншого боку, боячись «зрадцем стать», Антось іде до Мар'яни, до оборонців Буші і разом з ними приймає добровільну смерть. Для І. Мар'яненка роль Антоса була надзвичайно вагомою у його творчій біографії, це наче своєрідна заготовка до пізнішої трагедійної ролі Гонти у курбасівській постановці «Гайдамаків».

Художнє відтворення прагнення до мирного життя і героїчної боротьби народних мас за волю й незалежність у виставі виразно символізувалось майстерним виконанням Л. Ліницькою ролі старої Свиридихи, яку артистка відтворювала соковитими психологічними барвами. Свиридиха Ліницької — це мистецьке відтворення священного гніву проти завойовників рідної землі. Свиридиха і патріотка, і фанатичний заклик до помсти, до кривавого знищення ворога. У виставі наголошувалось трагедійне підґрунтя до подій, і найбільш атмосфера цієї трагедійності передавалась Ліницькою в образі Свиридихи. Безмежна ненависть літньої жінки до польських загарбників мала серйозні підстави. Проводжаючи єдиного онука в похід, артистка не виконувала, а з усією життєвою правдою емоційно вела монолог духовної сповіді, — не перед онуком, а перед найвищими небесними силами, як клятвенне бажання кривавої помсти:

«Ну, внуче мій єдиний, пам'ятай,

Що весь твій рід тепер в одній бабусі:

Я мала трьох синів, як соколів,

І дочок п'ять красунь на всю Україну...»

Благословив господь їх і дітьми:

Гойдала вже унучок та унуків...»

І всіх кати порізали, спекли

Живцем в огні... до немовляти навіть!

О прокляті! Бодай увесь ваш рід,

Все кодлице гадюк і жаб смердючих

Пропало впень! Гляди, всіх ріж і тни

Та не давай ощади ні дитині,

Ні дідові! Хоч в світі нас двоє,

Але неси цілком життя на помсту!»

Очевидець вистави В. Василько залишив нам яскравий спогад про талановите виконання Л. Ліницькою ролі Свиридихи: «Вольовість, сила думки, глибока переконаність, цілеспрямованість надавали цьому образу монументальності, поетичності. Вражали манера триматися і очі Ліницької–Свиридихи. Це був якийсь особливий погляд — пронизливий, далекосяглий, ніби вона бачила перед собою те, про що говорила. Ліницька заражала дійових осіб своїм баченням, немов гіпнотизувала

людей. Коли пригадати термін К. Станіславського «"в опромінюванні", то саме в цій ролі артистка дійсно кидала очима блискавки, випромінювала силу патріотизму, яка передавалася іншим персонажам і піднімала в них віру в перемогу» [2, 168]. Зовнішні дані артистки, її внутрішня енергетика, на думку автора спогадів, не зовсім в'язалися до відтворення характеру народної героїні: «Властиві Ліницькій м'якість, задушевність, теплота зникли. Емоції, голос, тіло актриси набрали зовсім іншого виразу. Інший темпо-ритм, інше забарвлення голосу, нові регістри, нові інтонації. Зовсім нова, незнана нам жінка жила і діяла на сцені. То було цілковите перевтілення в образ. У цій роботі Ліницька піднялась до вершин реалістичної творчості. Її Свиридиха являла собою глибоко національний характер, реальну історичну постать» [2, 168]. Роль Свиридихи стала однією з великих творчих удач артистки, коли вона перейшла на виконання ролей драматичних старих. І хоч Д. Антонович у згаданій рецензії зауважував, що Ліницька вела свою роль «з притиском мелодраматизму», але за спогадами більшості очевидців можна сказати, що створений артисткою образ Степаниди Свиридихи — одна з вершин українського сценічного мистецтва.

Незважаючи на те, що вистава «Оборона Буші» була багаторолевою, у ній лише 25 персонажів з іменами і характеристиками, а крім того, діяли — панни, паничі, козаки, хлопці, молодіці, жінки, баби, діти, челядь, поляки, татари — тобто безіменні персонажі, все ж в акторському виконанні постава була ансамблевою. В шляхетних тонах і стриманих барвах виконував роль сотника Завісного І. Замичковський, ожвавленими барвами й народним гумором наділяв образ старого інваліда Шрама Ф. Левицький, серйозною школою для починаючої артистки Л. Гаккебуш була роль пишної панянки Ядвіги. Хоч і читався один, із роками важкопереборний, факт карикатурного змалювання постатей ворогів. У даному разі актори Р. Чичорський і М. Петлішенко в різко-неприємних тонах і трафаретно виконували ролі представників польської шляхти.

Але заключний присуд рецензента був оптимістичний та обнадійливий: «успіхові вистави не актори причинилися, а головним чином режисер, і можна сподіватися (доречно сказати, що рецензія була опублікована відразу після прем'єрної вистави. — Л. О.), що після деяких режисерських удосконалень успіх п'єси буде зростати» [6].

Зважаючи на те, що царська цензура заборонила п'єсу «Оборона Буші» до постановки на сцені, вистава Національного зразкового театру народила-

ся в перший рік утворення незалежної Української Народної Республіки. Згодом і радянські чиновники теж не дуже рекомендували твір М. Старицького до сценічного втілення. Отже наше дослідження нехай стане даниною столітній пам'яті (1918–2018 рр.) цієї легендарної останньої постановки першого державного українського театру, який через неповних два місяці був реорганізований у інші театральні колективи, але це вже нова тема для спеціальних досліджень.

Та участь у цій виставі Національного театру провідних майстрів сцени — І. Мар'яненка, Л. Ліницької, Ф. Левицького, І. Замичковського, як і творчої молоді Л. Гаккебуш, Н. Дорошенко, — зробила її етапною в історії українського театру, адже діяли у ній герої великих пристрастей і мужніх характерів, що стали для народу України легендарними постатями та нездоланими патріотами.

Джерела та література

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Прага, 1925. 273 с.
2. Василько В. Спогади про Л. Ліницьку. У кн. : Л. П. Ліницька. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 179 с.
3. Вороний М. Театр і драма. Київ : Мистецтво, 1989. 406 с.
4. Д. А. [Дмитро Антонович]. Національний театр. *Робітничка газета*. 1917. 19 вересня.
5. Д. А. [Дмитро Антонович]. Національний театр. *Робітничка газета*. 1917. 24 жовтня.
6. Д. А. [Дмитро Антонович]. Національний театр. *Робітничка газета*. 1918. 11 травня.
7. Єрмакова Н. Акторська майстерність Любові Гаккебуш. Київ : Наукова думка, 1979. 123 с.
8. Коваленко П. Шлях на сцену. Київ: Мистецтво, 1964. 290 с.
9. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. «Справоздання». Вересень 1917. Інв. № 8899/57055.
10. Тернюк П. Іван Мар'яненко. Київ : Мистецтво, 1968. 292 с.

References

1. Antonovich, D. (1925). Three hundred to the Ukrainian theatre. 1619–1919. Praga. 273 [in Ukrainian].
2. Vasilko, V. (1957). The memories of L. Linytska. U kn. : L. P. Linytska. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchogo mistetstva i muzichnoi literaturi. 179 [in Ukrainian].
3. Voronij, M. (1989). Theatre and drama. Kyiv : Mistetstvo, 406. [in Ukrainian].
4. D. A. [Dmitro Antonovich] (1917). The National Theatre. *Robitnicha gazeta*. 19 veresnja [in Ukrainian].
5. D. A. [Dmitro Antonovich] (1917). The National Theatre. *Robitnicha gazeta*. 24 zhovtnja [in Ukrainian].
6. D. A. [Dmitro Antonovich] (1918). The National Theatre. *Robitnicha gazeta*. 11 travnja [in Ukrainian].
7. Yermakova, N. (1979). The actors skill of Liubov Hakkebush. Kyiv : Naukova dumka. 123 [in Ukrainian].
8. Kovalenko, P. (1964). The way to the stage. Kyiv : Mistetstvo. 290 [in Ukrainian].
9. Muzej teatralnogo, muzichnogo ta kinomistetstva Ukrainy. «Spravozdannja», veresen 1917. Inv. № 8899/57055.
10. Ternjuk, P. (1968). Ivan Mariianenko. Kyiv : Mistetstvo. 292 [in Ukrainian].