

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.071.2

Л. С. ВАНЮГА

АКТОРСЬКІ ТА РЕЖИСЕРСЬКІ НОВАЦІЇ ЯРОСЛАВА ГЕЛЯСА В ДРАМІ «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» ІВАНА ФРАНКА НА СЦЕНІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

В статті розкриваються особливості постановки драми І. Франка «Украдене щастя» на сцені Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Ярославом Гелясом. Висвітлено власний самобутній шлях режисера для сценічного втілення п'єси. Звернено увагу на створення образу Миколи Задорожного, що став одним з кращих на українській сцені.

Ключові слова: постановка, образи, режисер, актор, Тернопільський музично-драматичний театр ім.Т. Г. Шевченка

Л. С. ВАНЮГА

АКТЕРСКИЕ И РЕЖИССЕРСКИЕ НОВАЦИИ ЯРОСЛАВА ГЕЛЯСА В ДРАМЕ «УКРАДЕННОЕ СЧАСТЬЕ» ИВАНА ФРАНКА НА СЦЕНЕ ТЕРНОПОЛЬСКОГО МУЗЫКАЛЬНО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРА ИМ Т.Г.ШЕВЧЕНКО

В статье раскрываются особенности постановки драмы И. Франко «Украденное счастье» на сцене Тернопольского обласного музыкально-драматического театра им. Т.Г.Шевченко Ярославом Гелясом. Освещено собственный самобытный путь для сценического воплощения пьесы. Обращено внимание на создание образа Николая Задорожного, который стал одним из лучших на украинской сцене.

Ключевые слова: постановка, образы, режиссер, актер, Тернопольский музыкально драматический театр им. Т. Г. Шевченко

L. S. VANYUHA

ACTOR AND PRODUCER INNOVATIONS OF YAROSLAV GELYASA IN DRAMA «STOLEN HAPPINESS» OF IVAN FRANC ON THE STAGE TERNOPIL MUSICALLY DRAMATIC TO THE THEATER OF IM OF T.G.SHEVCHENKO

In the article the features of raising of drama of I.Franka open up «Stolen happiness» on the stage Ternopil musically dramatic theater the name of T.G.Shevchenko by Yaroslav Gelyasom. A producer found the original way for a stage embodiment of play. He created appearance of Mykola Zadorozhnygo, which became one of the best on the Ukrainian stage.

Keywords: raising, offenses, producer, actor, Ternopil musically dramatic theater the name of T.G.Shevchenko

Останнім часом в українському театрознавстві все більший інтерес викликають питання, пов'язані із висвітленням тих постатей, які вписали важливу сторінку в історію становлення та розвитку національного театру. До них, в першу чергу, належить ім'я відомого українського актора і режисера, заслуженого артиста України Ярослава Томовича Геляса, театральні постановки якого завжди привертала увагу широкого кола фахівців та глядачів.

Питанням дослідження творчості Я. Геляса займалися українські вчені Р. Пилипчик, Р. Коломієць, Данилова І., Завалков С. та ін., але, на жаль, окремі сторінки його творчої діяльності ще недостатньо вивчені.

Мета статті – розкрити особливості постановки драми І. Франка «Украдене щастя» Я. Гелясом на сцені Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, звертаючи увагу на створення ним одного з кращих образів Миколи Задорожного.

Драматичний твір Івана Франка «Украдене щастя» має, як відомо, багату сценічну історію. До цієї п'єси різного часу зверталось багато режисерів, та й нині вона з успіхом іде на сценах багатьох театрів.

Однією з найяскравіших постановок «Украденого щастя» в історії українського театру стала, без сумніву, вистава Київського національного драматичного театру ім. І. Франка, де головні ролі виконували: А. Бучма – Микола Задорожний, Н. Ужвій – Анна, В. Добровольський – Михайло Гурман; режисура Г. Юри, сценографія Я. Ушинського; прем'єра відбулась у березні 1940 р. Вистава стала мистецьким явищем, еталоном. Ще яскравіше вистава зазвучала у повоєнний період. Її триумфальний показ у Москві, в містах України викликав глибокий інтерес до драми «Украдене щастя» не лише в українських театрах; вона побачила світло рампи на кавказьких, прибалтійських сценах, а також у Східній Європі. В більшості постановок на українських сценах творчо використовували зразок уславленого київського театру. Широко практикували гастролі окремих виконавців-франківців у обласних театрах.

У Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка постановка «Украденого щастя» І. Франка (режисер – Я. Геляс) ішла півроку (прем'єра – 27 лютого 1974 року). На сцені розігрувалася не лише Франкова драма, а й Гелясова, власне, через неї Ярослав Томович залишив Тернопіль і став головним режисером Закарпатського музично-драматичного театру. В Ужгороді вистава була відновлена, і більшість відгуків та рецензій фахівців стосуються, на жаль, саме ужгородського періоду. Та вистава тернопільців у постановці Я. Геляса стала здобутком і шевченківців. Це було своєрідне завершення тернопільського періоду творчості талановитого режисера.

Його тяжіння до глибокого осмислення минулого нашого народу було більш як очевидне. Дебютувавши інсценізацією за Франковими творами «Ой піду я в Бориславку» Л. Болобана та Л. Предславича (20.12.1963 р., сценографія С. Данилишина, музичне оформлення М. Кармінського), він дедалі розширював рамки репертуару театру. Тут «замешкали» П. Корнель і Ш. Петефі, Ю. Словацький і О. Грибоедов, О. Островський та інші відомі автори. Період роботи в Тернополі позначений цілою низкою цікавих режисерських й акторських робіт майстра.

«Тернопільський період творчості Я. Геляса був справді натхненним. Він ставить тут понад три десятки вистав. Від першої «Ой піду я в Бориставку» за Іваном Франком і до останньої, теж Франкової, «Украдене щастя». А поміж ними були такі шедеври, як «Камінний господар» Лесі Українки, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Незабутнє» О. Довженка, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Роман Міжгір'я» за І. Ле, «Мати» К. Чапека. Кульмінацією стало «Украдене щастя», на яке все місто ходило з неабиякою цікавістю» [5, с. 372].

Вистава «Украдене щастя» перед тим уже йшла на тернопільській сцені. У 1948 році Тернопільський драматичний театр ім. І. Франка, об'єднавшись із Тернопільським музично-драматичним театром ім. Т. Г. Шевченка, вніс у репертуар свої вистави. Серед них було й «Украдене щастя», та, на жаль, відомостей про цю постановку немає.

Режисер Я. Геляс у роботі над «Украденим щастям» творчо розвинув кращі традиції українського театру. Втіленням класики на сцені він зберігав чіткість художніх позицій, основну спрямованість Франкового твору. Режисер виходить із того, що Франко мріяв бачити принижену людину праці випростаною, творцем своєї долі. Виявляючи протестуюче начало п'єси, він усвідомлював, що мистецтво розвивається шляхом поглибленого і всебічного дослідження людської особистості. Людина – явище складне, рухоме, котре не піддається

однозначній оцінці. Така була вихідна позиція при тлумаченні «Украденого щастя». І хоча режисер мав перед собою високі зразки, він не пішов шляхом повторення, реставрації уславленої вистави, а ступив на шлях шукання свого сценічного варіанта твору І. Франка, зокрема образу Миколи Задорожного, в ролі якого виступав вперше.

Для Я. Геляса-режисера були притаманні пісенність, метафоричність сценічного дійства, вміння зануритися в глибинну сутність драматургічного матеріалу, моделюючи життєві обставини, що їх підмітив автор. Та сама стихія рухала молодим І. Франком, в якому задум злетів від гуцульської пісні до високих філософських узагальнень, до осмислення людського буття складного, суперечливого світу. Обдумуючи долі Миколи, Анни, Михайла, доходиш висновку, що в них відображені доля не лише їхніх прототипів, і, навіть, не всіх бойків, галичан, навіть не всієї України, а, завдяки майстерності І. Франка – доля всього людства, і кожного окремого народу, і кожного з нас. Саме всіх і кожного з нас, бо всі ми трохи Задорожні, Гурмани, Війти, Анни, і саме це змушує тривожитися наші серця, як тривожило серця нашим батькам та дідам.

Уже початок вистави засвідчував, що режисер обрав самотній шлях. Тернопільська вистава починалася з пісні опришків «Гей, браття опришки!». У ній – протест проти тих, хто зруйнував людське щастя. Ця пісня проходить лейтмотивом через усю п'єсу, втручається в дію, підпорядкована їй, виникає як емоційний акцент, врешті-решт створює соціальну атмосферу. Такі канонічні, традиційні сцени, як вечорниці, забави молоді біля корчми, режисер творчо переосмислив. Бойківська молодь і в експозиції, і в сцені перед «Пожинками», і у фіналі співає пісню опришків. Саме ця пісня надавала виставі характеру високої народної трагедії.

Спрощених, однозначних відповідей на питання, хто винуватець трагедії Анни, Миколи Задорожного, Михайла Гурмана режисер-Геляс не визнавав.

Анна – М. Геляс правдиво передавала тяжке життя з нелюбом, вона боролася за свою скривджену, знівечену любов, ламала освячені церквою традиції – не боялася ні поговору людського, ні суду Божого. Вона кохає – і цим сказано все.

Михайло – Я. Мелець. Ніби зійшлися хрест-навхрест різні, протилежні одне одному начала в одній особі – вир, шаленство пристрасті. Кохання ніжне, щире серце, які породжують і зло, і добро водночас, й бажання будь-що відстояти своє щастя. Він і жертва, але він і носій зла, жорстокий кривдник.

Ярослав Геляс, режисер-романтик, сповідуючи яскраву театральну форму, по-своєму вирішив складний драматичний твір. І в цій виставі майстер виявив вміння мислити масштабно, зберігаючи при цьому притаманну йому рису говорити з глядачем мовою поетичної образності. П'єса у трактуванні Ярослава Томовича переросла вузькі рамки соціально-побутової драми – завдяки емоційно зарядженим сценам, котрі відкривали першу і третю дії, грозивим хмарам, що колобродили у вишині та поза хатами, сплеском неспокою і тривоги, розпачу і ненависті, нарешті, романтично піднесеній тональності.

«Помиляються ті актори, – говорив Я. Геляс, – які намагаються відтворювати життя як воно є, змальовують своїх персонажів буденно-побутово. Сцена стає мистецтвом лише тоді, коли життя на ній протікає набагато інтенсивніше, ніж звичайно в побуті» [1, с.119].

Усі вимоги, які Геляс-режисер ставив перед виконавцями, він окреслював, насамперед, перед собою. Не сприймаючи однозначності, однобарвності розуміння образу, шукав психологічної складності, діалектики душі свого героя. Затамований, глухий протест наростає – відчувається, що такі думки про вікову соціальну несправедливість не вперше його бентежать. Він творить «симфонію акторських барв, які роблять образ опуклим, яскравим, незабутнім» [4].

Вражала перша поява Миколи-Геляса. Він одразу ж приковував до себе увагу. Щось значне було у довірливому обличчі, в кожному його русі, в страдницькому погляді, сповненому шанобливої любові до дружини, почуття, яке може померти тільки разом із ним самим.

Із цього моменту увага режисера зосереджена на Миколі Задорожному. Він не задумував моновистави, її й не було. Справа в тому, що його партнерам, молодим акторам М. Геляс та Я. Мелцю, не вистачило тієї внутрішньої сили, психологічної заглибленості, щоб створити

рівнозначні за силою образи поруч із Миколою-Гелясом. Він виростає з-поміж своїх партнерів силою неординарного таланту актора-трагіка. «Актриса передає страдницькі внутрішні боріння героїні, її намагання зберегти все, як є, не дати почуттям зруйнувати усталене. В окремі моменти ми відчуваємо, як Анна терзається, яких зусиль потребує від неї боротьба за те, щоб не втратити гідності, поваги людей і віддатись тому, що владно кличе, тягне, немов магніт. Свою роль виконавиця проводить, на жаль, нерівно. Часом вона тримається дуже вже напружено. Іноді занадто метушиться, не витримує тих вкрай необхідних і багатозначних пауз, які важать більше, ніж деякі не в міру довгі монологи...

...Я. Мелець досить виразно передає бездушність, жорстокість, підступність Гурмана. Негативність героя підкреслюється ще й тим, що молодий актор грає якимось прямолінійно, малює самовпевненого, нахабного красеня, який найчастіше любить власною персоною, позує, не говорить, а декламує. За всім цим зникає і натяк на те, що перед нами людина складна, натура не позбавлена благородних поривів, в якій живе сильне, чисте почуття. Ніде, навіть у хвилини пристрасних зізнань і ніжних обіймів, не вчувається у Гурмана й крихти світлого і гарного. Непереконливо звучать в устах актора передсмертні слова героя, які проливають найяскравіше світло на все обличчя Михайла, на те, як він мучився у своїй до болю страшній гонитві за страченим щастям» [2].

Актор іде нелегким, сповненим мук і страждань шляхом свого героя до трагедійної розв'язки. До нього і до його героя приходять не лише усвідомлення втраченого і вкраденого щастя, а й народження почуття помсти до кривдників.

Так, на початку було кинуте зерно, яке мало зійти і вирости.

Критики високо оцінили роботу Геляса над образом Миколи Задорожного: «Після неперевершеного А. Бучми він сміливо зіграв Миколу Задорожного, переконав глядачів у праві подати Миколу бунтарем» [3]. Богдан Ступка також зазначив: «Мені дорогий бунтарський дух, який Геляс відчув у своєму героєві» [7].

Не втрачаючи надій, незважаючи на нескінченні удари долі, живе Микола-Геляс. Несподівана поява Михайла Гурмана, який ніби з мертвих воскрес, ускладнює ситуацію.

За автором, Микола перебуває за лаштунками, коли Анна собі зізнається, що почуття до Михайла не перегоріло, жевріло і раніше, а нині, з його появою, запалахкотіло нескореним полум'ям. Режисер вибудовує іншу сцену.

...Микола-Геляс сидить за столом, спиною до Анни, до глядачів – обличчям. Стискує заскоружлими, натрудженими руками голову і дивиться в зал із німим запитанням, – кожне слово Анни, її сповіді, б'є по ньому нещадно. І стільки в ньому розпачу, розуміння безвихідності становища, що стає моторошно. Зала завмирає. Що ж буде далі з ним, з Анною, з усіма трьома? З усього видно, Михайло любить Анну і не поступиться своїм щастям. Драматичне напруження зростає.

Від сцени до сцени наростає в Миколі протест. Анні не дорікає, не б'є її, не сварить і, навіть, не питає, чого та не відвідала його ні разу у в'язниці, й натяком не дає знати, чи відомо йому те, що сталося між нею і Михайлом. Страшне мовчання Миколи-Геляса. Коли ж він відчиняє двері й бачить, як Анна та Михайло, не криючись, цілуються, то один погляд цієї миті розповів, які бурі вирують у його душі. І хоча він одразу зачиняє двері, але той погляд залишається з глядачами. Німа пауза, що її майстерно витримав актор, була конче необхідна і багатозначна в подальшому розвитку образу. Слушно зауважив журнал «Український театр»: «Любов зігріває його душу і через усі незгоди життя дарує йому те, без чого взагалі не можна жити людині, – надію... Врешті, любов у скрутну хвилину пробуджує в ньому борця» [6, с. 17].

У ролі Миколи пластичну виразність Геляс довів до довершеності. У голосі та в усій поставі Миколи-Геляса – прохання, застереження Анні, щоби вона на людях не показувалася з Михайлом. Це не були слова, кинуті спересердя, вони були, як продумана дія.

Про Ярослава Геляса в ролі Миколи не скажеш, що він із тих, які прибиті на цвіту. Його герой виснажений фізично, але не духовно. Любов воскресила в ньому такі глибинні почуття,

що надавали сили скинути зі себе тягар покори, схилення перед злом, викликали нездоланне прагнення до щастя. А коли зазіхнули на найдорожче, він стає невпізнано страшним.

Доцільно сказати, що на роль Миколи Задорожного було затверджено разом з Я. Гелясом ще одного актора – С. Онипка. Ось як порівняв майстерність акторів рецензент газети «Вільне життя» С. Завалков: «Різні манери і темпераменти виконавців обумовили деяку несхожість у змалюванні одного й того ж типу. С. Онипку більше вдається підкреслити лагідність, стриманість, сердечну простоту свого героя, те, як він мовчазно зносить біль, що защемив йому серце. Я. Геляс з особливою силою передає вибухову силу, що, вилившись з глибин бідаря зовні, в новому світлі представляє тиху, сумирну, покірну людину, показує зріючий в ній бунт» [2].

Цієї сцени нема в тексті І.Франка, вона безсловесна і народилася в театрі. Тут ми зустрічаємося з фактом неабиякого значення. Справа не в тому, що Я. Геляс «дописав» І. Франка. Режисер і актор, в якого є своя тема, своє ставлення до життя, особливо чутливо ставиться до матеріалу, вслухається в «голос» автора, заглиблюється у своєрідність його стилю і розуміння його життєвих стосунків, для нього авторський стиль – не сума зовнішніх прийомів, а виражене осмислення драми життя. Ось чому й з'явилася ця сцена: йдуть селом, викликаючи поговор і осудливі погляди Анна і Михайло (жандарм перевіряє порядок). Їх побачив Микола, який стояв у гурті односельців-чоловіків. За сценою виникає варіація до пісні «Гей браття, опришки!». Микола і ті, котрі були з ним, вирішили не пускати до хати Анну з Михайлом. Отак, переступаючи з ноги на ногу, почали пантомімічну сцену, що перейшла в гуцульський танець «Аркан».

За цим починалася передфінальна сцена, що логічно виходила з попередньої. Сцена, яку називають «Поминки». То і сповідь перед гостями, які увійшли в хату, то і поминки за своїм втраченим «щастям». Монолог Миколи в цій сцені – реквієм за своїм життям. Монолог став і звинуваченням, викликом тим, хто занапастив, обікрав.

Геляс-режисер свідомо зняв момент убивства Михайла. Цей момент має глибоке історичне коріння і не був довільною вигадкою режисера. Фінал продиктований бажанням зняти момент особистої помсти. Гелясів герой проходив складний шлях від покори до протесту, до відчуття свого права на щастя. Не сокиру взяв у руки Микола, а рушницю. Але не вистрелив, щоби не було приводом до тлумачення пострілу як особистої помсти. Михайло потягнув за гвинтівку, і вона зненацька вистрелила. З мечем прийшов Михайло, від меча і гине – така метафора фіналу.

...Вмирає Михайло Гурман. Схиляється над ним Анна у невтішному горі. Миколу Задорожного-Геляса з його роз'ятреним серцем усе ще не залишає віра, що життя не закінчилося, настільки багато сподівань у його словах, якими завершується вистава: «Аню, успокойся, хіба ти не маєш для кого жити?». Знову звучить пісня опришків, яка набуває сили гніву, непокори, життєдайної незламності народу.

Стильова єдність і точність віднайдених форм були притаманні художньому оформленню, що здійснив М. Стецюра. Декорації, гама освітлення, де переважали похмурі тони, музика, котру підібрав Є. Корницький, створили атмосферу, що відповідала часові та подіям, які відбувалися, допомагали глибше відчутти трагізм, усім серцем сприймати те, про що йдеться в сумній історії про вкрадене щастя людини.

Отже, у постановці п'єси І. Франка «Украдене щастя» Я. Геляс як виконавець головної ролі Михайла Задорожного та режисер-постановник, не порушуючи авторського тексту, знайшов ті художні втілення, які найбільше відповідали оригіналу. На відміну від багатьох інших акторів він втілював на сцені не мелодраму і не побутову драму, а трагедію, зберігаючи художні риси театру Франка, а саме – глибинну правдивість, народність, високу, власне Франкову, високохудожню драматургічну форму, добираючи свої засоби виразності для її втілення.

Постановка Я. Гелясом драми І. Франка, «Украдене щастя» та втілення ним головного героя Михайла Задорожного ще нераз привертатиме увагу багатьох істориків українського театру своєю оригінальністю і безпосередністю інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА.

1. Давидова І. М. Ярослав Геляс / І. М. Давидова. – К.: Мистецтво, 1986. – 186 с.
2. Завалков С. Знаменитий твір Каменяра / С. Завалков. Вільне життя. – 1974. – 6 квітня.
3. Кусенко О. Майстер сцени / І.О. Кусенко. Радянська Україна. – 1984. – 17 листопада.
4. Паламаренко А. Творческий успех / А. Паламаренко // Правда Украины. – 1966. – 12 апреля.
5. Садовська Г., Собуцька В. Два пера – одна любов / Г. Садовська, З. Собуцька. – Тернопіль: Збруч, 2007. – 142 с.
6. Сулименко А. Вечори з українською класикою / А. Сулименко // Український театр. – 1977. – № 4.
7. Ступка Б. Полстолетия на сцене / Д. Ступка // Правда Украины. – 1984. – 18 ноября.

УДК 7.071.2

І. О. КУСЯК

**ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ ХХ СТОЛІТТЯ
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ГЕЛЯСА**

У статті проведено аналіз процесу формування українського професійного театру ХХ ст. через призму творчості талановитого режисера, народного артиста України Я. Т. Геляса. Охарактеризовано його основні творчі здобутки та новаторські пошуки в режисерській та акторській майстерності.

Ключові слова: театр, режисер-новатор, актор, героїко-романтичні традиції.

І. О. КУСЯК

**ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ УКРАИНСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА
XX СТОЛЕТИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧЕСТВА ЯРОСЛАВА ГЕЛЯСА**

В статье проведен анализ процесса формирования украинского профессионального театра XX ст. сквозь призму творчества талантливого режиссера, народного артиста Украины Я. Т. Геляса. Охарактеризовано основные творческие достижения и новаторские поиски в режиссерском и актерском мастерстве.

Ключевые слова: театр, режисер-новатор, актер, героико-романтические традиции.

І. О. KUSIAK

**THE FORMATION OF UKRAINIAN PROFESSIONAL THEATER OF TWENTIETH
CENTURY IS REFLECTED THROUGH THE PRISM Y.T. HELYAS' WORK**

In article is analysed the formation of Ukrainian theater of twentieth century is reflected through the prism of work of talented producer, folk artist of Ukraine Y.T. Helyas. It is characterized his basic artistic achievements and innovative research in directing and acting.

Keywords: Theatre, producer-innovator, actor, heroic and romantic traditions.

Останні роки принесли чимало зрушень у розкриття та вивчення невідомих сторінок вітчизняної культури. Багато імен, подій та явищ протягом десятиліть не досліджувалися. Найбільш руйнівних наслідків завдала спроба вилучити із загального контексту ті імена, відсутність яких утворювала значне, навіть загрозливе провалля одразу в кількох галузях розвитку культури. Одне з головних завдань, яке стоїть перед сучасними дослідниками, – повернення цих імен до загальнокультурного обігу, вивчення творчої спадщини і діяльності тих, хто в умовах суворої дійсності, коли поле української культури являло собою необроблену ниву, поклали на власні плечі тягар копіткої, виснажливої праці одночасно на всіх ланках суспільно-культурного життя.

Не одну яскраву сторінку вписав у літопис українського сценічного мистецтва Тернопільський академічний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Завжди й у всьому