

ШЕВЧЕНКІАНА НА СЦЕНІ УЖГОРОДСЬКОГО ТЕАТРУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).

Ігнатович О. Шевченкіана на сцені ужгородського театру; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 19; мова – українська.

Анотація. У статті простежується динаміка художнього втілення творів Т. Шевченка та образу Пророка на сцені ужгородського театру.

Ключові слова: Шевченкіана, Просвіта, Руський театр, Закарпатський обласний музично-драматичний театр, п'єса, драматична поема, спектакль, репертуар.

Художнє втілення творів Т. Шевченка та образу Пророка на сценах театрів Закарпаття простежено загалом у наукових розвідках Гната Ігнатовича, Ю. Шерегія, В. Андрійця, Й. Баглая, В. Руснака, В. Кобаля та ін., хоча джерельної бази для досліджень обмаль. Мета нашої роботи – систематизувати та поглибити відомий матеріал, присвячений Шевченкіані на сцені ужгородського театру, ґрунтуючись на відомостях про репертуар закладу, відгуках, рецензіях та спогадах очевидців.

Набуток Тараса Шевченка став доступним для більшості закарпатців із утвердженням у краї мережі культурно-освітнього товариства «**Просвіта**», тобто на початку ХХ століття. Доти обіг світської літератури був мізерним і майже не включав у себе твори української літератури. Відомий фольклорист і прозаїк, один із засновників закарпатської школи новелістів Лука Дем'ян, згадував, що наприкінці ХІХ століття через пограничні землі між Підкарпаттям і Галичиною лише почали з'являтися «*перші ластівки світської книги*», які були видані львівською «**Просвітою**» [6, с. 107]. Цим «тісним гостинцем» поволи приходила україномовна література та періодика близько 20 літ. Аж до дня заснування у 1920 році в Ужгороді крайового товариства «**Просвіта**».

Із розвитком «**Просвіти**», яка одразу набрала українського напрямку, пов'язана діяльність театрального мистецтва у краї. Передусім зароджується аматорський театр. Для репертуару, як правило, добирали твори крайових авторів, написані народною мовою, та українську класику, яка відображала зрозумілі закарпатцям теми із життя селян – соціальної несправедливості, морально-етичних звичаєвих норм. Серед таких творів була й п'єса «**Мати-наймичка**» І. Тогобочного, створена як переспів поеми «**Наймичка**» Т. Шевченка. Окрім того, аматорські гуртки (наприклад, під керівництвом М. Виняра), відзначали концертами шевченківські свята, зокрема згадується вшанування Поета 1919 року [6, с. 167].

Перший за всю історію краю сталий професійний театр під назвою «**Руський театр при**

«**Просвіти**» в Ужгороді» був створений 15 січня 1921 року. А вже 21 квітня відбувся святковий концерт, присвячений пам'яті Т. Шевченка. Як згадував актор і театрознавець Ю. Шерегія: «*Особливе враження зробило виконання кантати «Б'ють пороги» з оркестровою*» [18, с. 62]. Чеський часопис «**Podkarpatská Rus**» відгукнувся так на цю подію: «*...Відсвяткування 60 роковин смерті поета Тараса Шевченка відбулося і в Ужгороді, а то як Руським клубом, який улаштував відчит про Шевченка, так і руськими колами, які влаштували великий концерт та спектакль... І ми – чехи – згадуємо з пошаною Тараса Шевченка та його творчість*» [18, с. 61-62]. Спектакль, який відбувся, ймовірно, «**Невольник**» М. Кропивницького, створений за однойменною поемою Т. Шевченка [18, с. 62].

У серпні 1921 року до Ужгороду прибув М. К. Садовський разом із групою акторів. Микола Карпович очолив театр в Ужгороді. Формування репертуару режисер вів за правилом, що «*театр має освідомлювати та впоювати любов до свого побуту та історії*» [6, с. 221]. Тому українська класика побутувала на сцені театру – «**Запорожець за Дунаєм**», «**Наталка Полтавка**», «**Мартин Боруля**», «**Дай серцю волю...**», «**Ой не ходи, Грицю**» та ін. Серед нових постановок – «**Назар Стодоля**» Тараса Шевченка. Ця вистава відбулася особливо пишно, бо спліталася із «**Вечорницями**» П. Ніщинського у виконанні хорового колективу «**Кобзар**» (що був частиною Української Республіканської капели) під керуванням О. Приходька, який долучився до «**Руського театру**». Тодішня преса відзначала: «*Вистава пройшла якнайкраще, всі артисти поборолі труднощі місяцями несценічної штуки...*» [18, с. 84].

З нагоди 61-их роковин з дня смерті Т. Шевченка (1922 рік) було показано першу дію «**Назара Стодолі**», а також запропоновано великий концерт, де як декламатор, виступив і М. Садовський. У репертуарі артиста було ним улюблене Шевченкове «**Посланіє**» [6, с. 178]. Докладніше згадує про цю подію Ю. Шерегія: «*Свято Шевченка, влаштоване заходами усіх місцевих руських організацій за участю Садовського, солістів Діянич, Цьокан і Сайко, хору Руського*

театру та Руського національного хору в супроводі військового оркестру. Промову мав А. Штефан і було відіграно першу дію драми «Назар Стодоля» (Чугай, Іванова, Приємська, Певний та Ручко в головних ролях). Декламували Маргарита Брацайко, Валентина Іванова, Стефан Купин, Михайло Біличенко та сам Садовський» [18, с. 84]. А тодішня преса (газета «Русинсько-угорські новини», квітень 1922 року) відгукнулася на виставу «Назар Стодоля» так: «Робота кожного учасника була знаменита. Важко сказати, хто був кращий, вони всі першорядні представники благородного мистецтва сценічної гри..., грали надзвичайно добре» [1]. Концерти, присвячені пам'яті Т. Шевченка, відбувалися на сцені театру майже щороку.

Наступне знайомство ужгородців із творами Т. Шевченка відбулося 12 квітня 1924 року. Під керуванням нового режисера і директора «Руського театру» Олександра Загарова була здійснена постановка «Гайдамаки» Т. Шевченка. У газеті «Свобода» зазначалося: «Комітет всіх руських товариств Ужгороду влаштує 12.IV.1924 р. Свято великого руського поета Т. Шевченка. Свято розпочнеться безсмертним «Заповітом» поета... промова... після того трупою «Руського Театру «Просвіти» при співучасті Руського Національного Хору, хору мужеської учительної семінарії і оркестри Руського Театру буде виставлена грандіозна поема-трагедія Т. Шевченка «Гайдамаки». Поема піде в інсценізації молодого талановитого модерного режисера Великої України Леся Курбаса. Ставить поему директор О. Загаров» [18, с.126]. Згодом та ж «Свобода» повідомляла, що «...інсценізована поема Курбаса «Гайдамаки» була сенсацією театру. На грецький спосіб поставлений хор (конференсьє), а креації хвалять фахову руку директора Загарова» [18, с. 126] (нагадаємо, що О. Загаров брав участь у постановці «Гайдамаки» під проводом Леся Курбаса у 1920 році). Рецензії на цю виставу знайти не пощастило [6, с. 202], але відомо, що твір викликав інтерес і проходив при повній залі.

До шевченківських творів, з якими ознайомився глядач, можемо додати оперу на 3 дії «Катерина» М. Аркаса. Відгуки на цей твір однозначно вказували на добру вокальну підготовку трупи О. Загарова, що уможливило здійснити: «гарну виставу, яку переповнена зала слухала й аплодувала без кінця» [18, с.125].

Як сміємо зауважувати, спираючись на газетні матеріали тієї доби, ужгородський театр виконував своєрідну «будительну» роль, народно-виховну, просвітницьку, з відповідним трактуванням образів і тем, але не ступив, з об'єктивних і суб'єктивних причин, на вищий рівень, наприклад, чехословацьких театрів, проблематика вистав яких сягала філософських, загальнолюдських питань. Празькі оглядачі зазначали, що цілковита орієнтація на рівень «народного глядача» «є в деякому

розумінні ретроспективним щось на 100 років назад, але це і нагода пізнати народні й літературні прагнення Підкарпатської Русі, що прокидається» [6, с. 182].

З 1 січня 1930 року «Руський театр» перестав існувати.

Після закриття цього театру творчість Тараса Шевченка повернулася на нашу сцену майже через півтора десятиліття, коли Закарпаття увійшло до складу областей Української РСР. Тоді ж до Ужгорода приїхав працювати Запорізький український музично-драматичний театр ім. М. Щорса, який представив на нашій сцені «Назара Стодолю» (реж. нар. арт. УРСР В. Магар). У театральних матеріалах згадується акторський склад спектаклю: «...головні ролі виконували: Л. Сулім-Дамаскіна – Галя, В. Бережний – Назар Стодоля, К. Герасименко – Хома Кичатий і Т. Морозова – ключниця Стеха» [1].

На 100-літні роковини від смерті Кобзаря, ужгородський театр, який тепер мав назву Закарпатський обласний український музично-драматичний театр, здійснив постановку драматичної поеми, написаної білим віршем, – «Пророк» Івана Кочерги (реж. засл. арт. УРСР – Гнат Ігнатович).

Івана Кочергу (1881-1952) завжди цікавила постать Т. Шевченка. У своїх теоретичних міркуваннях про набуток митця драматург звертав увагу на спосіб зображення Поетом трагедії, зокрема, як вказує Т. Свербілова, «порівнює фінали Шевченкових поем із канонічними прийомами світової трагедії. Майже завершеною трагедією вважає критик (І. Кочерга – О. І.) поему «Гайдамаки»... Сцену вбивства Гонтою дітей І. Кочерга називає епізодом, рівних якому небагато у світовій драматургії» [14, с. 20].

Саме трагізм життєтворчості Пророка взяв за основу свого твору Іван Кочерга. До того ж – «маленькими трагедіями» була сповнена й доля нашого драматурга, що споріднило обох митців у відчутті ними певного одинацтва в спільноті, обмеженої реалізації творчих можливостей, розчарувань в оточенні тощо. До написання драми про останні роки життя Т. Шевченка І. Кочерга приступив незадовго до свого відходу у вічність. Тож у творі синтезувалися у художньому вияві, сказати б, підсумкові візії-осмислення земного шляху як Поета, так і драматурга.

Вочевидь, беручись до створення тексту, І. Кочерга намагався уникнути певної парадигми висвітлення постаті Т. Шевченка в радянській літературі. Наразі, відомими є слова драматурга: «...мені хотілося по-новому подати образ великого Кобзаря. П'єси, в яких діє поет, здавались мені риторичними хроніками, а сам Шевченко – декларативним героєм Як би полати стандартне уявлення про Шевченка!? – подумав я» [19].

Чи було можливо в радянський час повністю вивести образ Тараса Шевченка з-під усталеного

трактування? Зрозуміло, що ні. Але драматургу вдалося немало: насамперед він відступив від столітньої типізації образу Т. Шевченка, що йшла від назви «Кобзар»; підніс постать поета до вічних історичних персоналій означуванням словом «Пророк»; тим самим вписав митця в контекст світових індивідуальностей, які творили життя свого народу в духовних вертикалях, а тому й залишилися з людством на сторінках «Святого письма»; частково зняв соціальну (як вказує Т. Свербілова: «соціальна схема драматургом руйнується, хоча це дуже обережно» [14, с. 20]) складову з образу Т. Шевченка, акцентуючи на його емоційному житті, що підкреслювало долання Поетом буденних ситуацій, властивих й усім смертним, а не лише геніям (кохання, бажання «тихої гавані» життя); окреслив сутність впливу оточення на прийняття рішень письменником; зрештою, показав трагізм долі людини-велета, яка «не вписується» в життя громади. Маючи неоціненний досвід драматурга, Іван Кочерга використав неминучий почуттєвий вплив мелодраматизму на глядача [14, с. 20], тому деякі сцени були виписані саме з таким настроєм.

Утім, як здається, драматург не був остаточно задоволений текстом, тому робота над п'єсою тривала.

Цікаво, до створення і показу цієї п'єси були причетні – Мар'ян Крушельницький (режисер Харківського театру ім.Т. Шевченка), котрий замовив твір у драматурга; постановка ж «Пророка» була здійснена в Україні лише двома досвідченими режисерами – Гнатом Юрою (Київський театр ім. І. Франка; у ролі Т. Шевченка – нар. арт. СРСР Д. Мільотенко) та Гнатом Ігнатовичем (Закарпатський театр в Ужгороді; у ролі Т.Шевченка – арт. В. Сергієнко). Судячи з кількості театрів на радянському просторі, які прилучилися до ушлявлення імені великого сина народу, йдеться про певну мужність постановників, які усвідомлювали необхідність переосмислення постаті Т. Шевченка від селянсько-побутової – Кобзар, до інтелектуально-світової – Пророк. І ця вистава сприймалася ними як крок такої еволюції.

Усе ж більшість літературознавчих джерел заперечували вартість драматичної поеми. Ба, навіть у 1995 році дослідники вказували, що «п'єсі забракло головного – повнокровного й глибокого образу Кобзаря» [8, с. 720].

Гнат Ігнатович був знайомим і підтримував стосунки з Іваном Кочергою упродовж десятиліть. Певно, це сприяло майстерній адаптації ним драматичної поеми для сценічного втілення, яку й було підтверджено художньою радою закладу. Щодо змін у тілі твору відгукнувся науковець В. Микитась: «в процесі постановки усунуто деякі зайві любовні інтриги..., чіткіше окреслено взаємовідносини Шевченка з Кулішем та Кржисевич, правдивіше трактується образ Максимовича, введено пролог, і замість останньої відміни,

епілог..., що є вдалим домислом режисера-постановника в плані оптимістичної трагедії. Вони допомагають глядачеві зрозуміти суть назви драматичної поеми...» [12].

«Пророк» на ужгородській сцені викликав чимало думок і емоцій. Хоча режисер й усунув деякі деталі любовних інтриг, усе ж Т. Шевченка звичніше глядач сприймав у контексті «революційності». Театрознавці ж відзначали жіночі ролі як краші: «Артистка А. Іванченко виконує роль Марусі Кржисевич, колись наївної дівчинки-панночки, а потім бувалої світської дами. Загалом її героїня викликає негативне ставлення до себе з боку глядачів, чим виконавиця і досягає у виставі поставленої мети... Гарна у своїй наївності і щирості душі Катя Толстая у виконанні артистки В. Устимович... Добре провели свої ролі М. Харченко (Одарка Соколенківна) і Г. Ноженко (дівчина-сирота Анюта)» [12]. Загалом, як можемо судити з відгуку, емоційно-інтимна лінія була виписана органічно у творі.

Рецензент В. Л. Микитась помічає «неприродність і натягнутість... артистів... в першій відміні першої дії та в сценах зустрічі Шевченка з Чернишевським»; радить, що необхідно: «Павленкові – Чернишевському... більше теплоти, природності, і невимушеності в сценах зустрічі з Шевченком – Сергієнком...», «теплоти, на жаль, не вистачає ще в багатьох мізансценах (... Шевченко–Чернишевський)» [12]. Із дня нинішнього можемо стверджувати, що образ Чернишевського – це певна данина радянській системі, без якої годі було обійтися драматургові. Літературознавець Т. Свербілова помічає, що персонаж Чернишевського «був введений цілком з ідеологічних міркувань» [14, с. 20]. Тому й видалася ця дійова особа схематичною, і навіть після деяких зусиль з боку режисера й актора не вдалося подолати її штучності. Воднораз рецензент зауважує: «Хмарі-Кулішеві (слід побажати – О. І.) більше... хамелеонства, що в свій час добре підмітив у Куліша І. Я. Франко». Слушним і цікавим, щодо образу П. Куліша, видається сучасне прочитання твору, коли відзначається, що драматургом «образ... Пантелеймона Куліша окреслено новаторськом. Взаємини двох поетів архітипічно зводяться до заперечення традиційності пари «Моцарт і Сальєрі». У поемі І. Кочерги талант схиляється перед генієм» [14, с. 20]. Так само зазначав в передмові до п'єси сам драматург, пояснюючи розвиток характерів дійових осіб: «В цих же відмінах показані признання Кулішем незрівнянної переваги над ним генія Шевченка...» [9, с. 121]. Тож тепер робимо висновок, що режисер і актор втілили бачення автором стосунків українських митців.

Особливості п'єси вимагали і певних змін в усталеному образі самого Т. Шевченка. Цю складну роль провадив у виставі арт. В. Сергієнко, створивши «правдоподібний, привабливий образ

великого поета і громадянина». За спогадами режисера вистави Гната Ігнатовича, «найбільш хвилюючою сценою був епізод перебування Поета на хуторі у Максимовича (арт. П. Гоца) та його дружини (арт. М. Сочка), де Шевченко зустрічається з селянами. Складні ролі М. Чернишевського, людини високої культури, філософа, і П. Куліша, людини запальної, по-справжньому інтересно, не викликаючи заперечень, зіграли артисти В. Павленко і М. Хмара. Переконаливо зіграв артист О. Корнієнко роль поміщика Якимахи, галасливго ліберала, яких поет ненавидів, називаючи їх «кругом паскуда». Доповнювали ансамбль своїми життєвими образами артистки М. Пільцер (графиня Н. І. Толстая, яку Т. Шевченко називав «Моя рятівнице»), М. Харченко (Одарка Соколенківна) і Г. Ноженко (дівчина-сирота Анюта)» [7, с. 60].

Здійснивши аналіз вистави, В.Микитас підсумував: «Немає сумніву, що колектив театру разом з постановником філігранно відшліфує виставу і вона займе почесне місце в репертуарі театру...» Отже, п'єса «Пророк» Івана Кочерги зайняла поважне місце в репертуарі ужгородського театру.

Майже через півстоліття після прем'єри «Пророка» В.Сергієнко згадував: «Робота над спектаклем була важкою. Часом уночі не могли спати, обдумуючи роль. Але глядач надзвичайно добре сприйняв виставу» [15].

Наступний крок у розвитку Шевченкіани – режисерська робота знову ж таки Гната Ігнатовича, котрий здійснив композицію та постановку п'єси «Мати-наймичка» (за однойменною п'єсою І. Тогобочного та поемою «Наймичка» Т. Шевченка [17, с.267-280]). Вистава у 20-х роках ХХ століття вже була в репертуарі ужгородського театру. Та в 1963 році цей твір Гнат Ігнатович пропонує глядачам у децю зміненому вигляді: найперше, порівняно до драми «Мати-наймичка» [16, с. 73-116], зменшена кількість дійових осіб (залишено дві пари – Трохим і Настя, Федір і Домаха; а також Марка; Петра; наймичка має «шевченкове» ім'я – Ганна, Маркова дружина зберігає «шевченкове» ім'я – Катерина); п'єса складається з двох дій (у І. Тогобочного – 4 дії), що зняло певну сценічну млявість вистави; введені нові дійові особи – Т. Шевченко та кобзар Перебендя. Таким чином режисер модернізує виставу, використовуючи жваві, подекуди оздоблені м'яким гумором, діалоги і полілоги І. Тогобочного, відступає від народної сентиментальності, водночас долучаючи до спектаклю образ Т. Шевченка, котрий в той чи інший спосіб відтіняє події. Тож п'єса із проблематики соціальної та морально-етичної входить у філософське русло. У виставі брали участь оркестр, що супроводжував співи, а також ансамбль трістої музики, який мав самостійні номери [7, с. 64].

Рецензії свідчать про успішну прем'єру вистави. В.Краєвський відзначає: «У створенні

акторського ансамблю, у всіх акторських удачах, у загальному успіху вистави велика заслуга її режисера заслуженого артиста УРСР Г. Ігнатовича. Режисерський задум вистави та його сценічне втілення ще раз говорять про те, що ми маємо справу з досвідченим режисером, майстром психологічної драми» [10].

Відзначається акторський склад спектаклю: «Глибоко вражає драматичний образ Ганни, чудово відтворений на сцені артисткою М. Харченко... вона створила образ, позначений драматизмом. Завдяки вірно знайденим рисам характеру, розумінню сценічного завдання і хорошим здібностям артистки, перед нами постав правдивий образ ... людини з великою силою волі і прекрасною душею... Правдиво грають діда Трохима та бабу Настю артисти П. Гоца та Т. Желтова. Особливо виразний образ Трохима. Артист П. Гоца розкриває все багатство душі свого героя. Гоца-Трохим – це добра, душевно щедра людина... Приваблює і образ сина Ганни – Марка (арт. В. Романенко) та його нареченої, а потім дружини, Катерини (арт. Р. Ковиліна). Запам'ятовуються і артисти І. Чуєнко та М. Сасенко в ролях селян Федора і Домахи. Правильно трактується невеличка епізодична роль Петра у виконанні артиста В. Охріменка» [10].

Творчою знахідкою вистави став бандурист Перебендя. Його роль виконував випускник (артист оперети) Всесоюзного державного інституту театального мистецтва ім. А. В. Луначарського (м. Москва) Андрій Вертелецький, що освоїв гру на бандурі [11]. М'який, потужний тенор А. О. Вертелецького сприяв необхідному душевному підйому і драматизму вистави (наприклад, спів бандуриста, що вплітається в текст поета у пролозі). Андрій Олександрович підкреслював, що у «Мати-наймиці» виконував ті пісні, що чув від кобзарів: «Їх передавали співці одне одному при зустрічах. Дуже тепло згадую кобзаря з Полтави Олексія Чижевського, нині покійного запорізького кобзаря Павла Графського. Тоді люди дуже раділи нам, гукали одне одному: «Бандуристи приїхали!» Згадую, як Кирило Федотович Маринченко – засл. арт. УРСР (провідний актор ужгородського театру – О. І.), казав мені: «Коли йде пролог, я завжди в залі» [5].

«Зв'язуючою і цементуючою» ланкою вистави постав Т. Шевченко. Під час прем'єри його образ створив арт. В. Аведіков. Вражало глядачів багатство музичного оформлення, здійснене Є. Шерегієм: «кожна пісня, яка виконується персонажами або супроводжує дію, глибоко продумана, повністю відповідає загальній атмосфері спектаклю» [3]. Театрознавець Й. Баглай емоційно осмислює фінальну сцену вистави: «Не доробившись за все багатостраждальне життя наймитування барвистої дівочої хустини, Ганна (нар. арт. УРСР М. Харченко) стягає з жердини чорну і, помираючи, напружує останні сили, щоб

накритися такою ж чорною хустиною, яким було все її життя. Це була сцена неперевершена за глибиною психологічної характеристики і геніальна за виконавською майстерністю» [3].

Рецензент В. Краєвський висловив своє враження після спектаклю: «Дивлячись нову виставу ужгородців, не можна залишитися байдужим». На гастролях театру рецензент газети «Армавірская коммуна» зазначила: «Матинаймичкою» не можна не захоплюватися, як не можна не захоплюватися незвичайною поезією Т. Шевченка» [7, с. 65].

Вистава «Матинаймичка» певний час залишилася в репертуарі нашого театру. А колектив театру засвідчив здатність до постановок ускладненого характеру, примушуючи глядача мислити й аналізувати. Пізніше засл.арт.УРСР А. Вертелецький зазначав: «Шкода, що... виставу виключили з репертуару і тепер про неї залишилися тільки згадки та фотографії» [5].

Співпрацювали актори нашого театру й із Ужгородським державним університетом (нині – Ужгородський національний університет). До 150-річчя від дня народження Т. Шевченка, в 1964 році, А. Вертелецький разом із літературознавцем В.Микитасем підготували концерт-лекцію «Володар дум селянських». І актори вкупі з науковцем відвідували різні куточки краю, знайомлячи закарпатців із творчістю Поета [5].

Згідно з рішенням Юнеско 1989 рік був проголошений Шевченківським, отже громадськість світу прилучилася до відзначення 175-х роковин від дня народження Т. Шевченка. Наш театр присвятив цьому ювілею виставу «Варнак» (реж. нар.арт. УРСР Я. Геляс та О. Саркіянц) [4].

Спектакль готувався за інсценізацією сучасного письменника Ю. Удовиченка повістей Тараса «Варнак» та «Княжна». Драматичний твір акцентував на соціальній проблематиці, відсуваючи на другий план загальнолюдські мотиви творів Т.Шевченка, що, відповідно, ускладнило розвиток психологічної складової провідних дійових осіб, носіїв трагічної дії і розв'язки твору, аби показати «головну на цій підставі драму особистих стосунків, що переростає в соціальну драму, а особистий протест Петра (він же Варнак) у протест проти соціальної несправедливості» [2]. Режисер певною мірою скоригував п'єсу. Зокрема ввів образ Т. Шевченка-бандуриста (арт. А. Вертелецький), пролог і епілог до вистави, спрямував у відповідному руслі

акторів. Рецензент Й. Баглай, підкреслюючи працю Я. Геляса, наголосив: «вистава «Варнак» у режисерському відношенні виконана на професійному рівні» [2].

Серед кращих виконавців ролей відзначено Л. Білак, що майстерно зобразила героїню, яка: «романтично піднесена в своєму коханні, сумирна і слухняна, але зрештою ввергнута у велике нещастя. Артистка Л. Білак однаково прекрасно передає і ліричну піднесеність закоханої дівчини на початку вистави й іронію обманутої князем жінки... і трагічний стан збожеволілої матері у фіналі» [2]. Увагу привернули роботи артистів А. Мацака, В. Романенка, Я. Мелеця, Р. Бортнічук, В. Костюкова, В. Вербицького, Ю. Лосевої та ін. Усе ж відчувалося, що вистава, певно, викликала труднощі колективу в підготовці й праці над ролями, а може й сам твір був написаний за давніми стереотипами сприймання українського села [2]. Тож масштабної розмови, судячи з нашого дня, про постать Поета не відбулося.

Наприкінці 90-х років ХХ століття наш театр повернувся до постановки п'єси «Матинаймичка» (реж. нар. арт. України А. Філіпов). Наразі очікуємо, до 200-річчя з дня народження Т. Шевченка, спектакль «Назар Стодоля»...

Таким чином, близько ста літ як постать Тараса Шевченка прописалася на сцені ужгородського театру. За цей час акторські колективи провідного театру краю: 1) створили близько десяти вистав, проведених за творами Т. Шевченка; 2) запропонували художнє осмислення образу Т. Шевченка на сцені; 3) виявили вміння здійснювати постановки соціально-побутового характеру, продовжуючи традиції театру корифеїв; 4) засвідчили здатність до філософського осмислення проблем, розвиваючи основи європейського психологічного театру; 5) започаткували добру традицію проведення щорічних концертів, присвячених Тарасові; 6) розвивали та вдосконалювали майстерність в галузі художнього читання.

Із сьогодення можемо додати, що особливій увазі і дослідженню потребують щорічні концерти, які проводилися у радянський час на сцені ужгородського театру і здійснювалися професійними режисерами, а участь у них брали також актори нашого театру. Не секрет, що такі концерти були цілющим ковтком свободи в радянський час... Але життя триває і його історію пишемо щодня.

Література

1. Баглай Й. Поетична п'єса «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка на Закарпатській сцені // Закарпатська правда. – 1989. – 2 лютого.
2. Баглай Й. «Варнак» // Закарпатська правда. – 1989. – № 97.
3. Баглай Й. Музою театру зачарований // Закарпатська правда. – 1988. – 4 листопада.
4. Баглай Й. Ярослав Геляс у театрі Срібної Землі // Просценіум. – 2002. – Випуск 1 (2). – С. 106-107.
5. Бандура Вертелецького: інтерв'ю із засл. арт. УРСР Андрієм Вертелецьким // Закарпатська правда. – 1989. – 10 вересня (питання ставила Ол. Ігнатович).

6. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи. Нариси українського театру на Закарпатті. У 2 кн. / Гнат Ігнатович. – Ужгород, 2008. – Кн. 1. – 344 с.
7. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи. Нариси українського театру на Закарпатті. У 2 кн. / Гнат Ігнатович. – Ужгород, 2011. – Кн. 2. – 168 с.
8. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. – К., 1995. – 782 с.
9. Кочерга І. Твори. У 3-ох т. / І. Кочерга. – К., 1956. – Т. 3. – С. 115-219.
10. Краєвський В. За поемою Т. Шевченка // Закарпатська правда. – 1963. – 8 березня.
11. Любов глядача – найвище визнання. Золоті сторінки історії та сьогодення театру Срібної Землі /упор. В. Кобаль. – Ужгород, 2010. – 258 с.
12. Микитась В. Образ Кобзаря на сцені // Закарпатська правда. – 1961. – 21 берез.
13. Руснак В. Театр Срібної Землі. – Ужгород, 1996.
14. Свербілова Т. П'єси Івана Кочерги та проблема визначення соцреалізму як масової культури // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 8-20.
15. Спогади В. Сергієнка. Архів Ол. Ігнатович.
16. Тогобочний І. П'єси / І.Тогобочний. – К., 1972. – 351 с.
17. Шевченко Т. Твори. У 5-ти томах / Т. Шевченко. – К., 1985. – Т. 1. – С. 267-280.
18. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Юрій Шерегій. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993. – 412 с.
19. Як бухгалтер із провінції став «диким» драматургом // Театр. Високий Вал. – Режим доступу: pda/newvv.net/publication.html?

Александра Ігнатович

ШЕВЧЕНКИАНА НА СЦЕНЕ УЖГОРОДСЬКОГО ТЕАТРА

Анотація. В статті прослідковується динаміка художественного втілення сочинень Т.Шевченка і образу Пророка на сцені ужгородського театру.

Ключевые слова: Шевченкиана, Просвіта, Руський театр, Закарпатський обласний музично-драматический театр, п'єса, драматическа поема, спектакль, репертуар.

Alexandra Ihnatovych

SHEVCHENKIANA ON THE UZHGOROD THEATRE'S STAGE

Summary. The article represents the dynamics of artistic realization T.Shevchenko`s plays, poetry, prose and image of the Uzhhorod Theatre`s stage.

Key words: Shevchenkiana, Prosvita, Rusyn theatre, Transcarpathian Ukrainian Regional Musicand Drama Theatre, play, dramatic poetry, theatrical performance, repertory.

Стаття надійшла до редакції 25.02.2014 р.

Ігнатович Олександра Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, член Національної спілки письменників.