

6. Ільків А. Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі / А. Ільків // Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 767–796.
7. Кубійович В. Мені 85 / В. Кубійович. – Мюнхен : Вид-во Молоде життя, 1985. – 308 с.
8. Літературно-мистецьке життя // Наші дні. – 1942. – лютий. – Ч. 3.
9. Л.[ужницький Г.] В комедійному жанрі: комедія «Гріхи молодости» А. Баха / Григор Лужницький // Львівські вісті. – Львів. – 1944. – 18 трав. – Ч. 112; Лужницький Г. Тернопільський театр ім. Івана Франка: В комедійному жанрі (комедія «Гріхи молодости» А. Баха) / Григор Лужницький // Григор Лужницький: Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Зб. праць. – Львів, 2004. – Т. 2. Статті, рецензії. – С. 296–297.
10. Населення ГГ // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 194.
11. Негрицький Л. Завдання українського театру / Л. Негрицький // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 4; Лужницький Г. Завдання українського театру / Григор Лужницький // Григор Лужницький: Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Зб. праць. – Львів, 2004. – Т. 2. Статті, рецензії. – С. 168–169.
12. Перша конференція представників українських професійних театрів // Львівські вісті. – 1943. – 4 бер. – Ч. 47.
13. Перша конференція у справі українських професійних театрів // Львівські вісті. – 1943. – 3 бер. – Ч. 46.
14. Петровський О. Тернопіль. Таборол: історія міста / О. Петровський, О. Гаврилук, В. Окаринський, І. Крочак. – Тернопіль : Астон, 2010. – 216 с.
15. 750 вистав Українського театру у Львові // Краківські вісті. – 1944. – Ч. 1.
16. Свято «Дня української культури» в Тернополі // Тернопільський голос. – 1943. – 26 груд. – № 52.
17. Смольський Г. Театр ім. Івана Франка у Тернополі / Г. Смольський // Львівські вісті. – 1942. – 14/15 січ. – Ч. 7.
18. Театральна колегія у Львові // Львівські вісті – 1943. – 19 лют. – Ч. 36.
19. Урбанський О. Театральні мандри / Омелян Урбанський // Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 803–816.
20. Хроніка // Наші дні. – 1942. – Квітень. – Ч. 5.
21. Хроніки подій культурного життя на західноукраїнських землях // Культурне життя в Україні. Західні землі : Документи і матеріали / НАН України, Інститут українознавства ім. І. І. Крип'якевича. – К. : Наукова думка, 1995. – Т. 1: 1939–1953 / [упор. Т. Галайчук та ін. ; автор передм. О. Луцький, автор комент. Т. Галайчук ; ред. кол. Ю. Сливка (відп. ред.) та ін.]. – 751 с.

УДК 792. 07 (477)

В. А. ХІМ'ЯК

### ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КУРБАСІВСЬКИХ НОВАЦІЙ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ «МАЗЕПА»

*У статті висвітлено трансформацію пошуків Леся Курбаса та їх вплив на постановку «Мазепи» на сцені Тернопільського обласного академічного театру ім. Т. Г. Шевченка. Проаналізовано методологію режиссера Олега Мосійчука в процесі створення сценічної версії прозового твору Богдана Лепкого.*

**Ключові слова:** *епопея, режисер, роман-вистава, трагедія, образ, Лесь Курбас, Богдан Лепкий, Олег Мосійчук.*

**ОТРАЖЕНИЕ КУРБАСОВСКИХ НОВАЦИЙ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ  
СПЕКТАКЛЯ «МАЗЕПА»**

*В статье отражена трансформация поисков Леся Курбаса и их влияние на постановку «Мазепы» на сцене Тернопольского областного академического театра им. Т. Г. Шевченко.*

*Проанализировано методологию режиссера Олега Мосийчука в процессе создания сценической версии прозаического произведения Богдана Лепкого.*

**Ключевые слова:** эпопея, режиссер, роман-представление, трагедия, образ, Лесь Курбас, Богдан Лепкий, Олег Мосийчук.

V. A. CHUMYAK

**REFLECTING OF INNOVATIONS OF KURBAS IN THE PROCESS OF CREATING  
PERFORMANCE «MAZEPA»**

*The article highlights the transformation of searches of Les Kurbas and their impact on the staging the play «Mazepa» at the scene of Taras Shevchenko Ternopil Regional Academic Drama Theater.*

*The methodology of the producer, O. Mosiychuk in the making a stage version of the prose work of B. Lepky is analysed.*

**Key words:** epic, producer, novel-play, tragedy, image, Les Kurbas, Bogdan Lepky, Oleg Mosiychuk.

В Україні дослідженням багатогранної творчості великого реформатора театру займається Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, який очолює Н. Корнієнко, а також Л. Танюк, Н. Єрмакова, І. Волицька, М. Гарбузюк, М. Лабінський, С. Гордєєв, А. Веселовський та інші.

Мета статті – простежити за втіленням курбасівських традицій у виставі «Мазепа» Б. Мельничука та О. Мосійчука за епопеєю Б. Лепкого на сцені Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка головним режисером, народним артистом України Олегом Петровичем Мосійчуком.

Ідея постановки «Мазепи» на тернопільській сцені довгий час витала у театральномистецьких колах курбасового краю. Свої побажання висловлювали численні громадські організації, і тільки завдячуючи Тернопільській обласній раді, яка виділила на постановку значну суму, у грудні 2010 року напередодні святкування 80-річчя утворення Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка вистава побачила світло рампи.

Роздумуючи над творами Б. Лепкого про Івана Мазепу, у режисера О. Мосійчука склалася впевнена думка, що це складний філософський твір, і що його основна тематика – людина та історія, людина і її місце у кривавому світі. У п'єсі Б. Мельничука 20-літньої давності, яка була запропонована для постановки в театрі, ці тематичні пласти залишалися за рамками інсценізації. Пристосовуючи до сцени прозу Б. Лепкого, Б. Мельничук виділив одну із сюжетних ліній, розповідаючи біографію Мазепи, а трагічні події того часу слугували лиш фоном. Такий погляд на епопею Б. Лепкого правомірний і для свого часу беззастережно актуальний. Зрозуміло, то був період національного лікбезу і що такої точки зору вимагав час, що цілком справедливо.

На думку О. Мосійчука, іти цією дорогою немає сенсу, адже театру уже не відводиться роль оповідача прози, бо це буде лиш подібність вірності літературному першоджерелу. Насправді таким підходом спрощувався філософський твір Б. Лепкого, знижувався градус трагічного конфлікту епопеї, пам'ятаючи заповіт Великого Леся Курбаса: «П'єси, лібрето чи сценарії мусять бути писані знову людьми театру, людьми, що відчують світ в його, театру, засобах, як маляр відчуває і творить в лініях і фарбах, поет – в образах і грі слів» [1, с. 210].

Епічний роман-виставу «Мазепа» О. Мосійчук «вибудував» у повному розумінні слова, і сам процес будівництва дуже повчальний. Як вихід режисер з початку придумав концепцію майбутньої вистави, а вже потім у співавторстві з відомим літератором, заслуженим діячем мистецтв України Б. Мельничуком переробив, а точніше створив у цілому нову оригінальну п'єсу, написану за мотивами епопеї Б. Лепкого про гетьмана І. Мазепу.

Новий варіант твору – поліфонія тем і проблем – як не дивно пробивається до нашого сприйняття за рахунок розповіді про час і особистість, яка здатна проявити силу, совість, спроможна жертвувати. Автори осмислюють виставу і виражають Б. Лепкого через притаманну театральному мистецтву драматичну форму. Як не парадоксально це звучатиме – віддаляючись від літературної першооснови, театр приблизився до ідейно-естетичної суті і специфічності новаторського епосу Б.Лепкого, і ця суть внутрішньо близька до драматичної трагедії. І справді, в «Мазепі» є все, що чекаєш від трагедії: герой величезної моральної потужності, його тяжкий шлях боротьби і пізнання істини, мотиви вини і невідворотність розплати. Йдеться не про формальні вимоги жанру, а про основні пізнавальні можливості драматургії, де тільки її властивими чинниками формується втілення і сприйняття образу. Жанр вистави – трагедія. Зазначений у п'єсі жанр – сповідь перед людьми і часом – радше, звучить як друга назва інсценізації. Хоча і перше, і друге жанрове визначення в інсценізації, та особливо у виставі, проглядаються дуже виразно, і це дає широке емоційне тло для побудови багатофігурної епічної композиції. Такий синтез жанрів, на перший погляд неможливий, несумісний, та він необхідний і стає цікавим і важливим тому, що для режисера О. Мосійчука жанр – кут, під яким віддзеркалюється світ, і цей кут залежить не тільки від уміння митця побачити життя в певних проявах, але й від того, ради чого він вибирає саме цей шматок життя. Іншими словами це означає: «Ця постановка питання, що суть мистецтва, його роль, його ділянка об'єднання всіх світовідчужань в одне світовідчужання» [1, с. 184].

У процесі «перекладу» твору епічної прози на мову сучасної драми, а це означало вистави, відбувся другий синтез: драма і вистава збагатилася ідейно-естетичними особливостями епосу, але повністю не асимілювалася, не підпорядкувалася його законам, а навпаки, вистава, вбираючи елементи епічної прози, створює драматичну художню єдність нової якості. Так поступово складався на сцені Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка новий тип театрального дійства, який поки що прийнято називати «вистава-роман», «трагедія-роман».

Будучи автором-лідером вистави, О. Мосійчук завжди намагається бути вірним духу літературного твору. І як би далеко режисер не відступав у пошуках театральних можливостей від поезики п'єси або прозового твору, він завжди пам'ятає: основний предмет мистецтва – людина. Метафорично звучить сьогодні фраза Г. Товстоногова, яка наповнена філософським змістом і підтверджена всією творчістю режисера О. Мосійчука: «Концепція вистави лежить в глядацькому залі, її треба знайти, а не створити» [5, с. 38]. Час для митця виступає ніби соціальним замовником теми і вносить свої корективи в розуміння героїчного запропонованого матеріалу: «Ми мусимо прагнути до того, щоб засіб, який ми уживаємо, наше мистецтво, було найбільш гострим знаряддям, щоб наша ідея, наш образ, який ми утворюємо, передавався без останку і до кінця. І в цьому – питання майстра» [1, с. 123]. Ці тези видатних реформаторів Леся Курбаса та Георгія Товстоногова спонукали до режисерського бачення О. Мосійчука головного образу. Це бачення має визначальне значення для ідейно-художнього задуму вистави, її соціального підтексту, етичного пафосу, а також його жанрової специфіки. В одній із бесід Г. Товстоногов підкреслив дуже просту думку: «Основа основ задуму – бачення головного героя». І далі: «Різні шляхи ведуть до задуму, для мене один із найплідніших – це концепція головного героя» [4, с. 174].

Вже те, що п'єсу назвали іменем героя, засвідчує, що гетьман не один з персонажів твору, а автори підносять його до ролі теми. У цьому сценічному контурі образу гетьмана ми маємо складний і суперечливий візерунок внутрішнього світу особистості, бо він складний продукт свого часу і його соціальних взаємин. Хоча до образу Мазепи важко підійти з математично-точними мірилами соціальної генетики, а тим більше, щоб тлумачити його як тип нашого сьогодення, проте розуміти його сьогодні все-таки соціально і морально значимо для

нас, адже історичний поступ добування волі не романтичний, а трагічний шлях. Ще одна дуже важлива неоднозначна обставина пошуку і створення образу – факт запізненого формування нашої свідомості «в своїй хаті». Наше пізнє прозрівання і осмислення себе не що інше, як трагічний підтекст образу, а значить і вистави. Тернопільський варіант інсценізації та постановки за пенталогією Б. Лепкого – скромна сплата нашого боргу, спроба покути перед великим гетьманом і як наслідок – потуга рятунку нашої свідомості.

Ці пошуки продиктовані бажанням дослідити епічну свідомість образу Мазепи на епічному просторі історії, і це провокувало режисера на відбір адекватних виражальних засобів пізнання трагічної особливості героя на не менш трагічному історичному тлі. Відштовхуючись від ідеї античної драми, він шукав таку художню систему, яка б, з одного боку, відповідала філософії епічного роману, а з другого – вбирала в себе досвід сучасного театрального мистецтва. На цьому нелегкому шляху оминати художні принципи Леся Курбаса було неможливо.

Режисер майстерно розробляє партитуру масових сцен, що вражають розмахом і енергією епічності. У втіленні цих шедеврів йому на допомогу прийшла талановита пластиограф Мирослава Воротняк. Сцени «Анафема», «Різдвяна ніч», «Прийом Петра I», «Весілля Мотрі і Чуйкевича», «Битва за Батурин», «Полтавська битва» різні у пластичному вирішенні й атмосфері, проте довершенні самі по собі. Підпорядковані режисерському задуму, вони є маленькими виставами у виставі.

Нова п'єса «Мазепа» як драматургічний матеріал дуже не простий для роботи режисера, акторів. Це, без перебільшення, іспит для колективу театру. По перше, цей матеріал не скрізь досконалий у композиції. Автори інсценізації порушують ustaleni закони драматургії, гальмують процес розвитку дії, а місцями й зовсім не рахуються з динамікою дієвого розвитку. Сцени «на хуторі», «змова проти Мазепи», «арешт Мотрі у Батурині» – зразки реалістичної драми. Друга складність: режисер ставить акторів у різні часові плани, а брак і якість технічних засобів засвідчують неготовність театру до такої складної візуальної поліфонії. Та режисер ніби не зважає на це, вправною рукою м'яко переводить трагедійні плани в реалістичну розробку ситуацій, з експресивного реалістичного плану в ламаний гострий шарж або ліричний пасаж. Цікаво, що таке режисерське зміщення планів і фарб мають природу зовсім іншого походження: Мосійчук конфліктує з драматургом (до певної міри з самим собою), ніби дискутує з ним, і як досвідчений професіонал іноді піддається літературному матеріалу, а в цілому домінує над ним, перемагає драматурга. Тисячу разів правий Б. Брехт, який сказав, що «театр починається там, де закінчується філологія». Режисер з легкістю жонглює різними планами і цим досягає ефектних результатів. Таке застосування різних планів для характеристики кожного персонажа, визначення його лінії у виставі свідчить про його величезну життєвість, гнучкість, сучасність, а також великий культурологічний і професійний діапазон.

У таких же тонах треба говорити і про загальну розробку вистави в деталях. Режисером точно простежені і розроблені лінії кожного персонажа в сюжетній канві цілої вистави. Ця гранична точність забарвлена в «мелодійність», яка властива математичним розрахункам і талановитим музичним симфоніям. Саме точністю вистава й справді музична – це симфонія з руху, мови та інтонацій. Це дуже важливо. Суттєво і те, коли тематика п'єси дає режисеру повітря для творчості, імпульс для імпровізації і фантазій, які ставали джерелом для філософії нової віри – виправдання нашого довготривалого рабства духу. А втім, те, що відбулось триста років тому – не в минулому, це і сьогодні, бо світлий образ борця за волю дотепер піддається анафемі. З одного боку, проклинають істину, з іншого – істина в проклятті, і саме на цьому перехресті режисер-постановник О. Мосійчук протиставляє прохідне і вічне. Ця істина-міф – завжди десь поруч, вона логіці не піддається, бо вся в передчуттях.

Діяння гетьмана Мазепи і його образ є той незаплямований діамант, яким і перевіряється істинність вічних категорій добра і зла, рабства і волі. Всі, хто оточував Мазепу, одразу ж після Полтави спекулюють на його вірі, намагаючись по-своєму витлумачувати і навіть ідеологізувати його вчинок, применшуючи і розтягуючи по своїх кутках його діяння, намагаючись при цьому заручитись нашою підтримкою. Та наша сила, стрижень протистояння



цим атакам – у ставленні до гетьмана. Допомогає нам у цій нелегкій потузі те, що Мазепа не абстрактний ідеал, а жива людина, і ми не прагнемо його канонізувати. Тільки збагнувши цю прописну істину, ми, суцї, зможемо очиститись від скверни і раболїпства. Саме ця найважча робота дасть нам право – бути собою. Тому його образ залишається однією з вершин українського духу, на який покликані орієнтуватись люди у своєму одвічному стремлінні до волі і правди. А поки що хронїчним болем засїла в нашїй свідомості доля недосяжної, незвичайно обдарованої людини, яка всю себе віддала на вївтар Вїтчизни. Його доля конденсує в собі величезний заряд емоцїй – диво-титан, оточений нашою жалюгідною звичайнїстю. Навїть найближче оточення часто не розуміють генія, що живе поряд, мїряючи його своїми мїрками, своїми штампованими і спотвореними пристрастями, бажаючи прирівняти, пристосувати його до себе, створюючи в такий спосїб ілюзїю, що він такий, як і ми. До подїбних думок можна повертатись впродовж цїлого життя, і вони будуть рїзними вїдповїдно до того, якї ми сьогоднї.

Режисер у сценїчному варїантї не розриває, а навпаки, утврджує типологїчні структури образів: Бїлий і Чорний Ангели (О. Складан, Н. Олексїв і Ю. Яблонська); Мати (заслуженї артистки України М. Гонта та В. Самчук) і Мотря (С.Прокопова і А. Кулїшевська); Блазень (народний артист України В. Ячмінський) та Старий Козак (заслужений артист України Д. Губ'як); Петро I (О. Папуша), Меншиков (М. Бажанов); три «опори» гетьмана: Войнаровський (О. Черненко), Орлик (А. Малїнович), Чуйкевич (Є. Лацїк), опозицїйне оточення – Полковники: М. Безпалько, В. Бурко, М. Петрушенко, М. Ткачов та заслужений артист України С. Андрушко; вїдвертї вороги, якї очолює Любов Хведорївна (народна артистка України Л. Давидко) і її сподвижники Кочубей (заслужений артист України Б. Стецько), Іскра (М. Блаженко). Завдяки такїй структуризацїї у виставї все пїзнавальне і всї упїзнаванї. Але немає нїякої нарочитої актуалїзацїї історїї, нїякої модернїзацїї характерів, сюжетних ситуацїй, атмосфери. Все правдиво. І водночас подїї минулого режисер не реставрує, не показує у формах реального життя, а вїдтворює так, як вони могли б виникнути, миттєво спалахнувши у свідомостї героя, висвітливши головне, суттєве. Цї подїї зринають не в хронологїчнїй послїдовностї, а з'являються за своїми внутрїшнїми законами трагедїї. Все надїлене тим ефектом резонансностї, без якого залишалось би тривїальним маскарадом. У виставї це одразу вїдчутно: нї, це не вертеп, це початок багатьох струн, що ледь бринять, але уже сягають сьогодення і вїдгукуються в нас – тривожно і багатозначно.

Могутнїй удар грому. В атмосферї – вїдчуття приреченостї, і з перших музичних акордів здїбленїсть, неспокїй, ломка, передчуття катастрофїчного вибуху грїзного, бурхливого і зловїсного. Починається вистава гїперболїчною сценою «Анафема». Бїлий і Чорний ангели, вїддїлившись вїд протилежних порталів сцени, пливуть у химерному танку на безликий натовп. Це не що інше, як роздвоєна свідомїсть гетьмана лине над нами, нїби хоче спитати царя Петра, за що прокльони. Це образ свїту, що виривається зсередини головного героя, руйнуючись, агонїзує і, що несподївано, із сутї своєї народжує трагедїю. «Анафема! Анафема гетьману Мазепї» [2, с. 3]. Осатанїлий цар і придворнї, сатанїє натовп і стрїльцї. Це прокляття, здається, сягає небес. І раптом тиша. Така, що, здається, чути як плачуть ненародженї дїти. В променї небесного сїява стоїть Вїн (Мазепа – народний артист України В'ячеслав Хїм'як), розчавлений і незламний. Його звертання до найвищої і найсвятїшої субстанцїї Матерї: «Душа кипить, волає нїмим криком, питає-допитується, чи правильно чинив. Тому й принїс до вас розбурханї мислї свої. Висповїдатись хочу!» [2, с. 4]. Саме цими словами пїд акомпанемент величальних дзвонів розпочинається трагедїйний хїд вистави-сповїдї. Трепетна сцена «Рїздвяної ночї», що уже сама по собї налаштує на високий лад, красномовне пїдсилення незаперечної правоти і бажання пїзнати істину. Цей ідилїчний епїзод, де все дихає урочистою святїстю, контрастує зї сценою «Анафемї», вїтворює яскраву метафору добра і зла як основу трагедїйного дїйства.

Гетьман і творець цїєї дїйсностї, і її жертва, тому режисера цікавили екстремальнї ситуацїї полїтичного вибору героя в умовах, коли йому до кїнця не зможуть повїрити нї його оточення, нї Петро, нї навїть його рїднї. В концепцїї вистави цї умови дуже важливі, і тому цї сцени вирїшенї в «прямїй» дїї і в них вмонтованї ретроспекцїї, так званї «напливи». У цих щемливих спогадах зринають епїзоди з Мотрею.

У сценах «марення» минулим Мазепа розкриває свої потаємні устремління до миру, любові, його думи про злагоду і взаєморозуміння, про волю. Мріючи про майбутнє, він невідворотно іде до Мотрі як до найвищої моральної моделі, ніби намагається у своїй свідомості повернути час назад. Любов Мотрі владно тримає Мазепу, накладаючи суттєвий відблиск на його думки і вчинки. З одного боку, напливи «з минулого» просвічують і проявляють характер Мазепа, надаючи його образу відчуття епічного розмаху і сили, а з іншого – його доля все-таки залежить від ходи історії, і це поєднання – ще одна важлива риса вистави, без якої не було б трагедії. Ці ретроспекції – проломи і в нашу, глядацьку свідомість. Вони дихають тривогою, невідворотною катастрофою заповнюють пустоти нашої душі, руйнуючи наше буття. Там ми побачимо, а швидше відчуємо падіння гетьмана на безконечно чорний простір сцени, коли військом Меншикова буде вщент зруйнована, а точніше стерта з лиця землі гетьманська столиця Батурин.

І буде Мазепа лежати один, покинутий усіма, оплаканий тільки однією Мотрею. Зупиниться час в мовчанні і тиші. З Мотриної сльози зродиться надія, і мелодія любові підніме його і її над попелищем. І коли він, І. Мазепа, знову воскреслий, ступить на авансцену, дивлячись нам у вічі, вкотре запанує ще глибша тиша, тільки тепер ми відчуваємо еством, а за мить і зрозуміємо: трагедія відбулась, вичерпала себе, оголивши свою суть. І для глядача настала пора аналізувати і оцінювати. Ні, не плакати, тут плакати немає над ким, тут треба встигнути зануритись у непростий час, який треба судити суворим і нещівним судом може навіть самої історії. Та розійдуться їхні серця. Такий закон жанру. Його наповнене любов'ю і прощенням, її ненавистю і помстою. «З невіри не піддавайся, і пам'ятай – думками я з тобою довіку!» [2, с. 35] – звучатимуть небеса голосом Мазепа, а Мотря буде вдивлятися в лиця його сподвижників, як у свічада, щоб знайти ту загублену іскру тепла і любові, яка б розтопила її закам'яніле серце. І не знайде. І цей трагедійний акорд образу Мотрі – несподіваний режисерський акцент у виставі перед Полтавською битвою.

Історія відраховує останні миттєвості життя Мазепа, його трагічного поступу. І тільки Мотря прийде і зробить останній «пролом» у його свідомість, щоб забрати тепло, любов, а може, і душу. «Прощай, Мотре! Тепер уже. Прощай навіки!» [2, с. 36]. А далі тиша... безконечний степ і місяць, як млинове коло, що перемелує усе на муку історії. А коли виросла могила-курган – згадалася далека мрія Леся Курбаса.

«Не п'єсу писати будуть, а заповнюватимуть пустий простір сцени тим, що можна виявити тільки засобами сцени.

А текст?

Можливо, що слів майже не буде... Можливо, що заступить їх багатство примітиву звуку, можливо, що відродиться театр імпровізації. Можливо, що буде і те і те друге, і третє у різній, новій диференціації театру» [1, с. 210].

У виставі «Мазепа» не стільки конфліктують між собою характери, скільки філософські ідеї, позиції, життєво важливі принципи і моральні переконання. І ці проблеми не там вирішені, а тільки тепер вимагають розв'язання, і не на особистісно-психологічному рівні, а на рівні вищому, Божому. Бо процес розв'язання на історичному рівні уже і так затягнувся, нагнітаючи трагічні колізії на складні і без того стосунки з деякими країнами.

Духовним контекстом вистави стала спроба нагадати нам, хто ми і звідки ми родом. Вона, ця ідея, і складає весь зміст внутрішнього життя Івана Мазепа. Сам по собі навколишній світ ніби мало його цікавить. Він – не в світі, а цілком в собі, причому навіть не в повноті своїх особливих особистих людських хвилювань і потреб, а тільки в одній своїй думці, яка стала в повному значенні цього слова його манією. Причому пропонуючи оточенню свої вимоги, він проявляє себе як моральний категоричний імператив. Образ Мазепа у виставі наділений багатомірністю, що відкритий і в минуле, і в сьогодення, і в майбутнє. І це дуже цінно і значимо, що він поданий в багатьох реєстрах, існує в русі – від початку до повної вичерпності розміщеного в ньому змісту.

Уже майже два тисячоліття людство мусолить істину, що страждання облагороджує, вчить співчуття. Від такого довгого вживання ця істина непомітно перетворилися в догму, і, як багато інших «шанованих» догм, не витримує нищівного зіткнення з дійсністю семи десятиріч

XX століття. Вони і дотепер мають очевидні впливи на нашу свідомість. Якщо страждання стає нормою життя, а не його чорними трагічними сторінками, воно втрачає смисл, закладений Богом, принижує, знищує людину, робить її глухою до співчуття і розуміння. І наше страждання, що все-таки стало нормою життя, – як тотальна убогість, серед якої ми жили в тумані приниження, втративши відчуття повноти життя, пробирались навмання невідомо куди, не сподівались на краще, а дуже часто і зовсім не підозрювали про існування кращого.

Вистава Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка не про страждання, вона про каяття. Але чи зрозуміли ми в чому повинні каятись? Нам здається, що не всі. Чи не тому так старанно відшукуємо у своєму давньому і недавньому минулому найрізноманітніших за рангами, національністю, розуму і мірі активності винуватців того, що сталося з нами. А перед тим, як звернутись до Бога з молитвою про прощення, ми повинні пройти до кінця шлях гірко усвідомлення власної величезної вини за те, що хоча ми і не були безпосередньо винні у тому немислимому духовному здичавінні, яке стрімко наростало з року в рік, але ж мовчки погоджувались з ним, а це означає, що ми були винуватцями не менше, а може, навіть і більше, і тільки тому, що все зрозуміли.

У 2011 році на Івано-Франківському фестивалі «Прем'єри сезону» режисер-постановник вистави «Мазепа» на сцені Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Олег Мосійчук отримав премію Національної СТДУ «Галицька Мельпомена», а в 2012 році літературно-мистецьку премію ім. братів Богдана та Левка Лепких. Вистава живе і жива. Її хода по Україні тільки розпочинається.

Вистава, поставлена на тернопільській сцені О. Мосійчуком, у якій присутній дух великого режисера, аж ніяк не намагання реставрації Курбасових пошуків. Незбагненно, але Лесь Курбас увійшов у генетику творчості О. Мосійчука і, слава Богу, проявляється навіть тоді, коли режисер сам того не очікує. І, мабуть, це найнесподіваніші і найпривабливіші риси в його постановках, і саме вони не перестають дивувати глядачів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини / Лесь Курбас: / [упоряд. і прим. М. Лабінського ; передм. Ю. Бобошка]. – К. : Дніпро, 1988. – 518 с.
2. Мельничук Б. Мазепа. Сповідь перед людьми і часом / Богдан Мельничук, Олег Мосійчук. – Рукопис, Тернопіль, 2010. – 37 с.
3. Мосійчук О. Театр – це робота душі і щоденна сповідь [Вела розм. Г. Садовська] // Вільне життя. – 2009. – 25 березня.
4. Товстоногов Г. А. Зеркало сцени. Кн. 1 : О профессии режиссера / Г. А. Товстоногов : [сост. Ю. С. Рыбаков ; предисловие К. Рудницкого]. – Л. : Искусство, 1980. – 303 с.
5. Товстоногов Г. А. Зеркало сцени. Кн. 2: Статьи. Записи репетиций / Г. А. Товстоногов : [сост. Ю. С. Рыбаков]. – Л. : Искусство, 1980. – 261 с.

УДК 792.077 (477.84) XIX–XX

П. О. СМОЛЯК

### РЕЖИСЕРИ АМАТОРСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ГУРТКІВ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

*У статті висвітлюється діяльність режисерів-аматорів сільських та містечкових драматичних гуртків Тернопільщини кінця XIX – першої третини XX століття, звертається увага на їхній життєвий та творчий шлях, мистецькі уподобання, організаторські здібності, репертуар та акторський склад керованих ними колективів.*

**Ключові слова:** театральне мистецтво, режисер, драматичний гурток, актор, вистава, репертуар.