

11333
1183



Перший
Державний

ДУХОВНІ СКАРБИ УКРАЇНИ

Акціонерне товариство

Страхова компанія з іноземними інвестиціями



«ДІСКО»

представляє



«ДАСК»



Унаковска

ТЕТЯНА ШПАКОВСЬКА

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ
УКРАЇНСЬКИЙ
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР
імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Нариси, спогади, враження

Дніпропетровськ

2001

118.33
1183 ББК 85.33
Ш 83

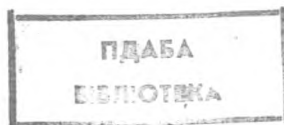
У книзі розглядається творчий шлях Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Автор аналізує основні напрямки репертуарної політики театру та описує їх втілення у виставах різних років. Видання присвячене 80-річчю з дня заснування колективу.

Рецензенти: *В. А. Гусев* — доктор філологічних наук, професор Дніпропетровського Національного університету; *Н. Й. Некрасова* — кандидат мистецтвознавства, професор Київської музичної академії.

Автор висловлює подяку директору Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Ковтуненку Валерію Івановичу, заступнику директора театру Биковій Ганні Василівні, завідуючій трупною Постолака Раїсі Федорівні, директору ОП «Дніпропетровська книжкова друкарня» Гавшину Володимирі Васильовичу та всьому колективу друкарні за сприяння у написанні та випуску цієї книги.

658205

Ш 4907000000-010
2001



ISBN 966-7265-92-7

© Шпаковська Т. А., 2001

118.33

1183 ББК 85.33
Ш 83

У книзі розглядається творчий шлях Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Автор аналізує основні напрямки репертуарної політики театру та описує їх втілення у виставах різних років. Видання присвячене 80-річчю з дня заснування колективу.

Рецензенти: В. А. Гусев — доктор філологічних наук, професор Дніпропетровського Національного університету; Н. Й. Некрасова — кандидат мистецтвознавства, професор Київської музичної академії.

Автор висловлює подяку директору Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка Ковтуненку Валерію Івановичу, заступнику директора театру Биковій Ганні Василівні, завідуючій трупною Постолака Раїсі Федорівні, директору ОП «Дніпропетровська книжкова друкарня» Гавшину Володимиру Васильовичу та всьому колективу друкарні за сприяння у написанні та випуску цієї книги.

658205

Ш 4907000000-010
2001



ISBN 966-7265-92-7

© Шпаковська Т. А., 2001

*«Театр — діло велике й чисте:
воно наставляє на розум людей,
проводить високі думки»*

М. Старицький «Талан»

ПЕРЕДМОВА

Існує ствердження практиків театру, що його творчу діяльність можна порівняти з життям людини. Є день народження (заснування), потім пошук і становлення творчих концепцій і принципів, їх подальший розвиток, збагачення... Як у житті кожного, у театрі можуть бути кризи, тупцювання на місці і навіть припинення роботи.

Сьогодні майже з самих високих міністерських, теле-, радіо- і газетних трибун звучать голоси про економічну скруту, про конкурентоспроможність сценічної творчості, її можливості. Але, звертаючись до тисячолітньої історії театру, ми знаємо, що ця пісня не нова. У різні часи, різні віки і роки театр перебудовували, неодноразово передікали смерть, особливо у ХХ сторіччі, коли з'явилися кіно, телебачення, а потім шоу-бізнес. Але театр був, є і більша частина людства впевнена, що буде і надалі.

Автор цих рядків, практик театру (за плечима 28-річна робота) поділяє думку більшості людей і вважає, що театр — це живий організм. У нього — велике, об'єднує багатьох дуже різних особистостей, з різними художніми поглядами, серце. Воно називається сцена. У цього серця — свій ритм, пульс, який весь час випромінює одне чарівне слово — вистава. Можна, стоячи збоку, слухати цей пульс і фіксувати його ритм, або аритмію. А можна з середини діючого театрального життя, взявши в ньому безпосередню участь, спробувати виявити деякі його особливості, визначити закономірність розвитку.

Не претендуючи на монографічність і всеосяжність дослідження, автор намагався розповісти широкому колу глядачів про діяльність Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Свою працю присвячую 80-річчю від дня заснування творчого колективу.

Я прийшла в сім'ю шевченківців на початку 70-х років після закінчення університету. А перший театр, як і перше кохання, завжди залишається першим. Ми набуваємо досвіду, змінюємося, а перше кохання залишається незмінним.

Любов і шана до першого театру були головними імпульсами в роботі над цією книгою.

Тетяна Шпаковська



*«О доле,
путь щасливу дай»
С. Гулак-Артемівський,
«Запорожець за Дунаєм»*

**ТЕАТРАЛЬНИЙ
ДЕТЕКТИВ**

Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка у численних довідниках, наукових працях завжди іменувався найстарішим театром Радянської України. Так, Велика Радянська Енциклопедія повідомляла: «В березні 1919 р. в Києві організований Перший театр Української Радянської Республіки імені Т. Г. Шевченка (з 1927 у Дніпропетровську)».

Більш докладнішою була розповідь про театр на сторінках «Української Радянської Енциклопедії»: «Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка — один з найстаріших українських радянських театрів. Заснований у 1919 р. у Києві під назвою «Перший театр Української Радянської Республіки імені Шевченка» з об'єднання акторів Державного українського драматичного театру (І. Замичковський, С. Панківський, М. Тінський, Ф. Левицький, Г. Маринич, Л. Гаккебуш, Г. Борисоглібська, І. Садовський) та «Молодого театру» (В. Калін, Г. Юра, М. Терещенко, С. Бондарчук, В. Василько, П. Самойленко, К. Кошевський, О. Ватуля, О. Юра-Юрський, П. Долина та ін.). На чолі об'єданого колективу були Л. Курбас, О. Загаров, І. Мар'яненко, літературною частиною завідував П. Тичина. З 1920 р. театр працював у різних містах України, а з 1927 р. постійно — в Дніпропетровську. В репертуарі — класичні та сучасні твори української літератури: «Гайдамаки» за Шев-

ченком, «Украдене щастя» І. Франка, «В пущі» Лесі Українки, «Гріх та покаєння» Карпенка-Карого, «Не судилось» Старицького, «Чорний вальс» Кочерги, «Загибель ескадри», «Пам'ять серця» Корнійчука, «Навіки разом» Дмитерка (Держ. премія СРСР, 1951), російської драматургії («Борис Годунов» Пушкіна, «Анна Кареніна» за Л. Толстим, «Гроза» О. Островського, «Останні» Горького, «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського, «Барабанщиця» Салинського), п'єси авторів братніх республік, твори зарубіжних авторів».

Підтверджувала появу драматичного театру імені Т. Г. Шевченка у Києві і широко відома постанова Всеукраїнської ради мистецтв про націоналізацію київських театрів.

У постанові говорилося: «З 15 березня 1919 р. всі театри м. Києва оголошуються націоналізованими.

...Державний театр перейменовується в Перший театр української Радянської республіки імені Т. Шевченка, театр Соловцова — у Другий театр Української Радянської республіки імені Леніна; міський театр — в Оперу Української Радянської Республіки імені Лібкнехта.

...Перший, Другий і Оперний театри Української Радянської республіки передаються у відання Контори державних театрів, решта — у відання Колегії мистецтв відділу Київської освіти Київської Ради робітничих депутатів».

Але, якщо звернутись без усяких упереджень, керуючись тільки здоровим глуздом, до тексту згаданої постанови, то висновки про справжню дату заснування театру легко встановити і відновити.

Отже, автор дозволяє собі розповісти невеличкий «театральний детектив», в якому він брав безпосередню участь. Працюючи в трупі шевченківців у 70-і роки, я кожного дня проходила повз численні стенди театального музею, розташованого у фойє другого поверху. Музей було відкрито напередодні святкування 50-річчя з дня заснування театру в 1969 році. З гордістю дніпропетровські шевченківці на чолі з директором, заслуженим працівником культури України І. Є. Насіканом і головним режисером, заслуженим діячем мистецтв України В. О. Божком, називали себе Першим Державним театром, відкритим у 1919 році в Києві і пишалися своїми засновниками- корифеями: О. Загаровим, І. Мар'яненком,

О. Сердюком, Н. Ужвій, П. Тичиною, Є. Сидоренко, Г. Мариничем, А. Хорошуном, портрети яких були розвішані по стінах парадних сходів старого приміщення Катеринославського дворянського зібрання, де мешкав театр. І ці музейні історичні відомості були правдою, але, як то кажуть, правдою не до кінця.

Поруч з офіційними документами і версіями в театрі завжди живуть різноманітні легенди, які з додатками, змінами переходять від одного творчого покоління до іншого. Багато цих легенд знав і розповідав нам, групі молодих працівників (режисери Е. Мірошник, В. Сміян, актори Т. Артеменко, С. Загородня, Л. Шишковська, В. Ковтуненко, зав. літературною частиною Т. Шпаковська), у 1974 році Володимир Олександрович Божко. Він був людиною, безмежно закоханою в український театр, добре знав його історію, особливу увагу і любов віддавав артист і режисер Дніпропетровському українському театру імені Т. Г. Шевченка, на сцені якого працював біля сорока років. Його розповіді були яскравими, метафоричними, з великою долею гумору. Він, молодий актор, любив слухати оповідання Г. Маринича і А. Хорошуна про перші сезони роботи театру. Часто Володимир Олександрович навіть цитував Грицька Маринича, який підкреслював особливий і постійний успіх у глядачів вистав класичного репертуару, зокрема драми-феєрії Л. Українки «Лісова пісня», яку київські глядачі побачили восени 1918 року. Нас, молодих фахівців, вразила дата — 1918 рік, її не було на жодному стенді театрального музею. І тоді ми почули від В. О. Божка розповідь про те, що у 1919 році нашому театру було присвоєно ім'я Великого Кобзаря і він був з Державного театру перейменований на Перший драматичний театр Радянської України імені Т. Г. Шевченка.

Після цієї розповіді, не довго вагаючись, з молодим зазвяттям встановлення справедливості, завідувача літературною частиною театру, випускаючи наступну афішу про огляд творчої молоді, написала: театр засновано у 1918 році в м. Києві. Ні у кого (обласне управління культури, Художня рада театру, відділення Українського театрального товариства) ця афіша, яка зберігається у багатьох учасників огляду і у автора тексту, не викликала заперечень. І тоді на протязі 1975, 1976, 1977, 1978 років на програмках, афішах діючого репертуару постійно

з'являвся напис — театр засновано у 1918 році в м. Києві (численні примірники друкованої продукції — реклами 70-х років зберігаються і сьогодні в архіві театру).

Влітку 1978 року приміщення театру було поставлено на реконструкцію. Під час тривалого ремонту змінилось керівництво — директор О. К. Гришкін, заслужений працівник культури України, у 1978 році головним режисером був заслужений артист України О. П. Горбенко, а у 1979 — А. Я. Літко, заслужений діяч мистецтв України. Майже два сезони театр показував свої вистави на багатьох сценічних площадках міста і області. А у реконструкції-відбудові приміщення шевченківців брав участь весь Дніпропетровськ. Так само, як і у святкуванні 60-річного ювілею театру. Урочисте свято з цього приводу відбулось у новому приміщенні і було дуже піднесеним, творчо цікавим, з великою кількістю гостей з багатьох театрів України. Відбулось це свято у серпні 1979 року. І знову літопис театру продовжувався, починаючи з 1919 року. Ось так театральний детектив поновився, і пошук 1918 року, як року заснування театру, почався уже в 1993 році знову.

Готуючись до святкування наступного ювілею (75 років), шевченківці згадали легенди-розповіді про Державний театр у Києві. Разом з обласним управлінням культури (начальник управління В. І. Заремба, директор театру В. О. Бруханський, заслужений працівник культури України) звернулись до Міністерства культури України з проханням документально підтвердити дату відкриття театру. У травні 1993 року управління культури облдержадміністрації м. Дніпропетровська отримало повідомлення-довідку з Міністерства культури, у якій зазначалось: «Міністерство культури розглянуло клопотання управління культури Дніпропетровської обласної державної адміністрації та архівну довідку про відновлення історичної дати заснування Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка.

На підставі першоджерел підтверджуємо дату створення цього закладу культури України 15 травня 1918 року, а початок його діяльності — 1 вересня 1918 року.

Міністерство культури просить розробити разом з управлінням культури заходи щодо відзначення видатної історичної події — 75-річчя заснування Дніпропетровсь-

кого українського музично-драматичного театру ім. Шевченка. Підписав це повідомлення Міністерства культури України заступник міністра Ю. О. Сердюк. Згідно з цим документом заходи щодо святкування були складені і ювілей у 1993 році театр відзначав за новим літописом.

У ці дні до театру після тривалої перерви (робота у Дніпропетровському театральному училищі) повернувся В. О. Божко. З великою творчою наснагою головний режисер розпочав багаторічну роботу. Поруч зі створенням своєрідного сценічного триптиху — вистав про Ярослава Мудрого, гетьмана Мазепу та вченого Д. І. Яворницького, присвяченого відродженню культури незалежної України, Володимир Олександрович приступив до написання художнього літопису дніпропетровських шевченківців. Майбутню книгу він мріяв присвятити 80-річчю улюбленого театру.

В обласній газеті «Днепровская правда» за ініціативою В. О. Божка з'явилась постійна рубрика «До 80-річчя Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка». У надрукованих під цією рубрикою матеріалах В. О. Божко розкрився, як чудовий мемуарист. Його образні нариси про шевченківців різних поколінь просто захоплювали читачів. Він отримав багато відгуків і прохання продовжувати писати. Володимир Олександрович дуже радів, що ця робота викликала такий резонанс і, памятаючи нашу колишню молоду зацікавленість, запропонував працювати разом. Я з радістю погодилась на цю пропозицію. Але хвороба і передчасна смерть Володимира Олександровича перервали роботу. Нам дуже бракувало досвіду, ентузіазму, оптимістичної віри, гумору В. О. Божка. Але з часом прийшло усвідомлення, що життя продовжується, що театр, творчість зупинити неможливо, і що розпочату роботу треба довести до кінця.

В думках повернулась у свою молодість, у ті 70-ті. І почала пошуки про день заснування театру і знову ж таки про 1918 рік, тому що лаконічність згаданої довідки міністерства культури України від 3 травня 1993 року не давала повної і ґрунтовної відповіді на це питання.

У своїх пошуках звернулась до офіційних документів. Взяла копію Постанови Київської Ради робітничих депутатів від 15 березня 1919 року (вона зберігається

у музеї театру) про націоналізацію Київських театрів і в першому абзаці прочитала: «З 15 березня 1919 р. всі театри м. Києва оголошуються націоналізованими». Другий абзац сповіщав про те, що «Державний театр перейменовується в 1-й театр Української Радянської Республіки імені Шевченка». А далі розшукала копію постанови Дніпропетровської міської Ради депутатів трудящих від 14 липня 1927 року № 15, де говорилось, що після успішних гастролей на прохання трудящих Перший театр УРСР ім. Т. Г. Шевченка прийняв запрошення і отримав постійну прописку у Дніпропетровську.

З 1927 року театр почав називатись Дніпропетровський український драматичний театр імені Т. Г. Шевченка. З цієї хронології життя творчого колективу ясно, що у 1919 році Київський театр ім. Т. Шевченка було не утворено, (як стверджували довідники за Радянських часів), а націоналізовано. А от що відбулось у 1918 році з Державним драматичним театром, спадкоємцем якого і стали Дніпропетровські шевченківці, нам допомогла довідатись велика кількість театрознавчої та мемуарної літератури. Розшукуючи та перечитуючи численні видання різних років, ми спромоглися зробити велику «театральну подорож» з 1998 у 1918 рік.

Перша зупинка нашої подорожі називалась «АКАДЕМІЧНА». Ми звернулись до ґрунтовної дослідницької праці інституту мистецтва, фольклору та етнографії Академії наук України «Український драматичний театр», том другий. На «АКАДЕМІЧНИЙ» зупинці ми довідались, що у трупі Державного театру, а потім Першого драматичного театру України імені Т. Г. Шевченка працювала (у 1918, 1919 роках) ціла плеяда уже тоді досвідчених майстрів сцени: І. Мар'яненко, С. Панківський, Г. Борисоглібська, І. Замичковський, О. Загаров, Г. Мещерська, Г. Маринич. Поруч з ними починали свою сценічну діяльність молоді, згодом відомі діячі української драматичної сцени: П. Коваленко, Л. Гаккебуш, Є. Сидоренко, К. Кошевський, І. Садовський, Д. Антонович, О. Сердюк та багато інших. (1).

Отримавши таку кількість славнозвісних театральних імен, ми мали змогу продовжити свою «театральну подорож» до зупинки «МЕМУАРНА». Спогади про свою роботу в театрі у буремні 1917, 1918, 1919, 1920 роки

написали чудові актори: П. Коваленко, Г. Маринич, Д. Антонович, В. Чистякова, актор і режисер В. Василько, відомий український поет М. Вороний та багато інших.

На зупинці «МЕМУАРНА» ми затримались значно довше. Уважно читали розповіді майстрів сцени. Думками переносились у далекий 1918 рік, коли, як пише у своїй книзі «Шляхи на сцену» артист, педагог, громадський діяч П. Коваленко «Міністерство освіти уряду гетьмана П. Скоропатського ліквідувало Національний театр, а Театральному відділові й комітетові запропонувало створити два нові колективи: Державний драматичний та Державний народний театри» (2).

Далі автор докладно розповідає: «Коли поділ театрів став довершеним фактом, виникло питання — хто ж очолить ці театри? Українські демократичні кола, шукаючи кандидатуру на головного режисера Драматичного театру, спинились на О. Загарові, який з групою мхатівців гастролював тоді на Херсонщині. Разом із Загаровим, що став художнім керівником, до цього театру прийшов, як директор, петербурзький режисер Б. Кржевецький. Трупю Державного драматичного театру було сформовано в такому складі: Б. Кржевецький, О. Загаров, художник Михайлов, головний адміністратор — Д. Ровенський та актори: жінки — Є. Сидоренко, Л. Гаккебуш, Н. Дорошенко, Н. Половко, Л. Ярошенко, С. Горст, Я. Ясинська, О. Тернюк, А. Залевська, А. Дриньова, О. Дуглас, К. Коханова, Г. Борисоглібська, О. Зініна; чоловіки — І. Мар'яненко, В. Кречет, О. Александров, О. Осташевський, С. Паньківський, І. Замичковський, Г. Пелешенко, П. Коваленко, М. Тінський, А. Щепанський, Ф. Левицький, І. Садовський, С. Каргальський, О. Коверзньов, Г. Маринич, Е. Коханенко, П. Тернюк, І. Юхименко, К. Гайворонський, І. Левченко, М. Тупик, С. Кожич. Запрошені з Петрограду режисери добре підготувались і свої виступи перед трупю, на подив акторам, виголосили добірною українською мовою. Режисуючи, вони теж говорили тільки українською мовою, запровадили сувору дисципліну. Підготовка почалася в серпні 1918 року. Працювали одразу над двома п'єсами — «Лісовою піснею» Лесі Українки та «Ткачами» Г. Гауптмана в перекладі М. Вороного».

Зустрівши ім'я відомого українського поета М. Воро-

ного, ми продовжили термін зупинки «МЕМУАРНА» і звернулись до його спогадів. І от що нам подарувала ця зустріч.

Микола Вороний розповідає у своїй роботі «Український театр під час революції», що він, молодий і завзятий, працював у театрі імені Т. Шевченка завідуючим літературно-художньою частиною і режисером. І було це у 1919 році.»

Якщо Прохор Коваленко розповів про утворення двох театрів: Державного драматичного і Державного народного, то Микола Вороний приділив увагу роботі театрів: Державного (під керівництвом О. Загарова) та «Молодого» (під керівництвом Л. Курбаса). Тому, що саме у 1919 році, як згадає М. Вороний, через дуже скрутне матеріальне становище за пропозицією тепер вже Радянського уряду відбулось об'єднання двох — Державного і «Молодого» — театрів в «один театр під фірмою Державного» (3).

Розповідь М. Вороного на «МЕМУАРНІЙ» зупинці продовжує чудовий актор Дмитро Антонович. У своїй статті «Революція в театрі» він порівнює творчі методи двох театрів і стверджує, що Державний і «Молодий» театри своєю діяльністю намітили в Україні «...дві основні течії театрального мистецтва. Державний театр — театр із доби літературності, театр реалістичної правди, психологічної й соціальної драми, театр артистичного відтворення живої дійсності, і «Молодий театр» — театр чистої умовної театральності. Між цими двома антитезами проходить власне розвій театру в усіх народів. Заснуванням цих театрів у Києві сезону 1918/1919 років достойно завершилося трьохсотліття історичного існування українського театру». (4).

Не можна не погодитись з такою, безперечно, об'єктивною і переконливою думкою Д. Антоновича. Згадаймо, що саме в той час (об'єднання двох театрів), народилась славетна, новаторська вистава Леся Курбаса «Гайдамаки» за поемою Т. Г. Шевченка. Участь у цій виставі брали актори обох театрів, як «Молодого», так і Державного. Про це пише у своїй монографії про життя і творчість народного артиста СРСР Івана Мар'яненка П. І. Тернюк. Добре обізнаний дослідник, який досконало вивчив сценічний шлях відомого українського актора, котрий

у 1919 році був комісаром Першого Державного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, стверджує: «Держдрам відкрився першого вересня 1918 року «Лісовою піснею», Народний театр — «Наталкою-Полтавкою» у жовтні того ж року. Прямими «спадкоємцями» цих театрів є нині існуючі Дніпропетровський обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка та Львівський театр ім. М. Заньковецької» (5).

Звернувшись до монографії П. І. Тернюка «Іван Мар'яненко», наша «театральна подорож» пододала велику відстань і привела нас на зупинку «ТЕАТРОЗНАВЧА».

Багаточисленні підтвердження правдивості влучного спостереження П. І. Тернюка про спадкоємність дніпропетровських шевченківців та львівських заньківчан ми знайшли у роботах театрознавців: Н. Єрмакової «Акторська майстерність Любові Гаккебуш» (6) та Й. Кисельова «Поетеса української сцени» (життя і творчість народної артистки СРСР Н. М. Ужвій). (7).

А у матеріалах наукового видання «Молодий театр» (Генеза, завдання, шляхи) (8) відомі фахівці українського драматичного театру ХХ століття С. Бондарчук, В. Василько, В. Чистякова та інші згадують свою роботу в Першому державному театрі імені Т. Г. Шевченка в період об'єднання Державного і «Молодого».

Незважаючи на різність їх особистостей, поглядів, творчих уподобань, всі вони так чи інакше підтверджують дату заснування Державного театру у Києві восени 1918 року, а потім його націоналізацію та злиття з «Молодим».

Ознайомившись з таким багатим, різноманітним матеріалом, ми остаточно переконалися, що розслідування про дату заснування театру дніпропетровських шевченківців підійшло до свого логічного кінця. Наша подорож на зупинці «ТЕАТРОЗНАВЧА» припиняється. А щоб завершити «театральний детектив» з пошуком, зникненням та знаходженням 1918 року, слід зробити деякі висновки. Вони підтверджують істину: театр — організм ідеологічного напрямку. Тому дзеркало сцени шевченківців віддзеркалило всю буремність революційних років. Уряд гетьмана П. Скоропадського, стверджуючи ідеологію державної самостійності, заснував національну академію

658205

ПДАБА

БІБЛІОТЕКА

наук, національний Драматичний театр, спрямований на європейський шлях розвитку.

Б. Кржевецький, О. Загаров, Л. Курбас у міру свого розуміння і таланту в 1918, 1919 роках робили цікаві творчі відкриття на цьому шляху.

Радянська влада теж створювала свою ідеологічну платформу, використовуючи театр взагалі і націоналізуючи Державний театр зокрема. Логічно, що у березні 1919 року, у день 105-річниці з дня народження Великого Кобзаря, Перший театр Української радянської Республіки отримав ім'я Т. Г. Шевченка.

Сьогодні, у часи демократії, ми маємо можливість поєднати і проаналізувати явища, які зовсім недавно, враховуючи цензурні рогатки, не можна було й згадувати. І тому 1918 рік знову з'явився на афішах Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка і, сподіваємось, тепер назавжди.

Ми можемо продовжувати свою розповідь про біографію театру, справжніми подіями якої є праця, муки і радощі творчості на різних етапах сценічного шляху. А політику, ідеологію, чи будь-які «ізми» залишимо за лаштунками нашого театрального розповідання.

Хотілось би на цьому поставити останню крапку у нашому театральному детективі. Але вітер сьогоднішнього часу знову постукав у двері шевченківців. Вони дуже здивувались категоричності публікації у газеті «Культура і життя» від 15 липня 1998 року. У статті «Другий найстаріший державний театр України» молодий дослідник, посилаючись на відомі архівні матеріали та частково на нові (в дуже невеликій кількості: листи, витяг із законопроекту про заснування та статут Державного Драматичного Театру), робить досить невмотивовані висновки і трактування документів про діяльність Державного театру у 1918 і 1919 роках у Києві.

Так, у статті відмічалось «Денікінська навала на початку вересня 1919 року припинила усяке мистецьке життя у Києві. У листопаді 1919 року з черговим приходом більшовицької влади до Києва театр імені Т. Шевченка відновлює спільну діяльність з Молодим театром в іншому приміщенні — колишньому театрі «Бергонь». На той час театр імені Шевченка вже не має статусу державного театру».

Але автор ніяк не пояснює свого останнього ствердження. І ніяких документів, які б підтверджували його висновок про зняття з театру статусу державного він не наводить. Мотивація не враховує ні наказу уряду про націоналізацію Київських театрів у березні 1919 року, ні те, що згідно з цим наказом, назву «Перший театр Української Радянської Республіки імені Т. Шевченка» наш театр отримав саме як державний. І в усіх офіційних документах протягом багатьох років слово державний утримувалось у назві театру постійно. Про це стверджує і наказ Президії Верховної Ради Української РСР від 3 листопада 1943 року.

Наказ свідчив, що у зв'язку з 25-річчям з дня заснування, **«Перший Державний Український Дніпропетровський драматичний театр імені Т. Г. Шевченка нагороджується Почесною грамотою Верховної Ради УРСР».**

Крім того, до ювілею театру ще два накази Президії Верховної Ради України вийшли з повідомленнями про присвоєння почесних звань та нагородження Почесними Грамотами Президії Верховної Ради працівників Першого Державного Українського Дніпропетровського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Накази підписали: Голова Президії Верховної Ради УРСР М. Гречуха та секретар А. Межжерін. (Зберігаються у музеї театру).

Історію країни важко переписувати. Її ходу не можна змінити, враховуючи особисті симпатії та антипатії, особисте ставлення до тих чи інших подій. У такому перелицьовуванні історичного часу є можливість у захопленні виплеснути з водою і дитину, самотужки назвавши наш театр «Другий (?) найстаріший державний театр України».

Навряд чи можна погодитись з висновками молодого дослідника історії театру. Він працював лише з обмеженим колом документів про діяльність Дніпропетровського театру, які знаходяться у Києві. Нам здається, що детальне вивчення усього комплексу численних історичних свідчень 80-річної діяльності творчого колективу, може допомогти знайти істину, і що ця робота не обмежується ніякими погодинними рамками і регламентами. Швидкоплинний особливий театральний час постійно вносить свої зміни і корективи. І не претендуючи на істину у кінцевій інстан-

ції, дніпропетровські шевченківці сьогодні вважають, що події розвивались саме за такою схемою:

1) 1918 рік — рік заснування Державного драматичного театру у Києві. У музеї театру знаходяться копії документів з фондів Центрального Державного архіву вищих органів влади та управління України:

а) Законодавчий проект про заснування в м. Києві Державного драматичного Театру та статут Державного драматичного театру;

б) Пояснююча записка. До обрахунку Державного Драматичного Театру на сезон 1918—19 р.р. (ЦДАВО, фонд 2201, опис 2, справа 584, аркуші 13, 23, 33).

Ці документи підписані Міністром Народної Освіти Н. Василенко і головою Театрального відділу М. Старицькою. А затверджені законом Уряду Української Держави від 23 серпня 1918 р. Про що повідомив Державний Вісник № 42 та № 43 (ЦДАВО, фонд 2201, опис 1, справа 61, аркуші 37, 40).

2) 1919 рік — націоналізація Державного драматичного театру і його перейменування у І Державний драматичний театр УРСР імені Т. Шевченка. Постанову про націоналізацію Київських театрів підписали: за голову Виконкому — Хейфець, секретар Косіор (Вісті Київської Ради робітничих депутатів 1919 р., 15 березня, № 23).

3) 1921—1926 роки — гастрольна діяльність І Державного драматичного театру імені Т. Шевченка (значна кількість різноманітних матеріалів про гастрольні маршрути шевченківців знаходиться у фондах Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України).

4) 1927 рік — отримання постійної прописки І Державного драматичного театру імені Т. Шевченка у м. Дніпропетровську (Постанова Дніпропетровської міської ради депутатів трудящих від 14 липня 1927 року, № 15).

5) 1943 рік — ювілей — 25 років від дня заснування Першого Державного українського Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка (наказ Президії Верховної Ради УРСР про нагородження почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР колективу Першого Державного українського Дніпропетровського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Наказ підписали: Голова Президії Верховної Ради УРСР М. Гречуха, Секретар Президії Верховної Ради УРСР А. Межжерин від 3 листопада

1943 р., м. Харків. (Фотокопія зберігається у фондах музею театру).

6) 1957 рік — початок театрального детективу. Зникнення з афіш театру дати заснування — 1918 р. І поява дати 1919 р. (зміна відбулась у кабінетах обласного управління культури без будь-яких підстав).

7) 1969 рік — ювілейні свята з нагоди 50-річчя заснування Дніпропетровського державного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка.

8) 1979 рік — реконструкція приміщення театру і ювілей 60-річчя з дня заснування.

9) 1993—1998 роки — закінчення театрального детективу. Повернення постановою Міністерства культури України від 03.06.1993 за № 3-582/17 дати відкриття театру — листопад 1918 року. Святкування 75-річного (у листопаді 1993 року) та 80-річного (у листопаді 1998 року) ювілеїв.

Всі покоління теперішніх дніпропетровських шевченківців свято вірять, що вони — спадкоємці кращих традицій своїх славних корифеїв, майстрів української сцени, майстрів Першого Державного театру України. Вони пишаються історією свого театру і запрошують читачів перегорнути її численні сторінки.

І дніпропетровські шевченківці впевнені, що їх творчість, їх діалог з глядачами протягом 80-ти років говорять самі за себе.



«Линьмо, линьмо в гори! Там
мої сестриці,
там гірські русалки,
вільні літавиці,
будуть танцювати коло
по травиці, наче блискавиці!
Ми тобі знайдемо
з папороті квітку,
зірвем з неба зірку,
золоту лелітку,
на снігу нагрінім
вибілимо влітку
чарівну намітку».

Л. Українка «Лісова пісня»

ЗОЛОТА ОСІНЬ 1918 РОКУ

(пошуки, роздуми, вистави)

Золота українська осінь. Вона завжди була плідною. Її дари традиційно відрізнялись яскравістю та променистістю, і не тільки на полі чи в городі, а й на мистецькій ниві. Схожою на всі інші була і осінь 1918 року. Хоча бурхливий, зламний час, час пошуків влади, самостійності, час війни та революції буцімто не давав змоги у Києві на вирішення питань театру та все ж таки їх ставили і отримували відповідь. Тієї осені відкриттям Державного Драматичного та Державного Народного театрів неначе завершувалась дискусія, що точилась у театральних колах — яким бути українському театру: чи суто побутовому, чи повернути його пошуки до всевітньої культури, до використання її досягнень у розвитку національної сцени. Саме останній з названих шляхів обрав новий Державний Драматичний театр. І ми у своїй театральній подорожі перенесемось у ту зворушливу, багату подіями, пору, у ту золоту київську осінь. Підемо разом із шанувальниками мистецтва драми по Мерингівській вулиці (нині М. Заньковецької) до будинку № 8, де у приміщенні театру Геймана йде перша вистава Державного драматичного театру «Лісова пісня» Л. Українки. Свою версію перлини української драматургії зробили: режисер Б. Крежевецький, композитор Б. Яновський, художники М. Михайлов (декорації) та М. Кітчнер (костюми). А ролі виконували: Мавка — Н. Дорошенко, Килина — М. Махницька, Мати Лукаша — Г. Борисоглібська, водяна Русалка — Л. Гаккебуш, Лу-

каш — М. Тінський, Лісовик — І. Замичковський, Той, що в скелі сидить — П. Коваленко, Дядько Лев — С. Панківський, Той, що греблі рве — С. Каргальський, Перелесник — О. Александров, Куць — Г. Маринич.

Потім новий театр ознайомив глядачів з виставами: «Ткачі» та «Візник Геншель» Г. Гауптмана, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Підпори громадянства» і «Примари» Г. Ібсена, «Мірандоліна» К. Гольдоні.

В афіші першого сезону сучасна українська драматургія була представлена п'єсами В. Винниченка «Панна Мара», «Дисгармонія», «Гріх» та «Брехня». Такий репертуар нового театру, сформований його першим головним режисером О. Л. Загаровим (Фон-Фессінгом) був досить незвичайним для українського театру тих часів. Афіша розкривала принципи художньої платформи колективу. О. Л. Загаров був палким провідником реалістичного, психологічного театру. Він вважав, що театр К. С. Станіславського і театр корифеїв української сцени мають одну основу — реалізм школи великого М. Щепкіна. Намічаючи подальший розвиток театру, режисер намагався вести його по шляху реалістичної школи, поєднуючи її з ідеєю «європеїзації» української сцени. Тому він включив до репертуару п'єси Ж. Мольєра, Г. Ібсена, Г. Гауптмана, К. Гольдоні, а пізніше М. Гоголя.

Реалізацію цієї програми О. Загаров здійснював у своїх постановках, закликаючи акторів до точної, глибокої, всебічної розробки психології кожного персонажу п'єси, до кропіткої роботи по створенню яскравих сценічних характерів. У трупі державної драми працювали актори, імена яких з часом стали окрасою української сучасної сцени. Вони прийшли будувати свій, оригінальний, сучасний український театр, служити своєму часу, своїй країні, своєму театру, тому що без цього їх життя не мало сенсу.

Шелестіння старих афіш і програмок, численні фото, надруковані спогади і усні легенди дозволяють нам перенестися і побачити їх у виставах першого десятиліття існування театру. Ось софіти включені, фігури акторів залиті яскравим світлом, їх голоси вже чути на просценіумі.

...Здавалося, що її костюм складався з власного довгого волосся, в якому вона утопала. Всі її рухи були надзвичайно в'юнкі. Це була справжня казкова Русалка. А її срібні нотки особливого сміху! То він був ніжно-лоскотний, то

холодний, як джерело, то погордливий, то саркастичний, то злий, зневажливий або наївно-дитячий. У залі щоразу у той вечір 1918 року, у тій першій виставі «Лісова пісня» вибухали оплески після рулад сміху Русалки-Гаккебуш. А потім була Емма в «Ткачах» і ще кілька ролей Любові Гаккебуш — молодій, красивої і талановитій.

Поруч з цією тендітною, рухливою, легкою Русалкою існувала зовсім інша героїня — мати Лукаша у виконанні Г. Борисоглібської. Ця майстриня художньої правдивості і сценічної переконливості вражала глядачів глибиною психологічного малюнку і органікою зовнішньої поведінки.

Тієї золотій осені театральні софіти світили дуже яскраво, і в їх проміннях ми побачили і молодих героїв М. Тінського (Лукаш «Лісова пісня» і учитель Вайнгольд «Ткачі»), і невеличких за обсягом, але гармонійно завершених за змістом і формою сценічних персонажів майстра епізоду Г. Маринича (Куць «Лісова пісня», ганчірник Горніч «Ткачі»).

А ще глядачі дружно аплодували: С. Панківському, І. Замичковському, П. Коваленку, К. Кохан, Г. Мещерській, І. Садовському, А. Щепанському, О. Александрову, О. Зініній, Н. Половко, Ф. Левицькому і багатьом іншим акторам. Вони, за словами рецензента перших вистав держдрамівців, створили чудовий акторський ансамбль, де кожен відчув і показав найдрібнішу рисочку характеру свого героя і водночас був пройнятий загальним настроєм подій. Цей ансамбль був найважливішою рисою сценічних творів Держдрами. І в нього — цей ансамбль — органічно вписувався ще один майстер театру.

Ось на просценіумі з'являється його струнка постать — це Іван Мар'яненко. Чудовий, багатоплановий, талановитий актор грав, грав, грав... Його кавалер ді Ріпафратта у «Мірандоліні» К. Гольдоні, пастор Мандерс у «Примарах» Г. Ібсена, Тартюф з одноіменної комедії Ж. Мольєра, Геншель з «Візника Геншеля» Г. Гауптмана були яскравими сценічними образами, що свідчили про високу майстерність виконавця. А як умів Іван Олександрович дивувати глядача! Визнаний герой, красень-прем'єр, він створив глибоко вражаючий, трагедійний образ старого Анзорге в п'єсі Г. Гауптмана «Ткачі». А після цього безжально виснаженого роботою, тяжким життям робітника І. Мар'яненко з легкістю перетворювався у Тар-

тюфа, або візника Геншеля, або героя вистави «Панна Мара».

Маючи таких майстрів сцени, Державний драматичний театр швидко знайшов свого глядача. Вистави йшли щовечора. Софіти висвітлювали акторські і режисерські відкриття і пошуки.

Тут ми з погляду сьогодення можемо зробити невеличку зупинку у нашій театральній подорожі і замислитись над такою хронологією тогочасного життя.

1918 рік, листопад-грудень. Робота Державного драматичного театру відбувалась у дуже складних умовах. У Києві часто оголошувався стан облоги — й вистави відмінялись. Було й таке, що вистави починались за однієї влади у місті, а закінчувалися за іншої. Так було на виставі «Дисгармонія» у середині грудня 1918 року, коли петлюрівці, захопивши Київ, ліквідували гетьманську владу і проголосили Директорію.

А уже у лютому 1919 року петлюрівців перемогли загони Червоної Армії і відновили Радянську владу у Києві. У березні Державний театр оголошено націоналізованим, з назвою Перший драматичний театр Радянської України імені Т. Г. Шевченка. Театр відновив свої вистави, почав працювати над новими постановами. Художнє керівництво шевченківців залишилося за О. Загаровим, комісаром (тобто директором) призначено І. Мар'яненка. У серпні 1919 року влада знову змінилася. До Києва вриваються денікінці, і життя всіх театрів припиняється. Більшість акторів залишає місто. У грудні 1919 року радянські війська здобувають перемогу над денікінцями. Розсіяні воєнними діями шевченківці поступово збираються і в кінці грудня відновлюють свої вистави з репертуару Державного драматичного театру. А третього лютого 1919 року вже на сцені театру «Бергонье» відбулась прем'єра «Ревізора» М. Гоголя, поставленого О. Загаровим у традиціях Московського Малого театру, тобто у традиціях реалістичного, психологічного театру.

Отже, творчість, творчість, творчість, незважаючи на всі негаразди і революції, була головною зіркою, головною господинею у колективі шевченківців. З нею вони вирішували завдання будь-якої складності.

А труднощів попереду було ще дуже багато. Справа в тому, що вистава «Ревізор» О. Загаровим готувалась паралельно з новаторською виставою Леся Курбаса «Гай-

дамаки». Саме у цей час за пропозицією більшовицького уряду, в зв'язку з скрутним матеріальним становищем, труп двох театрів (колишнього Державного і «Молодого», під керівництвом Л. Курбаса і О. Загарова) було об'єднано в один, під егідою Перший Державний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка.

Сьогодні ми знаємо, що у 20-ті роки в роботі акторів об'єднаного колективу сформувались два основних напрямки подальшого розвитку сучасного українського драматичного театру. З одного боку — це достовірна правда життя, реалізм, а з іншого — вишукана, метафорична театральність. Нині ці два шляхи органічно доповнюють один одного, а тоді, в період їх формування, все ж таки софіти шевченківців висвітлювали не об'єднання, а паралельне існування акторів Л. Курбаса і акторів О. Загарова. Ця паралель дала сходи дуже високого творчого гатунку.

3 лютого 1919 року — прем'єра «Ревізора». Режисер-постановник О. Загаров, виконавці: М. Тінський (Хлестаков), Г. Мещерська (Ганна Андріївна), О. Загаров (Городничий), П. Милорадович (Суддя), М. Пилипенко (Бобчинський). Виставу з захопленням сприйняли київські глядачі. Вона відповідала всім вимогам і принципам художнього реалізму. Це знайшло своє підтвердження, в першу чергу, у режисерському трактуванні комедії М. Гоголя. О. Загаров домагався життєвої достовірності на сцені. Кожний персонаж був живою людиною зі своїми почуттями і стосунками. Історично вірні костюми, грим, декорації побуту гоголівських часів, мовно-образний лад, мізансцени — все було підпорядковано розкриттю глибокого соціального смислу та характерів знаменитої комедії.

М. Тінський став блискавичним Хлестаковим. Він брехав, залицявся, лякався, знову і знову сміявся. Акторське перевтілення було повним і надзвичайно переконливим. Поведінка Городничого (спочатку у виконанні О. Загарова, пізніше — В. Василька) відзначалась великою природністю зв'язків зовнішніх рухів з психологічною вмотивованістю кожної дії героя.

Всі інші виконавці органічно доповнювали цей яскравий дует, створивши «академічну», стильну виставу, де зміст і форма були у повній гармонії. О. Загаров весь час застерігав, щоб, граючи сатиричні гоголівські ролі, актори

ні в якому разі не впадали в карикатуру. Вистава «Ревізор» була у репертуарі шевченківців багато сезонів, мала великий успіх під час гастролей колективу. А в Києві у лютому 1919 року стала одним з яскравих явищ у житті українського драматичного театру.

Наступна прем'єра у Першому державному театрі імені Т. Г. Шевченка відбувалась у березні 1920 року на сцені Київського оперного театру. Це були знамениті «Гайдамаки» за поемою великого Кобзаря.

Лесь Курбас створив соціально гостру, соціально значиму, у найвищому розумінні цього слова, революційну як за змістом, так і за сценічною формою виставу. Режисер і колектив шевченківців вписали нову сторінку в історію українського театрального мистецтва, народивши чудовий сценічний твір, сповнений відкриттями і знахідками.

Все було надзвичайним у цій виставі. На сцені поряд з відомими персонажами поеми Т. Шевченка (Гонта, Оксана, Лейба) діяли: хор (десять жінок), натовп (козаки, гайдамаки, селяни) та символічна постать, що уособлювала Польщу — умовний образ панського гніту, несправедливості і жорстокості.

На початку вистави виїздила на сцену колісниця, яку везли знесилені селяни і на якій сиділа Польща. Цей символічний епіграф викликав обурення, гнів, протест і розкривав причину народного повстання. Жіночий хор (який називається «десять слів поета») своєрідно коментував події вистави. Десять актрис своєю поведінкою, рухами, жестами, мелодекламацією, тоновим звучанням нагадували хор античного театру.

Музичне оформлення вистави теж було дуже різноплановим. Його створив Н. Пруслін, використовуючи твори М. Лисенка, К. Стеценка, Р. Глієра, численні народні пісні та думи. Музика, спів Кобзаря ставали ще одним важливим героєм сценічної дії.

Новатор-режисер підпорядкував всі засоби художньої виразності, умовність, узагальнення, метафоричність для народження високої романтичної вистави глибокого патріотичного звучання.

І тут на наш символічний просценіум, у світло прожекторів, знов попадають постаті акторів. Чудових акторів, майстрів сцени, які грали на прем'єрі «Гайдамаків» у Києві. Їх досягнення у цій виставі були і залишаються

неперевіреними. Всі енциклопедії, підручники, монографії про діяльність сучасного українського театру внесли у свої зразкові реєстри: І. Мар'яненка (Гонта), О. Сердюка (Залізник), В. Чистякову (Оксана), А. Бучму (Лейба), О. Загарова (Піп), які разом з Л. Курбасом створили іншу шкалу театральних цінностей України.

Велику емоційну силу новаторської вистави добре відчували глядачі. Вони проникалися трагедією головного героя Гонти, який в ім'я високої ідеї, вірності присязі вбиває власних дітей. Цей конфлікт почуттів справжнього патріота і широко люблячого батька був глибоко розкритий Іваном Мар'яненком і сприймався як трагедія цілого народу в його боротьбі за незалежність і волю.

Вистава «Гайдамаки» йшла з великим піднесенням майже щовечора з 15 березня по 20 квітня 1920 року. Потім інсценівка Л. Курбаса була поставлена у багатьох театрах України.

Значний успіх «Ревізора» і «Гайдамаків» остаточно довів, що колектив шевченківців, незважаючи на всі труднощі, зростав творчо, міцнів, розвивався. З другого боку, ці дві прем'єри ще раз стали показниками двох художніх стилів.

Історична достовірність, точність у всьому, майже у кожній деталі (крісло у домі Городничого, прикраси на платті Ганни Андріївни), реалізм у побудові мізансцен і характерів у «Ревізорі» були головними ознаками стилю О. Загарова.

Узагальнення, новий прийом трансформації слова на дійову сценічну мову образів. Сірі сукна, сірі сходи, сірі жіночі свитки, а на їх фоні — яскраві постаті — символи Гонти, Кобзаря, Залізняка. Контрастність веселої музики казачка у сцені поховання дітей Гонтою яскраво виявляли новаторський пошук Л. Курбаса і водночас підкреслювали всю несхожість і протилежність двох театрів, двох режисерів.

Роз'єднання труп на той час було об'єктивно неминучим. А навала білополяків на Київ у 1920 році, велика матеріальна скрута тільки прискорили його, шевченківці і молодотеатрівці роз'їхались на гастролі порізно. Кожний театр обрав свій плідний шлях на театральній ниві.



*«Ану, вдармо лихом
об землю!
До танців, до танців!»*

*С. Гулак-Артемівський
«Запорожець за Дунаєм»*

ЖИТТЯ НА КОЛЕСАХ

Труднощі матеріальні та організаційні (не було свого приміщення) диктували переважно гастрольний характер існування Державного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка.

Протягом майже семи років, аж до моменту його влаштування у Дніпропетровську в 1927 році, театр постійно переїздив з місця на місце. Біла Церква, Житомир, Харків, Полтава, Ромни, Кременчук, Таврія, Запоріжжя, Черкаси, Золотоноша, Пирятин, Прилуки, Суми, Луганськ, Хорол, Артемівськ, Миргород та багато міст і містечок стоять на карті творчих подорожей театру імені Т. Шевченка протягом 1921—1926 років. Як згадував народний артист України Антон Хорошун, який вступив до трупи шевченківців під час їх виступів у Катеринославі у 1921 році, життя театру було дуже нелегким. Актори змушені були готувати новий репертуар під час гастрольних поїздок. Переїзди іноді навіть у товарних вагонах, або у підводах на волах, а то й пішки, вимагали багато часу і зусиль. Але побутові труднощі долали самовіддана праця і щастя від великої, напруженої творчості. Шевченківців радо зустрічали глядачі багатьох міст, а преса називала кращим театром, який відрізняється злагодженістю ансамблю, великою художньою культурою, свіжістю та новизною постановок.

Як показав час, колектив шевченківців заслуговував на таке прихильне до нього ставлення.

Він зміцнював свій виконавчий склад новими акторськими силами, прагнув, щоб поряд з О. Загаровим (який незабаром залишив театр) працювали талановиті і досвідчені режисери, наполегливо шукав шляхів оновлення репертуару. Тому ні холодні вагони, ні довгі, довгі переїзди не зменшували енергії, натхнення трупи. Шевченківці вміли працювати, хотіли і будували свій театр.

У 20-ті роки режисуру в театрі здійснювали К. Бережний, Л. Кліщеєв, М. Тинський, В. Василько, О. Смирнов — згодом визначні майстри, знавці складного процесу творення вистави. Разом з ними, розкриваючи свій талант театральних художників, працювали А. Петрицький, В. Меллер, М. Невідомський.

А відтворювали їх задуми актори різних поколінь, поєднані талантом, творчістю і єдиною метою — грати краще.

Репертуар театру був різноманітним. Афішу складали переважно класичні твори української, російської та західно-європейської драматургії. Театр із захопленням ставив п'єси Мольєра, Гольдони, Шекспіра, Бомарше, Ібсена, Шоу, Шевченка, Л. Українки, Карпенка-Карого, Гоголя та інших. Ця першокласна драматургія розкривала нові, цікаві театральні обрії для широких демократичних кол глядачів і була водночас чудовою школою професійної майстерності акторів. Вони невтомно шукали у скарбниці світової драматургії.

У 1922 році вперше киянин міг почути У. Шекспіра українською мовою. Відбулось це на сцені театру імені Т. Шевченка на прем'єрі комедії «Приборкання гострухи», постановку якої здійснив режисер О. Смирнов. Вистава вийшла яскравою, декорації і костюми відрізнялись пишною красою, святковою театральністю. А якою чудовою красунею, гордою, незалежною, примхливою була Катарина у виконанні Євгенії Сидоренко. Знову і знову наші символічні софіти з 90-х років висвітлюють прекрасне натхненне обличчя актриси. Вона зрозуміла душу італійської дівчини, знайшла в її характері риси, притаманні кожній жінці, яка відчула силу кохання. Саме кохання Катарини-Сидоренко (звичайно, разом з геніальним У. Шекспіром) підказало їй вихід — підкорившись своєму Петручіо, вона підкоряла його назавжди. Блискавичну, гострохарактерну Катарину зміняла іншого вечора

у Є. Сидоренко її Нора з однойменної драми Г. Ібсена. Глядачі з особливим захопленням стежили за діями міцного акторського тріо: Сидоренко (Нора), Пасхалов (доктор Ранк) і Семдор (Торвальд). Актори знайшли різноманітні фарби для реалістичного розкриття драми жінки, яка у хвилях житейського моря втрачає своє іграшкове сімейне щастя.

До сих пір у нашій театральній подорожі софіти вихоплювали для нас досягнення досвідчених майстрів-шевченківців. Та ось у світло прожекторів попадає кмітлива, моторна, весела, сповнена жіночої принади, жадана, але неприступна, хитра та простодушна Сюзанна з «Весілля Фігаро» П. Бомарше у виконанні молодої, тільки що з благословіння І. Мар'яненка зарахованої до трупи, Наталії Ужвій. Так-так, творчий шлях славетної поетеси української сцени почався саме у театрі імені Т. Шевченка.

З 1922 по 1925 рік вона зіграла 26 ролей і серед них у комедіях Мольєра, Гольдоні, Запольської. Початок творчої біографії Наталії Михайлівни виявив дві характерні риси роботи шевченківців — надзвичайну інтенсивність творчої роботи (26 ролей за 3 роки) і серйозну підготовку молодих акторів до професійної діяльності.

Спочатку актриса була зарахована до допоміжного складу для опанування основних законів сценічної поведінки: уміння володіти голосом, діяти у запропонованих обставинах, спілкуватися з партнером. Початкуюча актриса відвідувала заняття акторської майстерності, а також уроки пластики у хореографа Надії Шуварської. На заняттях зростав, вдосконалювався талант молодої Н. Ужвій. Вона привчалася до емоційної гри, до глибинного вияву людських почуттів і пристрастей, до досягнення психологічної правди образу. Всі ці риси з часом стали головними у стилі уславленої майстрині сцени.

А поки що світло софітів переносить нас у далекі 20-ті роки, на вистави за комедіями Ж. Б. Мольєра: «Хворий та й годі», «Міщанин-дворянин», «Скупий», де Н. Ужвій створила соковиті та барвисті ролі Дорімени, Елізи, Туанетти.

У мольєрівських комедіях разом з Н. Ужвій грав актор-початківець Антон Хорошун. Він із захопленням виконував усі вимоги режисера-постановника О. Смирнова, граючи ролі Сільвестра і Ков'єля в стилі імпровізації комедії де арте.

Поруч з європейською класикою шевченківці успішно ставили твори української класичної драматургії. Постійно в афіші знаходились: «Камінний господар», «Адвокат Мартіан», «На полі крові», «Вавілонський полон», «Йоганна — жінка Хусова», «В дому роботи», «Оргія», «На руїнах» Л. Українки, інсценізації за творами Т. Шевченка: «Тополя», «Сотник», «Великий льох», «Гайдамаки», «Іван Гус», п'єси І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» та «Суєта».

Але не тільки класика була різноманітною у репертуарі шевченківців. Театр активно шукав і в галузі сучасної драматургії. Значне місце займали п'єси тогочасних радянських драматургів: М. Куліша «97», А. Луначарського «Палії», «Отрута», Я. Мамонтова «Коли народ визволяється», М. Ердмана «Мандат», О. Файка «Учитель Бубус». Поруч з ними йшли п'єси В. Винниченка «Гріх», «Натусь», «Між двох сил», а також Шніцлера «Зелена папуга», Доде «Біла гвоздика», «Чорт та шинкарка» Кшивошевського, «Мазепа — паж» Словацького.

У силу такої різнохарактерності репертуару (класика, радянські п'єси, західно-європейський модерн) театр ім. Т. Шевченка, його творча палітра вміщували в собі і суворо послідовний академізм, і розпливчатий символізм, і буфонаду, і стильну трагедію. Такий шлях українського театру давав велику свободу пошуків нового сучасного методу, стилю, забезпечував поступове оволодіння ними всіма творчими працівниками.

Звичайно, були у тих пошуках і знахідки, і помилки, і роздуми над питаннями: що таке справжній реалізм? Що означає традиція у європейському театрі, в театрі корифеїв і в сучасному українському театрі? В інтенсивній, напруженій роботі шевченківці знаходили відповіді на всі складні запитання. Їх репертуар, незважаючи на постійне життя на колесах, поновлювався. Акторська майстерність зростала.

У сезоні 1926-1927 років театр перебував на Донбасі у містах: Луганськ, Маріуполь, Макіївка. Під час гастролей постановочна робота не припинялась. Було підготовлено чимало нових вистав, серед них «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Вій» М. Кропивницького, «Кінець Криворильська» Б. Ромашова, «Рожеве паутиння» Я. Мамонтова та інші.

Після перебування у Донбасі, шевченківці переїзять до Дніпропетровська. У цьому великому індустріальному місті творчий колектив відчув особливу увагу і прихильність з боку глядачів та місцевого керівництва. Тут були знайдені якісь особливі і різноманітні контакти з глядачами. Вистави театру обговорювались у пресі, збирали повні зали щовечора. А на численних творчих зустрічах акторів з глядачами панувала чудова атмосфера довіри і зацікавленості. Від вистави до вистави ця атмосфера міцніла, відбувався процес, коли театр знайшов своє місто, а місто — свій театр.

За постановою Дніпропетровської міської Ради депутатів трудящих від 15 липня 1927 року Перший державний театр УРСР ім. Т. Г. Шевченка отримав постійну прописку у Дніпропетровську. Позаду залишився неспокій мандрівного життя. У напруженій творчій обстановці, при громадській увазі і піклуванні, театр продовжує свою роботу.

Акторський склад досягав у той період 50 чоловік і був згуртований в міцний ансамбль, до якого входили майстри сцени старшого покоління — Ф. Левицький, В. Розсудов-Кулябко, Г. Маринич, Є. Сидоренко, О. Олександров, М. Домашенко, Є. Стопоріна, а також група досвідчених акторів та здібна театральна молодь.

Режисерами працювали М. Тінський та М. Буторін. Крім режисерської роботи М. Буторін у ці роки очолює художнє керівництво театру ім. Т. Г. Шевченка. Він чимало зробив для піднесення творчої діяльності колективу, поповнення його цікавими творчими кадрами, зокрема сценічною молоддю.

Активну участь у роботі театру беруть у ті роки художники — М. Санніков, І. Шлеп'янов, І. Назаров.

У репертуарі театру органічно поєднуються дві головні лінії — сучасна п'єса українських і російських драматургів та класика, переважно українська. На сцені шевченківців знайшли своє втілення: «Диктатура», «Дівчата нашої країни» І. Микитенка, «Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Майстри часу» І. Кочерги, «Любов Ярова» К. Треньова, «Розлом» і «Вороги» Б. Лавреньова, «Перша кінна» І. Бабея і «Оптимістична трагедія» В. Вишневського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Со-

рочинський ярмарок», «За двома зайцями», «Утоплена» М. Старицького, «Хазяїн», «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого.

15 березня 1929 року колектив театру була імені Т. Г. Шевченка відсвяткував у Дніпропетровську десятиріччя своєї творчої діяльності. За час існування колектив пройшов досить складний шлях напруженої праці, здійснив 94 постанови н'єс 56 драматургів.

З нагоди ювілею колективу у фойє театру була влаштована виставка, присвячена десятирічній історії творчого шляху шевченківців. Серед експонатів увагу численних відвідувачів (їх побувало 100 тисяч) привертали фотознімки з постановок, ескізів і макетів оформлення спектаклів, портрети акторів і зарисовки їх у ролях, а також подяки, одержані театром від глядачів.

На виставці окремий розділ був присвячений класичному українському театру, зокрема діяльності Київського театру імені М. Садовського, частина вихідців з якого працювала в шевченківському колективі. Саме цим театром імені Т. Шевченка наочно демонстрував свої творчі зв'язки з українським класичним театральним мистецтвом, чії кращі традиції він прагнув зберігати і розвивати. Не випадково в сезон 1925—1926 років на сцені шевченківців під час перебування колективу в Полтаві гастролював М. Садовський, який у спектаклі «Наталка Полтавка» зіграв роль Виборного.

Десятиріччя театру імені Т. Г. Шевченка було святом не тільки для колективу, але і для всієї громадськості Дніпропетровська. Понад 200 телеграм-поздоровлень одержав ювіляр від багатьох театрів, від діячів українського театру в Канаді та інших. Цей широкий резонанс ювілею свідчив, що шевченківці, як мистецький колектив, стали широко відомі, що їх творчий доробок був значним у розвитку українського драматичного театру.

Після ювілейних свят Дніпропетровський державний український драматичний театр імені Т. Шевченка продовжував свою роботу, вже як стаціонарний театр, і за п'ять років (1930—1934 р.) показав 29 нових вистав, постановку яких здійснили 14 режисерів. Серед них були — О. Дикий (Москва), І. Терент'єв (Ленінград), Г. Юра і К. Кошевський (Київ) В. Скляренко (Харків), а також Л. Южанський, М. Єсипенко та К. Капатський (Дніпропетровськ).

Різнохарактерність через відмінність творчих настанов і уподобань режисерів вважається дослідниками театру тією додатковою складністю, яку долали шевченківці у своїй роботі в 30-ті роки. Але якщо звернутись до акторської практики, то можна припустити, що широка режисерська палітра мобілізувала, будила виконавську фантазію, загартувувала і підвищувала професійну майстерність. Підтвердженням цього нашого висновку може бути творчість саме в ці роки Антона Хорошуна, який став одним із провідних акторів трупі.

Тут наші софіти-символи знов запалюють своє світло і на просценіумі з'являється колоритна постать Антона Опанасовича, лунає його особливий, надзвичайно широкого діапазону голос, який партнери по сцені та глядачі порівнювали з органом.

Антон Хорошуна можна вважати творчим сином Івана Олександровича Мар'яненка. Саме він у 1921 році запросив юнака до трупи шевченківців. Цей досвідчений майстер, щедро ділився секретами акторської професії з молодим колегою. У рік вступу до театру А. Хорошуна вводять у виставу «Гайдамаки» на роль Козака, який заспіває пісню «Ой, нащо ж, браття». А потім він грав головного героя у цій виставі — Гонту, коли І. Мар'яненко перейшов до театру Л. Курбаса «Березіль».

У спектаклі «Сава Чалий» А. Хорошун грав Гната Голого разом з І. Мар'янком і, звичайно, багато в чому наслідував майстра. Але молодий актор не копіював учителя, а намагався, спираючись на традиції реалістичної школи, досягти органічності, правдивості у передачі живих людських почуттів. Шукав свої особисті шляхи художньої виразності. Йому доводилось багато працювати над собою, бо репертуар у нього був досить різноманітним.

Сміх і гумор Дранка-Хорошуна з водевілю М. Кривницького «Пошились у дурні», вирішений разом з режисером К. Бережним у плані народного ярмаркового балагану, різко відрізнявся від яскравого сатиричного підходу в глибокому розкритті підступності, хитрості, нещирості Гната Гирі з вистави «97» М. Куліша. Поряд з комедійними персонажами молодий актор з успіхом виконував роль Воеводи у виставі «Мазепа-паж» Ю. Словацького, яка диктувала зовсім інші засоби виразності. Воевода Хорошуна був запальний, нестримний, пристрасті героя актор виявляв темпераментно, підкреслюючи

пекельні страждання збезчещеного чоловіка і знедоленого батька.

Образи Гонти, Воеводи, Гната Голого, зіграні актором у перше п'ятиріччя творчої роботи, стали фундаментом подальшого дуже успішного розвитку його сценічної діяльності. Особливо однієї з головних її ліній — героїчної. Саме вона мала бурхливе втілення у 30-ті і 40-ві роки, коли А. Хорошун затвердив у трупі шевченківців своє амплу — соціальний герой. Він добре грав багатьох позитивних, як тоді вважалось, ідейних героїв у виставах: «Любов Ярова» К. Треньова (Кошкін), «Розлом» Б. Лавреньова (Годун), «Інтервенція» Л. Славина (Бродський), «Загибель ескадри» О. Корнійчука (Стрижень) та багато інших. Для актора всі його більшовицькі вожаки, герої революції в першу чергу були мужніми, сміливими, сильними у своїх переконаннях. Він намагався підкреслити їх високі морально-етичні якості, був правдивий своєю внутрішньою силою.

Досвід по втіленню без будь-якої плакатності та нарочитості позитивного сучасного героя став у пригоді актору, коли він у березні 1936 року блискуче зіграв Платона Кречета у одноіменній драмі О. Корнійчука. Платон у виконанні А. Хорошуна був справжнім інтелігентом, носієм кращих рис героя-гуманіста.

Поруч з Платоном-Хорошуном наші софіти висвітлюють ще одну дуже цікаву акторську постать — це народний артист України, один з фундаторів театру імені Т. Г. Шевченка — Грицько Маринич (тільки так називав себе цей лицар української сцени).

У «Платоні Кречеті» він грав роль Бублика. У його виконанні Бублик був людиною великої душі, щедрою, сердечною, дуже доброю. З ім'ям Г. Маринича у шевченківців пов'язано багато чудових легенд. Але всі вони є правдою.

Життя актора, його 60-річна сценічна робота, його 1000 ролей і є головною театральною казкою. Кажуть, дніпропетровські театрали приходили на вистави за участю Г. Маринича по кілька разів. А особливо завзяті знали, що вихід актора — у другій дії і з'являлись у глядному залі саме у той час.

Кажуть, що Г. Маринич був дуже правдивим, всі його епізодичні ролі, (а він грав тільки їх) були такі довершені

за змістом і формою, що глядачі вірили йому завжди. З ним сміялись, з ним плакали, дивились на світ добрими і проникливими очима його шахтаря Орлова з вистави «Макар Діброва». А дід Тарас у «Степах України» О. Корнійчука дарував їм хвилини високого українського гумору.

Зовсім іншими були у Маринича Війт в «Украденому щасті» І. Франка, Терешко Сурма в «Суєті» І. Карпенка-Карого, або Явтух з «Майської ночі» за М. Гоголем. Тут актор демонстрував всю палітру реалістичної школи акторської гри, яку він добре засвоїв на уроках свого славетного вчителя, актора і режисера П. Саксаганського.

Легендарними були людська активність і велика працездатність Г. Маринича. Творча молодь годинами слухала його розповіді про театр корифеїв. Колеги всіх поколінь могли звернутися до нього з будь-яких питань стосовно української сценічної мови, яку він знав досконало, і отримати змістовну високо-професійну відповідь.

А ще він зі своїм другом А. Хорошуном були активними засновниками Дніпропетровського відділення Спілки Театральних діячів України (тоді Українського театального товариства). Сьогодні у родинному архіві Мариничів збереглися протоколи, які вів Грицько Маринич на перших засіданнях правління УТТ. Вони вражають дивовижною акуратністю і точністю у фіксації подій життя театального Дніпропетровська.

Є ще одна легенда, вона живе в театрі імені Т. Шевченка уже більше 50 років і пов'язана теж з Г. Мариничем. Актор був неперевершеним гумористом, залишив кілька своїх афоризмів. Один з них: «Ой, діточки, та мої ж матюки — зовсім безвредні!», який народився на засіданні профспілки театру. Активні «охоронці» порядку викликали майстра і почали повчати і критикувати його за вживання ним іноді не зовсім цензурного слова. Як згадував тоді зовсім молодий актор Володимир Божко, робив це Грицько віртуозно, і зі сміхом, нікого не ображаючи. Ось тому із його «серйозною» відповіддю на місцевкомі всі погодились. І відтоді є у шевченківців різних поколінь «матюки безвредні».

Вміли наші майстри працювати, вміли й жартувати. Антон Хорошун і Грицько Маринич були представниками славної плеяди, як то кажуть, першого призову

шевченківців. Вони гідно несли естафету О. Загарова, Л. Курбаса, І. Мар'яненка, Є. Сидоренко, Л. Гаккебуш, Н. Ужвій, В. Василько, О. Сердюка, Д. Антоновича та інших. І цю естафету було кому передати.



«Ясні у нас в зелених
рямах плеса,
Струнки, гнучкі тополі
по гаях,
І люб'язно мигтять
на небі зорі...»

М. Старицький
«Маруся Богуславка»

ТРАДИЦІЇ, ЗМУЖНІННЯ,
СТВЕРДЖЕННЯ,
ВОЄННІ ШЛЯХИ,
ДОВГА ДОРОГА
ДОДОМУ

Жаступна сторінка нашої театральної подорожі про тих, хто підхопив естафету засновників. Артисти З. Хрукалова, В. Овчаренко, А. Верменич, А. Білгородський, Л. Задніпровський, Г. Козловська, У. Калініченко, К. Білоусова, В. Кам'янецький, І. Михлик, Н. Мамай, режисери В. Галицький, І. Кобринський, Г. Шейко, художники М. Корольов, Л. Скрипка — з середини 30-х років починають активну творчу діяльність на сцені театру імені Т. Г. Шевченка. Багатьом з них судилось на довгі роки визначати магістральні шляхи пошуків колективу.

З 1934 по 1941 рік в театрі було здійснено 44 постановки. Поряд з п'єсами сучасних драматургів: О. Корнійчука («Платон Кречет», «Богдан Хмельницький», «Правда», «В степах України»), І. Кочерги («Пісня про свічку», «Підеш — не вернешся»), В. Суходольського («Устим Кармалюк», «Юність Тараса») — з великим успіхом йшли вистави за творами класичної драматургії.

О. Загаров, Л. Курбас мріяли про український театр європейського рівня і шевченківці у 30-ті — 40-і роки намагались здійснити їх мрію.

Якщо ми знову запалимо світло наших софітів і перенесемось у ті роки, то зрозуміємо, чому у Дніпропетровському українському драматичному театрі імені Т. Шевченка кожного вечора — аншлаг. Чому на гастролях в Москві (1938 р.), Ленінграді (1936, 1937, 1940 р.р.) і інших містах Росії, Білорусії, Грузії шевченківців

зустрічають гучними, довгими оплесками і схвальними рецензіями в пресі.

Сьогодні ми, розглядаючи афішу тих років, де поруч стоять: «Маруся Богуславка» М. Старицького і «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Украдене щастя» І. Франка і «Гроза» О. Островського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка і «Борис Годунов» О. Пушкіна, «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Забавна пригода» К. Гольдоні, «Безталанна» І. Карпенка-Карого і «Емілія Галотті» Г. Лесінга,— можемо зазначити, що шевченківці ставили перед собою дуже складні завдання. А ще з великим шануванням можемо здивуватись їх творчій сміливості і відвазі.

В першу чергу такою сміливістю відрізнялись пошуки режисерів: К. Кошевського, Л. Южанського, В. Галицького, І. Кобринського, художників М. Корольова, Л. Скрипки. Незважаючи на різні творчі уподобання, цих своєрідних митців об'єднувала одна спільна мета. Вони намагались у своїх виставах поєднати принципи системи К. Станіславського з традиціями високомистецької гри акторів театру корифеїв. Саме це поєднання системи сучасної гри з принципами класичного українського театру дало у шевченківців надзвичайно високі результати. У цьому ми зможемо впевнитись, якщо заглянемо до залу Дніпропетровського театру імені Т. Шевченка, наприклад, 10 грудня 1936 року. Світло у переповненому залі згасає. Завіса розкривається і ми опиняємося в Санкт-Петербурзі, у домі Кареніних. Режисери Л. Южанський і І. Кобринський здійснили у кращих традиціях реалізму постановку інсценізації роману Л. Толстого «Анна Кареніна». Актори Н. Горна (Анна), Л. Задніпровський (Вронський), А. Хорошун (Каренін) блискуче розкрили драму життя своїх героїв, які існують у великосвітському оточенні, де править не людина, не внутрішній зміст, а зовнішній блиск, двоповерхова мораль.

Глядачі в захваті від чудової Анни — Н. Горної. А ще вони зустрінуть у цьому сезоні актрису у таких різних ролях як: Марина у «Борисі Годунові» О. Пушкіна, Олена у «Міщанах» М. Горького, Маланка у «Пісні про Свічку» І. Кочерги і Наташа у п'єсі О. Корнійчука «Правда». Різні історичні епохи, різні за віком та життєвим досвідом героїні

Н. Горної об'єднувались єдиною акторською темою. Вона стверджувала силу жіночої чарівності, право кожної жінки на щастя, висвітлювала їх людську гідність і значимість.

Інший вечір, 1936 року і наше глядацьке серце сповнилось любов'ю до молодої актриси. Вона підкорила нас чудовим сильним, красивим у вокальних сценах голосом і темпераментом у драматичних епізодах вистави «Наталка Полтавка» М. Лисенка і І. Котляревського. Хто вона?

А це співає майбутня зірка (так, так, зірка!) дніпропетровської драматичної сцени (30—60-ті роки) Зінаїда Хрукалова.

Режисер Л. Южанський створив злагоджений акторський ансамбль і разом з Наталкою-З. Хрукаловою ми зустрічаємось з Петром-Л. Задніпровським, Миколою-В. Овчаренком, Выборним-А. Хорошуном і зачаровуємось багатством світлих прекрасних почуттів. З нами це зачарування українським співучим театром поділяють ленинградські і московські глядачі, тому що саме «Наталкою-Полтавкою» починались дуже успішні гастрольні виступи шевченківців у Москві та Ленінграді. А продовжував їх славетний «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (Карась — А. Верменич, Андрій — В. Боярський, Одарка — З. Хрукалова, Султан — Л. Задніпровський).

Акторську зрілість, високу художню культуру, режисерську ясну думку демонструють глядачам вистави, поставлені у кінці 30-х і на початку 40-х років режисерами В. Галицьким (заслужений діяч мистецтв Росії) і І. Кобринським (народний артист України). Боротьба кохання і обов'язку — цю головну тему піднімають спектаклі: «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Украдене щастя» І. Франка (режисер В. Галицький) і «Гроза» О. Островського (режисер І. Кобринський).

Ці завершені, гармонічні за змістом і формою вистави (хоча ми з глядачами, звичайно, усвідомлюємо всю різницю драматургічного матеріалу) об'єднуються одним ім'ям. Це ім'я — Зінаїда Хрукалова. Молода актриса прийшла до трупи шевченківців у 1933 році, виявила таку велику працездатність, таку шалену любов до сцени, що її пристрасність, темперамент, самовіддача ще не раз будуть у центрі нашої уваги.

А поки що софіти на просценіумі висвітлюють щиру,

зворушливу, проникнуту глибоким патріотизмом атмосферу вистави «Маруся Богуславка», звучать козацька пісня «Ой, у полі два явори» і дует молодих дівчат «Зелена ліщинонько», а З. Хрукалова розповідає з великим натхненням і боєм у серці про складну долю своєї Марусі, передає її глибокі душевні переживання: сум патріотки, відірваної від Батьківщини, почуття матері і коханки.

Глибокопсихологічну партитуру ролі Анни з «Украденого щастя» З. Хрукаловій допомагали опанувати не тільки режисер і художник (В. Галицький, Л. Скрипка), а й чудові актори-партнери: С. Ващук (Микола), Л. Задніпровський (Михайло), А. Верменич (Війт). І особливо Ам. Бучма, який часто гастролював у Дніпропетровську на запрошення театру у ролі Миколи Задорожнього. Майстерність, віртуозна гра А. Бучми зачаровувала глядачів, а для акторів була вищою школою професійності. Її складні сходи шевченківці долали кожного дня і класична драматургія була невичерпним джерелом у цій роботі.

Значною подією в 1940 році у театральному житті Дніпропетровська була прем'єра вистави шевченківців «Гроза» О. Островського. Режисер І. Кобринський, художник М. Корольов дуже наглядно з детальною проробкою розкривали перед глядачами замкнену домостроївську в'язницю світу Кабанових та Диких. Задушливу атмосферу на сцені підкреслювали напівзруйновані склепіння церковної будівлі, високі, міцні паркани, через які пориваються в гору, до сонця, до вітру молоді струнки деревця. Лише в останній картині п'єси художник подає широкий, нічим не обмежений, нічим не пригнічений простір берегів Волги. Цей широкий простір символізує визволення Катерини від домашнього свавілля і насильства...

У виставі брали участь провідні актори трупи. У їх роботі почувався єдиний творчий імпульс: одухотворитися роллю, вжитися в запропоновані обставини, створити життєво-достовірні характери. Таке завдання було виконано всіма без винятку. У своїй обмеженості і лицемірстві були страшними Кабанова (Є. Стопоріна), Дикою (А. Верменич), Феклуша (А. Петраківська) — представники «темного царства». У його болоті страждали кожний по своєму: Кулібін (С. Ващук), Тихон (В. Кам'янецький), Борис (М. Домашенко). А протестували проти зла веселою вда-

чею (хоч година, а моя) Варвара (Н. Мамай), Кудряш (Л. Задніпровський).

Рвала чорну в'язницю душі і серця вольова, надзвичайно пристрасна, смілива, горда, красива якимось внутрішнім, особливим світлом Катерина — Зінаїда Хрукалова. Актриса дуже переконливо передала всі пошуки, вагання, муки, а потім радість кохання, жагуче прагнення до щастя і волі своєї героїні. Режисер трактував драму О. Островського, як «життя, любов і смерть Катерини». І З. Хрукалова знайшла величезний заряд емоцій, який помножувався на чіткий психологічний аналіз, і такий сплав допоміг їй досягти вершини у створенні одного з найскладніших образів класичної драми.

«Гроза» була останньою прем'єрою довоєнних років. Вона знайшла високу оцінку глядачів і критики. А нам сьогодні бачиться, що шевченківці достойно підхопили естафету 20-х років — «Лісової пісні», «Ревізора», «Гайдамаків» — і продовжили традиції у 30-ті—40-ві «Грозою», «Наталкою-Полтавкою», «Украденим щастям», «Запорожцем за Дунаєм», «Марусею Богуславкою». І не тільки продовжили, а ще й довели, що спроможні до вирішення завдань любої творчої складності, що у повній мірі опанували статус одного з провідних театрів України.

ВОЄННІ ШЛЯХИ, ДОВГА ДОРОГА ДОДОМУ

Війна з фашистами почалася раптово. В цей час багато театрів України, закінчивши театральні сезони, виїхали на гастролі. Дніпропетровський український драматичний театр імені Т. Шевченка розпочав свої виступи у Тулі.

З першими воєнними повідомленнями шевченківці почали готуватися до повернення у рідний Дніпропетровськ. Колектив було поділено на чотири творчі групи. Кожна з груп, повертаючись додому, в дорозі давала концерти, проводила зустрічі з солдатами у госпіталях, на залізничних вокзалах під час відправки бійців на фронт. Шевченківці з перших днів війни включились до активної діяльності як творчої, так і громадської.

З'єднавшись у Дніпропетровську 17 серпня 1941 року театр виїхав в евакуацію до Казахстану у місто Актюбінськ. А вже у вересні цього ж року шевченківці розпочали свій новий театральний сезон прем'єрою О. Корнійчука

«В степах України». Постановку на казахській землі здійснили режисер І. Кобринський, художник М. Корольов.

За порівняно короткий час театр поновив українські класичні вистави «Наталку-Полтавку», «Запорожець за Дунаєм», «Марусю Богуславку», «Безталанну», «Вій» за М. Гоголем, «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», також твори сучасних авторів — «Кочубея» А. Первенцева й М. Охлопкова та «Сади цвітуть» В. Масса й М. Куличенка.

Але війна вимагала нового репертуару. І театр ціною величезних зусиль у короткий час підготував його. (Традиції мандрівного життя першого десятиліття дуже допомагали шевченківцям).

У листопаді 1941 року на афіші з'явилась п'єса О. Корнійчука «Партизани в степах України», а в квітні 1942 року театр показав прем'єру «Йшов солдат з фронту» В. Катаєва, трохи пізніше «Батальон іде на Захід» Г. Мдівані і потім «Російські люди» (тоді називалась «Руські люди») К. Симонова.

Крім щоденних вистав у Актюбінську театр імені Т. Шевченка багато їздив по районах та селах області, виступаючи з виставами, або спеціально підготовленими концертними програмами. Запальні українські танці, гумор, ліричні народні пісні викликали захоплення казахських глядачів. Їх посмішки, добрий настрій були для шевченківців самою дорогою нагородою у сувору воєнну годину.

Рік і вісім місяців працював театр у Актюбінську, а у травні 1943 року його було переведено в місто Наманган (Узбекистан). Вечорами артисти грали вистави, а вдень працювали на спорудженні нового театру, відкриття якого відбулося 23 грудня 1943 року. Особливою гордістю шевченківців було те, що на фасаді нового театру було написано Дніпропетровський театр імені Т. Шевченка. Тут на власній сцені колектив показував щодня по одній, частіше по дві вистави. Крім того, як завжди ентузіастичні актори, а такими були всі, між виставами, або ранком з концертами виступали у госпіталях, військових частинах, у сільських трударів.

Була у житті шевченківців, незважаючи на жорстоку війну, горе, сльози і страждання, велика радість. Восени 1943 року театр відсвяткував 25-річчя свого існування. У підготовці цього свята брали участь актори

Наманганського музично-драматичного театру імені А. Навої і широка громадськість міста. Свято було урочистим і піднесеним. Український уряд на честь ювілею своїм наказом присвоїв почесне звання народного артиста України фундатору театру Г. Мариничу. Звання заслужений артист України — артистам А. Хорошуну, Л. Задніпровському, Г. Петраківській, І. Кобринському. Узбецькі глядачі з великим розумінням сприймали кращі зразки української класичної драматургії. Ціла галерея образів «Наталки-Полтавки», «Безталанної», «Майської ночі» підкоряли їх серця життєрадісною вдачею, завзятим гумором, а найголовніше — великим і глибоким патріотизмом. Герої вистав шевченківців любили свою квітучу Україну, її пейзажі, які цвіли на сцені і були створені чудовим художником Л. Скрипкою, людиною талановитою, гумористом і оптимістом. У нього все «горіло» в руках. І з'являлись такі красиві мальви, соняшники, хати, що узбеки дивувались і захоплювались. А потім вирішили і собі зробити свого «Запорожця за Дунаєм». Колектив шевченківців гаряче схвалив цей почин і допоміг театру імені А. Навої здійснити постановку української комічної опери узбецькою мовою. Диригент М. Іванов і балетмейстер П. Мцевич допомогли опанувати нотну грамоту узбецьким артистам оркестру, які до того часу засвоювали музику переважно на слух, а також допомогли солістам у вивченні вокальних партій. Крім того, у день прем'єри оркестр театру імені А. Навої було посилено артистами оркестру театру імені Т. Шевченка. Спектакль пройшов з винятковим успіхом, зайняв чільне місце у репертуарі театру імені А. Навої і утримувався в ньому кілька сезонів.

Зміцненню творчих стосунків українських та узбецьких митців сприяла організація шевченківцями у Намангані симфонічного оркестру з узбецьких та українських музикантів. Завдяки ініціативі завідуючого музичною частиною Дніпропетровського театру ім. Т. Шевченка Л. Кауфмана, який керував новоутвореним оркестром, у липні 1943 року в Намангані вперше пролунала симфонічна музика. Виконувались твори Бетховена, Чайковського, а також Р. Глієра й І. Дунаєвського.

Концерти симфонічного оркестру збирали багаточисленну аудиторію слухачів.

А шевченківці не заспокоювались ні на хвилину.

Працювали, працювали, працювали. Після свого 25-річного ювілею продовжували створення нових високохудожніх вистав, і всі вони були за творами сучасних драматургів. У Намангані були поставлені «Жди мене» К. Симонова, «Навала» Є. Леонова, «Фронт» О. Корнійчука. Всі ці вистави об'єднувала одна тема, одна направленість. Шевченківці своїм мистецтвом, реалістичним і схвильованим, закликали до мужньої боротьби з фашистськими загарбниками, стверджували і захищали людське в людині.

Художня творчість завжди у шевченківців йшла поруч з громадською. Митці активно втручались в життя країни, особливо під час воєнної загрози. Себе, свою працю, натхнення присвячували майбутній перемозі і як могли прискорювали її прихід.

У архіві З. Хрукалової збереглися документи тих літ, які свідчать і про самовідданість у роботі, і про високу свідомість, і просто добрі серця шевченківців. Перебуваючи у Актюбінську, колектив театру передав у фонд оборони країни 4737 карбованців, які були одержані від спектаклю «Маруся Богуславка». Було передано 3692 карбованці на танкову колону «Радянський артист», 15 тисяч карбованців у фонд оборони країни. На 5500 карбованців, одержаних від спектаклю «Партизани в степах України», артисти надіслали подарунки фронтовикам, 1500 карбованців передали МОДРу і 2579 карбованців евакуйованим дітям.

В умовах фронтових буднів особливого значення набуло синтетичне мистецтво актора, вміння виконавця виступати в жанрі і драми, і комедії, і в музичних виставах, і як читця-майстра живого слова. Особливо така акторська багатоплановість проявлялась у фронтових бригадах, які формувались у театрах і від'їздили на фронт. Дніпропетровський театр імені Т. Шевченка надіслав за час війни три бригади. Перша на чолі з директором театру П. Сергієнком перебувала на Калінінському фронті влітку 1942 року. Сьогодні ми повинні з шаною і гордістю назвати цих героїчних шевченківців, які були на передовій лінії у боротьбі з коричневою чумою ХХ століття. У першій бригаді крім директора П. Сергієнка і літератора Й. Пустинського було сім акторів: З. Хрукалова, Л. Фрезе, С. Сішов, А. Хорошун, А. Троянець, Л. Кириченко, Г. Грузин. Письменник С. Складенко, який зустрів бригаду на фронті, писав

у газеті «Література і мистецтво»: «Заслуженим успіхом користується на нашому фронті і бригада артистів Дніпропетровського театру ім. Т. Г. Шевченка. Вони виступають скрізь: у піхотинців, танкістів, артилеристів. 55 концертів провели артисти. Від частини до частини, від підрозділу до підрозділу пройшли вони, несучи з собою музику, пісню, сміх».

Шевченківці прагнули, щоб програма виступів бригади була тематично цікавою, художньо-досконалою, здатною зацікавити широкі кола фронтових глядачів.

Наші символічні прожектори можуть перенести нас на ті далекі, тяжкі воєнні дороги. Ми разом з бійцями, які щойно повернулися з бою, сидимо поруч з імпровізованою сценою (дві вантажні машини з відкидними бортами). Нас підкоряє темперамент гучного слова Антона Хорошуна, який читає вірші П. Тичини, М. Рильського, Л. Первомайського, Т. Шевченка. Вони перегукуються з стародавньою українською думою у виконанні А. Троянця і Л. Кириченко. А артист С. Сішов викликає на обличчях солдат багато посмішок, читаючи фельетон В. Диховичного «Моя колекція». З танцями, які виконують Л. Фрезе і Г. Грузин, приходить атмосфера завзятих веселощів. І, звичайно, великий успіх випадає на долю Зінаїди Хрукалової. Вона співає українські, російські, білоруські та грузинські пісні.

Бригада показує своїм глядачам не тільки номери, а й цілі акти з опер «Запорожець за Дунаєм», «Наталка-Полтавка», драми «Маруся Богуславка».

А після закінчення концерту зустрічі акторів з їх воєнними глядачами продовжуються. Митці вчать бійців танцювати, співати, читати вірші, а солдатський фольклор, вірші і пісні фронтової преси збагачують репертуар шевченківців. На одному з таких концертів до З. Хрукалової підійшла дівчина-боєць і простягнула артистці аркуш з підписом: «Зінаїді Семенівні від Жені». А далі: «діюча армія, Семенова Євгенія Яковлівна». Женя подарувала ноти і слова улюбленої пісні «Синьої хустини». Відтоді у кожному виступі актриси і звучала ця пісня.

Була «Синя хустина» в дорозі з другою бригадою шевченківців, яка виїхала на фронт в грудні 1942 року. Склад бригади залишався той самий, тільки до артистів

приєднався В. Кам'янецький, а очолив бригаду режисер І. Кобринський.

На Калінінському фронті шевченківців зустрічали, як давніх друзів. У переважній більшості артисти виступали в умовах бойових дій передових військових частин, на відстані 300—500 метрів від окопів ворога. Незважаючи на небезпеку (обстріл з мінометів), вони пробирались у «бліндажі й землянки, використовуючи їх, як естрадні площадки. Таких концертів доводилось давати чотири, або і шість на день. Пересувались артисти з місця на місце у будь-яку погоду на машинах, санях і навіть пішки.

Популярність дніпропетровських шевченківців серед солдат і офіцерів була дуже великою. Про повагу, яку завоювала бригада артистів, може свідчити той факт, що кращому загонові штурмовиків однієї з гвардійських частин фронту, якою командував Герой Радянського Союзу генерал-майор С. Громов, було присвоєно ім'я театру імені Т. Г. Шевченка. Вісім місяців артисти були на фронті з другою бригадою, дали 132 концерти і повернулись до свого театру в Наманган.

А наприкінці грудня 1943 року була відряджена третя бригада шевченківців на чолі з З. С. Хрукаловою. З військами 3-го Українського фронту Л. Кириченко, С. Сішов, А. Троянець, А. Хорошун, Л. Фразе і Є. Фразе-Фразенко пройшли тяжкими воєнними шляхами. Але це були і радісні шляхи. Вони йшли додому. Разом з бійцями 3-го Українського фронту бригада шевченківців першою з колективу театру увійшла до визволеного від окупантів Дніпропетровську. На сцені рідного театру для трудящих міста відбувся концерт і всі кошти від нього актори передали на танкову колону «Радянська Україна». А потім ще були концертні виступи в Софіївці, Апостолово, Кривому Розі, а далі шлях на Миколаїв. Коли бригада шевченківців увійшла у місто, приміщення Миколаївського театру імені В. Чкалова ще горіло, підпалене фашистами.

Тільки на початку квітня 1944 року третя бригада шевченківців закінчила свою роботу і повернулася до рідного міста. Закінчилась довга дорога додому. Тепер їх чекала творча праця, їх з нетерпінням чекали дніпропетровські глядачі і вони зразу ж після повернення з головою поринули в роботу.

ПРИКАЗ № 45

По Облотделу по делам искусств при Исполкоме
Облсовета п/трудящихся

г. Актюбинск

№ 13 декабря 1942 г.

§ 1

На основании правительственной телеграммы Председателя Комитета П/Д Искусств при СПК СССР т. Урапченко М. В. от 7.XII с. г. и санкции директивных организаций области организовать Государственным Днепропетровским театром им. Шевченко бригаду артистов в 10 человек: и направить ее для художественного обслуживания фронта в нижеследующем составе:

1. Худож. руководитель театра т. Кобринский И. Г. (ответственный руководитель бригады).
2. Заслужен. артистка УССР т. Хрукалова З. С. (зам. ответ. руководит. бригады по полит. части).
3. Артиста театра Хорошуна А. А.
- 4 » » Каменецкий В. Л.
5. » » Шеваленко-Сишов С. И.
6. » » Троянец А. А.
7. Артистки Фразе А. В.
8. Артист Грузин Т. Н.
9. » » Кириченко Л. Ф.
10. Зав. лит. частью Пустынский И. Л.

§ 2

Руководителю бригады т. Кобринскому И. Г. на основе состоявшегося просмотра и учета прошлой работы бригады на фронте составить репертуар бригады и представить в Отдел Искусств на утверждение не позднее 13.XII.42 г.

Выезд бригады из Актюбинска в Москву 15 декабря 1942 года.

§ 3

Дирекции и художественному руководству театра позаботиться, чтобы выезд бригады на фронт являющейся большим торжественным событием для всего театра ни в коем случае не остановил текущего репертуара и постановок театра согласно намеченного плана. Построить так работу в коллективе, чтобы путем новых вводов текущий репертуар не срывался.

Отдел искусств уверен, что оставшийся коллектив театра им. Шевченко с отъездом своих товарищей на фронт сумеет путем развития социалистического соревнования добиться преодоления всех трудностей и здесь в Актюбинске также по боевому обслужить своих зрителей высококачественными спектаклями и новыми постановками.

и.о. Зав. Облотделом
п/д искусств

(М. Руманов)

ПРИКАЗ № 1

по театру им. Шевченко от 5 января 1944 года

На основании приказа № 528 Комитета по делам Искусств при Совнаркомом СССР от 6 декабря 1943 года Днепропетровский театр им. Шевченко переводится в первую тарифную группу.

Директор театра им. Шевченко
Верно:

(Сергиенко)

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА УССР
О НАГРАЖДЕНИИ ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА УССР
ПЕРВОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УКРАИНСКОГО ДНЕПРОПЕТРОВСКОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
ИМЕНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

В связи с 25-летием Первого Государственного украинского Днепропетровского драматического театра имени Т. Г. Шевченко наградить театр Почетной грамотой Верховного Совета УССР.

**Председатель Президиума
Верховного Совета УССР**

М. Гречуха

**Секретарь Президиума
Верховного Совета УССР**

А. Межжерин

*3 ноября 1943 г.
г. Харьков*



*«Взявшись в боки,
навприсядки
Парубки з дідами.
Отак, діти! добре, діти!
Будете панами».*

*Т. Шевченко
«Гайдамаки»*

АКТОРСЬКЕ СУЗІР'Я

*(Театр неперевершеного ансамблю,
театр акторів-легенд)*

Повернувшись до рідного міста з Намангану у 1944 році, шевченківці отримали після чудової Перемоги якесь подвійне дихання. Їх творчість була невпинною, ентузіазм в роботі дивовижний. Вони ставили нові вистави, їздили на величезну кількість концертів, зустрічей. Якщо було треба, всі разом сідали шити декорації і костюми. Кожна вистава перетворювалась на свято. Всі грали, як то кажуть «как в последний раз» — з повною самовіддачею, забуваючи на сцені про всі післявоєнні труднощі і негаразди.

Головний режисер театру О. Сумароков, режисери І. Кобринський, К. Капатський, художники М. Корольов, Л. Скрипка шукали і знаходили цікаві оригінальні рішення вистав сучасного і класичного репертуару.

І був ще один досить вагомий фактор творчого успіху шевченківців — це їх дніпропетровські глядачі. Сьогодні ми б назвали це явище театральним дивом, або бумом. Щовечера у глядному залі театру немає жодного пустого місця. Шевченківців знають, люблять в місті, їх вистави, герої обговорюються дома після роботи. Вдячні глядачі не відпускають своїх улюбленців зі сцени, після прем'єри завіса підіймається десять разів. І таку саму любов колектив віддає своєму глядачеві. На його афіші з'являються все нові і нові вистави. За традицією у репертуарній політиці два напрямки — сучасна драматургія і розмаїття класичних творів усіх жанрів.

О. Сумароков здійснює постановки: «Любові Ярової» К. Треньова, «Загибелі ескадри» О. Корнійчука. К. Капатський ставить «Машеньку» О. Афіногенова, «Сталінградці» Ю. Чепуріна. І. Кобринський приділяє увагу двом темам: історичній («Навіки разом» Л. Дмитерка) та сучасної молоді («Роки мандрювань» О. Арбузова, «Трое в сірих шинелях» В. Добровольського та М. Стельмаха).

Мистецьким явищем був у ті часи кожний спектакль шевченківців за творами класичної драматургії. Репертуар складався з кращих її зразків. Зберігаються в афіші: «Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка», отримує нову редакцію «Маруся Богуславка». Підкоряють нові серця «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Шельменко денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Сорочинський ярмарок» М. Старицького (за М. Гоголем), «Майська ніч» М. Старицького (за М. Гоголем), «Катерина» М. Аркаса, за мотивами Т. Шевченка (редакція Д. Бобиря).

Єдність однодумців, і цікаві пошуки режисерів, художників, яскраво, своєрідно відображав головний герой шевченківської дніпропетровської сцени пан Артист... Так, так, саме акторським був театр.

Тут було зібрано у післявоєнні роки таке сузір'я артистичних індивідуальностей, такі колоритні постаті, що можна тільки дивуватись.

У шевченківців були вистави, які жили на сцені по 20 років, були вистави, які два тижні підряд після прем'єри збирали щовечора аншлаги. До таких спектаклів належала і «Майська ніч», яку поставив актор і режисер В. Овчаренко, оформлення Л. Скрипки.

Автор запрошує читачів до залу шевченківців у 1955 році на прем'єру веселої музичної, танцювальної «Майської ночі». Яскраво горять прожектори на сцені, з'являються: А. Хорошун або М. Ільченко в ролі голови, Н. Мамай або Г. Петраківська грали Зовицю. В. Овчаренко або М. Купа виконували роль Левка. Галю грали Г. Гавриленко та Л. Солнцева, писаря С. Ващук та М. Садовський, Каленика — А. Вернич, винокура Явтуха — Г. Маринич, панночку — Л. Бондаренко, Л. Лазуренко. Дивовижна була вистава. Глядачі поринали у чудову атмосферу майської ночі з її пригодами, гумором, радісним сприйняттям життя, коханням без меж, красивим і співучим, як сама Україна. І всі ці слова не пере-

більшення автора, а свідчення преси, мемуарної літератури, спогадів глядачів тих років. Старий Голова-Хорошун, так комічно, з великим темпераментом і завзяттям залицявся до Галі-Солнцевої, що зал і співчував героям, і сміявся до сліз.

Левко у виконанні В. Овчаренка був такий красень, що в нього закохувались всі жінки, присутні на виставі.

Н. Мамай і Г. Петраківська грали Зовицю по-різному. Перша актриса приділяла увагу більше гострохарактерній зовнішній формі, а Г. Петраківська створювала образ винахідливої, веселої, дотепної жінки засобами внутрішнього, психологічного перевтілення.

Повне, органічне перевтілення у своїх героїв майстерно демонстрували М. Ільченко, С. Ващук, М. Садовський, А. Верменич, Г. Маринич. Їх персонажі були цілком гоголівськими, але це були не маски, не карикатури, а живі люди. Сміх, гумор щедро розсипались кожним виконавцем. Здавалось, що учасники знайшли джерело, з якого невпинно б'є струмок веселощів, акторських імпровізацій і при цьому досягалась природність сценічного існування, яка стримувалась загальною надзадачею вистави.

Такими ж яскравими фарбами малювали своїх героїв З. Хрукалова (Хівря), У. Калініченко (Мокрина), Л. Бондаренко (Парася), М. Купа (Грицько) у спектаклі «Сорочинський ярмарок» у постановці А. Білгородського.

Є таке в українській мові дуже повномірне слово — соковитість. І воно б могло об'єднувати всі роботи шевченківців у класичних виставах, які відрізнялись добрим художнім смаком, злагодженим ансамблем і неодмінною, дуже різноплановою соковитістю кожного образу. А імена тих, хто їх створював, і сьогодні вражають широчінню творчого діапазону, стримким польотом фантазії, професійним романтизмом. А там, де романтизм, там і легенди. І як же їм (оцим легендам) не народжуватись, коли любов до театру, сцени, роботи у шевченківців була надзвичайною.

Зінаїда Семенівна Хрукалова — ім'я, яке знали всі мешканці міста Дніпропетровська. Перелік її робіт у післявоєнні роки вражає. Про неї говорили: «Наша Зіна може все». І це було дійсно так. Вона мала таку життєву енергетику, була такою цілеспрямованою, що змогла у короткий термін створити такі різні образи як: Любов

Ярова з однойменної драми К. Треньова, донна Анна — «Камінний господар» Лесі Українки, Ваніна — «Житейське море» І. Карпенка-Карого, Стеха — «Назар Стодоля» Т. Шевченка, Марія Тюдор з однойменної драми В. Гюго, Леді Мільфорд — «Підступність і кохання» Ф. Шіллера, Гурмижська — «Ліс» О. Островського, а поруч Наталка Ковшик у «Калиновому гаї» О. Корнійчука, Василина у «Трембіті» Ю. Мілютіна. І цей список можна продовжити далі і далі.

Але ось наші прожектори висвітлюють на просценіумі надзвичайно колоритну виразну жіночу постать. У неї горда постава голови, повільні рухи, які свідчать про велику стриманість і внутрішню силу. Вона сміливо кидає в обличчя зрадникам — козацьким старшинам:

«З дороги, нелюди, іде жона Богдана,
Я не сама, зо мною Україна,
І вас вона у гніві спопелить».

Після цих слів Ганни Золотаренко, героїні вистави «Навіки разом», роль якої виконувала З. Хрукалова, у залі і на сцені повисала така дивовижна тиша, що кожний відчував велику силу гніву, болю і сорому Ганни-Хрукалової за зраду заповітам Богдана Хмельницького у його боротьбі за незалежність України. «Мурашки бігли по спині під час проходження Зінаїди Семенівни по сцені після її монологу, — згадує один з глядачів вистави, тоді зовсім молодий студент, а в майбутньому директор театру (70-ті роки) І. Є. Насікан. Органіка поведінки актриси, її професійний гіпнотизм, її вміння прикувати увагу глядачів і повести за собою породжували навіть легенди, а може, так воно і було?!

До чергової 39-ї річниці Великого Жовтня театр випускає нову виставу «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського. Постановник Сергій Сміян, художник М. Корольов створюють виставу з напруженою, драматичною конфліктною атмосферою, з цікаво розробленими масовими сценами. Реалістична, заснована на глибокому психологічному аналізі, манера гри шевченківців дозволяє їм уникнути плакатності і схематизму, створити образи живих людей у досить однопланових ролях п'єси В. Вишневського.

Комісара грає З. Хрукалова. Сцена бунту матроської братви: А. Хорошун — Вожак, А. Верменич — Боцман,

М. Садовський — Сиплій, С. Станкевич — матрос Олексій. До Комісара-Хрукалової наближається з погрозами, під веселий регіт юрби матрос. Комісар натискує на курок револьвера — пострілу нема, Зінаїда Семенівна вдруге дуже виразно натискує на курок — пострілу нема. З куліси доноситься шепіт помічника режисера П. Каргіна: «Пострілу не буде, патрони відволожилися, спробуйте задушити». Комісар — Хрукалова, подивившись на свій непотрібний револьвер, відкидає його, кидається на матроса і душить його. Зал, затамувавши подих, слідкує за сценою, і гарячими оплесками зустрічає перемогу Комісара. Вистава іде далі, її героїчний, романтичний пафос нічим не був зруйнований.

Головний режисер (з 1949 по 1956 р.) заслужений діяч мистецтв України Д. Лазуренко поставив цілий ряд вистав, які користувались успіхом у глядачів. Серед них «Сім'я Лутоніних» Бр. Тур та І. Пир'єва, «За другим фронтом» В. Собка, «Житейське море» І. Карпенка-Карого та інші. Приступив режисер до «Отелло» У. Шекспіра. Всі прем'єри шевченківців очікувались глядачами, до них готувались. Отелло грали П. Масоха, А. Хорошун, В. Кам'янецький, Дездемону — Л. Лазуренко, М. Володарська, Яго — П. Луценко, Емілію — З. Хрукалова. Розповсюджувач квитків Абба Зендель привіз квитки на прем'єру «Отелло» на велике підприємство Дніпропетровська. Робітники охоче купують білети і запитують: «Хто грає головну роль?» Ні хвилини не замислившись, Абба Зендель відповідає: «Звичайно, наша прекрасна Зінаїда Семенівна Хрукалова». На здивування: «Як, чоловічу роль?». Представник театру з впевненістю стверджує: «Наша Зіна все може!».

І вона, відкидаючи жарти в сторону, дійсно, все могла. Грала щодня, співала так, що душа раділа з її Наталкою чи Василюю. А завтра страждала, боролася з Марусею Богуславною, Ганною Золотаренко, чи Комісаром, або розвінчувала Гурмижську з славетної п'єси О. Островського «Ліс»... А ще 25 років очолювала Дніпропетровське відділення Українського театрального товариства, 36 років — обласну військово-шефську комісію. Вона вмiла працювати, вона безмежно любила свою професію, віддавала їй весь свій час, весь талант, всю наснагу. І тому вона вмiла все. Це ще раз підтвердив ювілейний вечір 14 лютого 1983 року, присвячений 50-річчю сценічної

діяльності народної артистки України, лауреата Державної премії З. С. Хрукалової.

Шумить, хвилюється заповнений зал театру імені Т. Шевченка, дніпропетровці різних поколінь з нетерпінням чекають улюблену актрису. Ось вона з'явилась на сцені. Дуже повільно, обережно іде до маленького столу. Одним рухом накинула велику білу косинку з мереживом і з першими словами монолога Катерини з «Грози» ми, всі присутні, забули про літню жінку у простому чорному довгому платті. Ми плакали, сміялися, дуже хотіли волі разом з її Катериною. А потім вона нас заставила помолодіти зі словами її Марусі Богуславки. На очах у нас відбувалось диво театру, диво мистецтва, яке не знає меж, часів і відстані. Якщо це справжнє мистецтво. Таким високим театральним мистецтвом володіла З. С. Хрукалова та багато її партнерів-шевченківців.

Разом з нею у знаменитій виставі «Навіки разом» грали, і як чудово грали, А. Хорошун — Івана Сірка, Л. Задніпровський — Виговського, С. Ващук — Лісницького, М. Ільченко — Мартина Пушкаря, А. Верменич і В. Овчаренко — Кобзаря, М. Домашенко — московського посла Опухтіна, С. Сішов — езуїта монаха Данила: Успіхом у глядачів користувались актори А. Балабайченко та А. Бондаренко в ролях Карабея та Юрася Хмельниченка.

Дивишся на фотографії з цієї вистави і дивуєшся — що не знімок, що не портрет — то прекрасне, натхненне обличчя, образ, узагальнюючий тип. Мабуть, всі виконавці, і постановник-режисер І. Кобринський, і художник М. Корольов доклали чимало душі і серця, створюючи прекрасну думу про рідну Україну.

П'єса «Навіки разом» була поставлена у багатьох театрах нашої країни (Київ, Донецьк, Харків, Львів та ін.). Однак у Дніпропетровському театрі імені Т. Г. Шевченка вона знайшла найяскравіше і найглибше розкриття, за що й була відзначена Державною премією СРСР.

Лауреатство не заспокоїло шевченківців, а тільки надало нового творчого стимулу.

Грає, шукає і знаходить для кожної ролі свої особливі, неповторні риси, своєрідний грим, оригінальні штрихи поведінки і внутрішнього життя героя народний артист України, лауреат Державної премії А. А. Верменич. Багатогранність його таланту підкреслюють: Макар

Діброва, Бублик, Кобза, Морж — герої п'єс О. Корнійчука. Цього автора шевченківці цінили за реалізм і психологічну, всебічно розроблену характеристику образів, тому і знайшли всі його п'єси втілення на їх сцені. А галерею образів А. Верменича продовжують і Іван з «Безталанної», і Карась та Султан із «Запорожця за Дунаєм», і пан Куп'єло з комедії Е. де Філіппо «Різдво в домі пана Куп'єло».

35 років Андрій Андрійович віддав дніпропетровській сцені, служив їй, як справжній лицар без скарг, без заздросців з терпінням і натхненням.

«Талант — це оригінальність», — писав Оноре де Бальзак. «Талант — це велика праця», — стверджував А. Толстой. І перше, і друге притаманне народному артисту України А. Хорошуну. Ми вже у нашій театральній подорожі засвітлювали прожектори на прекрасних виставах цього майстра. Майже 45 років працював Антон Опанасович в колективі шевченківців. Його Каренін, Отелло, кардинал Монтанеллі («Овод»), Макар Барильченко («Суєта»), Командор («Камінний господар»), Фелікс Гранде («Євгенія Гранде») і багато інших образів вчили, оберігали, радували, викликали огиду, або, навпаки, дарували радість і захоплення глядачам. Заставляли їх серця битись з його серцем на сцені в унісон. І тому глядачі дуже поважали, високо цінили його працю. І, кажуть, що коли зосереджений, завжди підтягнутий він о 10 годині з'являвся на головному проспекті Дніпропетровська, поспішаючи на ранкову репетицію в театр, то люди, які йшли йому назустріч, зовсім незнайомі для нього, вітали його словами: «Здрастуйте, товариш артист». Антон Опанасович вклонявся і відповідав своїм чудовим, дивовижно красивим голосом: «Добрий день». І день у нього після цих багатьох ранкових вітань був насправді добрим.

Є таке дуже складне, хоча, і на перший погляд, цікаве і прекрасне амплуа в театрі — герой-коханець. Під нього ідеально підходив і був, мабуть, героєм мрій багатьох дніпропетровських дівчат заслужений артист України, лауреат Державної премії Леонід Задніпровський. Актор володів якоюсь непоясненою привабливістю. Як тільки він з'являвся на сцені, його струнка чоловіча постать, його стрімкі рухи, виразний блиск уважних, трішечки оцінюючих або вивчаючих очей приковували увагу. За ним було дуже цікаво спостерігати, він нікого не залишав

байдужим. Поле його магнетизму відчували і партнери, на сцені, і глядачі в залі. Вронський «Анна Кареніна», Михайло «Украдене щастя», Дон Жуан «Камінний господар», граф Альмавіва «Весілля Фігаро», Гриць «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», Виговський «Навіки разом»... Цей перелік можна множити, множити і множити.

При такій щасливій акторській зовнішності Леонід Задніпровський ніколи не вдавався до її формальної сценічної експлуатації. Він завжди починав роботу над образом з пошуку внутрішнього стану героя, аналізував і усвідомлював причину і наслідок дій персонажу в запропонованих обставинах. І тільки з'ясувавши можливість психологічної поведінки, актор приступав до пошуків зовнішнього малюнку ролі. Така поступова і детальна проробка приводила до чудових результатів. Всім образам Л. Задніпровського притаманна гармонія зовнішнього і внутрішнього стану героя. Мабуть, оця гармонійність і завершеність і були головним секретом акторського магнетизму Л. Задніпровського.

А він у нього, як свідчить легенда, був особливим і діяв на оточуючих завжди і безперечно.

Влітку 1956 року шевченківці їдуть на гастролі до Ленінграду. У Москві зробили пересадку, переїхали з Курського вокзалу до Ленінградського, увійшли у вагон, розмістились. На московському пероні з'явилась колоритна фігура у шовковій піжамі зі смужкою дуже модного кольору. Прем'єр шевченківців Леонід Задніпровський походжав по перону, заглядаючи у кіоски, купуючи газети. Раптом він зрозумів, що дуже захопився газетами і його поїзд поїхав до Ленінграду без нього. Один, у піжамі, без грошей і документів на московському пероні. Тут наша театральна завіса падає і піднімається на Московському вокзалі міста Ленінграда, де на пероні Леонід Задніпровський зустрічає все у тій же самій піжамі своїх колег і радо вітає їх. Як йому вдалося таке зробити? — дивуються всі. А він загадково посміхається і відповідає — літаком.

Легенда продовжується. І з часом шевченківці довідуються, що у своїй славетній піжамі Л. Задніпровський добрався до Красної площі!!! Що і як розказував москвичам та гостям столиці, актор таємницю свою не розкрив. Але зовсім незнайомі люди, і таких було багато, прониклись

такою симпатією до потерпілого, що дали гроші, допомогли з квитками і таксі. І непереможний Л. Задніпровський прилетів, встиг, зробив. Тут цілком можна погодитись з думкою А. Райкіна: «Мистецтво — дивовижна сила».

У те, що мистецтво володіє серцями і душами, що театр впливає на життя кожної людини, свято вірив народний артист України, лауреат Державної премії Ілля Григорович Кобринський. У 1934 році він закінчив режисерський факультет Московського театрального інституту імені А. Луначарського і повернувся до рідного міста. Відтоді все життя цього талановитого режисера, людини інтелегентної, надзвичайно високої культури і енциклопедичних знань пов'язано з драматичними театрами Дніпропетровська. Він був і черговим, і головним режисером у театрі імені Т. Шевченка, і у театрі імені М. Горького. Його доля новатора, шукача, режисера певної реалістично-психологічної школи була нелегкою. Ідеологічні чиновники всіх рангів на протязі 40 років сценічної діяльності І. Кобринського намагались його коректувати, вказувати і заперечувати. Ілля Григорович, звісно, нервував, сперечався, але завжди відстоював свої принципи у мистецтві. За те непокірного режисера знімали з роботи, переводили з театру у театр, а він працював, на його виставах ніколи не було порожніх місць. Його любили глядачі, поважали актори і багаточисленні студенти Дніпропетровського театрального училища, яких І. Кобринський на своїх заняттях з майстерності актора вивів на театральний шлях, заклав дуже міцний фундамент професійності. Вистави І. Г. Кобринського можна назвати стильними. Режисер прекрасно відчував жанр. Його спектаклі відрізнялись глибокою психологічністю кожного образу, але це не дробило виставу. Вона не складалась з окремих яскравих персонажів, а була підпорядкована загальній концепції, єдиному художньому образу, знайденому режисером. Ілля Кобринський завжди знав, про що і як він буде ставити, а найголовніше — для чого. Тому часто його постановки ставали явищами культурного життя міста, а іноді і всієї України («Навіки разом» — Державна премія СРСР). Етапними у театрі імені Т. Шевченка були вистави: «Гроза» О. Островського, «Анна Кареніна», Л. Толстого, «Останні» М. Горького, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Соло на флейті» І. Микитенка, «Російські люди»

К. Симонова, «В степах України», «Партизани в степах України», «Пам'ять серця» О. Корнійчука, «На світанку» О. Сандлера, «Трембіта» Ю. Мілютіна і багато інших. У своїх виставах І. Г. Кобринський проявився, як високообдарований дослідник, як талановитий своєрідний постановник, як розумний, дбайливий, професійний педагог-постановник. На репетиції він приходив вчасно (можна було по ньому звіряти годинник), завжди готовий, з розробленим планом, не жалючі сил, емоцій, добивався, щоб все намічене було виконано. Його заслужено називали Метром, любили, але трішечки боялись.

Розповідає наша легендарна, унікальна, «ходяча енциклопедія» Тамара Пилипівна Зюзіна. Ця дивовижна жінка працює в театрі з 1953 року секретарем директора. Начальники у нашої славної Тамари змінюються, а вона сидить, друкує, все знає, все пам'ятає. Може дати будь-яку довідку про творчість, вистави, акторів. Так от, Тамара Пилипівна одному з акторів розповідала.

10 годин 30 хвилин ранку. Ілля Григорович входить у театр, іде до свого кабінету. У цей момент на сцені з'являється такий собі стілець з червоною спинкою. Його ставить помічник режисера. І зразу ж за кулісами починають збиратись актори. Їх ще ніхто не кликав, ще немає 11 годин, а вони вже ходять, сидять, хтось повторює текст на сцені. А тому, що вже І. Кобринський прийшов, он його стілець виставили на сцену, то треба готуватись, треба мобілізувати себе на репетицію. Головний режисер ніколи сам не акцентував ні на стільці, ні на часі його появи на сцені. Але І. Кобринський був І. Кобринським і поле його професійної енергії втягувало, заставляло творити і здійснювати.

Поруч з реалістичними виставами І. Г. Кобринського у афіші шевченківців на протязі багатьох сезонів стояли романтичні, музичні спектаклі, які за п'єсами української класичної драматургії поставив народний артист України, лауреат Державної премії Василь Іванович Овчаренко. Цей актор і режисер почав свою творчу діяльність у 1923 році, працюючи у трупах пересувних українських театрів. Потім став студентом Дніпропетровського театрального училища, а після закінчення навчання у 1930 році був зарахований у штат театру імені Т. Шевченка. На сцені шевченків-

ців Василь Іванович за сорок років роботи створив більше 300 різнопланових образів і поставив 50 вистав.

Природа, батьки, доля подарували йому багато. Він був високий, красивий, а ще добре володів майстерністю вокалу, яка поєднувалась з талантом драматичного актора широкого діапазону.

У дивовижному акторському сузір'ї (50-х — 60-х років) у В. Овчаренка було своє місце. Йому судилось від бога бути героєм. І він ним був. Але у цьому амплуа Василь Іванович намагався бути ні на кого не схожим. Актор довго і вдумливо працював над кожним образом. Знаходив свої засоби виразності, домагався досягнути повного внутрішнього перевтілення, яке поєднував з досить лаконічною манерою сценічної поведінки. Його Михайло Гурман в «Украденому щасті» був безмежно щасливим, коли повернув кохання Анни і раптом міг стати жорстоким, злим, коли його любові щось загрожувало.

Михайло-Овчаренко наголошував, акцентував не на помсті злим людям, які розлучили його з коханою, а на його боротьбі за право на щастя. Автор знімав будь-який наліт мелодраматичності з твору І. Франка. Він ніде не виглядав благородною жертвою любовного трикутника. Ні, він був борець, герой, і смерть його була все рівно бунтом.

Бунтарями-героями, які впевнені, що зможуть і повинні переробити навколишній світ, такими поставали його: Гайдай з «Загибелі ескадри» О. Корнійчука, Годун у «Розломі» Б. Лавреньова і, навіть, Кобзар з вистави «Навіки разом» Л. Дмитерка.

Остання з названих робіт заслуговує на пильну нашу увагу. У цьому образі Василь Овчаренко найбільш яскраво зміг продемонструвати типову рису мистецтва дніпропетровських шевченківців. Вони поєднували у своєму творчому арсеналі, при чому поєднували порівну, засоби музичної і драматичної виразності.

І знову наші прожектори запалили свої вогні. На сцені — Кобзар-Овчаренко. В залі глядачі уважно слухають українську народну думу про славні діла козацькі, про їх сміливу боротьбу з гнобителями і зрадниками. Дума Кобзаря-Овчаренка наповнювалась великою емоційною силою. Актор не просто красиво і виразно співав, він зпромігся передати весь драматизм, всю напругу боротьби

свого народу за визволення і незалежність. А в сцені сутички з Виговським-Задніпровським Кобзар-Овчаренко на очах здивованих глядачів перетворювався з красивого і благородного співця-музиканта на трибуна, який всім серцем вболіває за свій народ, і з гнівом засуджує зраду інтересів Батьківщини. У цій сцені зустрічались дуже сильні акторські темпераменти Л. Задніпровський і В. Овчаренко. Їх сутичка-поєдинок перетворювалась на битву двох ідеологій, двох способів життя. Хоча розмова була невеликою за обсягом часу, здавалось, що ще одна мить і по сцені пролетить блискавка — таким вогнем пристрасті і ненависті горіли очі героїв. Глядачі громко аплодували акторам, критика хвалила, а члени комісії по присудженню Державних премій СРСР винесли своє останнє рішення: Л. Задніпровський і В. Овчаренко стали у 1951 році лауреатами Державної премії СРСР.

Василь Іванович Овчаренко був професіоналом з великої літери. Незважаючи на своє місце прем'єра, яке він займав по праву, актор не ділив ролі на великі і малі. Грав все, ніколи не відмовлявся, не скаржився. Був переконливим ведучим у «Оптимістичній трагедії» Вс. Вишневського, яку поставив в кінці 50 років Сергій Сміян, народний артист України, лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка. З повагою і натхненням працював у виставі молодого режисера О. Горбенка, граючи Тихона Тимофійовича у п'єсі В. Розова «Нерівний бій». А поруч були виразні, як-то кажуть, фактурні, ролі Куракіна у драмі І. Рачади «Над голубим Дунаєм», або Апраша у «Циганці Азі» М. Старицького у постановці А. Білгородського. І цей перелік можна продовжувати й продовжувати.

Акторську роботу Василь Іванович успішно поєднував з режисурою. Знав, любив і добре ставив українську класичну драматургію. Його постановки мали чудову сценічну долю. Їх життя нараховувало рекордні терміни експлуатації у діючому репертуарі театру.

Лірична вистава «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка у режисерській версії В. І. Овчаренка існувала в афіші п'ятнадцять років, а комедія «Майська ніч» за М. Гоголем — двадцять. Коли автор цих рядків у 1972 році почав працювати в театрі, то у славетній «Майській ночі», яку В. Овчаренко поставив у 1956 році, грав вже третій акторський склад. А вистава користувалась

великим успіхом у глядачів і всебічно розкривала обдарування виконавців.

Секрет режисури В. І. Овчаренка полягав, на наш погляд, в тому, що він чудово відчував музично-драматичну природу українського театру. І ще в тому, що добре знав практику реалістичної з елементами гострої характерності манери гри шевченківців і уміло, без особливих витівок, але вмотивовано і природньо використовував свої знання у численних постановках. В них діяли живі люди. За ними було цікаво слідкувати глядачам і їх характери було цікаво будувати з допомогою точної режисерської концепції акторам.

Шевченківці 50-х, друге акторське покоління театру, сьогодні вони — славетні корифеї. До сих пір у стінах театру живуть легенди про їх величезну самовіддачу в роботі, про їх повне заглиблення в професію. Кажуть, що ні З. Хрукалова, ні А. Верменич, ні В. Овчаренко, ні Н. Мамай, Н. Горна, Л. Задніпровський, Г. Маринич, А. Хорошун, В. Кам'янецький, С. Ващук навіть не дозволяли собі хворіти. Жага роботи, творчості забороняла їм щось пропустити або не встигнути. Відсутність на репетиції для них була драмою, а на виставі — справжньою трагедією.

Кожний день — творчий «бій» з драматургом, режисером, партнером.

Гасло, — ні дня без вистави, — для них було нормою.

І навіть, коли вони вже не грали, були на пенсії, свого життєвого ритму не втрачали, не могли, не розуміли, як це зупинитись, не працювати.

Ще одна театральна легенда розповідає. Вже В. І. Овчаренко був літнім чоловіком, кілька років на заслуженому відпочинку. Він тяжко захворів, лежить у лікарні, прикутий до ліжка. Друга і колегу приходять навідати А. А. Верменич. Їх діалог.

А. ВЕРМЕНИЧ: Вася, дорогий, прийшов тебе провідати. Як ти себе почуваєш? Що болить?

В. ОВЧАРЕНКО: Здрастуй, Андрій! Ну, чого ти турбувався, їхав. Я вже скоро вийду, пошти здоровий. Скоро прийду в театр. А ти там давно був? Які новини?

А. ВЕРМЕНИЧ: І у неділю був, і вчора був, виставу нову готують.

В. ОВЧАРЕНКО: Ну і добре, мабуть, і я завтра

чи післязавтра піду подивитись. (Далі розмова суто про театр).

Після закінчення візиту А. А. Верменич заходить до кабінету лікаря.

А. ВЕРМЕНИЧ: Ну що наш Василь Іванович Овчаренко? Коли виписується?

ЛІКАР (здивовано): А хіба Ви не знаєте? У Василя Івановича — інфаркт, і він затримується у нас надовго.

А. Верменич, не виказуючи ніякого здивування, вислуховує лікаря. Він уже зрозумів друга. Їх гасло — не хворіти, а працювати — діє.

Через день аналогічний діалог двох акторів знову повторюється. А через тиждень — диво: А. А. Верменич приходиться, а В. І. Овчаренко вже сидить у ліжку. І вони разом мріють, згадують про театр, виїзні гастролі, репетиції...

Вони дуже любили свій театр, служили йому полицарські. І завжди нагадували молодим акторам: Ви працюєте у Першому Державному театрі України. І молоді поділяли гордість своїх наставників.

У трупі шевченківців з початку 50-х років працювала велика група випускників Дніпропетровського театрального училища. Серед них були: Г. Березанська, А. Пуліна, Л. Вершиніна, С. Станкевич, А. Максимова, Ю. Костюк, П. Чалий. Після навчання у Харкові приїхали в театр ім. Т. Г. Шевченка К. Карпенко, Л. Бондаренко, а трішки пізніше Л. Стилик, В. Сасько. Поруч з корифеями та молоддю працювали досвідчені: А. Білгородський, Г. Козловська, О. Бондаренко, М. Садовський, П. Луценко, О. Аведіков, Н. Горна, Л. Солнцева, М. Шеваленко-Сішов і багато інших.

Імена молодих акторів, які починали у 50-ті роки, будуть визначати творче обличчя театру у наступних 60-х та 70-х роках.



*«Ой одкрий
Колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...»*

П. Тичина

ЕСТАФЕТА

ПОКОЛІНЬ

(Акторське сузір'я II)

У 60-ті роки у палітрі шевченківців залишилися дві головні тенденції творчих пошуків: класика і сучасність. Афіша щорічно поновлювалась новими різножанровими виставами, які знаходили схвальні відгуки преси (численні примірники зберігаються у музеї театру) та багатьох глядачів. Щовечора, а у неділю — двічі, спектаклі проходили з традиційно повними залами. Дніпропетровський театральний феномен 50-х — 60-х років: аншлаги кожного вечора, мабуть, потребує окремого дослідження і висновків.

Репертуар театру імені Т. Г. Шевченка відрізнявся багатотематичністю і різножанровістю. Було здійснено постановку 60 нових вистав, серед яких твори сучасних драматургів: «Пам'ять серця» О. Корнійчука, «Над голубим Дунаєм» І. Рачади, «Сержант міліції» Л. Лазутіна, «Шумить Дніпро» О. Рябова, «Нерівний бій» В. Розова, «Небезпечні літа» С. Наріньяні, «На світанку» Г. Плоткіна, «Біла акація» І. Дунаєвського, «Севастопольський вальс» К. Лістова, «Перебіжчик» А. та П. Тур, «Фараони» та «Горлиця» О. Коломійця, «Каса Маре» Й. Друце, «Майстри часу» І. Кочерги, «Розлом» Б. Лавреньова, «Трибунал» О. Макайонка, «Веселка» і «Марина» М. Зарудного, «Справа, якій ти служиш» Ю. Германа, «Тайфун» Цао Юй, «Вертеп у домі пана Куп'єло» Е. де Філіппо, «Перепочинок в Арко Ірис» Д. Димова.

Простий перелік прем'єр шевченківців у 60-ті роки свідчить і про широкий творчий діапазон, і про спрямованість колективу представити якомога ширшу панораму сучасної п'єси. А значить зробити свій діалог з глядачем змістовним, потрібним для вирішення багатьох життєвих проблем і питань. Дніпропетровці приходили у свій театр з радістю, а іноді з болем, у свято і будні. І завжди театр допомагав, дарував, вражав високими емоціями і професійною майстерністю.

Класичний репертуар у цей період складався переважно з української п'єси. І була вона представлена всіма жанрами. З великим успіхом йшли: «Лиха доля» (Циганка Аза) та «Майська ніч» (за М. Гоголем) М. Старицького, «Безталанна» і «Гріх та покаєння» І. Карпенка-Карого, «Тарас Бульба» за М. Гоголем, «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, «У пущі» Л. Українки, «Для домашнього вогнища» І. Франка, «Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. А поруч в афіші стояли кращі зразки Західно-Європейської драматургії «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, і «Багато галасу даремно» У. Шекспіра.

Цікавий та різноманітний репертуар знаходив адекватне режисерське рішення у роботах І. Кобринського, А. Білгородського, В. Овчаренка, Д. Лазуренка, І. Казнадія, М. Єсипенка, О. Горбенка, В. Добровольського, О. Александріна, В. Ковалевського, В. Божка, Р. Устименко.

Винахідливими, яскравими були оформлення вистав, які створили художники: В. Борисовець, В. Зюзін, Л. Скрипка, М. Корольов, О. Ніколенко, Г. Захаров, М. Аніщенко, І. Костянтинова.

Названа генерація режисерів влучно поєднувала досвід, традиції, реалістичну спрямованість, але з долею театральної романтичності, І. Кобринського, А. Білгородського, В. Овчаренка та Д. Лазуренка з пошуками нової сценічної мови, спробами молодих І. Казнадія, О. Горбенка, пізніше В. Добровольського, Р. Устименко, В. Божка, В. Ковалевського. Молоді режисери намагались наблизити сцену шевченківців до сучасного життя, зробити її героїв зрозумілими, близькими до глядачів єдністю думок, почуттів, поглядів.

Як завжди, у шевченківців головна сила — сила

акторська. І традиції, і пошуки нового знаходили своє втілення. Акторські особистості, їх розмаїття надавали особливий колорит ансамблю у кожній виставі. Мабуть, в тім головний секрет успіху театру тих років. Люди приходили щовечора на актора. Особливо яскраво у 60-ті світила зірка унікального актора, режисера, дивовижної людини, народного артиста України Андрія Ісакієвича Білгородського.

Його унікальність містилась і в біографії, і в творчості, і в громадській діяльності. Андрій Білгородський був дуже активною, діючою натурою. Але всі сфери його діяльності об'єднувало одне поняття — Дніпропетровський театр імені Т. Г. Шевченка. У 1936 році випускник акторського факультету Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого розпочав свій творчий шлях на сцені дніпропетровських шевченківців і прослужив цій сцені 45 років. Створив більше 300 різнопланових образів, поставив 100 вистав сучасного та класичного репертуару. А ще, коли рідному театру було важко, коли після чергового адміністративного наказу колектив тимчасово опинявся без керівництва, Андрій Ісакієвич, не лишаючи акторської роботи ні на годину, був і директором театру і виконував обов'язки головного режисера, а секретарем партійної організації він був майже 40 років. А ще він був серйозним, чуйним, все розуміючим головою Правління Дніпропетровського відділення Українського театального товариства. Він нікого не боявся, нікому дуже не кланявся, але ніколи нікого не відштовхнув ліктями, нікого не образив, не робив кар'єру, а працював. Почесні звання, нагороди, визнання глядачів, громадськості, критики, звичайно, були для нього бажані, приємні, але здавалось, що цю вишукано інтелігентну, дуже зовні стриману людину більше всього хвилювали справи сценічні. Він тільки на сцені розкривався повністю. Рішенню вистави, пошуку зерна тієї чи іншої ролі було цілком підпорядковане його життя.

Батьки, природа подарували йому не зовсім акторську зовнішність. Він був не дуже високого зросту, мав досить повну стать. Такий собі — гладенький і рум'янений чоловік. Але для кожного образу актор знаходив таку особливу характерність, таку яскраву форму зовнішнього малюнку, які допомагали всебічно розкривати людську

суть, духовний світ кожного персонажу. Тому в його репертуарі цілком природними були: і Ріварес у виставі «Овод» Е. Л. Войнич, і Петро у «Міщанах» М. Горького, а поруч Гордій Поварьонко у «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, і Богдан Сусик з «Трембіти» Ю. Мілютіна, або ватажок анархістів в «Оптимістичній трагедії» В. Вишневського, або Ілько Сторожук з драми М. Зарудного «Таке довге, довге літо». Амплітуда його творчих пошуків з роками збільшувалась.

У 60-ті — 70-ті роки він був визнаним майстром комедії. Його виконавська манера відрізнялась чітким балансом форми і змісту. Попандопуло з оперети «Друге весілля в Малинівці» І. Поклада, князь Пантіашвілі з музичної комедії А. Цагарелі, Г. Канчелі «Витівки Хануми» у Білгородського виблискували всіма фарбами сценічного сміху. Але у актора був свій ефект, який сьогодні можна назвати «ефектом Білгородського». Він міг зупинити мить, його невпинний комедійний парад раптово прорізав промінь чи роздуму, чи суму героя, навіть такого, як Попандопуло. Одним жестом рук, зміною голосової інтонації під час відповіді пану-атаману Гриціану на питання: чи був він одружений? — Попандопуло-Білгородський так говорив фразу: — «Гріша, хто за таке пойдетьь?», що зал миттю прочитував всю драму нікчемного життя героя і нагороджував актора довгими оплесками.

Широким був діапазон пошуків і А. Білгородського-режисера. У різні роки він поставив: «Дванадцять ніч» У. Шекспіра, «Загублене життя» П. Мирного, «Циганку Азу» М. Старицького, «Білу акацію» І. Дунаєвського, «Над голубим Дунаєм» І. Рачади, «Чому посміхалися зорі» О. Корнійчука та багато інших. Комедія, драма, мелодрама, трагедія, музична комедія знаходили у Андрія Ісакієвича свою трактовку, яка завжди виявляла принципи реалізму, життєвої достовірності, психологічної вмотивованості. Ці головні принципи шевченківці відстоювали з перших сезонів своєї роботи.

Естафету засновників-корифеїв надійно підхопило друге акторське покоління: З. Хрукалової, В. Овчаренка, А. Верменича, а їх традиції у 60-ті роки успішно розвивали: А. Білгородський, М. Садовський, К. Карпенко, І. Михлик, О. Аведіков, С. Станкевич, Г. Березанська, А. Пуліна, П. Лисенко, З. Мартинова, Л. Бондаренко, А. Максимова,

В. Баєнко, Л. Стилик, О. Петренко, М. Стороженко, Ю. Крітенко, Е. Верещагіна, Л. Кушкова, В. Божко, Б. Мартинов, В. Шевченко і ще багато інших акторів різних поколінь.

Важливе місце у післявоєнному репертуарі театру відігравали вистави так званого «легкого жанру»,— оперети. Дніпропетровські шевченківці, маючи у своєму складі добре укомплектований досвідченими музикантами оркестр та досить велику групу артистів балету, любили радувати своїх глядачів сонячним, життєстверджуючим мистецтвом. Специфіку «легкого жанру» добре розуміли, відчували режисери: І. Кобринський («Трембіта» Ю. Милютіна, «На світанку» Г. Плоткіна), С. Сміян («Вільний вітер» І. Дунаєвського, «Поцілунок Чаніти» Ю. Милютіна), А. Білгородський («Під чорною маскою» Л. Лядової, «Кавказька племінниця» А. Гаджієва). Дуже плідною у цих виставах була робота диригента А. Батюка, балетмейстерів Д. Соколовського, Г. Клокова, В. Асінкіна. Всі перелічені оперети, а також музичні вистави українського класичного репертуару: «Сватання на Гончарівці», музика К. Стеценка, п'єса Г. Квітки-Основ'яненка, «Майська ніч», музика М. Лисенка, В. Васильєва, п'єса М. Старицького (за М. Гоголем), користувались особливим успіхом у глядачів Дніпропетровська, а також багатьох міст Росії, Грузії, Азербайджану, Казахстану, Білорусії, де шевченківці побували з гастрольями у 60-ті роки і де завжди захоплення глядацької зали, преси викликала висока професійна майстерність, самовіддача і особлива універсальність українських митців.

Музичні вистави шевченківців виявляли, підкреслювали одну з характерних рис українського театру — природне поєднання у його сценічній мові драматичної та музичної основ.

Ця національна театральна естетика диктувала і свої закони акторського існування. Більшість шевченківців володіли його принципами досконально — перехід від слова до співу і танцю в їх грі був органічним і завжди вмотивованим.

З блиском майстерності органічне поєднання муздрами виявилось у творчості двох провідних актрис театру Ганни Козловської, заслуженої артистки України, та Олени Бондаренко. Численні персонажі цих колоритних особис-

тостей, які ліпили свої образи широкими, насиченими мазками, відрізнялись яскравою сценічною формою та глибиною змісту. Ці чудові актриси добре відчували природу українського жіночого характеру і вміли тонко, без будь-якого перебільшення передати бурхливий темперамент, величезну енергію гумору і м'яку жіночість та ліричність своїх героїнь. Такими були: Зовиця з «Майської ночі» та Одарка з «Запорожця за Дунаєм» Олени Бондаренко. Такими були: Одарка з «Сватання на Гончарівці» та Фенна Степанівна з «Шельменка-денщика» Ганни Козловської.

Репертуар цих актрис не обмежувався суто українськими характерами. Г. Козловській та О. Бондаренко підкорялись, розкривали свої таємниці жінки інших національностей. Так, Ганна Козловська з великим натхненням грала глибокодраматичну роль литовської матері у виставі Д. Урнявічуте «Називай мене матір'ю».

А Оленою Бондаренко глядачі захоплювались у виставі «День народження Терези», де вона створила прекрасний образ кубинської жінки.

Якщо ми перенесемось у зал шевченківців 60-х років, то зустрінемось не тільки з колоритними актрисами, а й з їх не менш самотніми партнерами: народним артистом України К. М. Карпенком та заслуженими артистами України М. Д. Садовським і П. І. Лисенком. Це неперевершене акторське тріо продовжувало і розвивало всі кращі традиції колективу: кожний — велика особистість, але всі разом — чудовий ансамбль.

Цю особливість добре розумів і влучно використовував головний режисер театру, заслужений діяч мистецтв України Іван Казнадій. Його постановки 60-х років довго утримувались у діючому репертуарі, навіть і тоді, коли режисер, після 6-річної роботи у Дніпропетровську, перейшов в інший театр.

Одною з вистав-довгочасниць була інсценіровка М. Зарудного за мотивами поеми Т. Шевченка «Марина». Цей спектакль став своєрідною візитною карткою театру під час його численних гастролей. Режисеру вдалося зробити глибоко патріотичну виставу (народну драму за жанром) з великою кількістю яскравих характерів і з'єднати в спектаклі всі акторські покоління шевченківців. Згадане нами чоловіче тріо: К. Карпенко, М. Садовський,

П. Лисенко в «Марині» мали не дуже великі за обсягом тексту ролі. М. Садовський грав Магуру, П. Лисенко — Лейбу, К. Карпенко — дяка. Але акторам вдалось підняти у своїх узагальненнях до символів. Лейба-Лисенко був втіленням всіх нещасних, пригноблених, забитих. Магура-Садовський навпаки розкрив всю жорстокість, підлість, розбещеність вірного «пса» поміщика-кріпосника. А от Дяк-Карпенко викликав море симпатії і на очах глядачів переконливо з великою долею гумору розкривав еволюцію душі людини, яка бореться за волю і сама звільняється від багатьох моральних обмежень та умовностей. Актори створили дійсно народні характери у народній драмі.

Творчий діапазон акторського тріо був досить широким, а їх художні засоби комічного нічим не обмежувались і постійно збагачувались.

В українській опереті «Сватання на Гончарівці», так обумовив жанр своєї постановки В. Овчаренко, Садовський грав Прокіпа Шкурата, Карпенко — Осипа Скорика, а Лисенко — Павла Кандзюбу. Про акторів не можна було сказати — грали. Вони були по-справжньому живими людьми. Вони «купались» у чудовому тексті Г. Квітки-Основ'яненка, вони створювали характери, діяли дуже серйозно, а комедія від того виблискувала всіма своїми фарбами.

Унікальність таланту М. Садовського у цій виставі розкривалась особливо широко, бо на протязі 30 років він зіграв у «Сватанні на Гончарівці» такі різні ролі як: Стецько, Скорик і Шкурат. А у широковідомому «Шельменко-денщику» актор був і винахідливим Шельменком, і обмеженим Шпаком.

Дуже смішними, але тут вже з долею гротеску, або, навіть, соціальної сатири, грали своїх героїв актори у комедії О. Коломійця «Фараони». І. Казнадій вирішив водевільну ситуацію обміну ролями жінок і чоловіків у «Фараонах» засобами жорстокої, викривальної сатири. Граючи своїх горе-ледацюг, представників колгоспного керівництва Карпенко, Садовський, Лисенко не шуткували, а викривали і звинувачували.

Ще одною яскравою ознакою творчого обличчя акторського тріо була безмежність амплуа.

Михайло Садовський був відверто примітивним і трішечки карикатурним, граючи Мишку Япончика у опереті

Г. Плоткіна «На світанку». Зовсім протилежного плану була його робота у драмі Ф. Залати «Пам'ять не йде за обрій», де Михайло Дмитрович виконував роль головного героя. Його Бурун був мужнім, сміливим у боротьбі з фашистами. Його загибель сприймалась глядачами як оптимістична трагедія.

А поруч був образ великої викривальної сили, який М. Садовський створив у комедії Ж.-Б. Мольєра «Скупий». Гарпагон-Садовський — людина з багатьма обличчями і всі вони ховали одне, справжнє — хижака, накопичувача, паразита. Гарпагон став дійсним досягненням актора.

Схожою різноплановістю відрізнялись і роботи К. М. Карпенка, цього лицаря шевченківської сцени. За все життя у трудовій книжці Костя Миколайовича був один запис: актор Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Його шлях на сцену був довгим і важким. У 1940 році юнак вступив на акторське відділення Харківського театрального інституту. В 1941 пішов на фронт, воював з фашистами до повної перемоги, а потім, ще два роки служив в армії. Після демобілізації повернувся в інститут, закінчив навчання і за розподілом приїхав у Дніпропетровськ. 38 років прослужив вірою і правдою в одному театрі, створив більше 100 образів, у яких органічно поєднував комедію з драмою і трагедією. Ця риса його обдарування особливо яскраво проявилась у роботі над образом Терешка у п'єсі А. Макайонка «Трибунал».

Режисер Александрін, постановщик цієї вистави, разом з актором довго шукали другий план складної ролі головного героя драми білоруського драматурга. Треба було знайти маску людини, яка заради великої справи боротьби з фашистами, видає себе за зрадника, що погодився на співпрацю з ворогом. Навіть діти і дружина Терешка не здогадуються про його справжню діяльність, зв'язок з партизанами. К. М. Карпенко знайшов свого Терешка. Глядачі могли бачити не тільки результат пошуків актора, а і сам процес творчості. На їх очах Терешко-Карпенко мінявся тисячі разів. Він був хитрим підлабузником з німцями. Він дуже переживав, але мужньо зносив гнів і презирство родичів. Цей невеликий на зріст, рухливий, навіть надто метушливий чоловік у фіналі виростав у справжнього героя. Коли вже не треба було

прикидатись, Терешко-Карпенко віддзеркалював добро-тою, ширістю, невимушеною веселою вдачею.

Дуже незвичайним, мудрим, філософськи розважливим, представав Бог у виконанні К. Карпенка у трагикомедії М. Варфоломеева «Святий та грішний». А поруч були блискавичні комедійні роботи у «Закоханій витівниці» (капітан Бернардо), у «Запорожці за Дунаєм» (Селім-Ага), у «Майській ночі» (Писар). А далі Кость Миколайович дивував своїх глядачів, коли представав зовсім іншим. Його фарби були густими, гострота яскравої сценічної мови зростала від епізоду, коли він грав лорда Стенлі у «Річарді III» У. Шекспіра або Вольфа Лейзера у «П'яти діамантах Тев'є молочника» Г. Лоткіна (за Шолом-Алейхемом).

За 35-річне сценічне життя на долю П. І. Лисенка випало грати багатьох негативних персонажів у виставах сучасних українських драматургів. Часто йому доводилось долати схематизм і одноплановість таких ролей. Петро Іванович був людиною з великим почуттям гумору і це завжди допомагало йому в роботі. А ще він був дуже спостережливим, уважним і партнером, і співрозмовником. Помічав багато психологічних нюансів, акцентів, складав все у свою акторську скриньку. А потім, як чарівник, витягав з неї необхідну деталь чи подробицю. І його герої, неважливо — головні чи не зовсім, обростали своєю неповторною індивідуальністю, мали чіткий малюнок зовнішньої поведінки. Його худа, якась незграбна, постать тільки з'являлась на сцені і вже викликала сміх глядачів. Петро Іванович намагався використовувати повною мірою природні дані, але не захоплювався їх постійною експлуатацією, уникав штампів і повторень. І тому такі різні персонажі, у таких дуже різних виставах як: Никандр («Щедрість» Л. Дмитерка), Трухан («Під високими зорями») та Сторожук («Таке довге, довге літо» М. Зарудного), Куніцин («Влада» А. Сафронова), Жора («Друге весілля в Малинівці» І. Поклада), Князь («Витівки Хануми» А. Цагарелі), Лопуцьковський («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Дід Мірошник («Наймичка» І. Карпенка-Карого) знаходили у Лисенка своєрідну форму, оригінальну трактовку і були несхожі ні на кого.

До сих пір ми звертали увагу, так би мовити, на старше покоління шевченківців 60-х років. А. Білгородський, Г. Козловська, О. Бондаренко, М. Садовський, К. Карпенко,

П. Лисенко та інші підхопили і гідно несли естафету акторських поколінь. З ними разом працював великий загін молодих акторів, які зробили свої перші сценічні кроки на початку 50-х років. А у 60-ті багато з них стали провідними артистами трупи.

Афіша театру була досить різноманітною, творча робота напруженою і продуктивною. Молодь брала участь у виставах всього діючого репертуару і мала змогу проявити свої здібності, розвивати їх, набувати досвіду і майстерності.

У правдивості тезису плідної праці молодих можна упевнитись, звернувшись до сценічних біографій Станіслава Станкевича і Галини Березанської. Вони були учнями І. Г. Кобринського. Виховані на принципах реалістичного театру досить швидко опанували кредо шевченківців — поєднання ширості, емоційної виразності з точною відбудовою психологічного стану кожного персонажу. Натхнення, ентузіазм, самовіддача Галини Березанської та Станіслава Станкевича вели їх по крутих сходах сценічного життя, дозволяючи з кожною виставою підніматись на новий щабель професіоналізму.

У нашій театральній подорожі ми вже зустрічались з легендарним героєм дніпропетровських шевченківців, заслуженим артистом України, лауреатом Державної премії Л. Задніпровським. Після його від'їзду до Одеси молодий С. Станкевич успадкував місце і амплуа майстра. Успадкував цілком заслужено. Обдарування актора було різнобічним. Він грав у багатьох виставах, як драматичних, так і музичних. Ще у 1954 році у виставі «Роки мандрувань» за п'єсою О. Арбузова (постановка І. Кобринського) С. Станкевич зіграв головного героя Ведерникова. Зіграв успішно, зміг передати процес формування характеру молодій людині, зробив шукання юнаком свого місця в житті близькими, зрозумілими глядачам.

Режисер А. Білгородський запропонував С. Станкевичу роль Василя у драмі М. Старицького «Лиха доля» («Циганка Аза»). Ця робота остаточно вивела актора у лідери творчого складу. Він, уникаючи штамів, знявши наліт мелодраматичності, розкрив драму лихої долі свого Василя. Цікавим був і зовнішній малюнок ролі. Станкевич володів яскравою сценічною пластикою. При лаконізмі рухів актор добивався особливої їх виразності. Постать Василя-Станкевича ніколи не губилась навіть у великих

масових сценах. Своє амплуа героя актор доводив кожного дня. Його репертуар постійно збагачувався. Знаходив він різні барви для своїх персонажів у драмах сучасних авторів. Майже кожного вечора він був на сцені. Глядачі цілком поділяли думки, погляди і погоджувались з вчинками мужнього майора Олександра Гайового-Станкевича у виставі «Над голубим Дунаєм» І. Рачади. Уважно стежили за діями винахідливого, вдумливого і сміливого Миколи Захарова з п'єси І. Лазутіна «Сержант міліції». Намагався підкреслити актор відданість революційним ідеям, які проголошували загальнолюдські цінності — мир, щастя, справедливість, граючи Олексія у «Оптимістичній трагедія» Вс. Вишневського.

А поруч з цими драматично-напруженими ролями С. Станкевич успішно виконував ролі у музичних комедіях. Співав, танцював, шуткував, голосно і заразливо сміявся його пожежник Карпо у опереті О. Рябова «Шумить Дніпро». Був справжнім героєм-красенем капітан Аверін у «Севастопольському вальсі» К. Лістова. Аура особливої акторської, чоловічої привабливості Аверіна-Станкевича була надзвичайно вразливою. Про такого чудового, надійного капітана мріяла кожна жінка у глядній залі.

Якщо Леонід Задніпровський був природним і у ролі блискавичного графа Вронського, і бундючного Виговського, то Станіслав Станкевич знаходив дуже переконливі засоби виразності у створенні позитивних героїв-сучасників. Він міг, долаючи певний схематизм образів драматургії, створити характери живі і достовірні. Він був на сцені красивим знайомим незнайомцем.

Різноплановість пошуків актора помічали не тільки дніпропетровські глядачі. Його успіхи відмічали преса, спеціалісти. І після 15-річної роботи на сцені шевченківців заслужений артист України С. Станкевич отримав запрошення до трупи ушавленого театру імені І. Франка у Києві. На сцені цього театру він плідно працює багато років, отримав почесне звання народного артиста України.

Всі, хто був знайомий, або бачив хоч раз на сцені заслужену артистку України Галину Олексіївну Березанську, зразу ж відчував, розумів: ось — справжня героїня. Батьки зірки подарували їй красиве обличчя з надзвичайно виразними очима, а ще — особливий талант чути, бачити, проникати і розкривати всі таємниці жіночої душі.

За 28 років перебування на сцені вона зіграла багато. Ролі були різними, у виставах сучасних драматургів, у п'єсах класичного репертуару. Але всім їм було притаманне пристрасне, активне, діюче відношення до життя. Ця особлива риса всіх героїнь Галини Березанської витікала з характеру самої актриси. Вона була людиною з відкритою щирою душею, вірила, що любов і добро перебудують світ, зроблять його надійним, чистим і справедливим. Тому так успішно, відкидаючи будь-яку плакатність і нарочитість, актриса знайшла своє рішення складних гостро-драматичних образів Тетяни у «Розломі» Б. Лавреньова та Комісара з «Оптимістичної трагедії» Вс. Вишневського. Ці жінки приходили до ідеї революційної перебудови світу як єдиного можливого способу боротьби за справедливість і свободу. Г. Березанська намагалась підкреслити гуманістичну, загальнолюдську основу характерів своїх мужніх, сміливих, цілісних героїнь. Робила це вмотивовано, з багатьма цікавими психологічними акцентами, які розкривали процес формування, пошуки, а потім знаходження. З такою трактовкою Г. Березанської цілком погоджувались режисери-постановники І. Кобринський («Розлом»), С. Сміян («Оптимістична трагедія»). Не було схеми, не було прямолінійності, були живі, зрозумілі, красиві жінки, впевнені в правоті знайденої істини.

Галина Олексіївна була одна з тих, хто любив свій театр, вважав його єдиним і неповторним. Вона прийшла у трупу шевченківців у 1948 році після закінчення Дніпропетровського театрального училища і залишилась на цій сцені назавжди. Її акторське щастя не було легким. Але воно у неї було. Вона знала, як завмирає зала, як кожне слово її Василице з вистави І. Друце «Каса Маре» знаходить відгук у серці глядачів. Вона відчувала, що її розповідь про кохання молдовської жінки, її безмежна віра у право людини на щастя, була близькою і зрозумілою кожному. Василице-Березанська хотіла кохати, вміла кохати. Її любов глибока, чиста, пристрасна виправдовувала всі події життя героїні. Режисер В. Божко, постановник цієї п'єси, згадував, що у виставі «Каса Маре» Г. Березанська працювала надзвичайно самовіддано, постійно збагачувала новими нюансами характер своєї Василице. І він, присутній на кожній виставі, дивувався

багатству і невичерпаності її фантазії і професійної майстерності.

Її акторське щастя продовжувала Катерина з «Пам'яті серця» О. Корнійчука. Галині Березанській вдавалися жінки складної долі. Драматургія їх життя була насичена різкими контрастами і саме їх вона добре вміла розгледіти і втілити у яскраву сценічну форму. Всі її 120 героїнь були різними за віком, вдачею, уподобаннями, жили в різних країнах і часах. Але всі вони вибудовували, об'єднувались в одне жіноче життя. Ось — її молодість: Галя «Роки мандрвань», Валентина «Шумить Дніпро», Женя «Нерівний бій», Наталка «Сержант міліції», Мар'яна «Над голубим Дунаєм». Потім Г. Березанська зростає, набирається досвіду з такими чудовими героїнями як: Варка «Безталанна», Василице «Каса Маре», Катерина «Пам'ять серця», Інес «Перепочинок в Арко-Ірис» та іншими. Ще одну пору жіночого життя подарувала Галині Березанській сцена. У її репертуарі з'явилися і були теж різними, образи матерів. Шкандибиха з «Лимерівни» П. Мирного, Харитонова з «Російських людей» К. Симонова, Должин «П'ять пальців руки» Ч. Лодойдамби. Должин була останньою роботою Галини Березанської.

Театральні легенди багато разів свідчили, що актори іноді повторюють в житті долю своїх героїв. Один раз зіграла Галина Олексіївна свою Должин, чудову монгольську мати п'яти дітей, дбайливу і добру. І було це на ранковій здачі вистави. За сюжетом Должин раптово вмирає у першій дії вистави. А потім всі герої згадують про велике серце цієї жінки, сповнене любові та ніжності.

Несподівано через п'ять днів після згаданої здачі шевченківці втратили свою героїню Галину Березанську. Вона пішла з життя у розквіті творчих сил і таланту. Її серце завжди билось в унісон з театральним серцем-сценою. Тут складалась її яскрава, багатопланова акторська доля. Прожила її Галина Олексіївна майже на одному подиху, не дозволяла собі зупинятись, відпочивати. Багато працювала, вела велику громадську роботу. Її добре знали на підприємствах і у вузах міста. Вона активно втручалась в театральний процес, будучи головою Правління Дніпропетровського відділення Українського Театрального Товариства. Вона вміла бути щасливою сама і дарувала,

надихала, заряджала на боротьбу за щасливу жіночу долю. У її особі вмістились кращі риси шевченківців — одна любов, один театр, її театр — активний і цілеспрямований.

Пошуками правди в мистецтві, пошуками насиченими і змістовними відзначалась творчість ще одної героїні шевченківців, режисера-постановника Рими Устименко. Але ампула героїні їй дісталось не на сцені, а в житті. Наша театральна подорож після того, як у 1927 році шевченківці, подолавши численні труднощі життя на колесах, отримали постійну прописку у Дніпропетровську, зупинялась більше на розгляді звершень театру, на багатьох моментах його поступової і постійної роботи по підвищенню професійної майстерності трупи, художнього рівня кожної вистави, збагаченню та відновленню афіші.

У всіх цих напрямках творчої діяльності колективу активну участь у 60-х роках брала і режисер Р. Устименко. Успішно пройшли прем'єри таких різнопланових вистав, як «Дівчата з вулиці Надії» та «Вир» за романом Г. Тютюника в її постановці. Режисер відрізнялась широким мистецьким кругозором, її висока загальноосвітня культура і ерудиція дозволяли знаходити неординарні рішення різноматичних спектаклів, будувати яскраві характери з цікаво розробленою психологічною партитурою. Всі ці творчі принципи були реалізовані режисером у постановці комедії М. Стельмаха «Кум королю».

Вистава вийшла гостро-сатиричною. Вона розвінчувала кар'єризм, пихатість, обмеженість головного героя, голови колгоспу. Виконавець цієї ролі М. Садовський разом з режисером знайшли маску-узагальнення, яка виходила за межі колгоспного життя і з великою викривальною силою спрямовувала свої стріли на численні негативні боки існуючої дійсності.

На прем'єрі виставу глядачі сприйняли жваво, багато разів у залі лунали сміх, оплески. Погодився з трактовкою шевченківців автор твору М. Стельмах, що приїхав з Києва. А на другий прем'єрний вечір прибув у театр високий партійний бос. Його обличчя зробилось похмурим, як тільки він опустився в крісло у глядній залі і побачив суперзавісу вистави. Художник Л. Фукс намалював на ній масивну потилицю з трьома жирними зморшками. І великий начальник одразу ж помітив подібність з собою, бо мав

таку ж саму потилицю. І цього було досить. Вранці директор, головний режисер, парторг і режисер-постановник були викликані «на ковер», почалось багатотижневе діло.

Р. Устименко звинуватили у тому, що вона у виставі паплюже сучасне життя, що з позиції українського націоналізму робить наклеп на все селянство.

Керівництво театру отримало сувору догану. Виставу «Кум королю» було заборонено для показу глядачам. Р. Устименко виключено з партії і знято з роботи. Але вона мужньо боролась з місцевими партократами, відстоювала свою точку зору і захищала принципи реалістичного мистецтва. І ця стримана, зовні спокійна жінка, але дуже вольова і безстрашна, врешті решт перемогла. Київські урядові установи поновили її в партії і повернули до роботи. Кілька років після цієї героїчної баталії Рима Устименко плідно працювала режисером у Кіровоградському українському музично-драматичному театрі.

А у легендах театрального Дніпропетровська вона довго жила, як взірць справжнього митця, самовідданого, з рідкісно високим сензом розуміння професії.

Не можна сказати, щоб випадок з виставою «Кум королю» був єдиним у практиці шевченківців. Утискання і диктат партноменклатури почувався у театрі неодноразово, але він був не таким відкритим і наполегливим, як у випадку з Римою Устименко.

За ходом подій слідувала вся театральна Україна і особливо молодь, серед якої було багато прихильників таланту і стійкості жінки-режисера. Серед них була зовсім молода актриса Лідія Кушкова, яка виконувала одну з ролей у згаданій виставі. Це вона й повідала автору цю історію.

Л. Кушкова з досить численною групою випускників Київського інституту імені І. Карпенка-Карого саме на початку 60-х років прийшла до театру імені Т. Г. Шевченка.

І тут ми ще раз зможемо спостерігати розвиток однієї з головних традицій дніпропетровських шевченківців. Це — своєрідна і постійна естафета акторських поколінь.

В театрі любили і довіряли молодим. Тому ця сцена була щасливою для багатьох акторів. Тут вони починали свої творчі біографії, закладали міцний професійний

фундамент, а потім дехто реалізував своє обдарування на інших театральних підмостках.

Поряд з визнаними героїнями А. Максимовою, Г. Березанською, Л. Бондаренко, С. Мартиною у 60-ті роки в трупі з'явилися три молоді актриси Ольга Петренко, Елеонора Верещагіна і Лідія Стилик. Всім трьом доля подарувала цікаве, плідне, насичене життя, а сцена шевченківців була своєрідним трампліном, доброю основою біографії.

Лідія Стилик з перших кроків сценічного існування продемонструвала різноплановість своїх пошуків. Легкими, прозорими, сповненими високих нот тонкого ліризму, були фарби молоді актриси, коли вона грала головну роль у драмі литовського автора Л. Кіцберга «Тійна».

Зовсім іншими засобами виразності користувалась Л. Стилик, створюючи гострохарактерний образ італійської жінки, дочки пана Куп'єло у комедії Е. де Філіппо «Вертеп пана Куп'єло».

А Марина з одноіменної драми М. Зарудного органічно поєднала у виконанні актриси лірику і драму. Марина-Стилик змінювалась від епізоду до епізоду вистави. Спочатку юна, закохана, ніжна вона після зіткнення з жорстокістю і соціальною несправедливістю оточуючого світу піднімається до героїчного протесту. У кінці спектаклю глядачі бачили Марину-Стилик з очима, палаючими вогнем помсти і остаточно вірили, що вона, не витримавши знущання пана, вбила його.

Вдалий початок визначив подальшу долю актриси. Вона переїхала до Харкова, стала провідною актрисою Харківського українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, отримала почесне звання заслуженої артистки України і сьогодні успішно продовжує працювати.

Так склалась доля, що зірки двічі приводили на сцену дніпропетровських шевченківців заслужену артистку України Е. Верещагіну. Вона була актрисою дуже широкого діапазону. Її готовність працювати, її самовідданість на сцені були унікальними. Їх вона успадкувала від своїх славнозвісних батьків — чудового режисера, народного артиста СРСР Федіра Верещагіна і прекрасної актриси Регіни Верещагіної. Їх дочка, яку вся театральна Україна любовно називала Норою Верещагіною, мабуть з молоком

матері, засвоїла істину: сцена — це святе місце, саме тут можна народитись, прожити багато людських доль і стати від цього самою багатою і щасливою.

Нора Верещагіна ніколи вголос не проголошувала таких високих слів, але намагалась втілити їх в кожній своїй ролі. Шевченківці відразу ж відчували, що ця тоненька дівчина з широкорозчиненими очима, довгими чорними віями — справжня актриса. І тому недавня випускниця інституту імені І. Карпенка-Карого отримала для дебюту не аби яку роль, а саму циганку Азу. Нора Верещагіна не злякалась труднощів, працювала багато, відносились до головної героїні знаменитої класичної драми з трепетом, але намагалась не повторювати нікого, уникати штамтів і традиційних рішень. Аза Верещагіної не була голосистою, співучою, екзотичною циганкою, а була в першу чергу до нестями закоханою молодою дівчиною. Вона не вміла, не хотіла жити без кохання, просто не розуміла без нього життя.

Після Ази молода артистка успішно зіграла Тетянку, «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської і ще кілька ролей у виставах сучасних драматургів. А далі Е. Верещагіній судилось продовжити роботу на сцені Житомирського та Херсонського українських театрів. Через 18 років вона знову повернулася на сцену Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка досвідченим майстром з великим і різнобарвним репертуаром.

Але кількість успішно зіграних ролей не змінила її. Вона жила з тим же єдиним принципом: працювати з повною самовіддачею і вдосконалювати професійну майстерність кожного дня, на кожному спектаклі.

За шість років на сцені шевченківців Елеонора Федорівна зіграла цілий ряд ролей у виставах сучасних авторів і у п'єсах класичного репертуару. Для неї не було маленьких і великих ролей.

Всього один раз з'явилась Емма Шанц у виставі Ю. Семенова «ТАРС уповноважений заявити». Єдиний епізод, але у виконанні Е. Верещагіної він набував справжнього трагедійного звучання. Актрисі вдалося розкрити великий біль душі жінки, яка втратила все — кохання, родину, дім через зраду чоловіка. Емма Верещагіної не була божевільною. Актриса доводила, що її героїня ховається у хворобу від віроломності світу.

Гармонічно завершеними, де форма і зміст обов'язково відповідали один одному, де виразливий зовнішній малюнок завжди органічно витікав з психології персонажу, були роботи актриси у багатьох різножанрових виставах: «Святий та грішний» М. Варфоломеева (Даша), «Леді Макбет Мценського повіту» М. Лескова (Сонетка), «Райдуга» В. Василевської (Олена), «Дамських справ майстер» — п'єса Д. Шевцова, музика В. Ільїна, В. Лукашова (Секлета Лимериха), «Декамерон» Дж. Боккаччо (сусідка з новели «Вірність»), «Дім Бернарди Альби» Ф. Гарсія Лорки (Понсія)...

Перелік робіт Е. Верещагіної можна було б ще продовжувати, але дві ролі, зіграні актрисою на сцені шевченківців, стали етапними у її творчості і говорили про надзвичайно широкий діапазон її можливостей. Це — дві полярні ролі — Мона у комедії румунського драматурга І. Себастьяну «Алькор і Мона» і Віра Сергіївна у сатиричній п'єсі В. Шукшина «Енергійні люди».

Мона-Верещагіна була красивим, чуйним, напрочуд ніжним створінням, яке народжувалось на очах глядачів у проміннях прекрасного кохання, її зоряної любові. Навіть, тоді, коли практична реальність виривала Мону з її дивовижної країни мрій, Е. Верещагіна залишала відчуття білої легкої комети, яка ще може з'явитись і залити всіх яскравим срібним світлом.

А Віра Сергіївна Кузькіна була надзвичайно крикливою, злою, вульгарною особою. У цій ролі Е. Верещагіна знайшла безліч гротескових фарб. Вона не боялась бути некрасивою, смішною, мурло «енергійної жінки» висвітлювалось у кожному русі, у кожній дії шукшинської героїні. Своє вміння точно прочитати, вгадати, зрозуміти задум автора, поєднати його з надзадачею режисера Е. Ф. Верещагіна продовжувала у своїй подальшій роботі, але уже на сцені Київського театру юного глядача, де актриса успішно працювала більше 10 років.

Ще одна щаслива акторська доля почалася у 60-ті роки на сцені театру імені Т. Г. Шевченка. Ольга Петренко дебютувала у казці «Учень чарівника» В. Жулкевської та С. Бугайського. У переліку дійових осіб її роль була означена просто — Дівчина. Але у цій фантастичній казці була потрібна саме така Дівчина з великими блакитними очима. Вони випромінювали безмірну довіру і захоплення

навколишнім чарівним світом, примушували юних глядачів так само повірити у всі казкові події, як вірила ця тоненька напрочуд тремтлива Дівчина.

Після вдалого дебюту за молодою актрисою зразу ж закріпилось амплуа ліричної героїні. О. Петренко зіграла кількох своїх сучасниць, природньо і щиро висловлюючи їх думки і почуття. А думки і почуття цих героїнь завжди були добрими, світлими, з вірою та надією.

Цю рису таланту О. Петренко — бачити дійсність наче намальовану тільки прозорими і яскравими фарбами, акумулювати енергію тільки позитивну, одним із перших розгледів І. Г. Кобринський. І тому доручив їй у своїй постановці вистави А. та П. Тур «Перебіжчик» роль Інги. Надзадачею спектаклю було розкриття процесу, так би мовити, екології душі, німецького офіцера, який свідомо порвав з ідеологією фашизму і перейшов на бік радянських солдат, які захищають мир і свободу. Дуже велику роль у народженні нового світогляду героя відігравала молода дівчина — перекладач Інга-Петренко. Вона почула і зрозуміла внутрішній голос душевних пошуків німця. Ольга Петренко створила образ молодої героїні, яка переконувала у рятівній силі добра і віри. Її гармонічний, м'який світ народжував любов і зміг зруйнувати кордони упередженості, страху і недовіри.

Мелодичне багатство тонкого ліризму, яке пронизувало сценічне існування ще одної дуже популярної героїні О. Петренко — Любаші з оперети К. Лістова «Севастопольський вальс», допомогло актрисі подолати певний схематизм характеру. Любаша у виконанні О. Петренко не була ходячим втіленням кращих рис молодої людини, а була веселою, привітною дівчиною з замріяними очима, які чекали і вірили у своє майбутнє щастя. Актриса змогла передати всю поліфонію емоційної виразності зародження кохання, його розквіту і щастя взаємності почуття.

На протязі десяти років заслужена артистка України Ольга Миколаївна Петренко була одною з ведучих актрис трупи шевченківців. Не повторюючи нікого з досвідчених колег, вона своїм особливим ключем відімкнула і розгадала таємницю характерів більше двох десятків героїнь. Всі вони несли заряд віри у вічне призначення жінки — дарувати, берегти любов і добро. Цю головну тему Ольга Миколаївна намагалась втілювати і у своїх ролях на екрані,

коли була запрошена на роботу до Києва на кіностудію імені Олександра Довженка.

Звичайно, щоб на сцені героїні Г. Березанської, А. Максимової, С. Мартинової, Л. Стилик, О. Петренко і багатьох інших актрис виглядали саме героїнями, їм були потрібні поруч високопрофесійні, талановиті, різнопланові герої-партнери. Одним з них був Віктор Баєнко — випускник інституту імені І. Карпенка-Карого, за розподілом направлений у труп шевченківців на початку 60-х рр. Перша роль — бинтований козак у «Тарасі Бульбі» за М. Гоголем. Потім — кілька років участі у музичних виставах сучасних композиторів та спектаклях за творами класичних драматургів. Актор добре співав, танцював, його природні дані дозволяли бути привабливим, органічним, у ролях молодих, позитивних героїв — таких, як Андрій у спектаклі «На світанку», або Генка Безсмертний у «Севастопольському вальсі». Персонажі О. Петренко та В. Баєнко у цих виставах підкоряли глядачів молодим завзяттям і натхненням.

Доброю школою професіоналізму була робота В. Баєнка у спектаклях класичного репертуару. Тут шкала його пошуків відрізнялась великими жанровими коливаннями (соціальна драма, мелодрама, комедія, сатирична комедія). І як наслідок різножанровості — широка палітра засобів акторської виразності: від насиченого драматизму і глибокого психологізму (Іван Непокритий — «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, Гриць — «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської) до м'якого ліризму (Денис — «Лиха доля» М. Старицького), а від нього до викривальної, гострої характерності (Чаплінський «Гріх та покаєння» І. Карпенка-Карого, Скворцов — «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка).

Пам'ятаючи поради свого чудового інститутського педагога М. П. Верхацького, В. Баєнко намагався у кожному образі знайти домінанту, головну рису характеру, а потім шукав різні засоби для її підкреслення. Його Тартюф з одноіменної комедії Ж.-Б. Мольєра, як годиться за автором, був підступним лицеміром. Але скільки актором було знайдено різних барв і нюансів, скільки зіграно різних осіб у одній, щоб розкрити облудне обличчя героя. Тартюф-Баєнко, мов чарівник, швидко надягав і знімав маски: ось — він святий і смирений, а ось — улесливий і солодкий,

а ось — хтивий, нахабний, злий, певний, що йому все зійде з рук.

Школа, досвід класики заклали міцний фундамент для цікавих знахідок В. Баєнка у виставах за творами сучасних авторів. Тут актору судилось боротись зі штампами та традиціями, доказувати і підтверджувати свій погляд на позитивного соціального героя.

У той час на сцені і кіноекрані жили красиві, дуже правильні, плакатно відкриті і впевнено непохитні герої-прикладі. А Віктор Баєнко намагався зробити широко популярних Павку Корчагіна («Як гартувалася сталь» за М. Островським) і Володимира Герасименка («Справа, якій ти служиш» за Ю. Германом) в першу чергу романтичними персонажами. Виходячи з того, що людське серце, у будь-який час, бажає щирості і вірності, актор саме на цьому наполягав, граючи активних будівників соціалізму.

Непримиренні, запальні серця баєнківських Корчагіна та Герасименка боліли, хвилювались, горіли, служили полум'яній справі — перебудові світу, щоб всім було краще жити, і щоб всі самі становилися кращими. В. Баєнко не був плакатним красенем, а був схвилюваною, піднесеною, випромінюючою добрі почуття живою людиною.

Працюючи на сцені шевченківців більше 10 років, він постійно намагався, і у багатьох випадках йому це вдавалось, довести, що він — актор без ампула, що його головні творчі прагнення заключаються у розширенні, або зовсім у порушенні стислих рамок. Тому у його репертуарі поруч з Корчагіним, Герасименком чи полковником Рубцовим з «Перебіжчика» А. і П. Тур були гострохарактерні, з виразним зовнішнім малюнком, негативні персонажі — такі, як Бубусь у «Небезпечних літах» С. Наріньяні, або Гітлер з вистави «Коли мертві оживають» І. Рачади. А після цих несподіваних робіт В. Баєнко знову повертається до сміливих і мужніх героїв. Його Бальдасар з «Перепочинку в Арко Ірис» Д. Димова захищав республіку в Іспанії, відстоював ідеали честі, свободи, повставав проти зрадництва і насильства.

Своєрідність його творчих шукань відмічали колеги, критика і, головне, їх розуміли і гаряче сприймали глядачі.

Він отримав почесне звання заслуженого артиста України, продовжував працювати вдумливо і наполегливо.

Плідна і різноманітна акторська творчість шевченківців повинна була витікати, підтримуватись джерелом режисерських пошуків, спроб і знахідок. Однак у процесі актор — режисер було багато серйозних проблем і труднощів, типових для всього українського театру, як стверджував відомий дослідник Ю. О. Станішевський. У своїй роботі «Театр, народжений революцією» він пише: «Протягом майже всіх 60-х років режисура залишалась «вузьким місцем» театрального процесу України. Це було пов'язано насамперед з дуже болісною зміною творчих поколінь. Адже в 60-ті роки з театрів пішли найвидатніші майстри режисерського мистецтва старшого і частково середнього покоління, і насамперед Г. Юра, М. Крушельницький, Б. Балабан, Б. Тягно, Б. Норд, В. Василько, В. Харченко, В. Магар, Б. Борін, В. Крайниченко, І. Кобринський, які відіграли визначну роль у розвитку національної культури. На жаль, майже жоден з цих митців не виховав достойних учнів і творчу естафету майстрів не було передано безпосередньо з рук в руки, що помітно загальмувало поступ нового режисерського покоління».

Вцілому можна погодитись з таким висновком вченого, але заради об'єктивності, треба відмітити: так, Ілля Григорович Кобринський не підготував режисера — свого учня, якому б міг передати естафету. Але, по-перше, він виховав і об'єднав на принципах реалістичного мистецтва високопрофесійну трупу, яка була спроможною вирішувати складні творчі завдання, готова була до співпраці з режисерами різних напрямків.

По-друге, на протязі 60-х років Ілля Григорович постійно запрошував на роботу або постановку молодих режисерів, котрі привносили свіжий подих, збагачували мистецьку палітру шевченківців.

Так, на сцені театру у 60-ті роки йшли вистави у постановці О. Горбенка, В. Загоруйка, В. Добровольського, В. Божка, В. Ковалевського. При всій різниці уподобань молодих режисерів їх об'єднувала одна мета — зробити свої вистави сучасними. Вони всі намагались знайти образне, метафоричне рішення драматургічного матеріалу і всі відмовлялись від ілюзорності, дрібної побутової достовірності і надмірної емоційності. У їх виставах зникали традиційні павільйони — такі звичні для українського театру, побутові життєво достовірні елементи замінювались на образні багатозначні узагальнення.

Справжньою молододою романтикою, захопленням сильними характерами, внутрішнім пафосом, але вираженим зовні досить лаконічно, відрізнялись постановки Василя Добровольського: «Розлом» Б. Лавреньова, «Полярна зірка» В. Баснера, «Справа, якій ти служиш» Ю. Германа, Володимира Божка: «Майстри часу» І. Кочерги та «Горлиця» О. Коломійця, Віталія Ковалевського «Перепочинок в Арко Ірис» Д. Димова.

За молодими режисерами приходила і нова молода драматургія, нові герої, нові теми. «Життя людського духу», втіленню якого присвятив свою творчість І. Г. Кобринський, отримало нове рішення.

Своїм поглядом на людину як особистість, а не гвинтик у загальній справі, своєю пильною увагою до душевних переживань кожного героя Олександр Горбенко зміг об'єднати у роботі над виставами «Нерівний бій» В. Розова та «Небезпечні літа» С. Наріньяні всі акторські покоління — майстрів сцени: А. Хорошуна, А. Троянця, А. Верменича, З. Хрукалову, В. Овчаренка, і молодих: А. Акименко, Б. Мартинова, М. Захаренко, С. Мартинову, Ж. Мельникова, Е. Кисельову, В. Неборачка, Я. Сасько.

Нетрадиційні рішення знаходили молоді постановники для спектаклів класичної спадщини.

Яскраво-театральною, з багатьма цікаво знайденими масками-символами була вистава «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра у режисерській трактовці В. Загоруйка. Блискавичним гумором, гострою характерністю, хорошим смаком і точно визначеною мірою зображення і переживання у сценічному існуванні своїх героїв характеризувалась не лише вищезгадана робота В. Баєнка (Тартюф), а і образи, створені молодими акторами Юрієм Критенком (Аргон), Лідією Кушковою (Доріна), Володимиром Шевченком (Валер).

Змогли зняти хрестоматійний глянець, подолати повільну течію у розвитку подій, перенести акценти з зовнішньої побутової дії на заглиблений аналіз стосунків і почуттів героїв В. Божко у виставі «Для домашнього вогнища» І. Франка, В. Добровольський у драмі І. Карпенка-Карого «Гріх і покаяння», В. Ковалевський у «Лімерівні» П. Мирного та «У пущі» Л. Українки.

Новий погляд на класику не завжди знаходив розуміння, особливо з боку місцевої критики та керівництва обласного

управління культури. Як звісно, «нет пророка в своем отечестве», тому у дискусії режисера В. Ковалевського, художників М. Аніщенка та І. Костянтинової — постановників драми Л. Українки з дніпропетровськими спеціалістами театральної справи остаточною крапку поставила Всесоюзна комісія по огляду вистав за творами Л. Українки, присвячених її ювілею, який відмічався за постановою ЮНЕСКО.

Вистава, яка висвітлювала актуальну тему — місце та призначення митця, його творчості у суспільстві, стала лауреатом огляду, а В. Ковалевський та виконавиця головної ролі Л. Кушкова були нагороджені Почесними дипломами.

З невеликого екскурсу по виставах молодих режисерів видно, що їх творчі пошуки, відмовлення від трафаретних рішень йшли в русі сучасного театрального процесу і що шевченківці давали їм змогу експериментувати, знаходили акторський еквівалент режисерським новаціям. Мабуть, вдалий режисерський початок на сцені одного з найстаріших театрів України дав О. Горбенку, В. Божку та В. Добровольському поштовх до подальшого продовження професійного навчання. Вони виїхали на стажування у провідні театри Києва та Москви. Але магія театрального Дніпропетровська не забувалася. У різні періоди 70-х років вони повернулись. В. Божко, О. Горбенко (по черзі) стали головними режисерами у своєму першому театрі, а В. Добровольський після тривалої роботи у театрах Росії був одним з провідних викладачів професійної майстерності у Дніпропетровському театральному училищі.

І такі факти вдалого початку творчої біографії стають типовим явищем у Дніпропетровському українському музично-драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка. Цей колектив інколи називають кузнею кадрів.

Майстрами сцени, народними артистами України стали у Київському українському драматичному театрі імені І. Франка Сергій Сміян, Станіслав Станкевич. На прославленій франківській сцені плідно працювали заслужені артисти України, колишні шевченківці Валентина Сміян-Берізка, Антоніна Максимова та Юрій Критенко, який вдало поєднував роботу в театрі зі зйомками в кіно.

Акторські шляхи привели до Києва заслужених артисток

України Ольгу Петренко (кіностудія ім. О. Довженка) та Елеонору Верещагіну (Київський ТЮГ). Стала провідною актрисою Харківського українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, отримала почесне звання заслуженої артистки України Лідія Стилик.

З великою шаною і вдячністю згадують свою роботу, свій початок сценічного життя народні артисти України, майстри сцени Дніпропетровського російського драматичного театру ім. М. Горького Людмила Вершиніна, Віктор Баєнко та Жан Мельников.

Процес, розвиток, пошук, аналіз помилок і досягнень, нові спроби — це закономірне явище творчості. Її зупинити неможливо, тому театральний поїзд дніпропетровських шевченківців успішно подолав відстань 60-х років і наша подорож продовжується...



*«Шукай краси,
добра шукай!
Вони є все, вони є всюди.
Не йди в чужий
за ними край,
Найперш знайди
Їх в своїй груді.»*

І. Франко

АНСАМБЛЬ ОСОБИСТОСТЕЙ

Зміна поколінь — явище природне. Без нього не обходиться жоден творчий колектив, але процес цей складний і потребує особливої уваги і терпіння. По-іншому на початку 70-х років до цього відповідального моменту у житті театру віднеслось керівництво області. Після того, як у зв'язку з виходом на пенсію шевченківців залишив І. Г. Кобринський, головним режисером було терміново запрошено з Харкова Ф. Александріна. Досвідчений режисер, з точно сформованими поглядами та художніми уподобаннями, прийшов у незнайомий колектив.

З другого боку трупа теж не мала жодного уявлення про режисерські пошуки Ф. Александріна і насторожено чекала. Новий режисер намагався затвердити принципи суґубо драматичного, глибоко-психологічного театру з лаконічними засобами виразності. У цьому ключі він поставив п'єсу А. Макайонка «Трибунал». Спектакль відрізнявся насиченим драматизмом, дія його розгорталась швидко і напружено. Всі епізоди були підпорядковані ідеї розкриття долі головного героя, мужнього, хороброго, який заради великої мети — боротьби з фашистами, вимушений прикидатись, видавати себе за іншого. Композиційна стройність, психологічна вмотивованість, чіткий лаконізм зовнішнього вирішення вистави, створеної шевченківцями з Ф. Александріним добре сприймалися публікою. (Художник І. Константинова).

Але у подальшій роботі потяг режисера знову

продовжувати пошуки лише в русі стриманої, зовні аскетичної «сучасної манери гри», відкидаючи будь-яку романтичну піднесеність, яскраву емоційність (які, ми знаємо, були одними з характерних ознак почерку шевченківців) не знайшов підтримки трупі. Ф. Александрін після роботи лише в одному театральному сезоні повернувся до Харкова.

А головним режисером театру ім. Т. Г. Шевченка було запрошено В. О. Божка. Після тривалої перерви (навчання у Київському інституті імені І. Карпенка-Карого, стажування у Великому театрі у Москві, робота у Харківському театрі опери та балету) Володимир Олександрович повернувся у рідний колектив, де більше 25 років працював актором, де почав ставити свої перші вистави. Він знав, любив, розумів, відчував всіма фібрами душі творчу ауру дніпропетровських шевченківців. Але це знання не тільки допомагало йому, але і ускладнювало долю нового головного режисера.

Він опинився у колі багатьох обоюдогострих проблем. Актор В. Божко був вихований на традиціях корифеїв і засновників театру — Г. Маринича, І. Мар'яненка, Л. Сердюка, Н. Ужвій, А. Хорошуна. Він грав у виставах, поставлених І. Кобринським, А. Білгородським, Д. Лазуренком, був партнером З. Хрукалової, А. Верменича, В. Овчаренка, які продовжували, розвивали і зберігали надбання українського реалістичного театру. На початку 70-х років вони тільки-но залишили театр, і цю фортецю треба було В. Божку і охороняти, і розбудовувати, бо він вважав себе народженим єдином для цього театру.

Традиції і сучасність, їх органічне поєднання, або різке розмежування були не єдиними питаннями для вирішення. У репертуарній політиці, у творчій платформі театру Володимир Олександрович повинен був знайти спосіб ще й для виконання дуже міцних, постійно підконтрольних вимог керівних установ.

Театральний процес у 70-х строго планувався. Вісім нових постановок щорічно мав зробити колектив. Його прем'єри у першу чергу повинні були висвітлювати актуальні теми сучасного життя — зокрема виробничої і колгоспної проблематики. Ще треба було обов'язково двічі на рік поповнювати репертуар для дітей та юнацтва і, нарешті, ставити класику теж вважалось за необхідне.

Заради об'єктивності треба відмітити, що така примусова ідеологічна заангажованість існувала на всьому театральному просторі колишнього СРСР, і кожний колектив обходив її рифи по своєму.

Ведучи свій театральний корабель у 70-х, В. Божко намагався встановити зовні врівноважений темп, який відповідав всім плановим вимогам. За фасадом врівноваженості і поступовості режисер піклувався про продовження внутрішнього руху режисерського і акторського мистецтва. Мистецтва, яке він вважав особливим, і був впевнений в тому, що український національний театр має свої, тільки йому притаманні, естетичні риси і ознаки. На його погляд, головною з них була складна і багатогранна взаємодія минулого і теперішнього часів у виставах українського сучасного театру.

В. Божко наполягав на тому, що традиції корифеїв — живі, дійові, що з їх багатющої скарбниці художньої спадщини черпали і Г. Юра, і М. Крушельницький, і В. Василько. Тому він прагнув у кожній своїй постановці ґрунтовно опанувати з шенченківцями методика вчителів. Відшукував такі рішення спектаклю, де намагався знайти співзвучність романтичної національної театральної традиції з сучасною образною стилістикою узагальнення.

Найбільш цікавими були пошуки режисера у постановці української класичної п'єси. Драматургія Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Франка була для В. О. Божка не застиглою хрестоматією, а живим струмком натхнення і фантазії. Він знав, майже напам'ять, багато творів української класичної драматургії. Його яскрава і образна мова була насичена численними цитатами з улюблених п'єс, а також уривками з мемуарів і спогадів славетних майстрів сцени. Добре розуміючись на історії України, етнографії, народному побуті, режисер намагався, в першу голову, відійти у своїх пошуках від так званої «шароварно-горільчаної» екзотики.

«Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, незважаючи на свою різножанровість, об'єднувались тонкою ліричністю режисерської трактовки. Не гучний, декларативний ура-патріотизм пронизував кожную виставу, а розповідь про світлі людські

почуття: любов до української землі, до її прекрасної мальовничої природи, до народної пісні.

Особливої лірики і задушевності, емоційності і психологічної правдивості домагався В. Божко у розкритті теми високого, чистого кохання. Тому Олексій (М. Постолака) і Уляна (Л. Белінська), Галя (О. Якутович) і Назар (Г. Маслюк), Оксана (Р. Постолака) і Андрій (М. Постолака) були своєрідними українськими Ромео і Джульєттою і стверджували ідеї непереможеності справжньої любові.

Лірико-патріотична тематика з почуттям міри і доброго смаку знаходили свій еквівалент у музичному та зоровому оформленнях вистав. В. Божко з художником Є. Пожаром відмовились від традиційних хат, тинів та інших побутових подробиць і знайшли єдиний узагальнюючий образ вистав.

Дія драми Т. Шевченка проходила на фоні великого розгорнутого дуже красивого білого рушника з червоним орнаментом. Запорожці вирішували свої проблеми на березі голубого Дунаю, який виблискував на сонці, а великі соняшники і мальви дарували красу і нагадували про рідну Україну.

Диригент В. Батраков, заслужений працівник культури України виступив одним з В. О. Божка. Музика П. Ніщинського та С. Гулака-Артемовського підкреслювала, розкривала всю глибину ліричності та гуманізму спектаклів. Вони користувались значним успіхом і довго зберігались у репертуарі театру.

А легенди 70-х народжувались на очах автора цих рядків. У досить раціональному житті того часу, коли науково-технічний прогрес щодня збільшує свою швидкість, людські серця просять відпочинку. Фізики потребують лірики. На кожній виставі «Назар Стодоля» і, зокрема, у другій дії, де проходить сцена вечорниць з музикою П. Ніщинського, у глядній залі з'являється певна група людей. Дивляться, гучно аплодують, радісно посміхаються. У антракті — одержуємо відповідь. Викладачі Гірничого інституту та державного університету приходять на кожну виставу. «Вечорниці» надихають, збуджують, хвилюють. Для них диво живого театру відбувається і приносить велику естетичну насолоду.

Глядачі не тільки Дніпропетровська, а й Саратова, Новосибірська, Кемерова, Архангельська, Орська, Петроза-

водська та інших міст Росії, Білорусії, Казахстану гучно аплодували на виставах дніпропетровських шевченківців за творами класичної драматургії у постановці В. Божка. А він буде продовжувати свої подальші пошуки на класичній ниві у 80-ті та 90-ті роки. Важливі морально-етичні проблеми, складні аспекти індивідуального буття особистості, аналіз душевних якостей людини будуть цікавити режисера у його роботі над постановкою «Украденого щастя» І. Франка, драми М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Житейське море» І. Карпенка-Карого.

Постановка класики — золота сторінка у 40-річній творчості В. О. Божка. Але це не означає, що режисер мало приділяв уваги сучасній драматургії. «Горлиця» і «Кравцов» О. Коломійця, «Називай мене матір'ю» Д. Урнявічуте, «П'ять пальців руки» Ч. Лодойдамби та багато інших побачили світло рампи шевченківців у оригінальній трактовці головного режисера. А «Щедрість» Л. Дмитерка, «Дороги, які ми вибираємо», «Таке довге, довге літо», «Під високими зорями», «Тил» М. Зарудного, «Голубі олені» О. Коломійця, «Пам'ять не йде за обрій» Ф. Залати, «Інтерв'ю в Буенос-Айресі» Г. Боровика, «Російські люди» К. Симонова, «Марат Козій» В. Зуба, «Горя бояться — щастя не знати» С. Маршака, «Дерев'яний король» В. Зиміна, «Друге весілля в Малинівці», музика І. Поклада, п'єса В. Бикова, М. Куруца, поставлені у 70-х роках черговими режисерами: М. Мальцевим, заслуженим артистом України, В. Ковалевським, В. Сміяном, Е. Мірошником, В. Усенком — свідчили про те, що головне місце в афіші шевченківців належало сучасній п'єсі.

Вистави за цими творами відрізнялись за своєю тематикою, образністю, драматургічною структурою. Вони ставили численні суспільні, актуальні проблеми, які знаходили різні сценічні рішення. Але В. Божко вимагав від колег-режисерів спільної творчої платформи, яка базувалась на принципах реалістичного театру з поступовим урівноваженим творчим процесом. Це не означало повного штилю у житті театру. Зміна поколінь проходила у 70-х не тільки у режисерському підрозділі шевченківців. Зазнала суттєвих перемін і труп. Ведучі позиції перейшли до акторів середнього покоління: В. Шевченко, М. Стороженко,

В. Чечот, Г. Босенко, В. Курилов, Л. Кушкова, Ж. Дмитренко, М. Корольков, Д. Мажуга, Е. Воробйов, В. Сушко, Л. Чайка, Р. Постолака, Л. Тимошенко, М. Постолака, Л. Белінська інтенсивно, плідно, з натхненням продовжували багатогранні пошуки нового у сценічному мистецтві. Разом з досвідченими майстрами: А. Білгородським, П. Лисенком, К. Карпенком, М. Садовським, Л. Бондаренко, А. Пуліною, Г. Березанською, К. Білоусовою, Г. Козловською вони міцно тримали естафету А. Верменича, З. Хрукалової, В. Овчаренка, Л. Задніпровського. Свої фарби вносили у мальовничу палітру дніпропетровських шевченківців молоді актори. За ініціативою В. Божка на початку сезону 1973—1974 років труппа поповнилась цілою кагортою творчої молоді. Випускники театральних учбових закладів Києва та Харкова: В. Ковтуненко, В. Хроменко, О. Прядко, Т. Артеменко, С. Загородня, Л. Шишковська, Н. Ніколаєва, Олександр та Тетяна Гончарови, М. Чернявський, Л. Грищенко розпочали свої творчі біографії на сцені одного з найстаріших театрів України.

Постановка класики і сучасної п'єси, зміна режисерських та акторських поколінь, пошуки у поєднанні традицій і новацій у художньому методі — все це можна розкласти по полицях сьогодні, з відстані 25 років. А тоді кожний ввід молодих акторів у вистави діючого репертуару, кожна прем'єра забирали багато сил, нервів, вимагали напруги всіх творчих можливостей колективу і, звичайно, головного режисера. Особливо складними були для нього часи, коли готувались, так звані, з'їздовські та ювілейні вистави. Тут, як відомо, ідеологія виходила на перший план. Необхідно було знаходити п'єси, які б обов'язково розповідали або про героїчне минуле, або про героїчне теперішнє. І шевченківці у руслі всесоюзних та республіканських оглядів-конкурсів готували такі вистави. Були поставлені: «Сталевари» Г. Бокарева, «Влада» А. Софронова, «Життя, віддане людям» (Григорій Петровський) М. Талалаєвського. Незважаючи на щире прагнення і численні зусилля постановників (режисер В. Божко, художник Є. Пожар, диригент і композитор В. Батраков) подолати прямолінійність і схематизм драматургічного матеріалу не вдалось. Названі вистави не стали новим творчим здобутком і недовго утримувались у афіші театру. Саме

ці вистави викликали подвійне незадоволення діяльністю та репертуарною політикою В. Божка. Партійне керівництво області не отримувало грамот, дипломів, конкурсних нагород за культурні досягнення.

Трупа втомилась від марних зусиль по втіленню мало-художньої літератури. Це вже потім час, доля, корінні зміни суспільного життя дадуть змогу шевченківцям проаналізувати, зрозуміти, відокремити зерна від плевелів і повернутись до зваженого курсу В. Божка у розвитку самобутнього національного театру. Але це станеться у середині 90-х років.

А поки що наша подорож продовжується. Ми у 1977 році збираємось з Дніпропетровським українським музично-драматичним театром імені Т. Г. Шевченка на літні гастролі у Вологду, Петрозаводськ та Архангельськ. У гастрольному репертуарі 19 кращих вистав різних років: «Наймичка» І. Карпенка-Карого (режисер І. Кобринський), «Майська ніч» М. Старицького, «Шельменко денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (режисер В. Овчаренко), «Циганка Аза» М. Старицького (режисер А. Білгородський), «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Закохана витівниця» Лопе де Вега, «Украдене щастя» І. Франка (режисер В. Божко), «Марина» М. Зарудного (режисер І. Казнадій), «Голубі олені» О. Коломійця, «Під високими зорями» М. Зарудного (режисер В. Сміян), «Друге весілля в Малинівці» І. Поклада (режисер В. Усенко).

Така багатобарвна у тематичному і жанровому плані афіша приносить стабільний успіх, викликає великий інтерес глядача. Її формуванням п'ять років займався В. О. Божко, але гастролі проходять без нього. Його за керівною вказівкою переводять на роботу до Дніпропетровського театрального училища, яке колись було його першою акторською колицею.

Повернувшись з 3-місячних успішних гастролей, колектив шевченківців довідався, що перший секретар обкому КПРС Є. Качаловський, який приділяв багато уваги творчим культурним процесам в області, особисто контролює розпочатий ремонт-реконструкцію приміщення театру і підготовку до 60-річного ювілею з дня заснування колективу.

Незважаючи на рекордно короткий термін реконструк-

ції (біля 2-х років, цей період був дуже важким і в організаційному, і в творчому плані. Щовечора театр показував вистави на нових сценах у численних міських палацах культури. Прем'єри випускалися теж у походних умовах. Треба було зберегти творчий потенціал трупи, особливо чітко планувати її роботу. У цей нелегкий період життя шевченківців до них повернувся О. П. Горбенко. Його було запрошено обласним управлінням культури на посаду головного режисера.

Ми вже згадували про особливу ауру в театрі імені Т. Г. Шевченка, яка залишала у душі митця свій неповторний світ, що кликав і повертав у рідні стіни. Через 18 років повернувся до свого першого театру заслужений артист України Олександр Петрович Горбенко.

Досвідчений режисер (успішно працював у Житомирському та Херсонському українських театрах) розпочав свою роботу, по-перше, активними пошуками розширення проблемно-тематичних обріїв репертуару шевченківців. А по-друге, знаходженням спільного творчого кредо з новими черговими режисерами В. Булатовою і І. Черниш по високохудожньому втіленню плану нових постановок.

Аналізуючи багаторічну роботу дніпропетровських шевченківців у нашій театральній подорожі, не важко помітити таку закономірність — наприкінці кожного десятиріччя, вже традиційно, в колективі змінювалась режисерська команда. Так, у 70-х роках не тільки В. Божко перейшов у Дніпропетровське театральне училище, а і чергові режисери: М. Мальцев почав працювати у новому ТЮГі (Дніпропетровськ), Е. Мирошник і В. Сміян очолили Львівський ТЮГ і Херсонський український театр.

О. Горбенко, В. Булатова, І. Черниш, не зважаючи ні на які труднощі мандрівного життя, пов'язаного з ремонтом приміщення, почали працювати над постановкою нових вистав. Формуючи афішу, О. Горбенко намагався насамперед говорити з глядачем сучасною мовою інтелектуального театру. Тому він головну увагу приділяв творам сучасної драматургії, які розкривали проблеми духовного життя і пошуки внутрішньої гармонії особистостей.

З різних боків, різними методами і у різних жанрах вирішували питання моральності, духовності сучасників твори: Ю. Бондарева «Берег» (режисер О. Горбенко), О. Коломійця «Дикий ангел» (режисер І. Черниш), «Воссе-

ни, коли зацвіла яблуня» (режисер В. Булатова). Але з постановкою цих вистав на сцені шевченківців з'явився новий пласт серйозної і актуальної тематики, розкриваючи її зміст шевченківці досягли нових успіхів.

Три — п'єси, три — головних героїв і, звичайно, три — акторські роботи, а ще згуртований ансамбль виконавців, такий необхідний, щоб герої були справжніми героями.

Вистава «Берег» за Ю. Бондаревим у рішенні О. Горбенка композиційно чітко поділялась на два полюси: війна — молодість героїв і мир — життя людей дорослих, зрілих, що зазнали численних дарунків і втрат долі. Але дві частини вистави з'єднувало одне режисерське надбання. І молоді виконавці у першій частині — Н. Іващенко, С. Загородня (Емма) і В. Ковтуненко (Нікітін) — і досвідчені актори в другій половині — Ж. Дмитренко, Л. Кушкова (Емма), Г. Босенко (Нікітін), — намагались розкрити усю глибину і складність аспектів індивідуального буття особливості її душевного і психологічного стану. Любов — молода, гаряча, захоплююча — і обов'язок перед Батьківщиною, вірність ідеалам, або компромісність, половинчаті рішення, або підкорення обставинам, творчість, її закони і закони реальної дійсності — ці проблеми доводиться вирішувати в емоційно-насиченій атмосфері вистави, майже, всім її героям. Але основне навантаження ідей, проблем, пошуків лягає на Нікітіна-дорослого, сучасного письменника, якого грав Григорій Босенко. Цей актор у 70-х роках утримував велику частину репертуару. Його обдарування дозволяло йому знаходити цікаві, неординарні інтерпретації для традиційних класичних образів Стецька у «Сватанні на Гончарівці», Шельменка і Шпака у «Шельменко-денщику» І. Квітки-Основ'яненка. А поруч з цими комедійними ролями були яскраві соціальні позитивні герої у виставах К. Симонова «Російські люди» (Сафонов), О. Коломійця «Голубі олені» і «Кравцов» (Кравцов), М. Зарудного «Таке довге, довге літо» (Іван Запорожний), С. Стратієва «Римська баня» (Іван Антонов) і багато, багато інших.

Роль Нікітіна, здавалося, була написана саме для Г. Босенка. Щасливий збіг думок, почуттів, сподівань героїв і актора дав дуже цікавий результат. Артист і режисер-постановник знайшли зворушливу, перейняту тонким

душевним болем інтонацію для сценічного існування героя-шукача істини, яка пояснює і розкриває зміст життя людського.

Нікітін-Босенко весь час знаходився у полі зору глядачів. Його висока елегантна постать випромінювала зосереджену увагу, зібраність і стриманість. А очі виражали широку гаму почуттів. Душа Нікітіна-Босенка зберегла всі світлі ідеали молодості і тому зіткнення його глибинних душевних переживань з реаліями прагматичного, жорстокого, рахівного світу ХХ сторіччя народжували подив, біль, тяжкі серцеві муки.

Чиста і висока емоційна нота Нікітіна-Босенка підтримувалась чудовим акторським ансамблем. Маючи точно розроблену режисером О. Горбенком психологічну партитуру кожного образу, актори В. Чечот (Княжко), В. Шевченко (Меженін), В. Сушко (Галя), Л. Белінська (Лотта), В. Ковтуненко (молодий Нікітін) створили багатогранні характери, які відрізнялись життєвою достовірністю і художньою завершеністю. Різними, але дуже променистими гранями м'якого ліризму виблискували роботи актрис Н. Іващенко, С. Загородньої, Л. Кушкової та Ж. Дмитренко. Вони всі грали Емму з повною самовіддачею. Тема жіночої вірності, доброти, кохання звучала у їх виконанні з особливою сповідальністю і зворушливістю.

Проблематику душевних пошуків сучасниками продовжували вистави «Дикий ангел» О. Коломійця (режисер І. Черниш) і «Восени, коли зацвіла яблуня» Я. Верещака (режисер В. Булатова).

Ірина Черниш та виконавець ролі Ангела В. Чечот підкреслювали позитивну соціальну суть п'єси О. Коломійця: могутня сім'я — могутня держава. Але у виставі не було ніякої лозунгової плакатності. В. Чечот — актор, який володіє тільки його таланту притаманною якістю — надавати будь-якому прямолінійному тезису теплоту людяності і щирості. Тому за личиною зовні суворого і ошадливого голови родини легко прочитується доброта, вразливість, чуйність і велика життєва мудрість батька. Якщо у «Дикому Ангелі» голосно звучали позитивні соціальні мотиви сьогодення, то режисер Валентина Булатова та актриса Алла Пуліна, яка грала роль Амри у спектаклі «Восени, коли зацвіла яблуня», намагались

виявити загальнолюдські мотиви. Любов, взаєморозуміння, зв'язок з рідною землею, з рідним садом, де, навіть, дерева мають душу — всі ці теми розкриваються у п'єсі Я. Верещака. І Амра-Пуліна, ця жінка-трудівниця, любить, розуміє, дарує, читає у душах людей і навіть у душі своєї чудової яблуні.

Всі три вистави: «Берег», «Дикий Ангел», «Восени, коли зацвіла яблуня» залишали світлі, прозорі враження, у яких домінували віра і надія. Дарували оптимістичний світ і спектаклі Р. Себастьяну «Алькор і Мона» (режисер О. Горбенко) та Л. Славіна «Інтервенція» (режисер В. Булатова). Мабуть, позитивні враження були потрібні не тільки глядачам, а й самі шевченківці дуже потребували їх, працюючи у складних умовах: денна репетиція — у одному Будинку культури, вечірня вистава — у іншому, а завтра вдень — виїзд у райони області, де йшли по дві, три вистави на день на різних майданчиках. Але шевченківці концентрували увагу, зосереджували сили, продовжували накопичувати художній досвід і змагатися за підтримку високого рівня кожної вистави. Свою мобільність, організованість і творчу спроможність шевченківці демонстрували досить яскраво у 1977, 1978 роках аж до весни 1979, коли отримали своє оновлене, після реконструкції, приміщення і почали готуватись до 60-річного ювілею з дня заснування. Ця підготовка проходила вже під керівництвом нового головного режисера, заслуженого діяча мистецтв України А. Я. Літка.

Театральний експрес О. Горбенка, І. Черниш, В. Булатової, зробивши вдалу зупинку у Дніпропетровському українському театрі, помчав до рідних пенатів: О. Горбенко — у Київ (театр кіноактора студії ім. О. Довженка), І. Черниш у Львів, а В. Булатова продовжувала режисерську роботу у Симферополі у російському театрі імені М. Горького.

Творчість Анатолія Літка на сцені Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка символізувала другий, протилежний полюс поглядів на розвиток українського сучасного театру. Якщо В. О. Божко сповідував особливість українського національного театру, відстоював і підкреслював його своєрідність, то А. Я. Літко вважав український театр часткою загально-європейського, навіть, всесвітнього театрального руху, і, виходячи з цього

твердження, формував творчу платформу шевченківців у 80-ті роки.

Режисер і творчий склад театру досить добре знали один одного. Ще у 1975 році А. Літка успішно поставив на сцені шевченківців п'єсу В. Анкілова «Солдатська вдова». Вистава відрізнялась злагодженим акторським ансамблем, де лідували Л. Кушкова (Марія) та В. Чечот (голова колгоспу). Режисер і актори знайшли правдивий, психологічно точний малюнок колективного портрету мешканців далекого сибірського села під час Великої Вітчизняної війни, підкреслюючи загальнолюдську сутність моральної проблематики. Справжнє кохання, вірність, чесність, доброта, совість, висока самовіддача — ці поняття знаходили багатопланове режисерське тлумачення А. Літка не тільки у згаданій «Солдатській вдові», а і у подальших постановках сучасної драматургії.

З 1979 по 1983 рік вже в ранзі головного режисера він поставив: «Не стріляйте в білих лебедів» Б. Васильєва, «Птахи нашої молодості» Й. Друце, «Допит» С. Родіонова, «Святий і грішний» М. Варфоломєєва. Враховуючи складну архітектуру кожного спектаклю, їх тематичну та жанрову поліфонію, все ж таки можна виявити програмне режисерське кредо всіх постановок. І у поетичних з особливим національним колоритом, який добре виявлявся А. Літком та художниками: Т. Медвідь, Т. Пасечник та І. Шуликом, драмах Б. Васильєва та Й. Друце, і у гостросоціальної п'єси С. Родіонова, і у трагікомедії М. Варфоломєєва режисер разом з акторами намагались довести глядачу своє розуміння сенсу життя людини. Для А. Літка дуже важливим було показати процес пошуку істини героями сценічних творів. Щирість думки і почуттів у своїх життєвих спостереженнях висловлювали тітонька Руце (А. Пуліна) і Павел (М. Стороженко) у «Птахах нашої молодості». Проблеми міцних зв'язків людини і природи, питання збереження чистоти і краси навколишнього світу, а також захист і збагачення душі людської розв'язував режисер у постановці «Не стріляйте у білих лебедів». Тут великий гуманістичний заряд несли Харитина (Л. Кушкова) та Єгор (В. Шевченко), які своєю непоказною, дуже земною, непохитною вірою у добро, красу, і справедливість, стверджували і запевняли.

Доказом від противного існування вічних істин була

вистава «Святий і грішний». Викриваючи негативні явища сучасного життя у загостреній сатиричній формі з великою кількістю влучних акцентів і елементів фантазмагорії, А. Літко розвінчував обмеженість, повну бездуховність родини Тудишкіних, їх безглузду гонитву за багатством. Вистава вибудовувалась, як сатирична феєрія з перетворенням (Федя, він же Мефістофель), з фантастичною появою Бога у звичайній квартирі. Але головна феєричність обумовлювалась яскравістю акторського виконання, у якому гармонічно поєднувались загальна злагодженість у виявленні надзадачі з індивідуальними, майже бенефісними, сценами кожного артиста: Кузьма Тудишкін — М. Чернявський, Даша — Е. Верещагіна, Ліза — С. Загородня, Штучкін — О. Гончаров, Федя — Г. Маслюк, Бог — К. Карпенко, Туманчиков — М. Корольков, Ельвіра — О. Копитіна. У цій наскрізь викривальній, гостросатиричній виставі головним героєм був разючий сміх. Він звинувачував, він ґрунтовно доводив неможливість життя людини без світла в душі. І у фіналі постановники (режисер А. Літко, художник Т. Пасечник, композитор А. Мірзоян) знаходили вдалий образ-символ загальнолюдського звучання.

У великій, битій червоною шкірою з золотими заклепками квартирі-шкатулці Тудишкіних вирує шалений п'яний шабаш — хазяїн має все, може купити все і раптом потворна галаслива какофонія розгулу припиняється. Згасає світло, звучить тиха, ніжна музика, і у єдиному промені залишається постать Лізи. Час зупинився. Молода жінка відчула, як ворухнулась дитина у неї під серцем.

І ця свята, вічна мить знесла всю тудишкінську погань. Різnobарвний соціативний ряд народжувався у режисерських пошуках А. Літка у постановці класики. Шукаючи оригінальну образну структуру, нову стилістику для виявлення всієї філософічності та глибини змісту драматургічних шедеврів, режисер знову ж таки намагається підкреслити загальні, космічні прикмети внутрішнього життя героїв.

Напружено драматичними, овіяними трагедійним пафосом і зігрітими м'яким ліризмом, такими були вистави «Безталанна» І. Карпенка-Карого та «Оборона Буші» М. Старицького у інтерпретації А. Літка. Без традиційної сентиментальності і мелодраматичної екзальтації, психо-

логічно переконливо режисер розкривав драму знедаланої безталанної Софії (О. Копитіна), підкреслюючи руйнівальну силу егоїзму, заздрості і байдужості.

Трактовка «Оборони Буші» відрізнялася своєрідним поєднанням патріотичної, громадської лінії драми з яскравою лірико-романтичною любовною тематикою. Розповідь про історичні події зовсім не зменшувала, а тільки підсилювала великий емоційний вплив від сцен, де оспівувалось прекрасне, чисте кохання молодих героїв історичної драми.

Робота по постановці класики не обмежувалась тільки українською драматургією. Звернення А. Літка у 1983 році до сучасного прочитання драматургії У. Шекспіра свідчило, з одного боку, про продовження кращих традицій театру імені Т. Г. Шевченка*, а з другого — режисер перетворював у життя свій тезис: український театр — частка всесвітнього театрального процесу і відображення загальнолюдських ідей на вітчизняній сцені — одне з головних завдань мистецтва.

Постановники «Ричарда III»: режисер А. Літко, художник І. Шулик, композитор А. Мірзоян прагнули масштабно й глибоко у суворій, але експресивній манері розкрити філософську основу шекспіровської хроніки. Вони досліджували не тільки розпад особистості тирана, який веде нестерпну, жорстоку боротьбу за корону, а і показали вражаючі наслідки індивідуалізму, що знищує моральні норми, утверджує цинізм і антигуманне начало.

Особливо змістовне і ідейне навантаження лягло, звичайно, на виконавців ролі Ричарда III. Цю роль на сцені шевченківців грали В. Варламов та М. Чернявський. Кожний з акторів створював цілком оригінальний образ. В. Варламов малював свого Ричарда різкими романтично-експресивними барвами: грубий, прямолінійний, самовдоволений хижак, вбивця, кат; його моральна зброя — підлість, навала, фізична сила. Такий Річард Варламова у першій частині вистави. Але, як тільки герой відчував сильний, міцний опір його діям, цей зовні могутній король, володар різко ламається. Режисер і актор чітко

* Досить згадати широковідомі на Україні постановки славетного англійця у 60-ті роки: «Отелло» (режисер Д. Лазуренко) і «Багато галасу даремно» (режисер А. Білгородський).

знайшли момент психологічного зламу Річарда. На очах глядачів за якусь мить він перетворювався на жалюгідного, нікчемного, охопленого панічним страхом негідника, навіть, здавалось, що він зменшувався на зріст у фіналі вистави.

М. Чернявський грав Річарда по-іншому. З першої появи на сцені (він виринав з якогось темного лігва) Річард-Чернявський — хитрий лицемір, який знаходиться у постійному діалозі-боротьбі. Він сміється або сумує, він співчуває або обурюється, він говорить все, що треба його партнеру. Його підступність не має меж. А очі залишаються холодними, злими і весь час у них виблискує вогник, який рахує кроки до влади. Здається, що на цьому шляху його зупинити неможливо. Він залишається зовні залізним, навіть після поразки. Динаміка образу, створеного М. Чернявським, більше виражалась у психологічному внутрішньому русі. Стриманий Річард зі своєю невичерпаною енергією, підкоряючою владністю на початку. Страшний Річард з його рахівним блиском очей тоді, коли він вже домігся корони, страшним він залишається і тоді, коли рахівний владний блиск змінюється болем втрати. Але це — біль звіра, жорстокого і безсоромного.

У постановці драматургії У. Шекспіра збіглися при-таманні режисерському почерку А. Літка і художній манері дніпропетровських шевченківців метафоричність і багатоплановість. Ці якості влучно проявились у «Річарді III». Спектакль сприймався, як емоційно насичене видовище і породжував багато сучасних асоціацій, які допомагали розгадці шекспіровських психологічних ребусів. І хоч розкладення художньої сценічної поетики справа дуже невдячна, спробуємо навести один приклад асоціативних узагальнень режисера.

Коротка мізансцена: з бокової куліси з'являється Річард з мішком у руках. Він звертається до герцога Бекінгема з дрібним, відволікаючим увагу питанням, а сам виймає з мішка круглий предмет і футбольним прийомом посилає м'яч партнеру-співбесіднику. Бекінгем відбиває м'яч, тоді Річард подає йому другий, і раптом той бачить, що вони грають відрубленими людськими головами. І Бекінгем не витримує іспиту, він кричить і відмовляється грати. А Річард розуміє, що втратив однодумця.

Подібних вдалих, строго відібраних, емкісних метафор

у виставі було багато. Вони знаходили адекватне акторське втілення і розуміння глядачів.

Здійснення постановки шекспіровської хроніки було для шевченківців дуже корисним і необхідним. Вистава збагачувала постановочно-виражальну палітру колективу, підносила інтелектуальний рівень акторського мистецтва, розширювала репертуарні рамки діючої афіші.

До процесу оновлення та збагачення репертуару шевченківців у 80-х роках А. Літка активно залучав нових чергових режисерів О. Михайлова та Г. Бабія, які після закінчення Харківського інституту мистецтв почали професійну діяльність на дніпропетровській українській сцені. Молоді фахівці цілком поділяли тезис: український театр — частка всесвітнього, і тому разом з головним режисером звертались до драматургії багатьох країн світу.

Так за п'ять років роботи О. Михайлов поставив: «Двоє на гойдалці» У. Гібсона, «Дорога Памела» Дж. Патрика, «Енергійні люди» В. Шукшина, «ТАРС уповноважений заявити» Ю. Семенова, «Міністр її величності» М. Варфоломеева, «Піч на колесі» Н. Семенової, «З коханням не жартують» П. Кальдерона і кілька п'єс українських драматургів: «Кафедра» В. Врублевської, «Убий лева» О. Коломійця і «Дамських справ майстер» (за мотивами комедії М. Старицького, п'єса Д. Шевцова, музика В. Ільїна та В. Лукашова).

Г. Бабій головну увагу приділяв роботі над багатогранною сучасною драматургією. На початку 80-х він знайшов свою інтерпретацію для драми «Молода хазяйка Ніскавуорі» Х. Вуолійокі, «Ніч після випуску» В. Тендрякова. «Обочина» М. Зарудного, казок «Недоторка» Л. Устінова, «Два клени» Є. Шварца. Під художнім керівництвом А. Літка молодий режисер поставив п'єсу Б. Голубовського та Ю. Добронравова за новелами Дж. Бокаччо «Декамерон».

Сьогодні здається символічним те, що О. Михайлов почав з «Кафедри» В. Врублевської. Символічно тому, що аналізуючи пошуки шевченківців у 80-ті роки під гаслом режисерів А. Літка, заслуженого діяча мистецтв України, О. Михайлова і Г. Бабія, можна побачити не тільки їх потяг до світових театральних тенденцій, а ще й спільне розуміння театру, як кафедри, з якої можна говорити про суто сучасні проблеми, знаходити суто сучасні художні

узагальнення, робити висновки і допомагати глядачам у рішенні численних життєвих проблем.

Незважаючи, про що грали — минуле чи теперішнє, шевченківці прагнули створити цікаві сценічні характери і через особисті долі, родинні стосунки, історичні події, серйозні моральні зрушення показати складні аспекти індивідуального буття людини.

Молоді режисери вели різнобарвні пошуки оволодіння професійною майстерністю, намагались досягти композиційної завершеності своїх вистав, ліпити багатогранні сценічні образи, уникаючи будь-яких схем і прямих лінійностей, вибудовувати змістовні діалоги і цікаві мізансцени.

У 80-ті роки, так звані «роки застою», коли майже одному мистецтву і, зокрема, театру, належала роль бунтівника, збуджувача духовних вимог і потреб суспільства, викривальний струм у палітрі шевченківців був ведучим. Його сценічне втілення знаходило оригінальні рішення.

У «Кафедрі» В. Врублевської та «Енергійних людях» В. Шукшина режисер О. Михайлов у перший ряд висував задачу: застерегти сучасників від духовної глухоти і сліпоти. Тому обмеженість, підлабузництво, пристосування, кар'єризм, використання будь-яких засобів для особистого збагачення у постановці п'єс В. Врублевської і В. Шукшина виносились режисером за дужки можливих життєвих принципів і їх різке засудження складало загострений сатиричний пафос сценічних творів. Викривальний струм був основним і у багатопроблемній виставі «Молода хазяйка Ніскавуорі» за п'єсою фінського драматурга Х. Вуолійоки, яку режисер Г. Бабій вирішив у жанрі психологічної драми. Процес боротьби нового зі старим, застиглих родинних традицій і паростків пробудження свідомості, людської гідності в душі головної героїні складав основу вистави. Режисер Г. Бабій і Л. Кушкова, виконавиця ролі молодої хазяйки Ніскавуорі, у складній, з численною кількістю дійових осіб драматургічній структурі п'єси змогли відокремити, зробити наявними психологічні пошуки моральних, етичних орієнтирів. Вони відстоювали, захищали право кожної людини на щастя, на розуміння, повагу до особистості. Ця вистава брала участь у Все-союзному фестивалі фінської драматургії у 1981 році і от-

римала за рішенням вимогливого журі звання Лауреата фестивалю. Почесні лауреатські дипломи одержали Г. Бабій і Л. Кушкова, народна артистка України.

Ми вже відмічали, що у своїй театральній подорожі шевченківці 80-х років робили цікаві зупинки і звертались до високих зразків класичної драматургії, яка отримувала сучасне, оригінальне прочитання. Але, якщо у «Ричарді III» А. Літку вдалося знайти сучасний асоціативний ряд у вирішенні шекспіровської хроніки, то у постановках: «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (режисер А. Літко), «З коханням не жартують» П. Кальдерона, «Дамських справ майстер» за мотивами комедії М. Старицького (режисер О. Михайлов) та «Декамерон» за Дж. Боккаччо (режисер Г. Бабій) більше уваги приділялось яскравій сценічній формі. Режисери разом з художниками І. Шуликом й Г. Елінським та виконавцями намагались максимально наблизити до нашого часу події класичних творів. Виразальні художні засоби відрізнялись відкритою гострою характерністю. Пластика і зорова оболонка спектаклів були досить різнобарвними за формою, але зміст дещо губився у великому наборі осучаснених прийомів акторської гри. Багато трюків (які, треба віддати належне, були поставлені і виконувались з великою фантазією і винахідливістю) набували самоцінності і служили більше виразом відвертої розважальності і комікування.

З погляду автора, у 80-х роках золоту середину у поєднанні традицій і сучасності у акторській манері гри, у вирішенні загального художнього образу вистави і у розроблених метафоричних паралелях з днем теперішнім найбільш вдало у постановці класики знайшов режисер Віталій Сміян. Він разом з художниками І. Шуликом, Г. Елінським, балетмейстером Л. Котляренко, диригентом А. Мірзояном створили яскраві сценічні версії «Конотопської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка (інсценіровка Б. Жолдака, музика І. Поклада), і «Тев'є-молочника» Шолом-Алейхема.

Епіграфом до комедії «Конотопська відьма» міг би стати відомий вираз: «світ врятувався тому, що сміявся». У цьому спектаклі сміялись всі: постановники, актори і глядачі. Атмосфера запашного соковитого українського гумору була вражаючою. Її чари брали в полон одразу,

як тільки піднімалась завіса. На сцені існувало зовсім дивне місто Конотоп. На його деревах замість листя по всіх гілках були розвішані різнокольорові стрічки. Вони стрімко злітали вгору, коли хтось з дійових осіб проходив, пробігав, проносився повз дерева. Дія відбувалась на невеличких майданчиках, які були розташовані на різних рівнях сценічного простору. І коли, наприклад, дуже високому дяку (Р. Козирев) треба було швидко потрапити з одного кінця цього чудернацького Конотопу на інший, він просто стрибав з 2 метрової висоти верхнього майданчика на другий, нижчий, і опинявся в потрібному місці. А коли влада шукала відьму, то на сцену викочували величезну бочку, і всі жінки мали складати іспити з «плавання». Потім дія швидко переносилась у дім сотника (ще один рівень сценічного майданчика), а потім знову на вулицю, на площу, де звучали куплети про чари та чаклунку (Н. Мальцева). Події змінювалися з калейдоскопічною швидкістю. На сцені все рухалось. Герої багато співали і танцювали, бігали, стрибали, на очах у глядачів переносили потрібні елементи декорацій і реквізиту. І навіть у моменти найвищої емоційної напруги Сотник, або Писарчук, або інші конотопські мешканці могли схопити у руки різнобарвні стрічкові дерева, а потім повернути їх на місце.

Гостросатирична комедія Г. Квітки-Основ'яненка знайшла у режисера В. С. Сміяна рішення в жанрі бурлескного народного театру, де діяли герої-маски. Вони висміювали дурість, тупість, обмеженість, хитрість, підступність і ще багато негативних рис людських характерів. Сотник у виконанні В. Варламова уособлював всю пихатість і обмеженість заможних хазяїв Конотопу — козацької верхівки. Писарчук М. Чернявського був таким хитрим і підступним, що це прочитувалось з першої появи його на сцені.

Кожний персонаж-маска був носієм однієї риси характеру. Маски були точними, їх викривальна сила виразною і вмотивованою. Але, розробляючи загальну партитуру сатиричної вистави, режисер і виконавці зуміли визначити для себе ту мить, коли актор скидав свою маску і разом з глядачами сміявся над своїм персонажем. А потім знову ставав маскою і входив у тканину вистави.

Цей вдало знайдений елемент «очуження» був прик-

метою сучасної театральної естетики і саме він був тою режисерською новацією, яка з'єднала традицію і пошук шевченківців.

Глибоко психологічний твір Шолом-Алейхема «Тев'є-молочник» потребував у його сценічній версії тонкого, детального аналізу душевного стану кожного персонажу, достовірної життєво правдивої розповіді про долю головного героя молочника Тев'є — трудівника, людини чистої душі, мудрої, доброї, безкорисливої, повної співчуття до чужого горя. Саме таким був Тев'є у трактовці режисера В. Сміяна і актора В. Шевченка, народного артиста України.

У театрі є відома істина: короля грає почет. А у виставі В. Шевченко порушував її, він грав для всіх і зо всіма. Він був своєрідним камертоном правди сценічного існування. Людяність, теплий з краплинами сумування гумор, його філософське розуміння течії життя, його повна органіка поведінки давали творчий поштовх для усіх виконавців. В. Шевченко мовби зливався зі своїм героєм, розчинявся у його стражданнях, турботах про родину, про своїх п'ятьох дочок. Таке заглиблення у психологію свого персонажу давало змогу акторові і режисеру точно вибудувати і розкрити у багатоплановій повноті взаємозв'язки зо всіма героями вистави на основі мистецької правди і психологічної вмотивованості.

Розуміння, любов, щирість — ці почуття були домінантою у чудовому дуеті А. Пуліної (Нехама) і В. Шевченка (Тев'є). У Л. Булдігіної (Аделя), Маї Стороженко (Циля), І. Броварник (Хава), І. Усатової (Шпринца), Н. Іващенко (Бейлка) і В. Шевченка складався різнобарвний секстет, де відносини батька і дочок відрізнялись великою емоційною амплітудою: сміх, сльози, розгубленість, непорозуміння, а потім знаходження гармонії і любові.

Шукав спільне і розумів Тев'є (В. Шевченко) і вчителя Фефора (М. Мельник), і писаря Галагана (В. Ковтуненко), і навіть, урядника (О. Гончаров). Блискавичними були гострохарактерні діалоги старого молочника з Лайзером Волфом (К. Карпенко), Ентою Куролапою (Л. Чайка), містером Гріном (М. Корольков), Арончиком (В. Крачковський), Менахемом-Менделем (В. Головченко).

У спектаклі не було прохідних епізодів чи ролей. Тев'є (Шевченко) — центр, у проміннях якого народжувався

ансамбль однодумців, які створили реалістичну драму, де правда мистецтва і правда життя співпадали повністю.

Реалізму вистави сприяла і робота художників: Г. Елінського (декорації), І. Кохан (костюми). Оформлення характеризувалось лаконізмом (означення місця дії — стіл, стільці, лави в домі Тев'є) і достовірністю деталей (весільний обряд).

У виставі за твором Шолом-Алейхема щасливо поєднувались загально-людські мотиви з національними. Життя доброї, світлої людини, яка з гідністю і терпінням долає всі життєві перепони, знаходили відгуки у серцях глядачів різних поколінь. Спектакль користувався великим успіхом. А де успіх, там і правдиві театральні легенди.

Після закінчення кожної вистави «П'ять діамантів Тев'є молочника»,— саме так називалась інсценіровка Г. Плоткіна твору Шолом-Алейхема,— біля службового входу актора В. П. Шевченка на протязі кількох сезонів чекали вдячні глядачі. Одні з них хотіли ще раз подякувати за естетичну насолоду від гри актора. Інші бажали на власні очі впевнитись у тому, що українець В. Шевченко так глибоко зміг зрозуміти і розкрити душу героя єврейського письменника. А треті, проводжаючи актора додому, розповідали, що вони сьогодні відкрили нового у Тев'є Шевченка порівняно з минулою виставою.

Диво живого, сучасного театру шевченківців продовжувалось. І у 80-ті роки у виставах «Конотопська відьма» і «Тев'є-молочник» режисер В. Сміян зміг не тільки з'єднати традиції і новації театральної естетики, а і у своїх плідних пошуках об'єднав кілька акторських поколінь: майстрів, молодь і досвідчених акторів.

Таке відбулось, на наш погляд, тому, що В. Сміян народився і сформувався, як режисер, у Дніпропетровському українському театрі ім. Т. Г. Шевченка. А про особливу ауру цього театру ми вже неодноразово згадували. Вона зачаровувала, кликала і повертала. Не зміг уникнути її впливу і випускник Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого В. Сміян, який у 1974 році приїхав до дніпропетровських шевченківців ставити свій дипломний спектакль «Голубі олені» О. Коломійця.

Виставу зробили швидко, мовби, на одному подиху.

Театральна поема про любов і вірність, про красу і людяність зразу ж знайшла однодумців. Головний художник театру Євген Пожар разом з молодим постановником відібрали єдиний узагальнюючий образ вистави — струнка, гнучка з чудовими тонкими гілочками берізка, намальована на пересувному заднику, з'являлась у світлі прожекторів багато разів. Її легка, контражурна присутність у бабиній хаті, де під час війни зустрілись головні герої, і в епізодах війни, де Оленка згадує Кравцова, і у фінальних сценах післявоєнного життя, надавала виставі романтичної окриленості і високої ліричності.

Щирість, сповідальність, ліризм, повна органіка у вираженні почуттів і надій першого і єдиного кохання були головними нотами у створенні образу Оленки молодою актрисою С. Загородньою. Її Оленка була чарівливою, натхненною. Вона вірила, що знайде свого Кравцова, що її кохання подолає всі життєві перешкоди. Її безперечна віра передавалась глядачам, і голубі олені, намальовані Оленкою, уносили їх у світ доброї надії і світлої поезії.

Оленка у виконанні Л. Кушкової зростала, мужніла на очах. Актриса зуміла об'єднати у велику поліфонічну симфонію вірного жіночого кохання численні метафоричні засоби художньої виразності. Оленка-Кушкова поєднала достовірність сценічного існування (кожний епізод — окрема подія реального життя героїні), з символічним узагальненням початкових і фінальних сцен вистави.

«Голубі олені» були щасливим початком сценічної роботи Віталія Сміяна. Після захисту диплому він плідно працював у колективі шевченківців, шукаючи з ними свої версії у постановці сучасної драматургії, набуваючи досвіду у опануванні складної режисерської професії.

Молодою діючою енергією, активною життєвою позицією відрізнялись характери багатьох героїв комедії М. Зарудного «Під високими зорями». В. Сміян і В. Зюзін (художник), молоді актори: М. Чернявський, Л. Грищенко, В. Хроменко, В. Ніколаєва, Л. Шишковська, С. Добровольська, Н. Іващенко, Т. Гончарова, Н. Воронова, О. Кійко, В. Ковтуненко поруч з досвідченими: Г. Босенком, В. Шевченком, В. Чечетом, М. Постолакою, О. Білоусовою, Маратом Стороженком, А. Білгородським, В. Куриловим, К. Карпенком, П. Лисенком, Л. Ситченком

створили життєстверджуючу, оптимістичну сучасну комедію, де українські селяни у своїй боротьбі за високі врожаї викликали велику симпатію, були веселими, добрими людьми.

Цікавими знахідками відрізнялась вистава шевченківців «Тил» М. Зарудного. Автор визначив жанр свого твору, як героїчна поема. Виходячи з цієї авторської передумови В. Сміян вирішив поставити виставу, де намагався створити загальний портрет невеликого загону людей, які, рятуючи дітей, залишаються у фашистському оточенні. У малюванні колективного портрету цих мужніх героїв: Наріжного (В. Курилов), Льонька (М. Чернявський), Чуприна (В. Шевченко), Берегового (Л. Кравчук), Ростоскуєва (Г. Босенко), Мамедова (О. Гончаров), Марка (Л. Грищенко), Вірки (Л. Тимошенко), Ольги (Г. Ткаченко), Марії (Майя Стороженко), Оксани (Л. Белінська) домінантою був непоказний процес гартування у тяжких і страшних випробуваннях війни людського духу. Їм, рядовим учасникам війни, які винесли весь тягар і не зламались у боротьбі з коричневою чумою, співали свою пісню «Колосились хліба» (текст і музика В. Котуненка) сучасні хлопець і дівчина (Н. Ніколаєва, В. Ковтуненко). Вони оспівували подвиг батьків з вдячністю і шаною. Поетичні заспів і фінал вистави органічно вписувались у тканину героїчної поеми, були своєрідним мостом зв'язку поколінь.

До теми Великої Вітчизняної війни шевченківці у 80-ті роки звертались неодноразово: «Десант» Л. Літко, А. Філіпенко (режисер А. Літко), «Райдуга» В. Василевської, інсценіровка І. Кисильова (режисер В. Сміян). Проте «Тил» з його особливою поетикою і образністю найбільш яскраво відобразив пошуки театром своєї естетики, де реалізм поєднувався з насиченою поетичною експресією. Вистава «Тил» була поставлена у 1977 році. Вона знайшла теплий прийом публіки, критики, спеціалістів. Вона завершила, якщо можна так сказати, перший етап роботи режисера В. С. Сміяна в театрі ім. Т. Г. Шевченка. Романтичний реалізм — так, нам здається, можна визначити його пошуки у обранні свого режисерського почерку. Він продовжував їх у Херсонському українському театрі і в одному з театрів в Білорусії. Але через три роки режисер усвідомив, що рідна дніпропетровська сцена для нього була і залишиться

ні Т. Г. Шевченка цікаву разнопланову проблемну сучасну п'єсу. Він поставив: «Винуваті» О. Арбузова, «Маленька футбольна команда» Ю. Щербака, «Березова гілка» Ю. Візбора. Ці різнотематичні вистави об'єднувались намаганням режисера вести діалог з глядачем, у якому весь час звучали запитання: можливості компромісу, навіть обману для збереження родини («Винуваті»), або можливості компромісу у боротьбі в спорті за перемогу будь-якою ціною («Маленька футбольна команда»), або можливості компромісу у професійній роботі заради особистого спокою («Березова гілка»). І на всі ці питання вистави А. Москаленка давали однозначну відповідь — ні, компроміс неможливий, коли йдеться про важливі життєві принципи.

Людяність, духовність, доброта, чисте кохання — ці моральні категорії захищав режисер і у своїй версії класичної драми за твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». Тут він теж стверджував думку про неможливість духовної зради і компромісу. У середині 80-х років така моральна сповідь театру і її головного режисера мала будити душу від застоюного спокою, загального умиротворення.

Сповідуючи принципи психологічного театру, А. Москаленко головну увагу приділяв роботі з акторами, детальній розробці характерів кожного персонажу окремо, а потім вписував героїв у загальну тканину вистави, вибудовуючи сюжетні лінії драматургії. Режисер весь час мовби прислуховувався, намагався відчутти духовну роботу виконавців і створених ними образів. Тому зовні досить традиційні, його вистави насамперед відрізнялись злагодженим ансамблем, у якому було багато цікавих акторських індивідуальних пошуків.

З проникливим ліризмом, тонким відчуттям міри і смаку розповідала про складну, трагічну долю своєї Тетянки Вікторія Герасименко у легенді О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». (Так визначили жанр вистави постановники: режисер А. Москаленко, художник В. Козловський, диригент А. Мірзоян, балетмейстер Н. Нікішова, хормейстер В. Роботова). Знайшли численні фарби акторської палітри, граючи Марію Василівну, Л. Кушкова, і Леонтія Соколика — Г. Маслюк у мелодрамі А. Арбузова «Винуваті».

найбільш плідною і необхідною. Він повернувся до неї на початку 80-тих. Здійснив постановку цілого ряду вистав: «Хазяйка» М. Гараєвої, «Все починається з любові» О. Фельцмана, «Звинувачуються у вбивстві» Е. Колдуелла, серед них були згадані раніше «Конотопська відьма» і «Тев'є-молочник». Ці сценічні твори набагато пережили свого режисера-постановника («Конотопська відьма» залишалась у діючому репертуарі понад десять років). Передчасна, раптова смерть зупинила ходу В. С. Сміяна, коли він був у самому розквіті свого обдарування. Але він встиг зробити досить багато і його творчість — одна з своєрідних і цікавих сторінок нашої театральної подорожі, яка продовжується.

У 1983 р. головний режисер А. Я. Літко, з особистих причин залишив колектив шевченківців і перейшов до Миколаївського російського театру імені В. Чкалова (нині Миколаївський художній театр). На його місце заступив заслужений артист України А. Г. Москаленко. Але він працював невеликий термін (біля двох сезонів) і змушений був через стан здоров'я перейти на педагогічну роботу у Дніпропетровське театральне училище. А. Г. Москаленка у 1987 році змінив на посту головного режисера М. Г. Волошин. У творчій долі А. Москаленка і М. Волошина об'єднуючим фактом була не тільки посада головного режисера в Дніпропетровському театрі імені Т. Г. Шевченка, а й те, що кожен з них прийшов в колектив після багаторічної плідної роботи у лялькових театрах (А. Москаленко — у Дніпропетровському обласному театрі ляльок, М. Волошин — у Закарпатському). Хоча обидва закінчили театральні інститути як режисери драми і декілька років працювали в драматичних театрах України.

Об'єднувало режисерів і спільне творче кредо. Мабуть, після роботи у дитячих театрах вони намагались до урівноваженої, поступової, без великих революційних змін репертуарної політики. Вони були прихильниками реалістичного, психологічного театру і вважали, що однією з важливих його функцій є виховна. Тому з середини 80-х років морально-етичні проблеми, проблеми духовних пошуків сучасника виходять у афіші шевченківців на перший план.

А. Г. Москаленко — людина широкої ерудиції, високої професійної культури привніс у репертуар театру іме-

ні Т. Г. Шевченка цікаву різнопланову проблемну сучасну п'єсу. Він поставив: «Винуваті» О. Арбузова, «Маленька футбольна команда» Ю. Щербака, «Березова гілка» Ю. Візбора. Ці різнотематичні вистави об'єднувались намаганням режисера вести діалог з глядачем, у якому весь час звучали запитання: можливості компромісу, навіть обману для збереження родини («Винуваті»), або можливості компромісу у боротьбі в спорті за перемогу будь-якою ціною («Маленька футбольна команда»), або можливості компромісу у професійній роботі заради особистого спокою («Березова гілка»). І на всі ці питання вистави А. Москаленка давали однозначну відповідь — ні, компроміс неможливий, коли йдеться про важливі життєві принципи.

Людяність, духовність, доброта, чисте кохання — ці моральні категорії захищав режисер і у своїй версії класичної драми за твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». Тут він теж стверджував думку про неможливість духовної зради і компромісу. У середині 80-х років така моральна сповідь театру і її головного режисера мала будити душу від застоюного спокою, загального умиротворення.

Сповідуючи принципи психологічного театру, А. Москаленко головну увагу приділяв роботі з акторами, детальній розробці характерів кожного персонажу окремо, а потім вписував героїв у загальну тканину вистави, вибудовуючи сюжетні лінії драматургії. Режисер весь час мовби прислуховувався, намагався відчутти духовну роботу виконавців і створених ними образів. Тому зовні досить традиційні, його вистави насамперед відрізнялись злагодженим ансамблем, у якому було багато цікавих акторських індивідуальних пошуків.

З проникливим ліризмом, тонким відчуттям міри і смаку розповідала про складну, трагічну долю своєї Тетянки Вікторія Герасименко у легенді О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». (Так визначили жанр вистави постановники: режисер А. Москаленко, художник В. Козловський, диригент А. Мірзоян, балетмейстер Н. Нікішова, хормейстер В. Роботова). Знайшли численні фарби акторської палітри, граючи Марію Василівну, Л. Кушкова, і Леонтія Соколика — Г. Маслюк у мелодрамі А. Арбузова «Винуваті».

на те, що серце глядача — не камінь, що історії багатогранного життя Роксолани і Потьомкіна з пригодами, коханням знайдуть відгук і розуміння без особливих узагальнень і спостережень. Розрахунки театру підтвердились практикою. Акторам було, що грати, на чому створювати образи, глядачам було, на що дивитись, тому що обраний режисером стиль існування всіх персонажів містився в меті: зробити подією кожен мить сценічної дії.

Тяжіння до літературного історичного театру у М. Волошина відіграло значну роль і у його подальшій роботі. Він звернувся до таких різних драматургічних творів, як «Віщі сні Прометея» («Доля Тараса») В. Канівця і «Ваш хід, королево» Л. Разумовської. Обидві п'єси сучасних драматургів, присвячені визначним особистостям минулого.

В. Канівець намагається осмислити, збагнути весь аспект філософської, естетичної направленості різноматематичної, багатогранної творчості Т. Г. Шевченка з погляду сьогодення.

Слідом за драматургом М. Волошин і актор М. Чернявський, який працював над створенням образу великого Кобзаря, підкреслюють всіма художніми засобами неперевершеність і велике значення творчості поета для становлення і відродження національної самосвідомості і духовності. Унікаючи застиглої портретної схожості, режисер і актор домагались надати відомим фактам біографії Т. Г. Шевченка загальнолюдського звучання, пов'язати їх з процесом творення, народження нових естетичних і поетичних категорій. Таке надзавдання було складним, тим більше, що п'єса В. Канівця носила описовий характер, розвитку дії в ній було мало, але театру вцілому вдалося подолати драматургічні недоліки.

Історія для Л. Разумовської у її драмі «Ваш хід, королево» була предметом уваги тільки у моральному аспекті. Драматург розглядав проблему влади, державної монархії з боку її руйнівної сили, яка діє на душу людини. Влада руйнувала кохання, влада королеви виробила з живої жінки бездушну машину. Цей пекучий, болючий процес боротьби втягував у свої тенети всіх героїв драми. Їм ця боротьба приносила не тільки моральні, а навіть фізичні поразки — так стверджувала Л. Разумовська. І це ствердження режисер М. Волошин, художники М. Миколук

(декорації), І. Ткаченко (костюми), виконавці: заслужені артисти України Ж. Дмитренко, В. Сушко, Г. Маслюк, артисти О. Копитіна, Н. Ніколаєва та інші — обрали своїм надзавданням, і кожний втілював його у характерах своїх персонажів.

Узагальнюючим художнім образом спектаклю був великий, на всю сцену станок, який складався з різного рівня сходів. На цих сходах були розташовані невеликі майданчики, де відбувалась дія конкретного епізоду. Той чи інший рівень на сходах сповіщав про місце героїв у їх боротьбі за владу. Доля кидала королев Марію та Єлизавету, членів парламенту то вниз, то вгору, і тільки королівський трон стояв на самому високому місці. Всі жадали його завойувати, а у фіналі, нарешті отримавши перемогу, англійська королева сиділа на ньому, але у її постаті було більше болю, ніж урочистого переможного свята. Спектакль мав чітку, завершену композиційну побудову з різнобарвним метафоричним рядом, який свідчив про режисерську еволюцію М. Волошина, він позбувся ілюстративності і прямолінійної одноплановості.

Продовження своїх режисерських шукань він втілював у різних за жанром виставах, але їх об'єднувало бажання постановника проспівати гімн жіночій красі, жіночій духовній силі, створити багатоплановий національний жіночий характер.

Чисте, як сльоза дитини, поетичне, неземне, віддане кохання Марусі (Н. Тафі) у ліричній, сповідальній драмі Л. Костенко «Маруся Чурай» і таке земне, обмежене умовностями, родинними традиціями кохання Наталії (О. Волошина) у психологічній мелодрамі В. Винниченка «Брехня» руйнуються зрадою, підступністю оточуючого світу. Режисер, незважаючи на трагедійний фінал кохання своїх таких різних героїнь, проводить думку про їх безперечну духовну красу, про силу цієї краси, про її необхідність сьогоднішньому часу.

Головні режисери 80-х років А. Літко, А. Москаленко, М. Волошин, звичайно, визначали магістральні творчі пошуки колективу. Але, як нам уже відомо, традиційно дніпропетровські шевченківці охоче працювали із запрошеними режисерами. І майже починаючи з 20-х років, у кожному десятиріччі поруч з виставами штатних режисерів завжди в афіші театру були присутні спектаклі,

поставлені режисерами інших театрів. Від цієї давньої традиції шевченківці не відмовлялись і у 80-х роках.

П'єси сучасних драматургів ставили: В. Шиловський, художник А. Шапорін, («Заколот» Д. Фурманова), Є. Симонов, А. Борисов, художник Й. Сумбаташвілі («Фронт» О. Корнійчука), Є. Головатюк, художник Г. Елінський («Чужий» Л. Ніколенко), С. Чулков, художник А. Пеньковський («Зорі на ранковому небі» О. Галіна), В. Бегма, художник А. Пеньковський («Страсті святого Мікаеля» І. Біляєва)...

Випускники Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого, актор Г. Босенко і асистент режисера П. Дерев'янка, які багато років працювали в театрі, у 80-х роках спробували свої сили у постановчій роботі. Світлими, людяними, з великим запасом доброти були вистави «Регіон» М. Зарудного і «Оці дивні, нові люди» Ю. Яковлева, поставлені Г. Босенком.

Петро Дерев'янка звернувся до творів Н. Думбадзе «Я, бабуся, Іліко та Іларіон» і Л. Письменної «Ненаписаний портрет».

Широко залучав театр запрошених режисерів і до втілення класичної спадщини. Тут перевага віддавалась музичній виставі, де традиційно трупя демонструвала синтетичність обдарування своїх акторів. Драма і музика органічно переливались одне в одне, доповнювали і підкреслювали музично-драматичну природу українського театру.

Гоголівський гумор випромінював у «Різдвяній ночі», театральну версію якої зробили композитор І. Поклад, драматурги І. Афанасьєв і М. Ткач, а поставили режисери І. Афанасьєв, В. Восконян, художник А. Пеньковський, диригент Н. Нусбаум, балетмейстер Б. Каменькович, хормейстер В. Роботова.

«Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем на сцені шевченківців втілили: режисер С. Сміян, художник А. Лагно, диригент Н. Нусбаум, балетмейстер В. Грекова, хормейстер В. Роботова.

З середини 80-х років, поєднуючи роботу у Дніпропетровському театральному училищі з постановками у театрі, В. Божко поновив у репертуарі: «Запорожця за Дунаєм» (художник І. Олійник), «Майську ніч» (художник Л. Скрипка), «Сватання на Гончарівці» (художник В. Ткач).

А також поставив українські водевілі: «На перші гулі» В. Васильченка і «По-модньому» М. Старицького, та Вечір української комедії, пісні і танцю. Над програмою останнього плідно разом з Божком працювали: диригент Н. Нусбаум, художник В. Козловський, балетмейстер В. Грекова, асистент режисера О. Гончаров, заступник директора по драматургії Ю. Кібець.

Про різноманітність творчих спрямувань шевченківців у оволодінні секретами світової класики свідчать постановки вистав: «Дім Бернарди Альби» Ф. Г. Лорки, «Леді Макбет Мценського повіту» за М. Лесковим (режисер Є. Зубовський, художник І. Шулик), «Антигона» Софокла та «Трьохгрошова опера» Б. Брехта (режисер Г. Кононенко, художник В. Мелещенков).

Цей перелік робіт запрошених митців, своєрідні творчі десанти з Москви, Києва, Донецька і інших міст України свідчили про дійсно універсальну професійність трупі Дніпропетровського українського театру імені Т. Г. Шевченка.

Як правило, столичні режисери В. Шиловський, Є. Симонов, С. Сміян, Г. Афанасьєв, В. Бегма переносили на дніпропетровську сцену свої вистави, які вони вже раніше ставили. Але шевченківці знаходили свої фарби, свої засоби сценічної виразності і їх спілкування з запрошеними режисерами перетворювалось у процес взаємозбагачення.

Реалістичний театр Є. Головатюка, Є. Зубовського, С. Чулкова, Г. Босенка і особливий постановочний театр метафор і узагальнень Г. Кононенка збуджували фантазію, підвищували професійну майстерність, давали змогу експериментувати і дискутувати. Від цього творчого розмаїття діалог з глядачем театру не тільки постійно продовжувався, а часто наповнювався новим змістом, новою за стилем манерою акторської гри.

Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка і у 80-ті роки залишався акторським і завдяки професіоналізму трупі долав всі режисерські зміни, залишався спроможним до рішення задач будь-якої творчої складності.

Одним з тих, хто вів активне творче життя, був заслужений артист України В. Курилов.

Володимир Іванович прийшов у трупу театру досвідченим актором. Мав яскраву зовнішність — високий

зріст і досить пишну годовану фігуру. Але свої великі габарити носив дуже легко, пластика його рухів була виразною і оригінальною. А ще артист володів чудовим соковитим басом, тому був неперевершеним Іваном Карасем у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Карась Курилова з першої появи на сцені викликав море симпатії. Його гумор був добрим, коли він спілкувався з Одаркою, і зовсім іншим, коли він глузував, хитрував у діалозі з Султаном. Глибоким патріотизмом були проникнуті спогади Карася-Курилова про козацьку службу, про боротьбу з ворогами України. Сильний вокал, особливий пластичний рух, чудова сценічна мова дозволяли артисту не грати, а жити на сцені у образі свого улюбленого героя. Актор створив соковитий, багатогранний національний характер і грав з великою самовідданістю. Успіх Карася-Курилова на протязі багатьох років був гарантованим у будь-якій глядацькій аудиторії.

Ну, як водиться у театрі, де успіх, де творча перемога, там і легенди. Глядна зала без перерви вибухає сміхом і оплесками на монолог Карася-Курилова про чарку і горілку. Актор дуже смачно п'є, куштує, голубить пляшку горілочки, швидко ховає її при появі Одарки (Л. Бондаренко). Потім блискавично проходить всім відомий дует Карася і Одарки. А в антракті у гримерній В. Курилова відбувається діалог: Л. Бондаренко: Володичка, а Володичка! Ти що, п'єш?

В. Курилов: Ну, що ти, Людочка, таке кажеш? Ні грама!

Л. Бондаренко: Володичка, не пий, ти вже цвета персидської сирені. Як ми будемо закінчувати виставу?

В. Курилов: (робить страшно здивовані очі). Ну, що ти, Людочка, ні грама.

Л. Бондаренко: Володька... (далі не для друку).

Людмила Михайлівна — майстер сцени, який у спадщину взяв у корифеїв їх багаті традиції, у тому числі і принцип Г. Маринича — мої матюки безвредні: А, що ти сховав у тумбочку, як я входила?

В. Курилов: Люда, нічого, їй-Богу, нічого.

Л. Бондаренко (різко відкриває тумбочку). А це що? Бутилка?

В. Курилов: (зовсім серйозно). Вона, рідненька, дорогенька!

Л. Бондаренко: (виймає бутилку з кефіром). Ах, ти ж, ну, я ж тебе, ну, стривай! (виходить).

Цей діалог повторюється багато разів, змінювалась у ньому тільки бутилка: з молоком, квасом, водою...

Вміли шевченківці працювати, вміли шуткувати, були гарними партнерами на сцені і у багатьох життєвих обставинах.

А розвинуте почуття гумору допомагало В. Курилову грати численні ролі у комедіях сучасних авторів: Круглик («Під високими зорями», М. Зарудного), Стецюра («Щедрість» Л. Дмитерка), Гриціан («Друге весілля в Малинівці» І. Поклада). А ще В. Курилов був ну дуже смішним Опецьковським у класичному «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка.

Обдарування Володимира Курилова дозволяло йому мати широкий діапазон ролей. Його амплу не обмежувалось комедією. Була у В. Курилова і своя, дуже дорога серцю, тема. Актор відносився з особливою до неї відповідальністю, це — тема Великої Вітчизняної війни. Його такі різні герої, як Глоба у «Російських людях» К. Сімонова, Наріжний з «Тилу» М. Зарудного, Вічний у «Голубих оленях» О. Коломійця об'єднувались виразними нотами сповідальності, непоказної мужності і великої життєлюбності.

Повна тиша стояла у глядній залі, коли звучав останній монолог Глоби-Курилова. Герой свідомо уходив на бойове завдання, з якого він не міг повернутися, і його фінальні слова сповнювались цілою гамою почуттів. Тут були: і впевненість у правоті боротьби з фашистами, і віра у перемогу над ними, і світла туга за прекрасним життям після війни, якого він вже не побачить.

Колоритна фігура В. І. Курилова, його яскрава акторська особистість, його вміння вживатись в образ до кінця, глибоко проникаючи у суть характеру кожного персонажу від комічної опери до психологічної драми, були запорукою довгої плідної творчої роботи, яку актор продовжував на сцені Чернігівського українського музично-драматичного театру.

Поруч з такими майстрами, як В. І. Курилов, у міцному акторському ансамблі дніпропетровських шевченківців молоді виконавці досить швидко набирались сценічного

досвіду. Їм довіряли складні ролі, які сприяли формуванню цікавих творчих особливостей.

Щасливим початком творчої біографії був театр імені Т. Г. Шевченка для двох випускниць Київського інституту театрального мистецтва Світлани Загородньої і Лариси Шишковської.

Особливо інтенсивною була робота С. Загородньої. Вона зіграла багато молодих героїнь у виставах сучасних авторів. Вміла бути щирою і переконливою у різножанрових спектаклях, таких як: трагикомедія «Святий і грішний» М. Варфоломеєва — Ліза, лірична поема «Голубі олені» О. Коломійця — Оленка (про ці роботи актриси вже згадувалось раніше), у драмах: «Таке довге, довге літо» М. Зарудного — Марта, «Берег» Ю. Бондарева — Емма, «Молода хазяйка Ніскавуорі» Х. Вуолійокі — Ловійса, у музичній комедії «Щедрість» Л. Дмитерка — Юля, у героїчній поемі «Тил» М. Зарудного — Женька. Були ще у репертуарі С. Загородньої так звані вистави державного замовлення: «Інтервенція» Л. Славіна — Санька, «Десант» А. Літко, А. Філіпенко — санінструктор. Тут головне завдання актриси було подолати схематизм, одноплановість, і їй це вдавалось.

Багато душі і серця потребувало від актриси втілення таких різних образів як: Оленка, Марта, Емма, Лавійса. Актриса розповідала про долю героїнь українських, російського, фінського драматургів, обираючи високі і чисті ноти. Вони розкривали особливу духовну субстанцію, зміст якої для кожної жінки — це зміст усього життя. Ця субстанція — справжнє, глибоке, вірне кохання.

Кохання для героїнь С. Загородньої — категорія добра і людяності, запорука життєвої гармонії, і тому вони всіма силами боролися за своє кохання і відстоювали його.

Оленка з «Голубих оленів» знайшла багато позитивних відгуків у пресі Дніпропетровська та міст, де театр був на гастролях. Марта з «Такого довгого, довгого літа» була визнана Міністерством культури України однією з кращих жіночих ролей в сезоні 1975—1976 рр., Юля у «Щедрості» була першопрочитанням С. Загородньою на українській сцені. Молода актриса працювала натхненно і наполегливо. Її професійна майстерність зростала від ролі до ролі. І після плідної семирічної праці Світлані Загородній було присуджено почесне звання заслуженої артистки України.

Потім її сценічне життя продовжувалось у Полтаві, Белгороді. Сьогодні актриса працює у одному з нових московських театрів, але театр ім. Т. Г. Шевченко залишається її першим театром і першою любов'ю.

Творчість Лариси Шишковської у колективі шевченківців розпочалась з вдалого дебюту. Вона зіграла молоду, чарівливу, щиру, довірливу Риту у драмі Г. Боровика «Інтерв'ю у Буенос-Айресі». Ця красива білявка з яскравими карими очима в дуеті з М. Чернявським (Педро) випромінювала весняною свіжістю першого кохання, що тільки народжується. Сонячна радість героїні Шишковської різко підкреслювала контраст фінальної трагедії Рити, яка гинула, опинившись у коловороті політичної боротьби в Чилі.

Зовсім іншою була доля другої героїні, яку успішно зіграла Л. Шишковська у комедії М. Зарудного «Під високими зорями». Її Ліда нагадувала знаменитих колгоспниць М. Ладиніної. Вона добре працювала, вміла любити, радіти сама і дарувати радість іншим. Молодою, винахідливою, завзятою будівельницею була Л. Шишковська, граючи у музичній комедії Л. Дмитерка і Я. Цегляра «Щедрість» свою сучасницю Лору.

Важливою у професійному розвитку актриси стала роль Оленки у «Голубих оленях» О. Коломійця. Вона зіграла свою Оленку всього кілька разів. Так склалася гастрольна ситуація, що треба було зробити швидкий ввід у поставлену кілька років тому виставу, яка багато експлуатувалася в репертуарі і користувалася постійним успіхом. Лариса Шишковська не повторювала, не копіювала вдало знайдене Л. Кушковою, С. Загородньою, Л. Тимошенко. Вона намагалася — і досягла своєї мети — зробити зримим, видимим, наявним саме поняття кохання. Глибокий проникливий ліризм Оленки-Шишковської залишав особливий світ жіночості, чарівності, життєвої доброзичливості. Її голубі олені стверджували, що країна під назвою «вірне кохання» повинна бути і вона існує в душі кожного. Її тільки треба розгледіти. Збіг внутрішнього «Я» актриси з духовним станом героїні О. Коломійця став щасливою основою для плідної роботи над цим поетичним образом і визначив її амплуа — ліричної героїні у подальшій роботі на сценах Херсонського українського театру та російських театрів Бобруйська і Дніпропетровська.

Нашу театральну подорож у 80-ті роки закінчує розповідь про народного артиста України Володимира Шевченка. Здається, ні його батьки, ніхто з родини не були пов'язані з мистецтвом, з театром зокрема. А Володимир Павлович був актором, що називається милістю Божою. Його творчий діапазон нічим не обмежувався. Актор на протязі багатьох років ламав застигли рамки амплуа з легкістю, майже цього не помічаючи.

Людська і акторська зрілість, професійна майстерність прийшли до В. Шевченка на сцені Дніпропетровського українського театру, куди він, випускник Київського інституту театрального мистецтва, прийшов у 1962 році. Прийшов і зразу ж став Назаром — головним героєм у виставі «Марина» за мотивами творів великого Кобзаря, п'єса М. Зарудного. Назар у виконанні В. Шевченка був і красивий, і сильний, і сміливий, а ще — відданий, вірний у коханні. Молодий актор разом з режисером І. Казнадієм знайшли точний баланс лірики і драми у створенні образу соціального героя. І в цьому амплуа Володимир Шевченко виступав багато років.

Зіграв: Олексія у драмі Ф. Залати «Пам'ять не йде за обрій», Лагутіна у «Сталеварах», Андрія у «Солдатській вдові» М. Анкілова та багато інших ролей. Мужній революціонер Г. І. Петровський з вистави М. Талалаєвського «Життя віддане людям» та Бродський з «Інтервенції» Л. Славіна теж знайшли своє місце у репертуарі артиста. Ознакою таланту В. Шевченка було вміння внести розвиток в будь-яку схематичну, однопланову роль. Його герої обов'язково на очах у глядача змінювались. Актор знаходив для кожного персонажу свій характер і характерну різнопланову форму виразності.

У Бродському В. Шевченко закривався яскравою ексцентричною манерою поведінки. Григорій Петровський навпаки характеризувався зовнішнім лаконізмом. Актор головну увагу зосередив на показі становлення характеру героя — від катеринославського робітника до державного діяча, члена уряду.

У ролі Парамона Чарія з вистави «Таке довге, довге літо» Володимиру Шевченку вдалося щасливо поєднати яскраву сценічну форму — бравада веселого морячка з внутрішнім глибоким світом доброї, красивої і щирої

людини. Режисер Е. Мирошник вгадав природу таланту В. Шевченка, і вони змогли знайти органічний сплав лірики і драми. Особливо цей сплав відчувався в сцені прощання Парамона (В. Шевченко) з Мариною (Ж. Дмитренко). Закохані вимушені розлучитись. І коли Марина каже Парамону: «Спасибі тобі, що ти возив мене у зорі», очі мовчазного Парамона стільки випромінювали любові і стриманості, що кожний, хто знаходився в залі, розумів — зорі героя були прекрасними і світлими.

Висока драма, лірика, соціальна і психологічна глибина, а поруч — невичерпаний гумор, винахідливі, сміховинно кумедні дії і пригоди Яшки-артилериста, якого блискуче грав В. Шевченко в музичній комедії І. Поклада «Друге весілля в Малинівці».

Не схожим на жодну з попередніх ролей вийшов Акоп у комедії грузинського автора А. Цагарелі «Витівки Хануми». В. Шевченко прекрасно співав, танцював, а головне — створив не просто характер, а тип національного героя. Його Акоп вражав безмежною енергією, життєрадісною добротою, а його гумор виблискував безліччю відтінків і нюансів.

Тема Великої Вітчизняної війни звучала у В. Шевченка в багатьох виставах: «Солдатська вдова», «Голубі олені», «Пам'ять не йде за обрій», «Берег». У розкритті воєнної тематики актор був дуже різнохарактерним і оригінальним. Чорний («Голубі олені») і Олексій (Пам'ять не йде за обрій), як то кажуть, були позитивними у всіх розуміннях. А от образ Меженіна («Берег») давав актору змогу показати протиріччя, неоднозначність характеру персонажу Ю. Бондарева. Меженін Шевченка з першого погляду виглядав своїм хлопцем, бравим воякою. А його насторожені очі, у яких пробігав вогник недовіри і страху, постійно кололи, точили співрозмовника. В. Шевченко крок за кроком розвінчував свого Меженіна і його проповідь життєвого і духовного компромісу.

Самовпевненим, красивим, дуже дійовим і розраховано-кумедним був Григ В. Шевченка у музичній комедії Себастьяну «Алькор і Мона». І зовсім іншим — добрим мрійником був його Єгор Полушкін у виставі «Не стріляйте у білих лебедів» Васильєва.

Такому репертуарному розмаїттю сприяла ще одна характерна риса таланту актора. Він володів розвинутою,

точною інтуїцією. Своїх героїв відчував серцем. Здавалося, що його перевтіленням немає кінця також, як і його жанровим ознакам.

Трьох батьків — єврейського, українського, іспанського зіграв В. Шевченко у 80-х роках. Тев'є з «П'яти діамантів Тев'є-молочника» Г. Плоткіна (за Шолом-Алейхемом) поєднав комедію з трагедією, піднявшись до розуміння загальнолюдських істин. У п'єсі В. Вінниченка «Брехня» актор, створюючи образ літньої людини, зробив зовсім невидимим перехід драми до мелодрами. І глядач разом з актором плакав чистими зворушливими сльозами.

А для батька двох чудових дочок з п'єси П. Кальдерона «З коханням не жартують» В. Шевченко використовував художні засоби комедії і яскравої буфонади. Глядач сміявся разом з ним до сліз, але це були сльози радості від того, що навколишній світ — такий веселий.

Володимир Павлович Шевченко був лицедієм у самому високому розумінні цього слова. Зіграні ним ролі входили у ряд кращих робіт шевченківців у 80-ті роки. В них відчувались традиції славних корифеїв — з одного боку Г. Маринича, а з другого В. Овчаренка.

Ми вже писали, що знавцем тих традицій був В. О. Божко. Він повернувся після тривалої педагогічної роботи у театр і знову став біля його керма.

Микола Волошин перейшов на роботу головним режисером у Дніпропетровський державний цирк. І ця зміна художнього керівництва, як ми вже неодноразово помічали, в кінці кожного десятиріччя для шевченківців стала вже традиційною, і тому наші символічні прожектори знов засвітлюються на сцені театру імені Т. Г. Шевченка. І ми спиняємось на виставі «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, постановку якої здійснив В. О. Божко.



*«Краса душі,
краса любові —
найвища на землі краса».*

В. Сосюра

*ТРАДИЦІЯ
і ПОШУК*

Кілька десятиліть тому Іван Кочерга звернувся у своїй драматичній поемі «Ярослав Мудрий» до історії Київської Русі. Наш швидкоплинний час вніс великі зміни у трактовку та розуміння подій минулого. Режисер В. Божко, художник Я. Нірод, композитор В. Мужчіль змогли, зберігаючи головне, внести у постановку історичної вистави дихання сьогодення. І зробили вони це не механічною трансформацією зовнішньої атрибутики, а заглибленим розкриттям стану душі героїв, зосередивши головну увагу на їх взаємовідношеннях між собою і навколишнім світом. Скоротивши п'єсу з п'яти дій до двох частин, позбувшись великих оповідних монологів, В. Божко надав дії спектаклю концентрованої динамічності на основі розповіді про розбудову та укріплення незалежної держави Київської Русі. Постановникам вдалося створити виставу-притчу, виставу-роздум про долю країни, про питання війни та миру, проблеми влади, а головне — підкреслити всіма засобами художньої виразності, основну думку про неминущість цінностей вічних істин, які стверджують і захищають Добро, Справедливість, Вірність, Любов. Всі ці ідеали каменяря Журейко об'єднує у п'єсі в одне поняття — Правди. Тому він радить князю Ярославу: «Раніш ніж храми будувать святі, годиться правду ствердити в житті». Ці слова героя В. Божко на початку 90-х років бере за епіграф до своєї постановки. Він намагається без упереджень

і політичних умовностей розповісти правду про зростання національної і державної свідомості українського народу, про глибоке і міцне коріння його духовності. Тому три постаті: Журейко (С. Дрожаков), Свічкогас (М. Чернявський) і Ярослав (М. Корольков, Г. Маслюк) несуть у виставі головне ідейне навантаження. Журейко бажає правди і справедливості для свого народу. Свічкогас вважає, що ніякі успіхи та багатства у чужому краї не замінять щастя бути зі своєю Батьківщиною і в радості, і в горі. А мудрий і далекоглядний державний діяч — князь Ярослав стверджує думку про необхідність захищати закон, а потім — благодать. У виставі був створений цікавий акторський ансамбль. Всі виконавці відрізнялись чітким розумінням надзавдання вистави і на високому художньому рівні з великою мірою достовірності підкреслювали її патріотичне спрямування.

90-ті роки з їх якимось весняним схвилюванням і розквітом боротьби за національну незалежність, з їх щоденним зростанням і відродженням самосвідомості нашого народу, його духовності були чудовим творчим стимулом у роботі дніпропетровських шевченківців і їх головного режисера, заслуженого діяча мистецтв України Володимира Олександровича Божка. Саме в цей час на сцені театру режисер створив своєрідну тетралогію, присвячену різним етапам української історії. Після «Ярослава Мудрого» І. Кочерги успішно були поставлені: «Мазепа, гетьман України» за Б. Лепким, «Народжений під знаком Скорпіона» Б. Савченка і «Житейське море» І. Карпенка-Карого.

Добрий знавець українського фольклору, побуту, народних звичаїв і традицій В. Божко намагався подивитись разом з глядачами, разом з акторами-одномумцями на історію своєї країни, на її велику культурну спадщину очима зацікавленого, патріотично настроєного сучасника. Тому гетьман Іван Мазепа, вчений Дмитро Яворницький, актор Іван Барильченко у сценічних версіях В. Божка виводились героями-борцями, героями-шукачами справжнього змісту, справжньої суті поняття національного характеру. Багате внутрішнє життя своїх героїв, разом з режисером, докладно, поглинаючи у численні протиріччя і пошуки, розкривали артисти: А. Дудка, заслужений артист України і С. Дрожаков (Мазепа), В. Крачковський, заслу-

жений артист України і А. Шевченко (Яворницький), А. Дудка і О. Титов (І. Барильченко).

Цілком поділяли творчі пошуки Володимира Божка не тільки актори, а і художник Станіслав Петровський та композитор, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Державної премії імені М. Лисенка Віктор Мужчиль. Образне, декораційне рішення, розроблене С. Петровським, та емоційно насичене, позбавлене будь-якої ілюстративності музичне оформлення В. Мужчиля сприяли композиційній завершеності вистав, підтримували і збагачували їх високий художній і постановчий рівень.

Поряд з історичною тематикою у 90-х роках шевченківці широко розробляли багатопланову, різножанрову класичну драматургію. Вона знайшла різнобарвне тлумачення режисерів, отримала змістовний і цікавий еквівалент акторської трактовки, ще раз підтвердила готовність і спроможність Дніпропетровського українського театру імені Т. Г. Шевченка до вирішення складних творчих задач.

Поряд з В. О. Божком, який крім «Житейського моря» І. Карпенка-Карого, поставив драму М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», плідно працювали Л. Кушкова, В. Іваницький, А. Дудка. Саме їх постановки робили афішу театру у 90-ті роки оригінальною і нетрадиційною.

Формуючи репертуар, В. Божко намагався довести думку про надзвичайно широку амплітуду сценічних можливостей шевченківців. Тому вперше за семидесятип'ятирічну історію в афіші театру з'явилися «Вишневий сад» А. Чехова і «Циган-прем'єр» І. Кальмана. А також після дуже тривалої відсутності (більше чотирьох десятиліть) були здійснені Л. Кушковою постановки «Без вини винних» О. Островського і «Наталки-Полтавки» І. Котляревського. А. Чехов, І. Кальман, О. Островський, І. Котляревський, М. Кропивницький, а також Г. Квітка-Основ'яненко («Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка») стояли водночас в афіші, могли задовольнити найрізноманітніші смаки глядачів і надати безмежне поле для пошуків нових засобів виразності, підвищення професійної майстерності артистам та постановникам.

Основною концепцією у виставах: «Наталка-Полтавка», «Без вини винні», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»

і «Циган-прем'єр» Л. Кушкова, В. Божко, А. Дудка при всій тематичній і жанровій різниці спектаклів обрали принцип дослідження, всебічного аналізу, пізнання душі людської. У центрі уваги кожної з вистав стояла яскрава особистість. Режисери, розповідаючи історію її життя, пропускали всі події на сцені, мов би через призму її світосприйняття. Л. Кушкова разом з Наталкою (Н. Тафі) і Кручиніною (В. Сушко), В. Божко з Оксаною (В. Герасименко) і А. Дудка з Палі і Ларі Рачами (М. Постолака і В. Крачковський), відкриваючи театральну завісу, відкривали завісу очей глядачів, пропонували їм подивитись на «внутрішню сцену» душі героїв. Всі чотири вистави завдячували своїм успіхом, в першу чергу, ліричному, сповідальному характеру розповіді. Глядачі спостерігали на зоряному небі великого життєвого простору існування невеликих, але дуже важливих і необхідних сузір'їв під назвою Наталка-Полтавка або Палі Рач. Їх почуття, думки, вчинки були зрозумілими і близькими кожному, а безодня людської душі персонажів виявила незламну актуальність реалізму психологічного театру. Поруч з таким традиційним підходом до класики шевченківці наважувались до експерименту і пошуку.

Джаз-комедія на дві дії — так визначили жанр своєї постановки «Вишневого саду» А. Чехова, режисер Віктор Іваницький і художник Світлана Чорна. У своєму рішенні п'єси А. Чехова вони шукали і знаходили прямі асоціації з сучасною дійсністю. Спектакль стверджував, що сад добра, людяності безповоротно уходить із нашої душі, що рахівний світ накопичення, комерції, платні готівкою, який увірвався у сьогоднішня, знищує, вирубує сад і ніхто не знає — чи виросте він знову.

Тому і головна героїня Ранєвська, і всі інші персонажі вистави у фіналі танцюють всезнищувальний кан-кан, у його безоглядно-розбещеному ритмі не залишається ні мрії, ні надії, ні світла. А на сцені діють люди, з одною визначальною рисою характеру: Любов Андріївна — порочна, Гаєв, Фірс, Трофимов, Єпіходов, Симеонов-Пищик, Аня, Варя, Шарлотта — всі безпорадні невдахи, які нічого не можуть вдіяти корисного і необхідного, покоївка Дуняша і лакей Яша розбещені, зіпсовані безпорадністю хазяїв, а Лопатін хоч і діє, і активний, але сам не знає заради чого. Така задана асоціативність дещо

спрощувала проблемність чеховської драматургії з одного боку, а з другого — диктувала особливу джаз-комедійну форму сценічної виразності, у якій превулювала шаржована підкресленість як внутрішнього, так і зовнішнього малюнку побудови вистави.

Експеримент, наближення до сьогоденного часу, пошуки у постановці класики продовжував у 90-ті роки і режисер Г. Бабій-Богомаз. Він створив виставу, яку назвав «Мольєріада». У неї ще був підзаголовок («Лікарі»+ «Хворі»=Вінчанню мимоволі) і жанр постановник зазначив, як фарс-балет. У своїй сценічній версії Г. Бабій-Богомаз з'єднав дві п'єси Ж.-Б. Мольєра, зробив своєрідне музично-трюкове, фарсове дійство. Головним героєм спектаклю були сміх, веселощі. Актори підкреслено розважали себе і публіку, яскравій, винахідливій формі, різнобарвній кумедійній виразності з сучасними алюзіями віддавалась перевага у вирішенні п'єс великого француза.

Ставлячи класику у середині 90-х років, дніпропетровські шевченківці підтвердили свою вірність багаторічним традиціям колективу. Зберігали принципи реалістичного драматичного театру, продовжували виявляти, розкривати загальнолюдські мотиви класичної п'єси у виставах: «Без вини винні», «Наталка-Полтавка», «Життєве море» і інших. А поруч з ними шукали нові форми паралельних рішень класики і сучасності. Своїми експериментами театр мов би пропонував глядачам замислитись, погодитись або посперечатись з ним. Так, гостровикривальний кан-кан у фіналі чеховського «Вишневого саду» засуджував різко і безповоротно прихід бездуховного світу, але не давав рецепту боротьби з ним. А «Мольєріада» радила всім більше сміятись, не поглиблюючи життєві негаразди і тоді вони обов'язково знайдуть зовнішнє вирішення.

Оптимістичне світосприйняття несли глядачам шевченківці не лише у трактовці високої класики, а намагались підтвердити свою впевненість у «світло в кінці тунелю» і у виставах сучасних авторів. Головний режисер В. О. Божко активно розробляв драматичний напрямок репертуару, а чергові режисери: заслужений артист України М. А. Мальцев, Г. Ф. Бабій-Богомаз і запрошений режисер, випускник Київського інституту театрального мистецт-

ва імені І. Карпенка-Карого В. І. Стенько віддавали перевагу комедії. В афіші театру у середині 90-х років цей жанр виблискував багатьма своїми фарбами у таких різних виставах, як: «Весілля в стилі ретро» О. Галіна, «Сюрпризи медового місяця» В. Канівця, «Запізніле кохання» Н. Птушкіної, Г. Фигейреду «У цьому домі переночував Бог» та інших.

Микола Андрійович Мальцев — режисер, в біографії якого Дніпропетровський український театр імені Т. Г. Шевченка з'являвся кілька разів і завжди позначав важливий етап розвитку митця. Випускник Дніпропетровського театрального училища Микола Мальцев брав участь у кінці 50-х, на початку 60-х років у багатьох виставах шевченківців і добре засвоїв уроки корифеїв театру. Після навчання на режисерському факультеті Київського інституту театрального мистецтва М. А. Мальцев працював у кількох театрах нашої країни. У 70-х роках він повернувся на сцену шевченківців, де поставив цілу низку вистав сучасного і класичного репертуару. Серед них «Пам'ять не йде за обрій» Ф. Залати і «Дороги, які ми обираємо» М. Зарудного — були першопрочитанням.

У 80-х роках М. Мальцев плідно працював у Дніпропетровському театрі юного глядача, а у 90-х знову повернувся до рідного гнізда, де починався його творчий шлях. Він активно включається у роботу, здійснює постановку трьох різнопланових комедій: «Біндюжник і король» за І. Бабелем, «Весілля в стилі ретро» О. Галіна та «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка. Для всіх перерахованих спектаклів у постановці М. Мальцева визначальними рисами були: реалізм і достовірність у розробці характерів всіх персонажів п'єси, дотримання режисером єдності яскравої комічної форми зі змістом вистави і органічне поєднання драматичних і музичних елементів дійства. І гострий, викривальний характер вистави «Біндюжник і король», і ліричний струмінь комедії «Весілля в стилі ретро», і легкий, водевільний, веселий погляд героїв «Бой-жінки» М. Мальцев з автором музики, диригентом Ю. Алексеевим змогли без натяжок і підгонки привести до одного музичного знаменника.

Поряд з музичними комедійними виставами, поставленими М. Мальцевим, у барвистому репертуарному вінку шевченківців знайшли своє втілення комедії Г. Фигейреду

«У цьому домі переночував Бог» (режисер Г. Бабій-Богомаз, художник В. Мелешенков) і «Запізніле кохання» Н. Птушкіної (режисер В. Стенько, художник В. Бобров). Обидві п'єси присвячені темі кохання. Вічні проблеми цієї головної теми мистецтва шевченківці вирішували у добрих традиціях реалістичного театру: яскраві характери у запропонованих обставинах.

Крім тематичного і жанрового збагачення афіші, крім поглиблення патріотичного звучання репертуару, крім поповнення новими акторськими зверненнями у мистецькому житті театру імені Т. Г. Шевченка у 90-х роках відбулися три важливі події. У 1993 році колектив урочисто відсвяткував 75-річчя з дня заснування Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Саме готуючись до урочистостей, театр повернув справжню дату свого утворення — листопад 1918 року.

11 січня 1996 року у залі засідань Маріїнського палацу В. Яворівський вручив директору театру В. І. Ковтуненку диплом лауреата Міжнародної премії імені Пилипа Орлика. Цю премію отримала вистава «Мазепа, гетьман України», п'єса Б. Мельничука (за Б. Лепким), а виконавець ролі Мазепи А. Дудка, заслужений артист України, режисер-постановник В. Божко, заслужений діяч мистецтв України, і директор театру В. Ковтуненко, заслужений артист України, стали лауреатами престижної премії.

І, нарешті, у листопаді 1998 року громадськість міста Дніпропетровська широко відмітила 80-річчя з дня утворення одного з найстаріших драматичних театрів України — Дніпропетровського українського імені Т. Г. Шевченка. Діючий репертуар колективу був різнобарвним, нараховував більше тридцяти назв. Основу його склали українські сучасні п'єси і кращі зразки світової драматургії. На жаль у ювілейних святах не брав участь В. О. Божко. Цей вірний шевченківець особливо напружено і плідно працював у 90-х роках. Його різнобічна діяльність підготувала успішне входження колективу театру у своє дев'яте десятиліття. Але раптова, передчасна смерть обірвала ходу головного режисера незадовго до ювілею. Його останнє творіння — сценічна тетралогія: «Ярослав Мудрий», «Мазепа, гетьман України», «Народжений під знаком Скорпіона» і «Житейське море» проникнула

багатьма роздумами режисера-громадянина, режисера-лицаря українського театру. У останніх постановках В. Божко привів свій художній світ у злагоджену систему, намагався передати величаво монументальне та поетичне звучання української історії. Вистави режисера посідали почесне місце у ювілейній афіші, живуть вони і сьогодні. Його улюблений театр крокує далі, стверджуючи істину про те, що незамінних людей немає, але, як продовжує та ж сама істина, є люди неповторні.

Так, так — неповторні, надзвичайно яскраві особистості. Їх було багато у славній історії дніпропетровських шевченківців. До них, безумовно, належали Людмила Михайлівна Бондаренко та Марат Олександрович Стороженко — народні артисти України. Вони зовсім недавно, коли ця книга була майже написана, пішли з життя, і наша подальша розповідь про їх багатогранну діяльність, яка являється невід'ємною частиною творчого життя шевченківців 90-х років.

З самого початку творчої біографії доля була прихильною до Марата Стороженка. Він закінчив Харківський інститут мистецтв. Короткий час працював у Кіровограді, а з 1966 року — у Дніпропетровську. Він приїхав у Дніпропетровський український театр імені Т. Г. Шевченка саме тоді, коли був в ньому конче потрібен. Тільки-но переїхав до Києва С. Станкевич, який багато років був визнаним прем'єром і улюбленцем публіки. І тут поява Марата Стороженка дарувала і трупі, і постійним глядачам театру нові сподівання і надії. Він з'явився і потрапив «как Чацкий, с корабля на бал».

Автором вдалого початку театрального балу молодого актора став високопрофесійний режисер І. Г. Кобринський. Він доручив М. Стороженку головну роль у виставі за п'єсою А. і П. Тур «Перебіжчик».

Тільки-но піднялась завіса і високий, стрункий німецький офіцер, який усвідомив усю мерзенність і жорстокість війни, людиноненависницьку суть фашистської доктрини, заговорив про свої переживання, і на сцені, і в залі одразу зрозуміли — є новий герой у шевченківців. М. Стороженко зміг тонко, розумно, з великою щирістю і схвильованістю розкрити внутрішній світ свого персонажа. Його думки, почуття, душевний біль, пошуки свого місця,

чисте кохання до російської дівчини-перекладача знаходили відгук у глядача. Успіх був переконливий. Ранком Марат Стороженко прокинувся знаменитим, і його місце у творчому складі театру визначилось.

Працював актор багато і плідно, грав у драматичних спектаклях, пробував сили і в комедіях. Маючи приємного тембру баритон, з успіхом виступав у музичних постановках. З натхненням і винахідливістю зіграв Григорія Котовського у героїчній музичній комедії О. Сандлера і Г. Плоткіна «На світанку» і багато інших різнопланових ролей.

Набутий досвід, весь творчий багаж знадобились М. Стороженку, коли режисер Г. Кононенко приступив до постановки трагедії Софокла «Антигона» і запропонував йому роль царя Креонта. Вона стала етапною в творчості актора. Його Креонт був багатогранний і глибокий. Артист передав боротьбу почуттів і обов'язку свого героя з величезною емоційною силою. Він переконливо розкривав трагедію людини, яка поступилась заради престижу влади вищими законами людяності, які відстоювала Антигона.

Спектакль високо оцінила преса, Креонту-Стороженку було присвячено окрему статтю. Є така думка, що артист любить свою сьогоднішню роль, бо вона дає досвід і знання наступній. Креонт збагатив палітру Стороженка, чимало дав для його наступних ролей.

Одна з них — Карлос Бланко з п'єси Г. Боровика «Інтерв'ю в Буенос-Айресі». Цей спектакль ставив Віталій Сміян, оформлення зробив художник з Києва В. Улановський. Постановникам вдалося створити цікавий акторський ансамбль. Першу скрипку в ньому грав М. Стороженко. Артист зумів показати процес запізнілого прозріння журналіста, який живе в країні воєнної диктатури і намагається стати «над сутинкою», жити вільним від суспільства і його політики. Карлос Бланка — фігура повсюдному трагічна. Його драму М. Стороженко прочитав яскраво і переконливо.

Крім суто драматичних вистав у репертуарі артиста завжди існувало багато комедій і музичних спектаклів, які розкривали і підкреслювали різноманітність таланту М. Стороженка. Колоритним, виразним, соковитим був

його циганський ватажок у славетній «Циганці Азі». Імпозантним і хитрим вийшов у актора турецький султан, а пізніше добрим, веселим, винахідливим малював М. Стороженко Івана Караса у комічній опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Рухливим, мов ртуть, життєрадісним гумористом представ перед глядачами Хвелько М. Стороженка у виставі за творами М. Гоголя «Сорочинський ярмарок». А його атаман Гріціан Тавричеський у «Другому весіллі в Малинівці» був сивим, але все ще красивим і елегантним у «трійці» з солідною тростиною. Він з гордістю розповідав колишньому бандиту-соратнику Попандопуло (А. Білгородський) про багатий дім, красиву дружину і сина офіцера, що жили з Гріціаном за кордоном. Цей дует акторів-майстрів протягом всієї вистави викликав гучний сміх, одлески глядної зали, що свідчили про особливий талант чудових партнерів.

Через десять років М. Стороженко зіграв ще одного Григорія, найсвітлішого князя Потьомкіна в спектаклі за романом В. Пікуля «Фаворит». Ліпив образ широкими, виразними мазками, намагаючись показати всю неординарність свого героя.

Є незаперечний закон акторської творчості — тільки в щоденній роботі можна зберегти професійну форму. Свідченням бойової готовності М. Стороженка був образ генерала Горлова у спектаклі «Фронт». О. Корнійчука. На сцені шевченківців його створила бригада з Московського театру імені Вахтангова і в кількох виставах партнером Марата Олександровича в ролі генерала Огнева був знаменитий Василь Лановий. Стороженко виглядав гідно у цьому дуеті, його Горлов — натура складна і суперечлива. Артист уникнув схеми генерала, який відстав і зарвався на високому посту. Актор поступово і майстерно розвінчував шапкозакидацьку, розраховану на ентузіазм і хоробрість солдат, тактику-філософію свого героя, переконливо доводив, що зміна стилю керівництва невідворотна.

Свою неодмінно стабільну професійну форму, високу майстерність демонстрував Марат Стороженко і в роботах останнього десятиліття. Досвід, зрілість і мудрість його таланту дозволяли актору збагачувати свій репер-

туар щорічними значними роботами. Як завжди, класика і сучасність знаходили його оригінальне прочитання.

Прокіп Шкурат у «Сватанні на Гончарівці», Шпак у «Шельменко-денщику», Виборний Макогоненко з «Наталки-Полтавки» у М. Стороженка відрізнялись яскравим зовнішнім малюнком ролі, який точно відповідав змісту класичної української комедії.

А поруч з комедією — класична драма: «Житейське море» і «Хазяїн» І. Карпенка-Карого, де актор створив цікаві образи Золотницького і Михайла Барильченка. А своїм поміщиком Вороновим з драми М. Копивницького «Доки сонце зійде — роса очі виїсть» М. Стороженко зміг розкрити трагедію людини, того «залізного пана», який втратив єдиного сина через становісні забобони. У фінальній сцені вистави очі Воронова-Стороженка наповнювались такою страшною розгубленістю, таким болем і стражданням, що ставало зрозумілим: «панство» давить, руйнує не тільки долі простих людей, а й нівечить життя багатих і жорстоких.

Сучасні драматурги подарували артисту зустрічі з такими протилежними героями, як Мендель Крик у виставі за І. Бабелем «Біндюжник і король» та Щоголев у психологічній драмі В. Савченка «Народжений під знаком Скорпіона». Мудра людина з широкою доброю душею, яка захищає загальнолюдські істини,— таким був поет Яків Щоголев у виконанні М. Стороженка.

Створюючи образ Менделя Крика, М. Стороженко розвінчував чорну, страшну стихію воровської, бандитської вольності. Для цього артист використовував переконливі засоби яскравої гострохарактерної виразності.

В нашій розповіді про Марата Олександровича Стороженка ми навмисно зіткали протилежні його роботи, які свідчили про широкі професійні можливості і великий творчий діапазон. А також розкривали його людську і акторську неординарність. Він все робив з розмахом. Якщо вже закохався, то так сильно, що про його роман говорили і знали всі. Пожартував одного разу на гастролях так, що мало не зламав собі долі. А потім про цей жарт розповідали багатолітні театральні легенди.

Любив М. Стороженко масштаб і політ. Кожного вечора

артист з хвилюванням чекав нових зустрічей з глядачами. Його герої були різними і його велике акторське серце приймало їх болі й радощі. Своєму головному судді — глядачу, він служив без докори і з великим сумлінням. А глядачі завжди вірили мужньому і доброму таланту майстра сцени.

Мадам-Енергія, мадам-Темперамент, мадам-Музика, мадам-Театральність. Всі ці поняття і багато інших входили до характеристики одної з яскравіших майстринь сучасного українського театру, народної артистки України Людмили Михайлівни Бондаренко. У нашому місті і області її знали, любили і поважали тисячі глядачів. Її талант розквітнув на дніпропетровській землі. Майже 50 років вона жила думками і почуттями своїх численних героїнь, яких зіграла більше, як 150 на сцені шевченківців.

Спочатку серця глядачів радували і підкоряли молоді співучі героїні Людмили Бондаренко. Такі, як Катерина з одноіменної опери М. Аркаса, Наталка з «Наталки-Полтавки» М. Лисенка і І. Котляревського, Тоня з «Білої акації» І. Дунаєвського, Парася з «Сорочинського ярмарку» за М. Гоголем, Віра Берегова з музичної комедії «Дівчина і море» Я. Цегляра, Віра Холодна з оперети Г. Плоткіна «На світанку».

Багато душі і серця подарувала артистка своїй Азі з відомої п'єси М. Старицького «Циганка Аза».

Сильний красивий голос, висока виконавська майстерність, оригінальна сценічна манера поведінки робили кожную роботу актриси помітним явищем у театральному житті. З роками творчий діапазон Людмили Бондаренко розширювався, набував різноманітності. Актриса з успіхом грала як комедійні, гострохарактерні, так і драматичні, або навіть трагедійні ролі. Її працездатність, енергія, самовідданість у роботі — дивовижні. Треба було бачити, як у процесі репетицій актриса з великою пильністю та вимогливістю до себе відбирала лише найнеобхідніші засоби виразності для створення того чи іншого образу. Пошук Л. Бондаренко не закінчувався і після прем'єри. Актриса працювала над удосконаленням ролі, знаходила нові нюанси і акценти. Тому одну її роботу можна було дивитись кілька разів і вона не виглядала механічним повторенням.

Особливо це виявлялось у виставах українського класичного репертуару.

Одарку з комічної опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у виконанні Л. Бондаренко з захопленням сприймали не тільки глядачі Дніпропетровська, а і численних міст Росії та Білорусії. Всіх підкоряв, заворожував знайдений актрисою єдиний сплав музичної та драматичної частин ролі. Пісні Одарки-Бондаренко сприймалися як природне продовження її слів. Одарка співає від повноти почуттів, її туга чи радість настільки сильні, що не можуть знайти собі іншого виразу. А головне, що намагалась підкреслити актриса у Одарці, — це глибокий патріотизм. Її Одарка не мислить життя без повернення на Батьківщину зі своїм Іваном Карасем. Патріотична направленість образу особливо виявлялась у заключних сценах вистави.

Завжди невичерпаною залишається скарбниця українського гумору, який є одною з визначальних рис типового національного характеру. З цієї скарбниці Людмила Бондаренко дуже влучно вміла відібрати саме головне, саме вдале і потрібне. Мабуть, тому її Зовиця з «Майської ночі» і Арина Дзвонариха з водевілю «По-модньому» М. Старицького — це, як говорять, щось особливе і неповторне. Здавалось, що викривальний сміх актриси не знає меж. Якщо дозволяється грати з таким творчим горінням, з такою винахідливістю і самовіддачею, то дозволяється і ввести новий термін. Можна стверджувати, що Людмила Бондаренко була майстром не тільки імпровізації, а навіть театральної еквілібристики.

Поруч з гостро сатиричною Зовицею у репертуарі актриси існувала розумна, винахідлива, життєлюбна і лірична Ханума з вистави за твором грузинських авторів А. Цагарелі і Г. Канчелі «Витівки Хануми». Ханума-Бондаренко тонко розумілась на багатьох питаннях людської психології, вміла підібрати ключі до характеру і старого, і молодого. А головна ідея образу, яку яскраво підкреслювала актриса, стверджувала думку про необхідність творчої праці, про те, що людина, якою б справою вона не займалась, якщо вона вкладає в неї душу і серце, а плоди її праці приносять користь людям, така людина — поет, митець, творець.

Галерея музичних, співічих героїнь актриси буде

неповною, якщо не згадати і не здивуватись різнобарвності її пошуків у таких різних виставах як «Закохана витівниця» Лопе де Вега і «Друге весілля в Малинівці» І. Поклада. Іспанська гранд-дама Герарда і сільська спритна Комариха — для кожної Людмила Михайлівна знаходила цікавий зовнішній малюнок поведінки, який точно витікав з внутрішнього, духовного стану персонажів.

До цього часу ми головну увагу приділяли роботі актриси у виставах музичного репертуару, але дуже своєрідними шляхами, з великою амплітудою жанрових коливань проходили її пошуки у драматичних спектаклях.

В ролі Должин з вистави «П'ять пальців руки» монгольського драматурга Ч. Лодойдамби Л. Бондаренко вдалось створити образ гордої, сильної і духовно багатой жінки, що відстоює людську гідність.

Марія Хосефа у драмі Ф. Г. Лорки «Дім Бернарди Альби», Наталя Воронова у п'єсі М. Кропивницького «Доки сонце зійде — роса очі виїсть» при всій своїй несхожості у Л. Бондаренко об'єднувались головною темою. Актриса розкривала трагедію жінок, які жили за жорстокими, облудними законами суспільства і ці закони загубили, розтоптали їх душі.

А от душі Катерини з драми М. Зарудного «Пора жовтого листя» чи Третьої дами з «Житейського моря» І. Карпенка-Карого не потребували захисту з боку Л. Бондаренко. Актриса з великою експресивною емоційністю викривала обмеженість, легковажність, егоїзм своїх героїнь.

Крім великої кількості вистав у творчій біографії Л. М. Бондаренко значне місце належало концертній діяльності. У актриси склався цікавий, різнотематичний репертуар, до якого входили численні твори сучасних композиторів і українські народні пісні. Захоплення піснею у Людмили Михайлівни почалося ще з дитинства. Це захоплення привело юну дівчину Людочку Бондаренко у роки Великої Вітчизняної війни до ансамблю пісні і танцю 52-ої гвардійської дивізії. Не одну сотню кілометрів проїхала юна співачка фронтовими дорогами. Її пісні звучали і на передовій, і під час відпочинку солдатського, і в госпіталі. На цих дорогах і прийшло бажання стати професійною актрисою. Її бажання здійснилось. І актриса

Л. М. Бондаренко пройшла по життю поряд з піснею, музикою, даруючи людям щастя, радість від зустрічі з вічним мистецтвом, яке називається ТЕАТР.

Її театр — Дніпропетровський український — живе питаннями, турботами, потребами теперішніх днів. Творча хода колективу відрізняється постійним намаганням розвитку і пошуку. І це, в першу чергу, відчувається у акторській роботі. Тому наша театральна подорож-розповідь плавно переходить до акторської галереї шевченківців сьогодні.



*«Час дається, він не
підлягає обговоренню,
обговоренню підлягає той,
хто розмістився в ньому».*

Древні

ШЕВЧЕНКІВЦІ СЬОГОДНІ

АКТОРСЬКА ГАЛЕРЕЯ

АЛЛА ПУЛІНА,
заслужена артистка України

Мадам-вихованість, мадам-мудрість, мадам-інтелігентність, мадам-витриманість — всі ці поняття притаманні і являються головними в характері і творчості Алли Костянтинівни Пуліної — актриси дивовижної долі. Сьогодні вона, як то кажуть, — «остання із могікан».

У її 52-річній роботі на сцені був один-єдиний театр — Дніпропетровський український театр ім. Т. Г. Шевченка. Вона підтримує і продовжує славні традиції свого вчителя, режисера І. Кобринського, і таких чудових партнерів, як А. Верменич, В. Овчаренко, З. Хрукалова. Одну зі своїх перших ролей, Варвару у виставі «Гроза» О. Островського, молода актриса грала з З. Хрукаловою, яка створила яскравий образ Катерини.

Алла Пуліна — актриса глибокої реалістичної школи. Про неї можна сказати — актриса без ампула. Її таланту підкоряються і комедійні ролі, і ролі драматичного, навіть, трагедійного плану, і ролі гострохарактерні. Готуючи кожену з них, актриса перетворюється в героїню, про життя якої треба розповісти глядачам, живе її думками, мріями, намагається зробити її почуття своїми. Тому всі образи, створені актрисою, позначені великою життєвою правдою.

З перших сезонів сценічне життя Алли Пуліної склалось щасливо. Вона багато працювала, репертуар її був різноманітним. Випускниця Дніпропетровського театрального училища швидко зрозуміла творчі принципи шевченківців і її професійна майстерність зростала від ролі до ролі. А їх було багато: Луїза («Підступність і кохання» Ф. Шіллера), Анна («Ліс» О. Островського), Олена («Щастя» І. Павленка), Джемма («Овод» Е. Войніч), Беатріса («З коханням не жартують» П. Кальдерона), Маруся («Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, Тетяна («Розлом» Б. Лавреньова), Вероніка («Сторінка щоденника» О. Корнійчука) і багато інших.

Простий перелік робіт артистки говорить про її надзвичайно широкий творчий діапазон. Її не лякає жанрова

своєрідність драматургії, до її осягнення вона завжди знаходить свій ключ. Рішення актриси були свіжими і оригінальними.

Три класичних п'єси зарубіжної драми: «Закохана витівниця» Лопе де Вега, «Антигона» Софокла, «Дім Бернарди Альби» Ф. Г. Лорки наочно доводять блискучу акторську інтуїцію, високу виконавську майстерність Алли Пуліної.

Комедія плаща і шпаги, висока трагедія і напружена драма — для кожної з них актриса відібрала влучні художні засоби виразності зі свого багатого професійного арсеналу.

Безліч комедійних фарб і гострохарактерна форма допомогли актрисі розповісти про кохання її літньої, дуже незграбної, дуже смішної Беліси у «Закоханій витівниці» Лопе де Вега.

Акторська доля перенесла Аллу Костянтинівну з веселої комедії до трагедії Софокла «Антигона». Її цариця Евредика у білому, ниспадаючому крупними зборками хітоні з багатьма золотими браслетами на руках з'являлась на сцені лише один раз. Але ця поява була цілим міні-спектаклем у трагедійній виставі. І цей міні-спектакль актриса присвятила розповіді про жіночу долю, змогла тонко передати всі складні етапи її розвитку. Кожного разу після монологу Евредики-Пуліної зала вибухала оплесками, поділяючи добрі почуття героїні.

Складною і напруженою з великою кількістю варіантів і акцентів, осмислень та переосмислень була для А. Пуліної робота над образом Бернарди у п'єсі Ф. Г. Лорки «Дім Бернарди Альби». На протязі вистави глядачі бачили залізну Бернарду, яка охороняла свій дім з його укладом, який виник ще за часів її діда та батька. Пронизливий, насторожений погляд, тихий, але з якоюсь свистячою хрипкістю голос її героїні переконливо доводив, що ця сувора мати перетворила свій добродійний дім у справжню тюрму для дочок. У цю традиційну трактовку актриса внесла своє бачення. І фінал вистави получився зовсім нетиповим, а образ Бернарди збагатився новими фарбами. Уперті губи Бернарди-Пуліної вимовляють чітко слова, які треба казати сусідам, пояснюючи смерть молодшої дочки, а тремтячі руки і очі актриси, сповнені великою тугою і болем, говорять про те, що зовсім вона не залізна, ця Бернарда Альба.

Підтвердженням поліфонічності таланту А. Пуліної

була контрастна в порівнянні з Альбою роль тітоньки Руци з п'єси І. Друце «Птахи нашої молодості». Одвічну народну мудрість, віру в людину, її духовну силу, готовність прийти на допомогу, заспокоїти і надихнути — все це змогла подарувати односельчанам тітонька Руца у виконанні актриси. Здавалось, що ця роль була написана спеціально для неї. Її добрий талант тут точно співпадав з надзвичайною добротою персонажа і цей збіг гарантував успіх.

А ще тітонька Руца була сильною і мужньою, як сама Алла Костянтинівна. Буває така тиха мужність без крика, ефективних акторських поз і монологів.

Які б гіркі сюрпризи не приносило життя А. Пуліній, вона залишалась стриманою і завжди готовою до творчості, до роботи. Саме робота, сцена приносили їй щасливу долю. Вона шукала, знаходила, знову шукала, її репертуар нараховував вже більше, ніж 150 ролей, а актриса не заспокоювалась, мріяла про нові творчі шаблі. Глядачі знали і любили А. Пуліну. Режисери, відмічаючи її високий професіоналізм, з задоволенням працювали з нею. Колеги-партнери бачили в ній вірного і надійного партнера. Мабуть, тому до неї завжди тягнулась молодь, яку Алла Костянтинівна добре розуміла і підтримувала. Так було і з молодого актрисою і режисером Ольгою Волошиною. Коли вона вирішила поза планом поставити виставу за п'єсою А. Ніколаї «Метелики» і звернулась за допомогою до А. Пуліної, то зразу ж отримала гаряче схвалення і готовність працювати разом.

З молодими Алла Костянтинівна репетирувала без втоми, залишалась після вечірньої вистави, приходила рано вранці, заражаючи своєю самовіддачею всіх оточуючих.

Усі фарби своєї багатогранної акторської палітри, досвід і майстерність були втілені в її Еді. А. Пуліна грала головного метелика, знайшовши чудове сполучення гіркої іронії, сарказму, елементів буфонади з тонким психологічним аналізом внутрішнього світу героїні.

Вже багато років у творчості актриси присутня важлива тема. Ця тема пов'язана зі створенням образу жінки-матері, цього найгуманнішого і найпрекраснішого образу. Багатьох люблячих, щирих, добрих матерів зіграла Алла Пуліна. Вона захищала, пишалась, співчувала, поділяла погляди своїх сценічних дітей у виставах «Марина» М. Зарудного

за Т. Шевченком, «Марат Козій» В. Зуба, «Голубі олені» О. Коломійця, «Російські люди» К. Сімонова, «Таке довге, довге літо» М. Зарудного. Продовжує свою тему, актриса і сьогодні. У виставах Н. Птушкіної «Запізніле кохання», та Р. Галушко «Заради любові» вона грає Софію Іванівну і Ганну Петрівну, грає з м'яким гумором, м'яким ліризмом без будь-якого пережиму, точно знаходячи гармонію змісту і форми у створенні комедійного образу.

Все життя А. К. Пуліної пов'язане з театром. Вона нескінченно вірить у його чудо, у його велику силу впливу на душу людини. І тому театр завжди з нею, а вона завжди з театром.

ВАСИЛЬ ЧЕЧОТ, заслужений артист України

Т. О. Товстоногов стверджував, що можливості театру — безмежні, що поставити і зіграти можна все, навіть довідник телефонів, якщо взяти його за драматургічну основу вистави.

Спостерігаючи за роботою В. Ю. Чечота на протязі 30 років, можна погодитись з славетним режисером. Є в трупі шевченківців актор, який може зіграти все. Органіка поведінки В. Ю. Чечота на сцені заворожує. Здається, його герої можуть обжити, виправдати і залишитись цілком природними у будь-яких умовах та обставинах, у будь-якому історичному часі. Його акторська душа так влаштована, що вбирає до себе без залишку всі почуття, думки зіграних персонажів, робить їх своїми. Як його душа кожного разу знову і знову переплавляє конгломерат внутрішньої дії, психологічного та фізичного стану кожного героя, — зостається його професійним секретом. Але життєва достовірність, правдивість всіх ролей являється особливою ознакою його таланту. А ще його виразні очі випромінюють частіше всього і в житті, і на сцені добрий, спокійний з краплиною лірики і мрії світ. Мабуть, цей світ Василя Чечота веде його по різних сценічних долях, допомагає вибудовувати фундаментально з почуттям гідності свою акторську біографію.

А вона у актора — насичена. Пошуки його відрізнялись з перших кроків різнобарвністю і багатотемністю.

Випускник Київського інституту імені І.Карпенка-Карого він завжди з великою повагою і відповідальністю відносився до класичної спадщини. У виставах за п'єсами українських драматургів-класиків він зіграв багато ролей. Три з них особливо підкреслюють і виявляють всі характерні риси його обдарування. Василь у «Циганці Азі» — одна з перших великих ролей В. Чечота. Його герой був молодим з відкритою душею. Його темпераментним щирим освідченням в коханні вірили не тільки героїні п'єси М. Старицького, а і більшість глядачів в залі захоплювались його життєрадісним сприйняттям світу. А через деякий час глядачі зустрічались з іншим Василем. Актор розкрив процес змужніння свого героя. Його Василь у фіналі спектаклю перетворився з темпераментного героя-красеня на людину, яка усвідомила зміст багатьох життєвих істин. Таких, як відповідальність за свої вчинки і обов'язок підкоряти свої почуття заради щастя рідних людей.

Через 10 років Михайло з «Украденого щастя» І. Франка у В. Чечота теж був красивим і темпераментним, і зовні таким впевненим у своїй боротьбі за кохання і щастя. У фінальній сцені вистави народжувався мовби новий Михайло, який, пройшовши довгий шлях випробувань, впевнився, що не можна збудувати своє щастя на чужому горі. Доброту і людяність персонажу І. Франка актор розкривав через великий біль страждання і очищення його душі перед смертю і робив це В. Чечот на високій, чистій сповідальній ноті.

Роки спливають, репертуар В. Ю. Чечота нараховує більше сотні ролей, успішно зіграних, на сцені шевченківців. Досвід накопичується, майстерність зростає, мудрість людська і сценічна дає змогу актору створювати образи, які стають подією у театральному житті міста.

Такою подією був його Терентій Пузир з комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн». Ця робота отримала Гран-Прі на щорічному регіональному фестивалі-конкурсі кращих досягнень театру «Січеславна». В. Чечот порушує всі хрестоматійні погляди, ствердження і трактування відомого комедійного образу. Його Пузир, на перший погляд, спокійна, лагідна, розумна людина, яка добре господарює, любить дочку, піклується про збагачення і добробут своєї родини. В. Чечот ні жодного разу не допускає відкритого сміху над скупістю, обмеженістю свого

героя, хоча драматургічний матеріал комедії давав багато підстав для цього. Пузир, у виконанні В. Чечота,— дуже впевнений, міцний чоловік. Його сила полягає у народженій ним своїй особистій ідеології хазяїна. А ця ідеологія — дуже страшна річ, стверджує актор. Вона забирає у людини душу і радість, перетворює життя на гонитву за багатством. Навіть у мрії його ідеологія хазяїнування відбирає крила. І В. Чечот доводить це дуже переконливо.

Мрія Пузира здійснилась. Є в нього і багато землі, і вівці йдуть повз його дім великими стадами, а сили залишають героя, а душа його надірвалась. Останні епізоди вистави режисер-постановник А. Канцедайло і В. Чечот (Пузир не може підняти по драбині, щоб подивитись на нові стада) вирішують у ключі трагікомедії. Цим ще раз доводять невичерпаність вітчизняної класичної драматургії.

Спектр героїв В. Чечота у виставах за п'єсами сучасних авторів теж — багатоплановий, але в ньому є одна головна тема. Граючи Фурманова у «Заколоті» за Д. Фурмановим, Княжка у «Березі» за Ю. Бондаревим, Плетньова у «Солдатській вдові» Н. Анкілова, Корнія Дзвонаря у комедії «Під високими зорями» та Парамона Чарія у «Такому довгому, довгому літі» М. Зарудного, Ангела у «Дикому ангелі» О. Коломійця, актор створював образ сучасного позитивного героя. Звичайно, вони (його герої) були різними (різні часи, різні ідеали, різні уподобання), але всіх об'єднувало намагання актора підкреслити головну рису їх характеру. У виконанні В. Чечота вони всі — творці, їх призначення створювати, розбудовувати світ для добра, для щастя, для життя. І м'якого, тонкого ліризму, психологічної точної спостережливості у В. Чечота було досить, щоб його дуже позитивні герої не були схематичними і одноманітними.

Стислі рамки театрального амплуа, рамки образу позитивного героя В. Чечот неодноразово і з великою майстерністю розбивав у своїх гострохарактерних ролях. Цей пласт його роботи сьогодні плідно розвивається у образах класичної комедії. Колоритна фактурна постать, добрий гумор, цікава, своєрідна пластика дозволяють акторові грати Прокопа Шкурата у «Сватанні на Гончарівці», Опецьковського у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Цибулю у «Сорочинському ярмарку» за М. Гоголем у кращих традиціях реалістичного українського театру.

Інші фарби гострої характерності, зокрема її викривальну і засуджуючу силу спрямовує актор, створюючи образи у п'єсах сучасних авторів. Він послідовно розвінчував страшну людиноненависницьку суть чилійського фашиста Габрієля Фастоса у драмі Г. Боровика «Інтерв'ю в Буенос-Айресі». А у героїв болгарського драматурга С. Стратієва в комедії «Римська баня» (доцент Ананьєв) і у драмі «Автобус» (пасажи́р Алдоміровець) викривав завзятий кар'єризм і позицію «моя хата з краю, я нічого не знаю».

Майже ціле десятиліття йшла на сцені шевченківців вистава «Марина» за п'єсою М. Зарудного по мотивах творів Т. Шевченка. В. Чечот грав в цій виставі роль Кореня — селянина, який у загоні народних повстанців б'ється з панами-кріпосниками, але його натружені руки просять іншої роботи, тому він ночами сіє хліб. Монолог про хліб, про необхідність хліборобської праці артист виконував так проникливо і натхненно, що невеличка роль залишалась надовго в пам'яті глядачів і викликала багато гарячих оплесків.

Здається, В. Чечот дуже схожий з цим героєм. Його єдина мета, його єдине покликання — плідна акторська праця. Він їй не зраджував ні разу. Вона тримає його і зараз.

МИКОЛА ПОСТОЛАКА, заслужений артист України

*М*елодія, пісня, арія, музика — для нього ці слова багато років складають і означають величини постійні та безперечні. Його також хвилюють, надихають, бентежать такі жанри, як драма, комедія, трагедія. Вони теж визначають і направляють його життя. Життя артиста українського музично-драматичного театру. Саме синтез музики та драми найбільш повно вимірює параметри таланту Миколи Постолаки.

А почався його шлях на сцену після закінчення Дніпропетровського музичного училища імені М. Глінки у Вінницькому українському театрі імені М. Садовського. Свої перші акторські кроки він зробив під керівництвом визначного майстра, режисера та вдумливого наставника

молоді Ф. Г. Верещагіна. Це він навчив актора шукати зерно ролі, намагатися проникати в тонкий і складний взаємозв'язок між вчинками людини та її душевним станом. Після вдалого початку і плідної десятирічної роботи у Вінниці Микола Постолака був запрошений до Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка.

Сцена шевченківців стала його другим домом та подарувала йому на початку роботи зустріч з двома чудовими режисерами, які визначили основні напрямки його подальших творчих пошуків.

І. Г. Кобринський доручив Миколі Постолаці головну роль у виставі «Пам'ять серця» О. Корнійчука. Антоніо Террачینی — характер драматичний з широкою амплітудою почуттів та переживань. Герой М. Постолаки познав велике кохання, зміг зберегти і пронести його крізь усе життя. Але він — італієць, а вона — українка. Їх з'єднала спільна боротьба з фашистами, а після Перемоги доля розвела по різних шляхах. І лише через 20 років вони знов зустрілись у Києві. Антоніо у М. Постолаки вийшов доброю, всерозуміючою, інтелігентною людиною. Актор психологічно вірно та емоційно правдиво показав духовний світ неординарного героя. Його характер розкрився у розвитку, русі і пошуку.

Слід зазначити, що неординарних героїв М. Постолаці судилось грати багато і дуже різних. Так у опереті М. Лядової «Під чорною маскою» режисер А. Білгородський призначив актора на роль Івана Давидова. Маючи сильний, красивого тембру тенор, артист створив образ російського богатиря, чемпіона світу з вільної боротьби, мужнього, чесного та сміливого, використовуючи цілу палітру музичних фарб для всебічної характеристики персонажу.

Відтоді й пішло у творчій біографії артиста, що драма, музична комедія, оперетта і навіть опера (з успіхом виконав партію Володимира у «Князі Ігорі» О. Бородіна на сцені Дніпропетровського театру опери та балету) змінювали одна одну у його репертуарі, органічно доповнюючись.

Романтичними героями, що стверджували думку про піднесену, непереможну силу справжнього кохання, були: його безстрашний український козак Андрій у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, грузинський князь

Коте у «Витівках Хануми» Г. Канчелі та А. Цагарелі, румунський вчитель Мірроу в «Алькорі та Моні» К. Себаст'яну.

Точно у яскравій характерній комедійній формі знаходили своє місце у стихії національного українського гумору веселі та кмітливі Олексій з «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка та Левко з «Майської ночі» М. Старицького. Стабільно добрий вокальний стан, професіоналізм, що постійно зростає, висока музична культура доволі швидко вивели Миколу Трохимовича у лідери у виставах музичного жанру. На протязі останніх 30-ти років він — учасник всіх музичних постановок театру.

Сьогодні глядачі переконуються у різноманітності його творчих прагнень. Герої артиста з роками з романтиків перетворились на умудрених життям реалістів. Але це не перешкодило М. Постолаці як завжди свіжо, з гумором знаходити нові фарби для свого хитрого та винахідливого Виборного з «Наталки-Полтавки» М. Лисенка, чи драматично напружено з високою часткою психологізму та яскравої емоційності будувати складний суперечливий характер Палі Рача у опереті І. Кальмана «Циган-прем'єр».

Паралельно з його музичними героями жили своїм багатим і різноманітним життям персонажі у драматичних виставах. Їх у репертуарі артиста більш ніж 40. Усі вони відрізняються своєрідним зовнішнім малюнком ролі і його відповідністю внутрішній побудові характеру. Таким були Байда у «Роксолані» П. Загребельного, Мирослав у «Ярославі Мудрому» І. Кочерги, Михайло у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого, граф у «Мірандоліні» Г. Гольдоні, Золотницький у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого.

Одною з останніх робіт М. Постолаки була роль Якова Ковіньки у комедії В. Канівця «Шлюб за оголошенням». Глядачі разом з актором дружно сміялись над любовними пригодами нашого сучасника, літньої людини, який захотів одружитися за допомогою оголошення в газеті. Актор створив цікавий характер. Його Ковінька був м'яким, добрим з великим почуттям гумору і спокійною життєвою мудрістю. Словом, таким героєм, якого нам всім сьогодні не вистачає і про якого ми усі мріємо.

Є у творчій біографії М. Постолаки особлива тема. Він у різних виставах, у різні часи зіграв декілька ролей

Кобзарів. Його чудові Кобзарі у спектаклях: «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Засватана — не вінчана» І. Карпенка-Карого, «Не судилось» М. Кропивницького, «Народжений під знаком Скорпіона» В. Савченка були втіленням національної духовної сили. Високі, красиві, з пристрасними піснями вони несли, підкреслювали, розкривали гуманізм української культури і мистецтва. Саме цьому складному і відповідальному призначенню служить артист Микола Постолака всі свої 40 сценічних років.

ЖАННА ДМИТРЕНКО, заслужена артистка України

Всім відомо, що очі — дзеркало душі. У неї такі очі, про які співають у пісні. Вони можуть зачарувати, вони такі глибокі, що у них можна поглинути з головою. Вони можуть бути оксамитовими, лагідними з поволокою, коли вона грає Фенісу у «Закоханій витівниці» Лопе де Вега. Або ці очі наповнюються чистими сльозами і світять як дві зорі. Такими вони були, коли вона грала Офелію, Джульетту, або Галю з «Циганки Ази». А які вони були блискучі, веселі, заводні, коли її героїня вийшла на сцену у виставі за відомим твором М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».

Мабуть, саме очі допомогли молодій актрисі, тоді Ворошиловградського українського театру, Жанні Дмитренко пройти всі конкурсні іспити і поступити у театр-студію кіноактора на Київській студії імені О. Довженка. Три роки вона працювала в кіно, знялась у фільмах: «Спадкоємці», «Лісоруби», «Млечна путь». Робота на кіностудії була дуже важливою і корисною для молодій актрисі. Але її покликанням була театральна сцена. Актрисі не вистачало щовечірнього діалогу з глядачем, їй було потрібно відчувати дихання залу, який живе радіощами і болями її героїні. І вона повернулась в театр. Спочатку це були сцени Волгоградського, а потім Криворізького російських театрів. А в середині 60-х років Ж. Дмитренко отримала запрошення на роботу у Дніпропетровський український театр імені Т. Г. Шевченка. Цей творчий колектив, його сцена стали головними в її житті. Тут відбулись і відбуваються сьогодні всі її звершення, пошуки,

нові вистави. Саме ними вона вимірює своє життя от уже більше 30 років.

Театральна зоря Ж. Дмитренко у Дніпропетровську яскраво засяяла у музичній комедії В. Баснера «Полярна зірка». Її молода лірична героїня, яка добре співала, танцювала, підкоряла серця глядачів запальною веселою вдачею, щирістю почуттів і, безумовно, чудовим, надзвичайно яскравим блиском очей.

Їй судилось амплуа героїні і вона багато років виправдовувала його у виставах класичного і сучасного репертуару. Марина у одноіменній драмі М. Зарудного за Т. Шевченком, Ханума у музичній комедії «Витівки Хануми» п'єса А. Цагарелі, музика Г. Канчелі, Емма у «Березі» Ю. Бондарева, Антігона у трагедії Софокла, Варя у інсценіровці роману Ю. Германа «Справа, якій ти служиш», зіграні Ж. Дмитренко у різні часи і у спектаклях різних режисерів. Вони говорять про її великі творчі можливості і різнобічність акторського обдарування. А ще, незважаючи на багатожанровість вистав, у яких Дмитренко грала своїх героїнь, вона намагалась об'єднати їх думкою, що в усі часи взаємовідношення між людьми повинні будуватись на взаєморозумінні і любові. Любов для її персонажів — це моральна категорія добра.

Всі люди можуть, і повинні, розуміти один одного. В наше атомне сторіччя тільки довіра, духовна єдність, любов допоможуть їм досягти цього. Це стверджувала актриса разом з Антігоною, Еммою, Джульеттою, Стехою з драми Т. Шевченка «Назар Стодоля» та багатьма іншими.

З роками талант Жанни Дмитренко мужнів, набирався мудрості, вдосконалювався. Її закоханих, ліричних героїнь змінили жінки з сильним, неординарним характером, де соціальний зміст ролей яскраво підкреслювався актрисою.

У 80-тих роках доля принесла їй чудові творчі дарунки. Ж. Дмитренко створила образи Катерини Ізмайлової у виставі за оповіданням М. Лєскова «Леді Макбет Мценського повіту», королеви Єлізавети у драмі Л. Разумовської «Ваш хід, королево» та Катерини II у інсценіровці Г. Бодікіна роману В. Пікуля «Фаворит».

Тема любові, добра, за допомогою яких можна і треба перебудувати світ, залишається основною у роботі актриси, але граючи героїнь М. Лєскова, Л. Разумовської, В. Пікуля Жанна Тихонівна доводить свою тему наче

з іншого протилежного боку. Актриса стверджує: якщо справжня чиста любов, щирість добрих почуттів обходять жінку, то її душа руйнується і черствіє, незважаючи, хто ця жінка — цариця, королева, купчиха.

Лесковська Катерина Измайлова у трактові Ж. Дмитренко привернула увагу і глядачів, і спеціалістів. Характер цієї неординарної жінки актриса дає у розвитку. Спочатку Катерина гнітиться обмеженістю і спустошливістю життя у купецькій родині Измайлових. Наділена сильною і цілісною душею, вона намагається вирватися з полону повсякденності. Але оточуюча середина робить її почуття і прагнення потворними і злими. Рятуючи та захищаючи своє кохання, Катерина бере участь у тяжких злочинах, стає співучасницею вбивства. Особливо важлива думка, яку неодноразово підкреслює виконавиця ролі Катерини на протязі вистави, ця думка про те, що нудьга, свавільний характер і всепоглинаюча любов героїні — це зовнішні мотиви її дії. По-справжньому падіння Катерини — наслідок страшної суті ізмайловщини, її нелюдських законів. Ця робота була етапною у творчій біографії Ж. Дмитренко, але вона не відвертала увагу актриси від робіт зовсім іншого плану, скажімо, комедійних, гострохарактерних.

Тонке і розвинуте почуття гумору дозволило їй створити самобутні, насичені добрим сміхом, радістю, невимушеними веселощами характери, у яких вражає повне перевтілення. І знову очі актриси! У них, здається, сидять маленькі чортенятка. Веселі, хитрі, закохані та жадаючі будь-яких розваг і пригод. Саме такими були її Хівря з «Сорочинського ярмарку», Солоха з «Різдвяної ночі» за М. Гоголем. Туанетта з «Мольєриади» Ж. Б. Мольєра, Коринкіна з драми О. Островського «Без вини винні». До них можна ще приєднати Фену і Одарку з класичних «Шельменкеншика» та «Сватаґня на Гончарівці» Г. Квітки-Осноров'яненка. Юмористичний ключ класичної комедії збагатив і розширив творчий арсенал актриси, який вона успішно використовує, коли грає сучасну комедію.

Тому її Роза Олександрівна з вистави О. Галіна «Весілля в стилі ретро» і Харитина у спектаклі за п'єсою В. Канівця «Шлюб за оголошенням» звеселяють, і, не обтяжуючи, згідно законам комічного, повчають.

Свою давню тему в мистецтві — любові і добра — актриса змогла знайти і продовжити у виставах «Наталка-

Полтавка», п'єса І. Котляревського, музика М. Лисенка і «Хазяїн» І. Карпенка-Карого. Граючи Терпелиху і Марію Іванівну Жанна Дмитренко вносить в ці традиційні жіночі характери, головна риса яких покірність долі і обставинам, ноту живої сильної материнської любові, і від її активної життєвої позиції характери героїнь отримують якийсь новий творчий імпульс. Так і живе Жанна Дмитренко, досвідчений майстер сцени, яка вкладає всю душу, всі знання і почуття у кожний сценічний образ, у кожную свою роль, у кожную свою героїню. А кожна нова робота приносить їй пошуки, сумління, знахідки, збагачує її, як людину, надає нового змісту її існуванню. І цей процес — нескінчений.

**ВАЛЕНТИНА СУШКО,
заслужена артистка України**

Вона — практик театру. Її шлях на сцену почався після закінчення навчання у студії при Херсонському українському театрі у 1959 році. Спочатку вона працювала у Дніпродзержинському пересувному театрі, а потім молода актриса продовжувала оволодіння професійною майстерністю в українських музично-драматичних театрах Одеси та Полтави.

Зрілість, досвід прийшли до неї у трупі Дніпропетровських шевченківців, де актриса працює 30 років.

За час роботи Валентина Сушко створила цілий ряд різноманітних сценічних образів у виставах сучасного і класичного репертуару. Творчу увагу актриси привертала характери сильних дійових жінок і вона намагалась зробити їх думки, почуття, мотиви поведінки близькими і зрозумілими глядачам.

У першу чергу це стосується роботи актриси у спектаклях за п'єсами сучасних авторів. Зібраними, цілеспрямованими, сильними духом були її Марта у драмі Г. Боровика «Інтерв'ю в Буенос-Айресі», Валя у п'єсі К. Симонова «Російські люди», Галя у «Березі» за романом Ю. Бондарєва, Ася у «Голубих оленях» О. Коломійця, і Інєс у спектаклі «Перепочинок в Арко-Іріс» Д. Димова.

Особливою драматичною напругою, палким темпераментом, насиченою динамікою внутрішнього життя відрізнялись характери Роксолани і Єлізавети, які актриса

детально, з глибокою психологічною мотивацією розкрила у виставі «Роксолана» за романом П. Загребельного і у драмі Л. Разумовської «Ваш хід, королево».

У різні роки, з різними режисерами працювала актриса по втіленню однієї з головних тем своєї творчості. У багатьох роботах В. Сушко намагалась підкреслити, ствердити думку про необхідність любові, щастя, розуміння у життєвій долі кожної жінки незалежно від віку, соціального стану і історичних обставин.

Самовідданими, щирими, безмежно-закоханими були у виконанні В. Сушко і кріпачка Марина з одноіменної п'єси М. Зарудного за Т. Шевченком, і селянка Анна з «Украденого щастя», і тендітна і елегантна пані Анеля з вистави «Для домашнього вогнища» І. Франка.

Впевнено високі загальнолюдські ідеали захищали її Антігона з одноіменної трагедії Софокла і Марія-Магдалина, ігуменія Дівочо-Вознесенського Києво-Печерського, Глухівського монастиря, мати Мазепи з вистави «Мазепа — гетьман України» за Б. Лепким.

До цього часу ми звертались до робіт актриси, які належать до амплу соціальної позитивної героїні, але В. Сушко постійно розширює рамки свого репертуару. Розвинуте почуття гумору, тяжіння до яскравої гостро-характерної форми, багата, оригінальна сценічна пластика дозволяють актрисі плідно творити у стихії класичної комедії. Аграфена у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Солоха з «Різдвяної ночі» та Хівря з «Сорочинського ярмарку» за М. Гоголем змальовані В. Сушко широкими, багатофарбними мазками, які визначають, уособлюють колорит та життєрадісну специфіку національного українського гумору.

Комедійні дистанції у Валентини Сушко — досить великі, якщо згадати її елегантну, кокетливу, граціозну Елізу у «Скупому» Ж.-Б. Мольєра з 70-х років і суто сучасну, кмітливу, розумну, теж кокетливу і життєрадісну Тетяну з «Запізнілого кохання» Н. Птушкіної, яку актриса грає сьогодні.

Своєрідність пошуків В. Сушко найбільш точно відображають її роботи у виставах «Вишневий сад» А. Чехова та «Без вини винні» О. Островського. Актриса разом з режисерами Віктором Іваницьким та Лідією Кушковою намагалась знайти свою домінанту у розкритті відомих класичних засобів.

А. П. Чехов вперше за 80-річну історію театру імені Т. Г. Шевченка з'явився на сцені у 1995 році. Режисер В. Іваницький (йому належить і музичне оформлення) та художник Світлана Чорна назвали своє рішення п'єси А. Чехова джаз-комедією. Тенденція постановників осучаснити А. П. Чехова читалась у кожному епізоді, у кожному образі. Звичайно, ця установка постановників виконувалась і у рішенні образу головної героїні Любові Андріївни Раневської.

Режисер і актриса відштовхнулись від тези, що Раневська, як говорить її брат, — порочна. Тема розбещеності героїні, зовнішньої і внутрішньої, варіювалась В. Сушко на протязі всієї вистави. Актриса зривала маску благопристойності Раневської, підсилювала другий план у взаємовідносинах з Петром Трофимовим, лакеєм Яшею і, навіть, Семеоновим-Пищиком. З такою Раневською вишневий сад був приреченим. Він мав загинути під сокирою, як гине старий Фірс, якого залишають, глухі, егоїстичні мешканці маєтку Раневської. Будь-який флер зриває зі своєї героїні актриса, коли завзято, зі знанням справи, приєднується до заключного кан-кану у фіналі вистави.

Зовсім інші художні засоби знадобились актрисі при створенні образу Олени Іванівни Кручиніної. Тут В. Сушко разом з режисером Л. Кушковою обирають головним творчим знаряддям ствердження О. Островського, що героїня без вини винна. Кручиніна-Сушко насамперед глибоко страждаюча мати, яка шукає свою дитину. Біль, горе, яке вона відчуває все життя після втрати дитини, наповнює її серце. І тому Кручиніна-Сушко носить постійну захисну маску стриманості. Зовнішній малюнок ролі, обраний актрисою, відрізняється лаконічністю емоційною і пластичною. Страждання матері переважають у трактовці виконавицею почуття актриси Кручиніної. Цей бік життя героїні В. Сушко робить другорядним, зовнішньо-сюжетним.

З трактовкою того чи іншого образу Валентиною Олександрівною Сушко можна погодитись, або сперечатись. Але не помітити своєрідний погляд актриси неможливо. Її акторська натура потребує постійного пошуку. Здається, він починається зі знахідок зовнішнього малюнку ролі (грим, костюм, пластика), а потім поступово

актриса знаходить своє бачення драматургії кожного образу. Вона не розчиняється у ролі, а завжди залишає зазір між собою і героїнею для її сторонньої оцінки, для своєрідного моменту В. Сушко. Тому вона не пристосовується до ролі, а робить її під себе, намагається підкреслити те головне і важливе у кожному жіночому характері, яке сама відчуває.

Актриса буває по-справжньому щасливою, коли її версія співпадає з думками і почуттями глядачів. І сьогодні вона не припиняє свій дійовий, енергійний пошук, часто сама шукає п'єсу, являється ініціатором нової постановки.

ЛЮДМИЛА БЕЛІНСЬКА, заслужена артистка України

1975 рік, Новосибірськ, глядна зала театру оперети переповнена. Іде гастрольна вистава Дніпропетровського українського театру імені Т. Г. Шевченка «Циганка Аза» М. Старицького. Успіх спектаклю надзвичайний, аплодисменти супроводжують всіх виконавців. Особливо гаряче сприймаються виходи головної героїні Ази, яку грає молода артистка Людмила Белінська, недавня випускниця студії при Київському театрі оперети.

Образ Ази Л. Белінська створила у досить складних умовах. По-перше, треба було увійти у готову виставу, яка багато років прикрашала афішу шевченківців, де був створений режисером А. Білгородським злагоджений акторський ансамбль. По-друге, молода артистка знала, що до неї чудовими, своєрідними Азами були народні артистки України З. Хрукалова, Л. Бондаренко. Але ці складності не завадили Л. Белінській подолати сумніви, направити свої пошуки на створення оригінального образу героїні відомої класичної драми.

Аза Белінської у рівній мірі поєднувала вокал, драму з темпераментною танцювальною пластикою. Її Аза світилась радісним сприйняттям світу. У своїх піснях, танцях вона випромінювала любов і щастя, коли відчувала, що її кохання знаходить відповідь. А у останній частині вистави молода актриса яскраво, з підкупаючою щирістю, але без сльозливої сентиментальності і жалю, передавала всю гаму почуттів Ази, яка втрачала любов, а з нею і життя.

Після успіху Ази за Л. Белінською на багато років закріпилось амплу героїні музичних вистав. Приємний, красивого тембру голос, яким актриса володіє досконально, природний невимушений сценічний рух, тонке відчуття музичного стилю допомагали актрисі грати без повторень і штампів численних героїнь у музичних комедіях. Для кожної з них знаходила свої акценти, нюанси, намагалась створити живі, теплі жіночі характери, а не біографії співучо-танцювальних ляльок, позбавлених душі і серця. Треба відмітити, що їй це вдавалось як у виставах класичного репертуару, так і у спектаклях сучасних авторів.

Веселою, винахідливою, завзятою, а ще ніжною, люблячою, відданою була її Уляна у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. А Герарда у «Закоханій витівниці» підкоряла вишуканою грацією, справжнім іспанським темпераментом, а ще великим почуттям гумору, який цілком відповідав змісту образу комедії славетного Лопе де Вега.

Л. Белінська не боїться контрастів у своїх пошуках. Їй притаманні вдумлива зосередженість, яка свідчить про серйозну, багатогранну внутрішню душевну роботу, готовність до експерименту і професійного ризику. І ще у актриси немає розподілу ролей на великі і малі, на вистави для дорослих чи дітей. Її самовіддача на сцені завжди буває повною,— і коли вона грає у гострохарактерному ключі Жозефіну де Шампіньї у опереті Л. Лядової «Під чорною маскою» і Анжелу з «Поцілунку Чаніти» Ю. Мілютіна, або Гавгавочку у казці «Дерев'яний король» В. Зиміна чи Біладону у веселій комедії для дітей «Четверте порося».

А ще ця струнка, елегантна актриса буде органічною і у образі доброї, мужньої, сильної української селянки Ярини у музичній комедії І. Поклада «Друге весілля в Малинівці», і в ролях ліричної, тендітної, легкої і витонченої графині Ірині з оперети І. Кальмана «Циган-прем'єр», і розумної, кмітливої життєрадісної циганки Груні з музичної комедії «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем.

З роками, набуваючи досвід, підвищуючи професійну майстерність, Л. Белінська поступово розширювала рамки свого амплу музичної героїні. Її драматичні сходи почались з комедій, де головним художнім засобом було слово. Вона успішно впоралась з ролями Євжені, а згодом Аграфени

у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненко. Потім цікаво і розкуто зіграла Розу Олександрівну у комедії «Весілля в стилі ретро» О. Галіна.

А далі режисери М. Волошин та В. Божко, можна сказати, сплутали всі карти. Вони доручили Л. Белінській зовсім для неї незвичні ролі. Вона грала Катерину II у виставі «Фаворит» за В. Пікулем (режисер М. Волошин), Інгігерду у «Ярославі Мудрому» І. Кочерги і мати гетьмана Мазепи у виставі «Мазепа — гетьман України» за Б. Лепким. Напружено-драматичні з великою кількістю тонких психологічних акцентів ці такі різні образи державних жінок, створені Л. Белінською у 90-х роках, довели, що актриса знаходиться у чудовій професійній формі, що її творчість, яка триває майже 30 років, постійно збагачується і розвивається.

Ще одним доказом різнобарвності, багатоплановості акторської палітри Л. Белінської стала робота актриси у комедії В. Канівця «Шлюб за оголошенням». Після великих, серйозних драматичних ролей Людмила Олексіївна повернулась до свого улюбленого жанру — комедії. Вона з блиском створила образ високого сатиричного, викривального спрямування. Її Гертруда прекумедна у своїй безмежній гонитві за багатим чоловіком, за влаштуванням особистої долі своєї дочки та онуків.

М'який ліризм музичної комедії, гостра, викривальна сатира класичної комедії і психологічна напруга драми — весь цей арсенал художніх засобів багатожанрового репертуару актриси, завдяки її самовідданості, збагачується на кожній виставі. Тому глядачі можуть чекати від неї нових звершень, сподіватись на її нові творчі перемоги.

МИХАЙЛО ЧЕРНЯВСЬКИЙ, заслужений артист України

Він — азартний гравець. Грає натхненно, з фантазією, грає 25 років. Доля визначила для нього одну єдину гру, ім'я якої — сцена, театр.

Михайло Чернявський випускник Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого, органічно і швидко увійшов в трупу дніпропетровських шевченківців. Він одразу зрозумів, сприйняв серцем і душею

романтичні принципи українського драматичного театру, які сповідали народні артисти України А. Білгородський і К. Карпенко. Молодий артист працював з ними у 70-х роках у багатьох виставах, вчився кожного дня і багато чого наслідував у цих майстрів сцени.

По-перше, також, як і вони, виявився однолюбом. Театр імені Т. Г. Шевченка — його єдиний театр. По-друге, як і його наставники, Михайло Чернявський повсякчас намагається порушити вузькі рамки амплу актора комічного жанру.

Його театральний розбіг почався з ролі Солоного у музичній комедії І. Поклада «Друге весілля в Малинівці». Легкий, співучий, танцювальний Солоний Чернявського підкоряв своєю життєрадісною вдачею, гумором, але яскрава сценічна форма не губила змісту. Молодий актор підкреслив свою патріотичну спрямованість свого героя. Дебют був вдалим.

Перша роль стала основою цілого великого пласта у його творчості. Психофізичні дані, а також природна музикальність, відчуття стилю, розвинуте почуття гумору давали М. Чернявському всі підстави для оволодіння амплу простака у музичних комедіях та оперетах.

Він наполегливо працював і досяг невимушеної органіки у цьому дуже складному «легкому» жанрі.

Унікаючи штамів, актор успішно долав круті сходи оперети. Його герої були веселими, енергійними, в міру смішними, але ніяк не карикатурними і схематичними. Глядачі аплодували і сміялись його: Матросу зі «Щедрості» Л. Дмитерка, Боярському з «Біндюжника і короля» за І. Бабелем, Ковалькадосу з «Поцілунку Чаніти» Ю. Мілютіна, Марчело з «Страстей святого Мікаеля» Г. Біляєва, імператору з «Цигана-прем'єра» І. Кальмана.

Захоплюючою, близькою акторові була стихія гумору української класичної комедії. Його репертуар поповнювався багатьма різноплановими образами, які випромінювали велику життєрадісну енергію, виблискували всіма численними барвами веселого заразливго сміху. М. Чернявський збирав в процесі роботи безліч художніх засобів і їх діапазон був дуже великим — від доброї усмішки до гострої викривальної сатири. І все це використовувалось артистом у виставах, насичених багатьма музичними номерами, які він виконував на високому професійному рівні з почуттям міри і смаку.

Каленик з «Майської ночі», Афанасій Іванович з «Сорочинського ярмарку», чорт з «Різдвяної ночі» — ці гоголівські персонажі у виконанні М. Чернявського були прекумедно забавні. Їх життєві пригоди артист подавав з добрим гумором, у світі якого його герої виглядали симпатичними невдахами.

Знайшов актор свій оригінальний ключ до розгадки відомих класичних образів Свирида Голохвостого з музичної комедії «Дамських справ майстер» М. Шевцова за п'єсою М. Старицького, Стецька у «Сватанні на Гончарівці» за Г. Квіткою-Основ'яненком, музика К. Стеценка і Возного з «Наталки-Полтавки» І. Котляревського, музика М. Лисенка. Ці роботи М. Чернявського об'єднує наявність яскравого другого плану. Актор залишає невеликий зазор між собою і героєм. І влучно показує глядачам, що його персонажі навмисно «пошиваються в дурні», а насправді вони хитрують, роздивляються і, навіть, використовують для справи свої спостереження. Цей прийом брехтівського театру дозволив акторові роздвинути художні обрії хрестоматійних класичних образів.

Добра, весела посмішка на обличчі М. Чернявського змінюється на спостережливу, а іноді злу і іронічну, коли він грає Пістряка у «Конотопській відьмі» (п'єса Жолдака за Г. Квіткою-Основ'яненком), Поварьонкова у драмі М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», або Феногена у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого. У гострій, сатиричній формі актор викриває філософію пристосування, підлабузництва, хижацької жадоби накопичення за будь-яку ціну. Його Пістряк і Феноген не смішні, а страшні у своєму загрозовому намаганні урвати, приборати до рук, обдурити і захопити.

Плідною і багатобарвною була робота актора у виставах за п'єсами класичної зарубіжної драматургії. Саме у таких спектаклях, де зміст і яскрава сценічна форма перебувають у остаточній гармонії, М. Чернявський насолоджувався, купався у вихорі гумору П. Кальдерона, Дж. Бокаччо, О. Островського і знаходив свою гармонію, єдність суті внутрішнього і зовнішнього малюнку ролі. Дотепними, винахідливими, веселими були у виконанні актора Москатель у комедії П. Кальдерона «З коханням не жартують», Чепорелло, Купець, Гомарцолло, Флоріо, Міняйло у інсценівці відомих новел «Декамерон»

Дж. Бокаччо і Шмага у драмі О. Островського «Без вини винні». При всій різниці цих характерів їх об'єднує ствердження актора про те, що життя — це дуже цікава, різнобарвна, чудова річ і треба вміти насолоджуватись, цінити її дарунки. А герої М. Чернявського вміють розгадати і показати у яскравій комічній формі, у чому сенс життя.

Особлива сторінка творчості артиста належить виставам для дітей. Його казкові герої увібрали, якщо можна так сказати, усі жанри і усі пристосування, усі художні засоби театральної виразності. У матеріалі казкової драматургії актор діє з особливою розкутістю і природністю. Юні глядачі одразу, з першої появи на сцені М. Чернявського вірять його персонажам безумовно. Він з радістю, натхненням веде їх у мандри по казковому морю і, здається, що сам актор теж захоплюється цією грою, живе її законами. Тому так люблять діти його казкових: Дормідонта XVII, Крикелло, Трутня, Лиса Микиту і інших у виставах С. Маршака «Горя бояться — щастя не знати», М. Варфоломеєва «Міністр його величності», В. Зиміна «Чарівні дзвіночки», І. Франка «Лис Микита».

Доля актора М. Чернявського склалась щасливо. Він багато грав, мав постійний успіх у глядачів, його професійність, майстерність визнавали колеги, вони знаходили позитивну оцінку спеціалістів-театрознавців. Але феномен таланту актора у його несподіваності і нетрадиційності. Він здатний до глибокого психологічного аналізу, завжди готовий до пошуків і експериментів. Він — людина театру, служник Мельпомени до кінчиків пальців. Він змішує, перегортає ампулу. Театральність, сценічна гра — це його єдина життєва позиція. І вона у нього дуже активна, вона штовхає на різні спроби і шукання.

Тому визнаний комічний актор з перших кроків на сцені поєднував у своєму репертуарі драму, трагедію, історичну хроніку. Ще у своєму першому сезоні М. Чернявський поруч з оперетковим Солоним, казковим Дормідонтом зіграв комісара Льонка у драмі М. Зарудного «Тил». Комісар у нього був тихим, спокійним, мужнім і впевненим у правоті своєї справи — боротьби з фашистами. Актор позбавив героя будь-якої плакатності і ходульної лозунговості, підкреслив його людяність і доброту.

Цю серйозну лінію своєї творчості він продовжував у численних виставах за п'єсами сучасних авторів. Зіграв головні ролі у виставах О. Гельмана «Лавка» (Федір), Л. Ніконенка «Чужий» (Арсен), О. Куліша «Блажений острів» (Савантій Гуска). При великій різниці названих робіт актора їх об'єднує намагання дати всебічний, тонкий зріз психології сучасної людини, передати пошуки людяності, створити напружений драматичний характер з широкою амплітудою гуманістичних ідей.

Навряд, чи ще у когось в репертуарі можна знайти таке несподіване сусідство як: Ричард у «Ричарді III» У. Шекспіра, Т. Шевченко у «Віщих снах Прометея» В. Канівця, Шигин Герей у «Фавориті» Г. Бодикіна за В. Пікулем, Тудишкін з трагикомедії «Святий і грішний» М. Варфоломеева, Маляр в «Дикому Ангелі» О. Коломійця, Безвідповідальний з «Автобусу» С. Стратієва.

Про роботу М. Чернявського над образами Тараса Шевченка, Ричарда III, Тудишкіна ми докладно писали у попередніх розділах. А тут, закінчуючи розповідь про актора, який сьогодні перебуває у чудовій творчій формі, який спроможний до вирішення завдань будь-якої складності, хотілось ще раз нагадати про масштабність, неординарність його пошуків. Вони є запорукою подальших знахідок і звершень.

А підтвердженням того, що Михайло Олександрович Чернявський «плоть від плоті» дніпропетровський шевченківець, що він добре засвоїв традиції колективу і продовжує їх розвивати — сучасна театральна легенда.

Іде М. Чернявський по проспекту імені К. Маркса і пильно дивиться собі під ноги, намагається щось знайти. Назустріч йому ідуть актори російського театру імені М. Горького. Побачивши шукаючого М. Чернявського, питають, що він загубив? Він на повному серйозі відповідає: «Іду з театру, там нам запропонували написати всім заяву про відпустку за власний рахунок, то я і шукаю мій власний рахунок, мабуть, я його тут десь загубив і не помітив».

Спостережливість, гумор, весела вдача ніколи не покидають його. Вони допомагають йому у житті, у театрі і на концертних майданчиках нашого міста та області, де він часто виступає ведучим у програмах вокального ансамблю української пісні «Козацькі шляхи».

Його театральні, творчі шляхи, продовжуються, і він

сподівається, що його 85 ролей за 25 років на сцені — це ще тільки перша половина долі. Він весь у пошуках її золоті середини.

ГРИГОРІЙ МАСЛЮК, заслужений артист України

*З*ебо подарувало Григорію Маслюку, випускнику Харківського інституту мистецтв щасливу сценічну зовнішність. У 1969 році він прийшов у труп шевченківців і зразу ж отримав ампулу героя. Але його героїчна сценічна доля виявилась складною з багатьма перешкодами і подоланнями.

Кожного разу на протязі 20 років артист повинен був складати іспит, доводити своє право саме на таку роль.

Першою його роботою був Панас у виставі «Наймичка» за п'єсою І. Карпенка-Карого. Дебютант грав з підкупаючою ширістю, примушуючи глядачів хвилюватись та співчувати своєму герою. Персонаж та виконавець були приблизно одного віку. Артист глибоко розумів та поділяв прагнення молодого українського парубка, який зустрів своє кохання і намагався зберегти його. Ідентичність почуттів була головним чинником успіху, який на багато років визначив репертуар Г. Маслюка. Йому довелося втілити цілий ряд так званих героїв «без страху та докору» у п'єсах сучасних та класичних. Всі вони мали бути красивими, благородними, сміливими, вірними у коханні. Такими були і Назар Стодоля у одноіменній драмі Т. Шевченка, і Антось у п'єсі М. Старицького «Оборона Буші», і Гемон у «Антигоні» Софокла.

Жанр української та зарубіжної комедії також дарував молодому акторові той самий тип дійових осіб, такими були: Скворцов у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Клеант у «Скупому» Ж.-Б. Мольєра, Алонсо «З коханням не жартують» П. Кальдерона, Люсіндо у «Закоханій витівниці» Лопе де Вега.

Г. Маслюк не міг поскаржитись на відсутність ролей. Кількість їх швидко збільшувалась, а разом з ними накопичувався сценічний досвід, розвивалася інтуїція, підвищувалась професійна майстерність. Читаючи ці рядки, можна подумати — таланить людині: сцена, вогні рампи,

оплески, гарна драматургія, цікаві герої, красиві, закохані партнерки, з якими працювати легко, приємно і радісно. Все йому вдається, і життя схоже на свято. А свято робити було все трудніше і трудніше. Бажалося більшого творчого різноманіття. Ролей, героїв з сильними суперечливими характерами.

Новий напрямок у творчості артиста почався з вельми незвичайної для нього ролі у виставі М. Варфоломеева «Святий та грішний». Гротескова, гострохарактерна роль Феді, цього сучасного Мефістофеля дала можливість розкритися іншим граням таланту Г. Маслюка. Для втілення цього образу він знайшов безліч ярих сценічних засобів. Його Федя був справжнім фейєрверком професійних знахідок. З першої появи героя, який висів над сценою, ухопившись за балконні бильця, у виставу входив якийсь напружений нерв. Мов вихор носився Федя-Маслюк по сцені, спокушаючи безталанних персонажів комедії усіма боками «солодкого життя». Ноги Феді у чорних шкіряних штанах з'являлись то тут, то там, і глядачі помічали, що в нього є ще й хвіст. Справжній мотузяний хвіст чорта. Саме він і був тою завершальною деталлю для обґрунтування характеру, який зумів знайти артист. Здавалось, Федя-Маслюк — згусток енергії і його негативні заряди сиплються справжніми іскрами з очей.

Сильним, красивим, хвацьким до якоїсь розбійницької жвавості малює Г. Маслюк Сергія на початку вистави «Леді Макбет Мценського повіту» за М. Лесковим. Інтонаційний рядок фрази, яку він говорить: «хороша Маша, да не наша» настільки змістовно виразний, що у ньому читається не тільки захват від молоді жінки, а й туга за іншим, кращим життям, прагнення героя перескочити тин й вирватися на простір. Не вдається йому це зробити і артист дуже дотепно зображує трансформацію лесковського персонажу.

Якщо звернутися до робіт Г. Маслюка 90-х років, то в них простежується за всім жанровим та тематичним розмаїттям певна єдність. Його князь Потьомкін у інсценізації роману В. Пікуля «Фаворит», султан Сулейман у «Роксолані» за П. Загребельним, Босуел у виставі «Ваш хід, королево» Л. Разумовської, Ярослав у історичній драмі І. Кочерги «Ярослав Мудрий» — люди могутніх сил та темпераменту. Усі вони шукають вирішення проблеми:

кохання — влада — державний обов'язок. У кожному з них артист знаходить головний стержень характеру.

Потьомкін, Сулейман, Ярослав — ці образи Г. Маслюк розгортає перед глядачами у розвитку. Актор наглядно показує зміну поглядів своїх героїв, їх становлення як яскравих, талановитих особистостей і державних діячів. Життєва достовірність, глибокий психологічний аналіз, винахідливий, але лаконічний і стриманий пластичний малюнок, — ці художні засоби використовує Г. Маслюк для створення повнокровних цікавих історичних героїв. А для Босуела Г. Маслюк знаходить зовсім інші фарби. При першій появі герой такий гарний у своєму чорному бархатному костюмі, в ньому стільки сили та впевненості, що глядачі погоджуються з Марією Стюарт, яка закохується в нього і зовсім «втрачає розум». А потім послідовно і переконливо, дуже яскравими мазками малює артист світ хижака, у якому немає понять честі і совісті, де кохання стає дрібною картою у боротьбі за владу, за королівські регалії. У створенні цього образу артист знайшов дуже вдалий сплав героїчної та гострохарактерної форми. До цього поєднання він йшов дорогою пошуків багато років, і воно знайшло подальший розвиток у багатьох його роботах.

Як і раніше, Г. Маслюку гріх скаржитись на відсутність різнобарвних в жанровому і тематичному плані ролей.

Він грає багато, грає з азартом, натхненням, готовий шукати, фантазувати, експериментувати.

Його Іван Стратонович у «Брехні» В. Вінниченка, Хвиля у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого — зовні вишукано коректні, розумні, інтелігентні люди. Актор поступово розвінчує цих героїв-любовників, переконливо показуючи їх егоїзм і віроломність.

У ризиковано-розкутій формі, майже, ексцентричної характерності грає Григорій Андрійович: Гаєва у «Вишневому саді» А. Чехова, Естрагона у «Цигані-прем'єрі» І. Кальмана, дяка у «Різдв'яній ночі» за М. Гоголем, Розумного у «Автобусі» С. Стратієва і Ліхтаренка в «Хазяїні» І. Карпенка-Карого, а після гострої викривальної сатири актор органічно переходить до доброго гумору, м'якого ліризму, граючи Ігоря у комедії сучасного драматурга Н. Птушкіної «Запізніле кохання».

Кому багато дано, (а йому природа подарувала і ріст,

і. стать, і аналітичний розум), з того багато і спросити можна. Тому колеги, глядачі чекають нових звершень, нових відкриттів, нових несподіваних сценічних образів від пана артиста Григорія Маслюка.

НАТАЛІЯ ТАФІ, заслужена артистка України

Вона сьогодні — наймолодша заслужена артистка України дніпропетровських театрів. Це дуже добре, коли визнання, почесне звання приходять вчасно. У неї є розбіг для нових знахідок, звершень, роздумів. А думати, аналізувати серйозно і наполегливо Наталія Тафі любить і вміє. Ще в стінах Дніпропетровського театрального училища вона зі своїми незвичними, поривчастими пошуками була несподіваною. Могла вразити чудовим читанням глави з «Євгенія Онегіна» на іспиті з сценічної мови, а потім довго мовчати і знову ж таки роздумувати і шукати.

Її професійні пошуки стали особливо насиченими, коли вона вступила в трупу одного із старіших драматичних театрів України, Дніпропетровського імені Т. Г. Шевченка. Було це у 1982 році, і всі ступені оволодіння специфікою акторської майстерності вона пройшла на сцені шевченківців. Сьогодні її репертуар нараховує більше 20 різноманітних ролей. Вона охоче поринає у барвисті тенети класичної комедії і водевілю. З захопленням грає казкових героїв і героїнь. Напружена драма з цікавими сюжетними та психологічними поворотами теж хвилює її серце.

Щасливий випадок, а може провидіння, а може режисерська інтуїція М. Волошина зробили різкий розворот у творчій біографії Н. Тафі. У 1992 році вранці після прем'єри романтичної драми Ліни Костенко «Маруся Чурай» молода актриса прокинулася знаменитою. У театральному житті Дніпропетровська відбулась подія, народилась нова героїня, яку визнавали одногolosно преса, глядачі і спеціалісти.

Наталка Тафі прониклася думами, почуттями, поглядами своєї Марусі Чурай настільки, що ніхто не міг розгледіти ні самої тонкої щілини між душею героїні і актриси. Її Маруся здавалася земною, зрозумілою зі своїм

великим коханням та його трагічним фіналом. У той же самий час вона була людиною майже з іншої планети. Маруся-Тафі вражала своїм проникливим ліризмом, великою емоційною силою, граничною щирістю почуттів, і все це висловлювалось на високій чистій, дзвінкій ноті сповідальності. І ця нота переводила історію молодої дівчини, казачки у площину трагедії з загальнолюдським звучанням гуманістичного напрямку.

Ця етапна робота виявила всі характерні риси обдарування Н. Тафі: уміння аналізувати і розробляти детальну психологічну партитуру образу, ретельно відбирати засоби художньої виразності — при зовнішньому лаконічному малюнку чітко прочитується внутрішня наповненість і зосередженість. І ще дуже важлива річ — добра, виразна сценічна мова.

Як відомо, чітка, зрозуміла сценічна мова вважається особливою, професійною ввічливістю акторів, як точність у королів. Королеву, але квітів, — Білу Троянду — актриса зіграла у чудовій казці Б. Юнгер. А ще юні глядачі полюбили її граціозну, красиву, з добрими, лагідними очима Білосніжку з вистави «Білосніжка та гноми» У. Діснея. А ще вони гучно сміялись і аплодували герою на ім'я Пашка, якого з завзяттям і фантазією зіграла Н. Тафі у веселій комедії для дітей М. Варфоломеєва «Міністр її величності». Казкові вистави ще раз підтвердили, що лірика і щирість, невимушеність, природність і органічність сценічної поведінки за будь-яких обставин — одна з визначальних рис виконавської майстерності актриси.

Звичайно, багатьох режисерів приваблювала тонка лірична спрямованість актриси. Вони пропонували їй грати молодих закоханих дівчат у виставах сучасного і класичного репертуару. Актриса надіяла своїх численних героїнь принадністю молодості, намагалась зробити яскраві акценти у зовнішньому малюнку ролей, застосовуючи несподівані засоби характерності, особливо у виставах комедійного жанру. Викликали постійні симпатії глядачів її веселі та винахідливі: Прісінька у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Суліко в «Нареченій з Імеретії» К. Діашвілі, Олена з водевілю С. Васильченка «На перші гулі», Наталка з комедії М. Старицького «По-модному», Анжеліка у виставі «Мольєріада» славетного Ж.-Б. Мольєра, а також Зося у п'єсі сучасного драматурга

В. Канівця «Сюрпризи медового місяця» або Алкмена у «Міфі по-езопівські» Г. Фегейреду — «В цьому домі переночував Бог».

Сповідальність самого високого гатунку, точне розуміння особливостей дуже складного з багатьма різними психологічними пластами драматургічного матеріалу п'єси Т. Уільямса «Скляний звіринець» продемонструвала Н. Тафі, граючи Лауру. Актриса знову розповідала про кохання. Її закохана героїня хвора, їй дуже тяжко, її кохання — приречене. Але Н. Тафі знімала будь-який принизливий жалісний наліт з характеру мужньої, доброї і духовно сильної дівчини. Н. Тафі доводила, що доброта — це дуже потрібна і дійова моральна категорія. Її героїня залишала світ надії, незважаючи ні на які життєві обставини.

Яскравим світом надії на щастя, на вірне і красиве кохання пронизує актриса і образ Наталки у ліричній комедії (так визначила жанр вистави режисер Л. Кушкова) «Наталка-Полтавка» І. Котляревського. Поетична, замріяна, самовіддана Наталка була повною протилежністю головної героїні комедії К. Гольдоні «Мірандоліна».

Ця робота увібрала все накопичене до сих пір актрисою і показала, що Н. Тафі перейшла у нове, вдало знайдене русло. Її Мірандоліна грає у відкритий, зрозумілий людському серцю театр, який органічно поєднує мюзикл, фарс, комедію у одне, привабливе своєю життєствердуючою ідеєю дійство. Її господиня готелю, як риба у воді, почуває себе у будь-якій складній ситуації у своїх відносинах з чоловіками. Відстоюючи жіночу гідність, своє право на кохання, вона блискавично виводить всіх з головоломних любовних ребусів, які сама ж і склала. Нові грані таланту Н. Тафі розкрила Мірандоліна. Актриса вільно, елегантно долає комедійні хвилі Г. Гольдоні, при цьому встигає на хвилинку вийти з образу, поспілкуватись з глядачами-сучасниками і знову повернутись до красуні італійки.

Вона вже багато встигла, здійснила, зіграла. Її талант у розквіті, залишається сподіватись, що на неї чекає велика, цікава робота, різнобарвні ролі. І її діалог з глядачами буде продовжуватись і буде він змістовним і взаємозбагачуючим.

ВАСИЛЬ КРАЧКОВСЬКИЙ,
заслужений артист України

Цього відкрите обличчя, високе чоло, розумні очі. Він усіма параметрами підходить для обкладинки журналу, яка зображає сучасного позитивного героя! Така собі чесна, добра, совісна людина. І після закінчення навчання в Дніпропетровському театральному училищі Василю Крачковському довелося зіграти численних молодих героїв, як то кажуть, «без страху і докору». Таким був його Сашко у виставі «Коли зацвіла яблуня» Я. Верещака. Таким був його офіцер з «Десанту» А. Літка і А. Філіпенко та багато інших. Думки, вчинки цих персонажів були близькими, зрозумілими молодому виконавцю. Його сценічні роботи відрізнялись органікою і природністю існування.

Перелік, кількість ролей зростала, але зміст їх змінювався мало. З набуттям сценічного досвіду йому хотілось більшої різноманітності тематики і жанру. А після закінчення філологічного факультету (українське відділення) Дніпропетровського державного університету практичні акторські пошуки підкріплювались умінням теоретичного аналізу кожного створеного образу.

І він здійснив свій давно бажаний прорив. Зіграв Голохвостого у музичній комедії «Дамських справ майстер» О. Шевцова за мотивами п'єси М. Старицького. Ця роль яскраво виділила, підкреслила всі кращі риси його обдарування: музикальність, пластичність, які поєднувались з глибоким проникненням у психологію героя. І робив це актор з дивовижною легкістю і елегантністю. Голохвостий змальовувався артистом зовсім нетрадиційно. Він у Крачковського — азартний, життєрадісний шукач пригод і розваг у нудному і обмеженому світі Сірків... Цей «сучий син» — заразливо веселий і викликає море симпатії. Він був цікаво ексцентричний і повністю поглинав у атмосферні насичення українського гумору.

Музична тема у творчості В. Крачковського обрала своє постійне місце, мала широку і плідну розробку у такому складному і специфічному жанрі, як оперета. Тут амплітуда його шукань доводить і зрілість професійної майстерності, і широкий спектр засобів художньої виразності.

Олексій у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'я-

ненка і Гриць у «Сорочинському ярмарку» за М. Гоголем у виконанні В. Крачковського — втілення кращих рис українського національного характеру. Головні з них — веселий дотепний оптимізм, щирість і доброта. А поруч з красивими селянськими парубками у репертуарі артиста з'являється вишуканий герой Ларі Рач з оперети І. Кальмана «Циган-прем'єр». І тут В. Крачковський відходить від традиційного, досить поверхового малюнку, опереткового героя-любовника. Артист намагається, в першу чергу, наполягати на драматичному боці цієї ролі. Він розкриває процес становлення митця. Його Ларі відстоює не тільки своє кохання, а саме головне, свою професійну, акторську і людську гідність.

Ці намагання героя І. Кальмана близькі і артисту В. Крачковському. Він уміє довести і обґрунтувати свої погляди на ту чи іншу проблему. Він упевнений в собі, його акторські амбіції досить високі. Відомий режисер М. Захаров вважає, що актор повинен бути егоїстом у професійній роботі, намагатись бути першим і тут його амбіційність закономірна.

Мабуть, розумний егоїзм В. Крачковського дозволив йому подолати безліч стереотипів, щоденною багатолітньою працею на сцені довести своє право на різноманітний репертуар. Його творчі шаблі зростали від ролі до ролі. Його молоді, десь плакатні у своїй позитивності герої, змінювались. Молодість з притаманною їй природною щирістю почуттів і емоцій переходила у здатність артиста аналізувати характери, відокремлювати головне, знаходити психологічну мотивацію вчинків своїх персонажів.

Заглиблення у аналіз драматургічного матеріалу, пошуки гармонійного з'єднання внутрішнього змісту і зовнішньої форми образу спочатку більше реалізувались артистом у музичних виставах. А у останньому десятиріччі Василь Крачковський, зігравши Джіма у «Скляному звіринці» Т. Уільямса, Андрія Карповича у драмі В. Вінниченка «Брехня» і Дмитра Яворницького у п'єсі В. Савченка «Народжений під знаком Скорпіона», продемонстрував весь арсенал актора високого реалістичного, психологічно-напруженого драматичного театру. Попри всю різницю характерів, перелічених героїв Т. Уільямса, В. Вінниченка, В. Савченка, у трактовці В. Крачковського прочитується об'єднуюча їх гуманістична

ідея. Вона стверджує, що кожна людина має право на щастя і що кожна людина обирає свій шлях для його досягнення.

Поруч з серйозними аналітичними ролями актор і сьогодні успішно втілює образи комедії. Його Клеант у «Мольєриаді» Ж.-Б. Мольєра і Фабріціо у «Мірандоліні» К. Гольдоні однаково успішно, з натхненням, з веселим гумором, співаючи і танцюючи, легко долають усі перешкоди і завойовують серця коханих. Його Сосія у виставі за п'єсою Г. Фігейреду «В цьому домі переночував бог» і Федір у комедії В. Канівця «Шлюб за оголошенням» існують у особливих параметрах комічного. Сосія у туніці фіванського раба і Федір у сучасному джинсовому костюмі акторським темпераментом, веселою відкритою вдачею виконавця викликають симпатію глядачів різних поколінь, заражаючи своїм життєстверджуючим оптимізмом. А він, цей оптимізм, такий потрібний сьогодні кожному.

Тому подолання зла добром, свою головну оптимістичну тему Василь Крачковський розкриває і в образах Петра у ліричній комедії «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, і Котигорошка у одноіменній казці А. Шиян, і Калиновича у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого.

Він готовий читати свій театральний роман позитивного героя і далі. Він має сили і натхнення для розбудови особливого театального дому, де поверхи різні, за темою і жанром, будуть множитись і зростати.

ЛЮБОВ ТИМОШЕНКО

Збіг життєвих обставин може бути зовсім несподіваним. Іноді у цій несподіваності проявляється певна закономірність. На наш погляд, саме така закономірна несподіваність відбулась у точному збігу між ім'ям актриси і її постійним амплуа на сцені.

Любов Тимошенко — випускниця Дніпропетровського театального училища — працює у колективі шевченківців більше 35 років. Весь цей час головною темою актриси залишається розповідь про кохання. Любов Тимошенко — втілення прекрасного, вічного поняття: Любов, Жіночість, Лірика.

Якщо уважно роздивитись фото різних років, де

актриса зображена у ролях у виставах 60-х, 70-х, 80-х років, легко помітити, що час не має влади над її обличчям. Яскраві променисті очі, тиха посмішка, лагідність, ніжність, якась особлива, співуча ліричність притаманні її Галі з «Майської ночі» М. Старицького за М. Гоголем, Уляні з «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, Сони з «Витівок Хануми» А. Цагарелі, Софійці з «Другого весілля в Малинівці» І. Поклада, Оленьці з оперети Л. Лядової «Під чорною маскою», Аніти з «Поцілунку Чаніти» Ю. Мілютіна, Олени з «Конотопської відьми», Прісіньки з «Шельменка-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка.

Молоді ліричні героїні Л. Тимошенко багато років співають про вірне кохання, його силу і красу. Вони близькі і зрозумілі різним поколінням глядачів. Актриса без будь-яких натяжок, органічно, уникаючи повторень, свіжо, широко, з великою емоційністю будує характери своїх героїнь у численних музичних виставах класичного і сучасного репертуару.

Любов Тимошенко — типова, а може, її можна назвати ідеальною актрисою саме українського музично-драматичного театру. Талант дозволив їй однаково успішно працювати у виставах суто драматичних, казкових і, як говорилося раніше, різнопланових музичних. Вона легко сприймає правила гри будь-якого жанру. У той же самий час вміє залишитись вірною своїй головній темі.

Звичайно, її тиха, роботяща, совісна Харитина з драми І. Карпенка-Карого «Наймичка» мріє про кохання, чекає його і вірить в його силу. Актриса малює образ головної героїні твору І. Карпенка-Карого тонкими акварельними лініями, розкриває трагедію загубленої душі доброї, наївної, довірливої сільської дівчини, як трагедію загальнолюдського масштабу, трагедію перемоги зла, підступності, жорстокості. Л. Тимошенко не боїться контрастів у зображенні Харитини: тиха, лагідна, замріяна на початку вистави, вона у другій частині нагадує смертельно пораненого птаха і її останній крик ще довго відчувається в серцях глядачів.

Свою драму «Голубі олені» О. Коломієць назвав повістю про кохання. І Оленка з цієї дуже популярної вистави шевченківців 70-х років у біографії Л. Тимошенко продовжувала головну тему її творчості. Ця роль увібрала,

майже всі аспекти і особливості характерні для акторської палітри виконавиці.

У перших епізодах вистави поетична, тендітна, вражена першим коханням, мов блискавкою, Оленка-Тимошенко літала на сцені, нагадуючи численних молодих героїнь актриси. У продовженні дії на очах глядачів народжується доросла, мужня, смілива жінка. Залишаючи майже незмінним зовнішній малюнок ролі, актриса засобами внутрішнього, тонкого, психологічного перевтілення переводила свою героїню у напружену драматичну площину, де повість про кохання набувала нового звучання.

Оленка з «Голубих оленів» була лірико-драматичною героїнею, а Надія з «Трибуналу» А. Макайонка та Вірка з «Тилу» М. Зарудного доводили, що пошуки Л. Тимошенко у драматичних виставах були плідними і цікавими. Тему «жінка і війна» актриса вирішувала з притаманним їй поєднанням зовнішнього лаконізму з глибиною психологічного аналізу характеру, тихої непоказної жіночої мужності.

Мужні жінки, співучі, лагідні дівчата, а поруч у репертуарі актриси — дивовижні казкові персонажі. Добра, смілива Гавгавочка з «Дерев'яного короля» В. Зиміна, підступна змія з «Котигорошка» А. Шиян, зла королева з «Білосніжки» У. Діснея говорять про значний діапазон творчих можливостей Любові Тимошенко. Вона наполегливо працює і знову ж усі жанри українського театру у центрі її уваги. Мокрина з «Сорочинського ярмарку» та Панасиха з «Різдв'яної ночі» за М. Гоголем дарують їй зустріч з улюбленим жанром музичної комедії. Аннушка у «Без вини винні» О. Островського, Пріська у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого, Софія Іванівна у «Запізнілому коханні» Н. Птушкіної свідчать про те, що психологічна драма, класична і сучасна комедія, як і раніше, турбують її творчу уяву. Як і раніше, вона живе зі своїми героїнями, дарує їм свою любов. Тому час не має над нею сили. Її очі — такі ж блакитні, її посмішка — така ж добра і лагідна.

НІНЕЛЬ НІКОЛАЄВА

Не всі красиві жінки становляться актрисами, не всі актриси — обов'язково красиві жінки. Нінель Ніколаєва — красива і вже більше двадцяти років працює актрисою Дніпропетровського українського театру імені Т. Г. Шевченка.

Сцена шевченківців для неї — єдина. Вона прийшла в трупу після закінчення Харківського інституту мистецтв у 1976 році. Доля з перших кроків визначила її акторське призначення. Відбулось це на засіданні клубу творчої молоді «Рампа», де у жартівливому аукціоні знаходження свого ампула Нінель Ніколаєва витягла аркуш, на якому було написано — героїня. Це визначення долі збулось. Молода актриса зіграла свою першу роль Валі у комедії М. Зарудного «Під високими зорями». Її Валя була веселою, дотепною, винахідливою дівчиною, котру не лякали труднощі сільського життя, котра могла відстояти свої переконання. А ще дуже симпатично співала ліричні пісні під акомпанемент гітари. Високі зорі її Валі визначили на багато років одну з тем творчості Н. Ніколаєвої. Вона створила цілий ряд сценічних образів, основним навантаженням яких було розкриття духовного світу красивих, молодих, ліричних, замріяних дівчат. Змінювались костюми (класика і сучасність) змінювались імена (Парася, Марина, Ялина, Оксана, Джема) а от великої різниці особистостей драматургічний матеріал актрисі не давав. Але вона, долаючи певну одноманітність своїх дівчат, шукала і знаходила теплі, м'які, ліричні засоби виразності, тому молоді героїні вистав, «Сорочинський ярмарок», «Різдва на ніч», «Віщі сни Прометейя», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Чмир», «Ярослав Мудрий», «Засватана — не вінчана» у виконанні Н. Ніколаєвої дарували надію, запевняли, що добро існує на світі.

Н. Ніколаєва — натура творча. Вона ніколи не заспокоювалась на досягнутому, і поруч з її ліричними героїнями завжди у репертуарі стояли гострохарактерні, а також казкові і комедійні персонажі. Їх галерею можна лічити від царівни Анфіси у спектаклі-казці С. Маршака «Горя бояться — щастя не знати». Цю роль Н. Ніколаєва зіграла у 1978 році. Молода актриса не боялась бути потворною на сцені. Руда перука, недоладні дороги прикраси, веред-

ливі рухи і пихатість — ці зовнішні атрибути ролі, вдало знайдені актрисою, допомогли переконливо розкрити жадібність, дурисвітство, безпорадність царської доньки і довести, що можливості Н. Ніколаєвої у творчих пошуках не обмежуються будь-якими рамками. Підтвердженням цього були численні роботи актриси у комедійному жанрі. Досить згадати її Кабато в «Витівках Хануми» А. Цагарелі, Ніну Іванівну з «Весілля в стилі ретро» О. Галіна, Беліну у «Мольєраді» Ж.-Б. Мольєра — тут Н. Ніколаєва виявила свою здатність тонко відчувати стиль автора, будувати характери героїнь згідно законів комічного. Зовсім позбувшись всіх рис своїх молодих, красивих героїнь, виконавиця подарувала глядачам зустріч з винахідливими, хитрими, з безліччю витівок, заразливо веселими героїнями А. Цагарелі, Ж.-Б. Мольєра. А для Ніни Іванівни з п'єси О. Галіна Н. Ніколаєва зуміла вдало поєднати лірику, добрий гумор з елементами драматичного розвитку.

Плідна, насичена, різножанрова робота актриси відкрила для неї у останні роки нові обрії. Н. Ніколаєва зіграла велику кількість сугубо драматичних ролей, які вивели її на рубежі високої професійної майстерності, надали несподіваних, яскравих рис її обдаруванню.

Любов Кочубей («Мазепа — гетьман України» Б. Мельничука, В. Божка за Б. Лепким), Марія Стюарт («Ваш хід, королево» Л. Розумовської), Наталя Павлівна («Брехня» В. Вінниченка), Ваніна («Житейське море» І. Карпенка-Карого) — кожна з цих ролей потребувала психологічної глибини, напруженого дійового розвитку складного жіночого характеру. Н. Ніколаєва змогла здійснити, знайти свою відгадку кожної неординарної героїні.

Незважаючи на всю індивідуальність особистостей Любові, Марії, Наталії та Ваніної, яку актриса достовірно і вмотивовано показала у кожній виставі, Н. Ніколаєва об'єднала цих несхожих жінок одною темою. Темою незатребуваної, незбагненої жіночої краси і гармонії. Оточення, не розуміючи і порушуючи душевну гармонію, — говорить актриса, малюючи яскраві характери сильних і красивих героїнь, — не тільки губить їх, а ще залишає світ зруйнованим і обкраденим. Таким висновком актриса нагадує і застерігає від жорстокості, егоїзму, властолюбства.

Її талант сьогодні — у розквіті. Актриса має досвід

складної сценічної роботи. Вона оволоділа різнобарвними художніми засобами виразності будь-якого драматургічного жанру: від музичної ліричної комедії до напруженої драми і трагедії. Колеги, критики і глядачі чекають від неї нових звершень і досягнень. І враховуючи її закоханість у свою професію, її відданість театру, чекати несподіваних, яскравих ролей Нінель Ніколаєвій недовго.

ВОЛОДИМИР БЕРЕЖНИЦЬКИЙ

Здавалося, що зовсім недавно, називаючи прізвище Бережницький, колеги, преса обов'язково додавали: «Молодий і здібний актор». Але час спливає швидко, особливо, коли людина займається улюбленою справою і присвячує їй всього себе без залишку. Досвід, майстерність, професійна упевненість прийшли до Володимира Бережницького на сцені Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка, де він працює з 1981 року. Сьогодні він — актор середнього покоління і на цьому поколінні лежить основне навантаження діючого репертуару.

У творчій біографії В. Бережницького можна нарахувати участь майже у 30-ти різнопланових виставах. Вдумлива серйозна робота над собою, удосконалення засобів виразності збагачення їх новими акцентами і нюансами на кожній виставі — характерні ознаки сценічного почерку актора.

Для нього немає головних і другорядних ролей. У кожній роботі він намагається виявити головне, що хотів сказати своїм персонажем автор, а вже з'ясувавши для себе суть ролі, В. Бережницький шукає її зовнішній малюнок. Цей творчий процес, звичайно, більш наглядний, коли він грає Гриця у поетичній виставі Л. Костенко «Маруся Чурай» або Арсена у п'єсі О. Ніконенка «Чужий». Ці два дуже несхожих героя у виставах сучасних авторів у трактовці В. Бережницького вирішують одну проблему — можливості морального компромісу у коханні, у знаходженні свого щастя. І м'який ліричний Гриць, і добрий дотепний Арсен у виконанні актора доводять думку, яка ясно стверджує: компроміс у коханні неможливий, його сила руйнує чисті почуття.

Добре шукати, виявляти, аналізувати, коли в тебе

великий драматургічний матеріал, який будить фантазію. Але сцена вимагає від актора такої ж самої віддачі, коли роль епізодична, та ще часто знакова. Є герой, а характер, розвиток, зміни драматург не запланував. Грав таких героїв В. Бережницький досить багато. І шукав, і мучився, щоб у Карпа, Остапа, Степана у виставах «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «Засватана — не вінчана» музика І. Поклада, п'єса В. Бегми, М. Ткача (за І. Карпенком-Карим) була своя людська індивідуальність, щоб схема типового українського парубка не переходила від спектаклю до спектаклю.

Є у репертуарі актора своя сторінка, яку можна назвати «дипломатичний корпус», а ще є і «королівський штандарт». У «Фавориті» за В. Пікулем він грав посла французького, а у п'єсі В. Канівця «Лист запорожців турецькому султану» був якраз послом султана. У виставах «Мазепа, гетьман України» Б. Мельничука (за Б. Лепким) В. Бережницький з'являвся в образі шведського короля Карла XII, а дніпропетровський письменник В. Савченко подарував актору зустріч з царем Миколою II у психологічній драмі «Народжений під знаком Скорпіона». Ці ролі приносили виконавцю багато технічних складностей (пошук портретної схожості, а ще пошуки історичної відповідності). Роздумів, зусиль багато, а вихід на сцену — один, і епізод триває кілька хвилин.

Думається, що 90-ті роки розкрили у сценічній долі Володимира Бережницького найбільш яскраву і плідну сторінку. Її можна назвати — гострохарактерний, комедійний актор. Він добре розуміє і відчуває природу гумору, його жанрові особливості. А добрий смак, почуття міри дозволяють грати у хорошій манері реалістичного театру.

Разом з Лопуцьковським у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Сисоєм з водевілю «По-модньому» М. Старицького, Василем — кравцем театральних костюмів у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого, Возним з «Наталки-Полтавки» І. Котляревського актор заразливо сміється над хитрощами та витівками своїх персонажів, які пристосовуються до обставин, міняють погляди, уподобання, заради корисних власних цілей.

Веселий сміх, добрий гумор змінює актор на засоби викривальної, жорстокої сатири, змальовуючи образи

хижаків, які заради грошей, продадуть і рідного батька. Такими предстають у виконанні В. Бережницького Гордій у драмі М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та Маюфес у комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн».

Дуже кумедними, вкрай смішними у своїх зусиллях завоювати жіноче серце робить актор дона Луїса та Маркіза у знаменитих сценічних шлягерах західно-європейського театру, комедіях П. Кальдерона «З коханням не жартують» і К. Гольдоні «Мірандоліна». За легкою, біжучою та стрибучою пластикою цих героїв, за виразною сценічною мовою, веселою вдачею стоять години, тижні наполегливої роботи актора. Він дуже серйозно і вдумливо шукає, а його знахідки глядачі сприймають легко, і радісно. І це — його акторське щастя, його доля. І вона, звичайно, вже готує і йому, і його глядачам нові сюрпризи.

СТАНІСЛАВ ДРОЖАКОВ

За останні два роки Станіслав Дрожаков зіграв багато різнопланових ролей у виставах діючого репертуару і прем'єрах. У актора трапився своєрідний творчий вибух, коли і нові роботи, і вводи все було успішним.

Розглядаючи його дванадцятирічну працю в трупі шевченківців, можна сказати, що успіх сьогодні — це не раптовий випадок, а закономірний процес. До нього актор йшов терпляче, наполегливо, освоював кожного дня складні секрети професійної майстерності.

Мама з татом подарували йому прекрасну сценічну зовнішність. Він — високий, стрункий. А виразні карі очі, чорні брови і шапка красивого русявого волосся гарантували ролі героїв. І він грав їх. Його Скворцов у «Шельменко-денщику» і Олексій у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, були веселими, винахідливими, добре виглядали і закономірно отримували перемоги на любовному фронті.

Поряд з класичною комедією молодий актор брав участь у виставах напруженої драматичної дії. Гриць у поетичній «Марусі Чурай» Л. Костенко, Антось у п'єсі В. Вінниченка «Брехня», Борис у драмі М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» — відповідальні, складні ролі. С. Дрожаков, створюючи образи молодих героїв,

намагався без зайвої афектації і підвищеної емоційності намалювати, достовірно передати драматичну напругу нещасливого, навіть трагічного кохання.

Відомо, що грати любов — найскладніше сценічне завдання. Тут потрібні не тільки природність і щирість почуттів, не тільки яскрава зовнішність, а найголовніше — вміти тонко і точно проаналізувати, виявити найдрібніші спонукання людської душі, її стану у тій чи іншій ситуації. Станіслав Дрожаков — це складне завдання вирішував, знаходячи м'які, сповнені ліричної забарвленості, художні засоби. Його молоді персонажі змінювались, їх характери актор давав у розвитку. І. Гриць, і Антось, і Борис на очах глядачів перетворювались з юних, щасливих закоханих у людей, які пізнали гіркість і біль запізненого прозріння. Актор стверджував думку про неможливість зради, егоїзму у коханні, і глядачі повністю поділяли його погляди.

Театральні шляхи молодого актора були щасливими. Доля піклувалась про нього. Вона не дала змоги йому зацикловатись на одному амплуа. Поруч з його героїчними персонажами з'являлись гострохарактерні. Вони дарували нові пошуки різних жанрових напрямків, збагачували технічний професійний арсенал.

С. Дрожаков продовжував засвоєння законів комічного. Потьомкін у «Різдв'яній ночі» за М. Гоголем, Тома у «Мольєріаді» Ж.-Б. Мольєра, Джаба у «Сюрпризах медового місяця» В. Канівця, Сумасвод у «Бой-жінці» Г. Квітки-Основ'яненка — демонстрували розвинуте почуття гумору виконавця, його широку інтуїцію у розумінні характеру сміху всіх цих дуже різних персонажів.

Веселий сміх і дотепність змінювались на гостроту викривальної сатири, коли актор грав Яшу в «Вишневому саду» А. Чехова. Нахабна незворушливість Яші-Дрожакова вражала. Вона яскраво відображала руйнівальну розбещеність, яку приносили хазяї вишневому саду.

Характерність казкових героїв теж допомагала акторові у розкріпаченні його сценічної поведінки. Панталоне у «Міністрі його Величності» В. Варфоломєєва, Пилип у музичній казці «Про Пилипа і Ярину та зміючку-несміючку» І. Поклада і О. Вратарьова надавали С. Дрожакову досвід відкритого, щирого спілкування з юними

глядачами, приносили особливу польотність творчої фантазії.

Мужній Орлик у виставі «Мазепа — гетьман України» О. Мельничука за Б. Лепким, веселий, добрий, закоханий Сосія у спектаклі «В цьому домі переночував Бог» Г. Фігейреду, розумний Журейко з «Ярослава Мудрого» І. Кочерги, ліричний Василь у ліричній драмі «Ніч під Івана Купала» М. Старицького — всі ці герої розширювали, збагачували репертуар Станіслава Дрожакова, розкривали його широкі творчі можливості.

І настав день, коли кількість переросла в якість. Коли накопичений досвід, постійна робота по підвищенню професійної майстерності дозволили акторові просто таки вибухнути новими звершеннями. Він зіграв за короткий термін такі різні ролі, як Незнамов у п'єсі О. Островського «Без вини винні», Мазепа у драмі Б. Мельничука за Б. Лепким «Мазепа — гетьман України» і кавалер у комедії «Мірандоліна» К. Гольдоні.

Гордий, пристрасний, страждаючий, а потім безмежно щасливий з сльозами на очах — такий Незнамов Дрожакова. А поруч з ним перед глядачами постає у виконанні актора стриманий у зовнішніх проявах розумний політик, палкий патріот, державний діяч і ніжний закоханий — гетьман Мазепа. Інші контрастні фарби щасливо знаходить виконавець для свого Кавалера, веселої, зовні агресивної, а насправді дуже м'якої і наївної людини.

Соціальна, історична драма, тонка психологічна п'єса, а ще казка, а ще водевіль, а ще... Цей перелік можна продовжувати, він говорить про те, що амплітуда творчих прагнень артиста Станіслава Дрожакова досить висока і є ще розбіг для її збільшення. Запорукою його майбутніх звершень являється самовідданість, працелюбність, закоханість у професію.

Тут у нашу розповідь поспішає легенда. Іде вистава «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Роль Бориса натхненно грає Станіслав Дрожаков. А у глядній залі цілий ряд займають незвичайні глядачі: щаслива наречена і весільні гості. Вони гаряче аплодують нареченому С. Дрожакову. Він — єдиний виконавець ролі Бориса, змушений покинути власне весілля, заради вистави, глядачів, свого улюбленого театру. І актор не вважає у цій події нічого особливого. Він спочатку — актор, завжди актор, а потім все інше.

Мабуть, у цьому зміст його життя, мабуть, це — його головна мета. Тому успіх, доля і щаслива вдача знайшли його сьогодні.

**ІРИНА МЕДЯНИК,
ОЛЬГА ТОМІЛКА,
НАТАЛЯ ГАВРИКОВА**

*Т*еатр, творчість не знають зупинок. Вони, як і наше життя, постійно змінюються, оновлюються. А для змін потрібні нові обличчя, нові ідеї, нові фарби. Три молодих актриси Ірина Медяник, Наталя Гаврикова і Ольга Томілка прийшли на сцену шевченківців у 90-х роках. І кожна з них принесла з собою новий подих, нове сценічне існування, нову яскраву творчу особистість.

Ірині Медяник Бог дав багато. Вона — красива, з її появою відчувається особлива гармонія і аура, де головують жіночність, чарівність, море доброї, чуйної симпатії. Її акторські фарби — легкі, ажурні, глибоко-психологічні, позбавлені будь-якої навмисності.

Першою роботою на сцені шевченківців у Ірини Медяник була роль Алкмени у виставі за п'єсою Г. Фігейреду «В цьому домі переночував Бог». Зразу означимо, що дебют актриси був вдалим. Граючи Алкмену, дружину воєначальника єгипетського міста Фіви, актриса разом з драматургом стверджувала, що кохання — найвища цінність життя. Його сила дарує мир, щастя, перемогу і гармонію. Тому любов стає для героїні І. Медяник засобом виразності і способом існування. Її легкі, плавні руки співають про кохання, коли вона проводить на бій і зустрічає з перемогою свого чоловіка Амфітріона. Тихий, але впевнений голос Алкмени звучить у актриси переконливо і в діалогах, і в монологів. Вона співає свою пісню кохання так природньо і натхненно, що їй підкоряються не тільки чоловік, слуги в домі, а і глядачі в залі, проникаючись її добрими, красивими почуттями, гучно аплодують щасливому фіналу її любовної розповіді.

Виставу «Мазепа — гетьман України» режисер В. Божко назвав «сповіддю перед людьми та часом». Цю сповідальну чисту ноту душею і серцем відчула Мотря Кочубей у виконанні І. Медяник. Актриса проникливо, з великою

психологічною вмотивованістю розповідала про тяжку долю молодій жінки. Мотря-Медяник стала своєрідним духовним камертоном вистави. Її драматична сповідь сповнена боротьби за щастя, за своє палке кохання. Кохання Мотрі у трактовці актриси — це ще й її протест проти стиглих звичаїв, а також її боротьба за особисту волю і гідність. Страждання Мотрі асоціюються у глядачів зі стражданнями неньки України, яка виборює свою незалежність. Символізм у рішенні образу, обраний І. Медяник, не позбавляє героїню живого, теплового ліризму, людяності і природності.

Продовжувала тему жіночої гідності, честі, високого призначення жінки-дружини, жінки-матері актриса і у виставі «Житейське море» І. Карпенка-Карого, граючи Марусю. Її Маруся не була трафаретно позитивною. Її очі випромінювали кохання, коли зупинялись на знайомій постаті Івана Барильченка. З часом в них позначились промінці здивування, а дізнавшись про зраду чоловіка, очі наповнювались таким нестерпним болем, що в них було страшно дивитись. Але актриса додержувалась лаконічної, скупі зовнішньої виразності, уникаючи відкритої вибухової емоційності. Своім тихим, але насиченим, драматичним протестом Маруся-Медяник домагалась дійового ефекту. Їй вірили партнери на сцені, її життєва достовірність добре сприймалась глядачами.

Зовсім протилежну манеру поведінки і спосіб існування знайшла актриса для своєї Ані у «Вишневому саді» А. Чехова. У досить спірному рішенні вистави режисером Іваницьким, який намагався за будь-яку ціну відійти від традиційних установ, І. Медяник грала органічно, з'єднавши зорово-ефектні режисерські мізансцени з притаманним їй ліризмом і психологічною правдою. Її Аня, незважаючи на розкуту зовнішню манеру сценічної поведінки, залишала відчуття світла молоді, свіжої надії.

У амплу ліричної героїні, яке досить чітко визначилось, добре вписуються і її казкові персонажі в дитячих виставах. Бджола («В пошуках скарбу») та Коза («Різдяні пригоди») у виконанні І. Медяник несуть заряд доброти і усмішки.

Наталія Гаврикова, як і Ірина Медяник, випускниця Дніпропетровського театрального училища. Принципи реалістичного драматичного театру вона добре засвоїла під час навчання і продовжує їх практичне втілення в роботі на сцені театру імені Т. Г. Шевченка. Актриса сповнена молоді, дійової, творчої енергії. А ще вона відрізняється доброзичливою, веселою вдачею, позбавлена будь-яких заздрощів і зазіхань. Ці особисті риси Н. Гаврикової дуже добре вписуються у атмосферу казкових вистав, яких багато у її репертуарі.

Юні глядачі особливо швидко розуміють і відчувають фальш і неприродність поведінки героїв, тому грати для них треба з повною самовіддачею, поглинаючи у атмосферу фантастики, пригод, казкових сюрпризів.

Наталія Гаврикова відкрила для себе цей закон відразу і намагалась завжди йому слідувати. Її Антошка у відомій казці «Антошка та гармошка» був наївним і веселим, безумовно вірив у чарівні пригоди, які відбувались з ним. І йому, тобто Н. Гавриковій, вірили глядачі, дружно сміючись і аплодуючи симпатичному хлопчику.

Оленка і Ярина у виставі «Котигорошко» А. Шиян та музичній казці «Про Ярину, Пилипа та зміючку-несміючку» І. Поклада і О. Вратарьова у виконанні Н. Гаврикової були справжніми красивими, вірними, добрими казковими героїнями.

Яскраві пластичні, особливої, з характерними рухами, потребували від актриси такі персонажі, як Сіра Миша, Барвінок і Часник, у виставах А. Хайта «День народження kota Леопольда» і В. Каліннікова «В пошуках скарбу». Казковий складний іспит витримала актриса, граючи натхненно, з молодим завзяттям своїх незвичайних персонажів у численних виставах для дітей.

Другим щаблем професійної майстерності для Н. Гаврикової були її теж численні, як і казкові герої, молоді дівчата у виставах класичного і сучасного репертуару. Її Катря, Тетяна, Вустя, Катерина, Саня, Зося, Ганна Обидовська, знову Катря і, навіть, просто юна дівчина у виставах «Святі грішниці» О. Коломійця, «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, «Брехня» В. Вінниченка, «Мати-наймичка» Т. Шевченка, «Сюрпризи медового місяця» В. Канівця, «Мазепа, гетьман України» Б. Мельничука за Б. Лепким, «Житейське море»

І. Карпенка-Карого отримали небагатий драматургічний матеріал.

В першу чергу ці героїні мали бути молодими, їх почуття і думки не відрізнялись великою різноманітністю, а носили більше знаковий характер: молоді, наївні, відверті і щирі. Такими їх і малювала актриса, була достовірною і природньою.

Сценічний досвід зростав, працездатність і самовіддача не зменшувались і Наталія Гаврикова дочекалась, а, мабуть, довела своє право на різножанрову цікаву творчу роботу. У її репертуарі з'явилися значні ролі. Їх тематика і жанр відрізнялись багатством і своєрідністю. Досить назвати Прісіньку у «Шельменко-денщику» І. Квітки-Основ'яненка, а поруч Варю у «Вишневому саді» А. Чехова, а ще Зарі Рач у опереті І. Кальмана «Циган-прем'єр» і Ліду у комедії В. Канівця «Шлюб за оголошенням». У цих ролях актриса показала своє чітке розуміння специфіки жанру. Веселим оптимізмом, радісним сприйняттям світу підкоряла глядацькі серця її Зарі, яка дуже добре співала, танцювала, і, здавалось, що її добра енергія передається всім, хто оточує героїню.

Чеховська Варя Н. Гаврикової існувала наче у двох вимірах: один — для себе, другий — для людей. Для себе вона знала, що у неї немає і не буде щастя. А для людей вона була турботливою, заклопотаною чужими справами. Тому її руки завжди рухаються, щось шукають, збирають, кладуть на місце. І навіть у своїй головній розмові з Лопатіним Варя-Гаврикова весь час рухається, її руки не знають покою. І вона сама випускає з них своє щастя. Така трактовка А. Чехова актрисою довела її професійну зрілість, спроможність до вирішення складних творчих завдань.

Театр — це не тільки прем'єра, пошуки, але ще й щовечірні покази діючого репертуару. І треба зберігати свіжість почуттів, уникати штампів і повторень у ролі, яку ти граєш багато років підряд. Н. Гавриковій це вдається. Прісінька з «Шельменка-денщика» супроводжує актрису вже дев'ять років і залишається дотепною, розумною, таким собі Шельменком у юбці. Кожного разу всі свої любовні пригоди Прісінька-Гаврикова переживає знову. Її очі виблискують, сміються так само, як і у першій виставі.

Характер бойової, енергійної, сучасної закоханої

створила актриса у одній з останніх прем'єр театру, в комедії «Шлюб за оголошенням». Долаючи певну одноплановість драматургічного матеріалу, Н. Гаврикова знайшла цікавий зовнішній малюнок ролі, насичений контрастами сценічної поведінки героїні, яка викликає симпатію глядачів своєю життєвою достовірністю.

Ольга Томілка була зарахована в труп театру у 1996 році. За короткий термін актриса зіграла ряд різнопланових ролей. Приємного тембру сопрано, досить висока вокальна культура, у поєднанні з драматичними здібностями дозволяють їй брати участь у музичних виставах театру. Три головних героїні — Юлішка, Парася, Уляна, три жіночі долі, три характери у спектаклях: «Циган-прем'єр» І. Кальмана, «Сорочинський ярмарок» за Гоголем, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка — такий творчий здобуток молодій актрисі. Він говорить про різноплановість її пошуків.

Юлішка — типова салонна героїня класичної оперети. Вона красиво носить своє елегантне вбрання. Вона красиво виконує свої мелодичні дуети з Лари Рачем. Цілком закономірно, стверджує Ольга Томілка, що красива, добра, закохана дівчина знаходить своє щастя. Актриса відчуває оптимістичну природу жанру оперети і цілком влучно передає її.

Зовсім протилежний образ створила О. Томілка, граючи роль Парасі у «Сорочинському ярмарку». Винахідливою, веселою, дотепною співачкою і танцюристкою, яка все знає, все вміє, залишається у пам'яті глядачів ця колоритна героїня.

Темпераментну Парасю змінює замріяна Уляна. Вона у виконанні О. Томілка поєднує дотепність, веселу вдачу з доброю лірикою і щасливою посмішкою. А м'які фарби мелодій К. Стеценка завершують гармонічність створеного актрисою образу класичної п'єси. Молода актриса не боїться і експериментів. Вона намагається розширити рамки амплуа музичної героїні. Тому пробує свої сили у драматичних виставах, а також у спектаклях для дітей. Цибуля, Оленка, Катря — ці ролі вона успішно виконує у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого, у казках

«Котигорошко» А. Шиян і «У пошуках скарбу» В. Калінікова.

Ірина Медяник, Наталія Гаврикова, Ольга Томілка освоїли і завоювали наполегливою роботою своє місце у трупі театру. Вони мають широкі перспективи і всі троє прагнуть до активної, шукаючої творчості.

ВАЛЕРІЙ МОЙСЕЄНКО

В. Д. Мойсеєнко вступив у трупу театру імені Т. Г. Шевченка у 1981 році після закінчення Харківського інституту мистецтв. Сьогодні — він справжній спадкоємець кращих традицій свого театру, його корифеїв — таких, як А. Білгородський і К. Карпенко. Так само, як і вони, В. Мойсеєнко у своїй біографії має єдиний театр. Так само, як і вони, за 19 років він день за днем, від репетиції до репетиції, від вистави до вистави засвоював складну науку акторську, пройшовши всі шаблі оволодіння сценічною майстерністю.

У теперішньому репертуарі актора біля 30 ролей самого різного тематичного і жанрового спрямування. Валерія Мойсеєнка можна назвати (і це теж — одна з традицій корифеїв) актором без ампула. Його творчої фантазії вистачає і на героїв, і на гострохарактерних персонажів, не боїться він і маленьких епізодичних ролей. Серйозний, вдумливий, спостережливий, він викликає довіру колег-партнерів, режисерів-постановників своєю професійною надійністю і мобільністю. А глядачі високо цінують його органічну поведінку, природність почуттів, ясну змістовну концепцію кожної ролі — будь це комедія, водевіль, драма, або історична п'єса.

У традиціях шевченківців було й таке, що кожний молодий герой театру складав іспит, обов'язково граючи Скворцова у «Шельменко-денщику». Цю роль виконували і В. Баєнко, і Г. Маслюк, і Л. Грищенко. Кожний з них знаходив свій ключ для образу класичної комедії Г. Квітки-Основ'яненка.

Успадкував цю традицію і В. Мойсеєнко. Його Скворцов був позбавлений будь-якої зовнішньої героїки. У першу чергу актор підкреслював комедійні, знакові риси відомого персонажу. Скворцов-Мойсеєнко був безкінечно наївним,

саме таким, як і його кохана Прісінька. Цим трактуванням актор підсилював головну думку автора комедії про невмирущість народної дотепності і розумності Шельменка і надавав образу Скворцова додаткової ліричності і доброго гумору.

Мабуть, цей досвід з вистави про Шельменка допоміг В. Мойсеєнку у створенні образу Сганареля у «Мольєриаді» Ж.-Б. Мольєра. Це — одна з кращих з останніх за часом робіт актора. У його Сганарелі відчутні мотиви і відтінки не тільки Скворцова, а і багатьох попередніх ролей актора. Таких, як Беня Крик і Льовка з спектаклю «Біндюжник і король» за І. Бабелем, або Петя Миловзоров з драми «Без вини винні» О. Островського. Сганарель у виконанні В. Мойсеєнка напрочуд дотепний, на диво розумний і дійовий. Він — та сама спіраль, яка хутко закручує і розкручує дію вистави. Він весь світиться запальною енергією, гумором, оптимізмом. Поруч з його Сганарелем стоїть і Гастон Ірені з оперети І. Кальмана «Циган-прем'єр». Він захоплює глядачів своєю винахідливістю і веселою вдачею.

А для свого Єпіходова з «Вишневого саду» А. Чехова актор знаходить інший зоровий еквівалент сценічної поведінки. Єпіходов-Мойсеєнко наче марить, або спить на ходу з відкритими очима. Він весь занурений у очікування чергового нещастя, і воно закономірно з ним трапляється. Але у В. Мойсеєнка і глядачів такий Єпіходов викликає якийсь не веселий, а співчутливий з гіркотою сміх.

Звісно, що за законами сцени, героя та героїню вистави грають усі дійові особи. Зберегти індивідуальність, виявити численні риси характеру так званого другого героя — завдання складне і не дуже вдячне. Але Валерій Мойсеєнко зумів перемогти цю акторську упередженість. Він знайшов для своїх Миколи у «Наталці-Полтавці» І. Котляревського, Марка з «Мати-наймички» Т. Шевченка і Тома у «Скляному звіринці» Т. Уільямса при всій різниці цих образів мотиви людяного, чуйного відношення до життя, до людей. Негучна доброта цих героїв Мойсеєнка досить відчутна, вона швидко доходить до серця глядача і зігріває його.

Різнобарвним, з великою творчою амплітудою складається у актора репертуар вистав класичної української драматургії. В. Мойсеєнко на різному драматургічному

матеріалі з м'яким ліричним забарвленням, глибокою психологічною розробкою характерів зміг розкрити одну з головних тем мистецтва, розповісти переконливо і вмотивовано про трагічне кохання Бориса у драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, про романтичне кохання Левка з «Ночі під Івана Купала» М. Старицького і реалістичне, впевнене почуття Калиновича у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого. До цих закоханих героїв, вдало зіграних В. Мойсеєнком, належить і Анатолій з вистави «Святі грішники» сучасного драматурга О. Коломійця.

Українська історична п'єса теж виявляє і підтверджує думку про широту акторської палітри В. Мойсеєнка. Він успішно грає молодих героїчного плану персонажів, таких, як Гарольд у «Ярославі Мудрому» І. Кочерги та Чуйкевич у «Мазепі, гетьмані України» за Б. Лепким. А поруч з його стрункими лицарями — ролі гострохарактерного Махна з вистави «Народжений під знаком Скорпіона» В. Савченка і Семена Капканчика з «Марусі Чурай» Л. Костенко.

Сьогодні у нього є всі складові продуктивної роботи. Творча енергія, бажання працювати, досить різнопланова сценічна практика і здобута майстерність. Валерій Мойсеєнко чекає нових зустрічей з цікавою драматургією, з цікавими режисерськими постановчими ідеями і, головне, він чекає змістовних і взаємозбагачуючих зустрічей зі своїми глядачами.

ОЛЕКСАНДР ТИТОВ

Герої п'єс «Житейське море» І. Карпенка-Карого і «Без вини винні» О. Островського Іван Барильченко і Петро Миловзоров — актори. Цих дуже різних персонажів на сцені шевченківців грає Олександр Титов. Грає добре, грає цікаво, грає з багатьма тонкими психологічними нюансами.

Розповідаючи глядачам про життя провінціальних акторів, О. Титов буцімто показує дві сторони однієї медалі. Одна сторона, на якій розташований Іван Барильченко, насичена драматичними подіями. О. Титов проходить зі своїм героєм складний шлях духовних пошуків. Він любить, страждає, захоплюється, розчаровується. І цей болючий

процес втрат, знайдень, компромісів, помилок і нових знайдень героя актор малює доволі широкими мазками, з поступовою наростаючою емоційністю, яка досягає своєї кульмінації у кінці вистави. Барильченко-Титов упевнено стверджує, що подолавши бурхливі хвилі житейського моря, людина повинна і зможе жити і жити по правді. У виконанні О. Титова Іван Барильченко — натура сильна і пристрасна.

Інша сторона медалі — це актор з п'єси О. Островського «Без вини винні» Петя Миловзоров. О. Титов знаходить особливу гострохарактерну маску. Петя у його виконанні красивий херувим з дрібною душею маленького хижака. Він мов метелик перелітає з квітки на квітку, збирає ласощі для себе, не обтяжує своє життя ні клопітом, ні роздумами. Актору добре вдалося почути і зрозуміти міцні удари великого щирого серця Івана Барильченка і мляві, легковажні поштовхи серця Петі Миловзорова.

Вміння докладного аналізу, заглиблення у психологічні лабиринти кожного образу дозволяє виконавцю успішно працювати у всіх жанрах драматичного театру. У його сценічному житті — кілька російських та українських труп. Три з них — дніпропетровські: ТЮГ, театр імені М. Горького і, нарешті, з 1992 року він на сцені шевченківців. Йому багато дала природа — виразне відкрите обличчя, ясні гарні очі і красиве біле волосся. З такою зовнішністю, звичайно, він повинен був грати героїв, і він їх грав.

Його Гарольд у «Ярославі Мудрому» І. Кочерги був справжнім лицарем без страху і докору. Амфітріон у комедії «В цьому домі переночував Бог» Г. Фігейреду відповідав всім вимогам хороброго воїна і вірного закоханого. Василь з драми «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького у виконанні О. Титова відрізнявся природністю поведінки, щирістю почуттів, і при цьому актор щасливо зміг уникнути традиційно-сентиментального нальоту у розповіді про романтичне кохання. Леонід з лірично-музичної комедії «Весілля в стилі ретро» О. Галіна продемонстрував тонке відчуття жанру і стилю. О. Титов при досить лаконічній формі зміг намалювати переконливий портрет сучасного всерахуючого і всезнаючого супермена.

Сценічна доля актора складалась успішно. Роботи, ролей різного плану у нього було багато, герої зустрічались

закінчили Дніпропетровське театральне училище. Для Н. Мальцевої і Л. Булдігіної сцена Дніпропетровського українського театру — єдина у творчому житті. Л. Юр'єва працювала до 1992 року у ряді російських та українських труп.

Але при всій різниці уподобань і смаків їх об'єднує те, що вони належать до середнього акторського покоління. А саме на це покоління сьогодні припадає львина доля наватаження по втіленню ідей, принципів загальної творчої програми театру і конкретної її реалізації у виставах, які складають щомісячну афішу.

Трьох актрис об'єднує ще одна дуже важлива риса — вони володіють чудовим умінням професійного протистояння. Ці сильні, міцні духом жінки, закривши за собою театральні двері, позбувшись гучної й задимленої нашої сучасності, долаючи земне тяжіння та відкидаючи безліч життєвих проблем, жадібно поринають у світ своїх численних героїнь. Актриса достеменно знають закони дійства таємничої театральності і тому кожна з них займає своє місце у партитурі багатьох вистав. Кожна з них, знаходячись у хорошій професійній формі, привносить власне надбання, яке добре вписується у спільне, завжди нове і загадкове поняття під назвою спектакль.

Широковідомий вислів стверджує, що очі є дзеркалом душі людини. І очі трьох актрис, дійсно, розкривають їх неспокійні, вразливі, багаті вірою і надією душі. Сіроокою веселістю, а іншого разу глибокою задумливістю квітнуть очі на обличчі Людмили Юр'євої. У очах Лариси Булдігіної сидять відразу два, а, може, і три відчайдушно веселих і винахідливих чортенятка, які владні розігнати будь-який сум. Серйозні, спостережливі, а іноді замріяні і лагідні очі Нінель Мальцевої дарують глядачам особливий світ жіночності і цілковитої гармонійності.

Саме чарівність юності, гармонійність і впевненість у кінцеву перемогу добра і правди були притаманні молодій аспірантці, першій героїні Н. Мальцевої, зіграній у виставі за п'єсою В. Врублевської «Кафедра». Дебют був вдалим. Молода актриса день за днем почала освоювати, пізнавати, шукати, долати і накопичувати. З роками у її репертуарі мирно співіснували драма, комедія, казка.

Яскрава характерність, виразна пластика, відчуття стилю і жанру допомогли Н. Мальцевій зіграти двох

закінчили Дніпропетровське театральне училище. Для Н. Мальцевої і Л. Булдігіної сцена Дніпропетровського українського театру — єдина у творчому житті. Л. Юр'єва працювала до 1992 року у ряді російських та українських труп.

Але при всій різниці уподобань і смаків їх об'єднує те, що вони належать до середнього акторського покоління. А саме на це покоління сьогодні припадає львина доля наватаження по втіленню ідей, принципів загальної творчої програми театру і конкретної її реалізації у виставах, які складають щомісячну афішу.

Трьох актрис об'єднує ще одна дуже важлива риса — вони володіють чудовим умінням професійного протистояння. Ці сильні, міцні духом жінки, закривши за собою театральні двері, позбувшись гучної й задимленої нашої сучасності, долаючи земне тяжіння та відкидаючи безліч життєвих проблем, жадібно поринають у світ своїх численних героїнь. Актриса достеменно знають закони дійства таємничої театральності і тому кожна з них займає своє місце у партитурі багатьох вистав. Кожна з них, знаходячись у хорошій професійній формі, привносить власне надбання, яке добре вписується у спільне, завжди нове і загадкове поняття під назвою спектакль.

Широковідомий вислів стверджує, що очі є дзеркалом душі людини. І очі трьох актрис, дійсно, розкривають їх неспокійні, вразливі, багаті вірою і надією душі. Сіроокою веселістю, а іншого разу глибокою задумливістю квітнуть очі на обличчі Людмили Юр'євої. У очах Лариси Булдігіної сидять відразу два, а, може, і три відчайдушно веселих і винахідливих чортенятка, які владні розігнати будь-який сум. Серйозні, спостережливі, а іноді замріяні і лагідні очі Нінель Мальцевої дарують глядачам особливий світ жіночності і цілковитої гармонійності.

Саме чарівність юності, гармонійність і впевненість у кінцеву перемогу добра і правди були притаманні молодій аспірантці, першій героїні Н. Мальцевої, зіграній у виставі за п'єсою В. Врублевської «Кафедра». Дебют був вдалим. Молода актриса день за днем почала освоювати, пізнавати, шукати, долати і накопичувати. З роками у її репертуарі мирно співіснували драма, комедія, казка.

Яскрава характерність, виразна пластика, відчуття стилю і жанру допомогли Н. Мальцевій зіграти двох

соковитих героїнь у комедіях Г. Квітки-Основ'яненка. У «Конотопській відьмі» актриса в образі Ящихи азартно, темпераментно, з завзяттям напускала на мешканців Конотопу свої чари. А у «Шельменко-денщику» її Євжені була дуже незграбною і смішною у своїх намаганнях виглядати світською і образоною.

Плідною була зустріч Н. Мальцевої з сатиричною комедією М. Варфоломеева «Святий та грішний». Вона грала свою сучасницю і свою ровесницю. Актриса змогла передати всю гамму почуттів героїні, зробила наявними зміни її характеру. Ліза Мальцевої зростала на очах глядачів, перетворювалась з наївної, легковажної, капризної дівчини на дорослу жінку, яка відчула у себе під серцем поштовх майбутньої дитини. Цей момент режисер А. Літко вважав головним у виставі. Саме перехід до загальнолюдського, високоморального, духовного змогла розкрити у своїй Лізі Н. Мальцева, з'єднавши сатиру і лірику.

Для героїні лірично-музичної комедії О. Журбіна за п'есою О. Галіна «Весілля в стилі ретро» актриса знайшла інші комедійні фарби. Її Барабанова за гучною, незалежною поведінкою ховала бажання бути щасливою, відчувати поруч рідну, добру людину.

Треба мати особливе світосприйняття, щоб зберегти у дорослому складному житті спроможність органічно, без тиску і перебільшення грати різнобарвних казкових істот. Повірити самій, обжити і повести юного глядача у видумані захоплюючі пригоди. Нінель Мальцевій це вдається. Тому казкова сторінка її репертуару досить різноманітна. Поросятко Ніф, сестра Змія, Права рука у виставах: «Різдвяні пригоди» І. Афанасьєва і М. Ткача, «Котигорошко» А. Шиян, «Медове королівство» Л. Устинова демонструють впевнену акторську техніку, широку професійну оснащеність виконавиці.

Не цурається актриса і маленьких, епізодичних ролей. Їх виконання має свою специфіку, свої закони існування. Н. Мальцева вміє виявити щирість почуттів, природність поведінки, з'являючись один чи два рази на сцені у драматичних виставах: «Народжений під знаком Скорпіона» (Пелагея), «Маруся Чурай» (мати Вишняківни), «Житейське море» (друга дама) та інших.

Нінель Мальцева освоїла, знайшла, відкрила за роки роботи на сцені досить багато, але, здається, що головної

своєї ролі вона ще не зіграла. Сьогодні, коли є вже і досвід, і майстерність, актриса чекає на ту єдину, але ту саму- саму роль, у якій зможе сказати все, що ховає її серце, все, чим повниться душа, все, чим живе жінка у кінці ХХ сторіччя.

Коли на сцені Лариса Булдігіна — це завжди екстравагантно. Коли на сцені Лариса Булдігіна — це часто спекотно весело. Актриса випромінює таку дивовижно сильну енергію, що навколо її постаті з'являється особливе поле. Воно спонукає її ризикувати, експериментувати. А нас, глядачів, це поле заворожує. Ми з великою зацікавленістю слідкуємо за підкреслено розкутою поведінкою її численних героїнь.

У 2000-му році актриса відсвяткувала ювілей — 20 років на сцені. За цей час зіграно багато. За цей час наївне, біляве симпатичне дівчисько перетворилось на професійну досвідчену актрису, якій підвласне рішення творчих завдань поширеної складності.

Вона до кінчиків нігтів — актриса українського театру, де традиційно були виконавиці гострохарактерної форми, відкритого темпераменту, широкій вдачі. Але практики театру добре знають, яких духовних зусиль, яких численних трат власних нервових клітин коштують і гостра форма, і відкритий темперамент, і щира вдача. Але Л. Булдігіна не боїться цих трат, не лічить зусиль, а просто робить свою улюблену справу. Щовечора виходить на сцену. Яскраве світло прожекторів підхоплює її і вона пливе, долаючи хвилі театрального моря. Вона зовсім забуває, а, може, навмисно уводить себе і, головне, своїх глядачів від хвиль, проблем житейського моря у веселу сценічну гру. Актриса не приховує, що вона грає і запрошує грати нас разом з нею. Їй весело зображати наївну довірливість, молоду закоханість своєї Прісіньки, а другого вечора у тій же самій славетній комедії про Шельменко-денщика грати просту селянську дівчину Мотрю.

Її Наталка з романтичної драми «Ніч під Івана Купала» за п'єсою М. Старицького, дячиха з «Різдвяної ночі» за М. Гоголем, Вустя з «Чмиря» за І. Карпенком-Карим розвивали і продовжувати у її репертуарі лінію класичної комедії, де актриса знайшла золоту середину яскравої виразності для висвітлення всіх сторін специфіки українського національного гумору.

Сучасні драматурги подарували можливість Л. Булдігіній і надалі шліфувати, відточувати свою комедійну майстерність. Людмила з «Весілля в стилі ретро» О. Галіна, Тамара у «Сюрпризах медового місяця» В. Канівця, вчителька у «Гальмуванні в небесах» А. Макайонка, Діна у «Запізнілому коханні» Н. Птушкіної у виконанні актриси підкоряли своєю винахідливістю, оптимізмом, знову ж таки, веселим сміхом і веселою грою.

Граючи різні ролі, Л. Булдігіна завжди залишає між собою і ними невеличку, зовсім маленьку, а все ж таки відстань. Ця відстань — своєрідний ефект акторського відсторонення. Він надає актрисі змогу подивитись на своїх героїнь мов би з боку і сказати глядачам — бачите, як смішно, тому я й граю для вас.

Особливо близький момент гри запропонований актрисою дітям. Вони уважно слідкують за діями Пчілки з вистави «У пошуках скарбу», або поросятка Нуфа з «Різдвяних пригод» і не тільки слідкують, а й із захопленням, голосно сміються, радіючи щасливому завершенню казкових історій. З таким же відвертим захопленням грає для юних Л. Булдігіна і тому її контакти з залом для глядачів встановлюються дуже швидко.

Пошуки актриси не обмежуються тільки комедією і казкою. Образи, створені нею у виставах: «Віщі сні Прометей» В. Канівця (Катерина), «Брехня» В. Винниченка (Дося, Саня), «Ваш хід, королево» Л. Разумовської (графиня Босуел), «Маруся Чурай» Л. Костенко (Галя Вишняківна), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького (Текля), «Ярослав Мудрий» І. Кочерги (Анна), «Без вини винні» О. Островського (Шелавіна) свідчать про творчу зрілість таланту актриси, виявляють її розуміння своєрідних вимог драми. І як слідство цього розуміння — зміна яскравої зовнішньої виразності на лаконізм пластичної мови висловлення.

Але її стихія все ж таки — комедія. Актриса стверджує це і у своїх прем'єрах 90-х років.

Три вистави: «Вишневий сад» А. Чехова, «В цьому домі переночував Бог» Г. Фігейреду, «Шлюб за оголошенням» В. Канівця, поставлені різними режисерами. Дуже різняться спектаклі своєю драматургічною основою і жанровим вирішенням. «Джаз-комедія», «міф по-езоповськи», «просто комедія» — так визначили жанр своїх

постановок режисери В. Іваницький, Г. Бабій, Л. Кушкова. Згідно режисерським надзавданням працює Л. Булдігіна, граючи Шарлотту («Вишневий сад»), Тессалу («В цьому домі переночував Бог»), Ірусю («Шлюб за оголошенням»), демонструючи трансформацію і збагачення різнобічними відтінками своєї комедійної палітри.

Її головним знаряддям при створенні образу Шарлотти було підкреслене укрупнення двоплановості дій героїні. Шарлотта — гувернантка, але своїми фокусами (а вона їх показує досить часто) вона не навчає, а тільки звеселяє, а, може, і саме це стверджує актриса, розкриває справжню суть життя Раневської і мешканців її маєтку.

Гострий, спостережливий гумор чеховської героїні плавно перетікає у м'яку ліричну посмішку закоханої, коли актриса грає Тессалу у міфі по-езопівськи.

Грайливість і лірика зовсім зникають, залишаючи гротеск, глибоке сатиричне забарвлення і глузливий сміх для Ірусі зі «Шлюб за оголошенням». Тут Л. Булдігіна грає роль сучасної хижачки-нареченої.

Відбувається прем'єра, або закінчується чергова вистава. Гасне світло, зникають зі сцени її Мотрі, Катрі, Теклі, Шарлотти, Прісіньки, але ніколи не зникає і ніколи не відступає диво пошуку, диво гри. В цьому головний сенс її акторського життя.

В усі часи людство шукало ідеали, намагалось визначити їх суть і зміст. Театру у цій довголітній роботі завжди відводилось одне з головних місць. В. Божко, створюючи свій сценічний варіант п'єси І. Карпенка-Карого «Житейське море», вважав ідеальною жінкою головну героїню вистави Марусю Барильченко. Саме вона, на його думку, увібрала кращі риси українського жіночого характеру.

Втілити таке надзавдання режисера, зіграти ідеальну жінку — задача вельми складна, і до її вирішення Людмила Юр'єва доклала багато зусиль. От де актрисі знадобився весь досвід її багаторічної роботи на сцені (з 1972 р.). Він допоміг виконавиці подолати численні підводні рифи, уникнути дидактичності, будь-якої схематичності і прямолінійності. Її Маруся — красива не тільки зовні. Головне, що вдалося актрисі, виявити у характері героїні красу її душі, розгорнути перед глядачем тиху, світлу, надзвичайно чарівну гармонію жінки

і особистості. Актриса зі своєю героїнею вибудовує світ, де панують закони кохання, де порядність, вірність, справжня любов існують, а не лишаяються лише теоретично можливими. Маруся Юр'євої любить Івана і після його зради. Її від'їзд — це не кара за скоєне. Про це яскраво говорять її очі, сповнені великих сльоз і великої любові. Вона своїм коханням дає надію на порятунок Івану, собі і дітям. А глядачі сприймають і розповсюджують її віру кожен на себе.

Переможна лінія жіночності, чарівливої закоханості, яка стверджує думку про необхідність щастя для кожного,— одна з головних тем у творчості Людмили Юр'євої. Актриса знаходить різні варіанти вирішення вічної теми кохання у виставах: «Святі грішниці» О. Коломійця (Дарина), «Сюрпризи медового місяця» В. Канівця (Тамара), «В цьому домі переночував Бог» Г. Фігейреду (Тессала), «Автобус» С. Стратієва (Жінка). Цей ряд комічних персонажів продовжують і Людмила з спектаклю «Весілля в стилі ретро» О. Галіна, і Корінкіна з драми «Без вини винні» О. Островського, і Євжені у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка. Але тут актриса доказує вірність своїй темі, як то кажуть, від протилежного, запевняючи, що егоїзм, легковажність, байдужість, самозакоханість руйнують душу і позбавляють її можливості пізнати чисту, щирю любов.

Творча біографія Л. Ю. Юр'євої відрізняється соковитим і барвистим розмаїттям. Поруч з ліричними, красивими героїнями у її репертуарі знаходять своє місце гостро-характерні персонажі, такі, як: Конашиха у комедіях «Чмир» та Павлина у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого, Палашка у драмі «Ніч під Івана Купала» М. Старицького. До них за способами яскравої сценічної виразності, де актриса приділяє особливу увагу пластиці і зовнішньому малюнку ролі, приєднуються її роботи у казках «Біла троянда» Б. Юнгер (Помічниця колдуна) і «У пошуках скарбу» В. Каліннікова (Блекота).

Ще одна вічна тема мистецтва, тема жінки-матері виразно прочитується у сценічному житті Л. Юр'євої. Вона зіграла Бобренчиху у «Марусі Чурай» Л. Костенко, Любов Хведірівну Кочубей у «Мазепі, гетьмані України» за Б. Лепким та Наталю Семенівну у драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького. Ці роботи

відкрили несподівану Л. Юр'єву. Актриса відмовилась від звичних для неї м'яких, ліричних нот. Особливо у вирішенні образу Любові Кочубей на перший план виходить напружений драматизм. Сильна, вольова, безстрашна Любов Хведірівна Юр'євої буквально спопеляє своїм проникливим поглядом кожного, хто стоїть у неї на дорозі. Ця робота говорить про невпинний творчий рух актриси. Він продовжується і на його шляху Л. Ю. Юр'єву чекають нові відкриття, нові повороти і нові сподівання.

**ОЛЕКСАНДР НОСОВ,
АНАТОЛІЙ КУЗЬМЕНКО,
ПЕТРО КУЛИК**

Олександра Носова, Анатолія Кузьменка, Петра Кулика у трупі шевченківців об'єднує кілька спільних творчих принципів. Вони — представники реалістичного українського театру з його добрими традиціями, з його пошуками єдності форми і змісту кожного сценічного образу. Вони належать до акторів старшого покоління, мають великий сценічний досвід, який плідно позначається у щоденній роботі на виставах діючого репертуару і підготовці нових постановок. Артисти досить щільно зайняті у численних спектаклях, і всі троє тяжіють до гострохарактерного, різнобарвного зовнішнього малюнку ролі. Виразна з багатьма цікавими знахідками форма у О. Носова, А. Кузьменка і П. Кулика ніколи не стає самоціллю, а тільки служить засобом для докладнішого розкриття характеру будь-якого персонажу.

Об'єднує їх і розвинуте почуття гумору, а також відчуття специфіки комедійного жанру, якому три виконавця приділяють багато творчої уваги. Українська класична комедія збуджувала їх творчу фантазію на протязі багатьох років і кожен з акторів знайшов свої особисті фарби і зміг помітити у давно знайомих загальновідомих образах нові психологічні повороти і нюанси поведінки.

Олександр Іванович Носов після закінчення Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого (у 1967 році, як актор, а у 1973 році, як режисер) пройшов довгий шлях від актора до головного режи-

сера і директора театру (Київські обласні театри імені М. Саксаганського м. Біла Церква і імені М. Коцюбинського м. Ніжин).

Все було на цьому шляху: творчі знахідки, перемоги, а іноді поразки і помилки. Але завжди ним керувало головне почуття: театр — єдина моя справа, моє захоплення, моє натхнення. І він віддав улюбленому ділу всього себе без вагань і сумнівів.

Акторську кар'єру з 1991 року О. Носов продовжує на сцені Дніпропетровського українського театру. Зіграні ним персонажі, як у виставах сучасних авторів, так і у різнопланових класичних спектаклях, об'єднуються одною дуже важливою ознакою його обдарування. Вони всі мають свій особливий носовський колорит, відрізняються особливою сценічною формою. Його героїв неможливо не помітити. Якщо навіть актор з'являється на сцені у одному чи двох епізодах. Його товста, а може широка, а може кремезна фігура дуже легко пересувається по сценічному простору. Його рухи яскраво підкреслені, характеризуються особливою пластикою. Але всі образи, ні в якій мірі не шаржовані, а тільки мають свій, вмотивований вимогами п'єси, зовнішній малюнок. Уміння Носова розшукати, виявити головну доміную характеру, знайти їй адекватну форму, а потім варіювати засобами виразності для підкреслення цієї доміную, допомагає уникати повторень і штампів.

Жанр класичної комедії О. Носов знає досконально і відчуває себе в ньому, як риба у воді: будь це українська чи західно-європейська комедійна п'єса. Смачний гоголівський колорит вдалося розкрити актору, граючи Черевика у «Сорочинському ярмарку» і Голову у «Різв'яній ночі». Артист використав і водевільні перебільшення, і засоби комедії положень, тому Черевик і Голова у виконанні О. Носова викликають дзвінкий сміх глядачів. Разом з ними сміється і актор, розкриваючи обмеженість, душевну тупість і застиглість своїх героїв.

Викривальним, позначеним гострою сатиричністю стає сміх О. Носова, коли він створює такі різні образи як: Арган у «Мольєріаді» Ж. Б. Мольєра, Маюфес у «Хазяїні» і Крамарюк у «Житейському морі» І. Карпенка-Карого. Цими героями актор розвінчує психологію людей з двома обличчями, двома моралями і вмінням пристосуватись до

будь-яких обставин. Гостросатиричні фарби змінює актор на м'які, навіть, ліричні для свого Симеонова-Пищика у «Вишневому саді» А. Чехова. У своїй трактові О. Носов підкреслює думку про те, що старий поміщик намагається залишитись чесним, порядним, людяним у новому жорстокому капіталістичному світі. Ця несумісність принципів людини минулого віку з теперішнім робить героя смішним. Але разом з А. Чеховим актор, об'єктивно розуміючи положення Пищика, вкрапляє у свій сміх ноти суму і тихої, лагідної посмішки.

Акторські рамки О. Носова не обмежуються тільки комедією. Він також створює колоритні постаті: чиновника Новікова і слідчого НКВС у психологічній драмі В. Савченка «Народжений під знаком Скорпіона», гарматного осавула Кенігзена у історичній сповіді Б. Мельничука та В. Божка (за Б. Лепким) «Мазепа, гетьман України», Наума у романтичній драмі М. Старицького «Ніч під Івана Купала», судді полтавського у ліричній драмі Л. Костенко «Маруся Чурай», Максима Хвортуни в п'єсі М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», монаха у історичній драмі І. Кочерги «Ярослав Мудрий».

Добре обізнаний професіонал О. Носов успішно поєднує акторську роботу з режисерською діяльністю. У численних виставах діючого репертуару він виконує обов'язки асистента режисера, а в кінці 1999 року зробив режисерський новорічний подарунок юним глядачам. Поставив казку Л. Устинова «Медове королівство».

Тридцять три роки свого життя він віддав сцені. Вона для нього і сьогодні — найважливіше місце на землі. З нею актор О. І. Носов пов'язує всі свої почуття, всі свої думки і постійне намагання — грати, шукати, створювати.

Самовідданість заради сцени, театру, творчості притаманна і Анатолію Кузьменку, який після закінчення у 1958 році Харківського інституту мистецтв працював у драматичних театрах Севастополя, Краснодару, інших міст. З 1985 року він — у трупі шевченківців. За час роботи на дніпропетровській сцені у А. А. Кузьменка склався досить широкий репертуар. Актор добре обізнаний на жанровій стилістиці драматичного театру і тому його творча інтуїція обирає влучні засоби виразності у різноманітних виставах.

Природністю і органічністю побудови сценічних

характерів відрізняються всі образи, створені досвідченим актором. Обдарування А. Кузьменка дозволяє йому уникати схематичності і службової функціональності, навіть, у дуже маленьких, так званих, знакових ролях. Лікар Шамраєвський, реставратор музею у драмі В. Савченка «Народжений під знаком Скорпіона», Євнух у «Роксолані» П. Загребельного, Вишняк у «Марусі Чурай» Л. Костенко та багато інших робіт А. Кузьменка у виставах сучасних авторів потребують концентрованої націленості і особливої уваги. Актор на дуже невеликому за обсягом драматургічному матеріалі створює характери живих людей зі своїми болями, радощами, бажаннями.

Класичній п'єсі у творчості А. Кузьменка належить значна сторінка. Вона максимально виявляє всі фарби палітри виконавця. Превалюють у цій палітрі акварельність, м'яка лірика, тиха усмішка. А якщо сміх — то більше не викривальний, а веселий і добрий. На своїх класичних героїв актор дивиться з висоти сьогодення, поглядом мешканця землі кінця ХХ сторіччя. Не сперечаючись ні з ким зі своїх попередників, він відкидає відкриту соціальність, відкриту спрямованість на критику, а намагається створити достеменно правдивий психологічний малюнок для героїв Г. Квітки-Основ'яненка, І. Карпенка-Карого, О. Островського, А. Чехова. Його Опуцьковський і Лупоцьковський («Шельменко-денщик»), Скорик («Сватання на Гончарівці»), Кактус («Житейське море»), Дудукін («Без вини винні»), Фірс («Вишневий сад») привертали симпатії своєю наївною довірою, якимось незлобимим затишним гумором, іноді веселим зі смаком українського національного колориту, а іноді зі сльозами на очах, як у А. Чехова.

Незважаючи на свій великий творчий скарб, на весь добутий за 42 роки досвід, А. А. Кузьменко не стоїть на місці. Його пошуки продовжуються. Про них свідчить яскрава робота актора у комедії сучасного болгарського драматурга С. Стратієва «Автобус». П'єса має безліч узагальнень, витікаючих з нашого сьогодення і тому герої вистави не мають власних імен. Їх називають: Розумний, Алдомировець, Віртуоз і інші.

Віртуоза грає А. Кузьменко. Актор створює трагікомічну постать, розкриває повсякденну байдужість, обмеженість духовного життя наших сучасників.

Свої багаторічні театральні, професійні надбання Анатолій Андрійович використовує не тільки у акторській роботі. Часто його ім'я глядачі знаходять на афішах у складі постановочної групи спектаклю. Він добре знає сценічну географію багатьох вистав, тому його діяльність асистента або помічника режисера завжди іде на користь. Під його керуванням хід спектаклю набуває точної, розміреної ходи без змін, перешкод і будь-яких пауз. Такої самої ходи, як і творча хода зібраного, серйозного, готового до вирішення складних завдань А. А. Кузьменка.

Професійну путівку у сорокарічну театральну подорож актор Петро Кулик отримав саме в стінах Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка, коли у 1960 році закінчив студію при театрі. Потім на нього чекали 30 років роботи у кількох театрах України і у 1990 році він повернувся до своєї Альма-матір в Дніпропетровськ.

Повернувся, швидко увійшов у репертуар, повідомляючи глядачів і колег, що залишився вірним головним творчим постулатам шевченківців. Один з них — органічне з'єднання драми, комедії, казки завжди був в центрі уваги актора.

У 90-х роках П. П. Кулик наполегливо продовжував, розвивав цей головний принцип роботи. Він, долаючи складні казкові умови гри, знайшов для своїх негативних персонажів — Кривелла з вистави М. Варфоломеєва «Міністр її величності», Змія Рубайла з музичної казки І. Поклада, О. Вратарьова «Про Пилипа і Ярину та зміючку-несміючку» — переконливі засоби виразності. У винахідливій зовнішній формі з багатьма гострохарактерними, підкресленими акцентами актор яскраво розповів і засудив разом з юними глядачами підступність, жорстокість, підлість своїх театральних казкових героїв.

Поруч з казковими персонажами на дніпропетровській сцені П. Кулик зіграв цілу низку ролей драматичного плану у виставах сучасної драматургії. Але так склалось, що саме сьогоднішні українські автори подарували акторові зустріч з героями різних історичних подій і епох. П. Кулик успішно, з глибоким проникненням у психологію, внутрішній світ персонажу зіграв князя Орлова у «Фавориті» Г. Бодикіна (за В. Пікулем), Кізляр-агу в «Роксолані» П. Загребельного, Любомира в історичній драмі «Ярослав Мудрий» І. Кочерги. Особливо відокремлюється з цього ряду

історичних героїв Кочубей з вистави «Мазепа, гетьман України» В. Божка, Б. Мельничука (за Б. Лепким). У виконанні П. Кулика Кочубей — багатогранна, сильна натура. Актор зумів темпераментно і пристрасно подати життя неординарної людини, особистості з широкою амплітудою думок, почуттів, вчинків.

Класика з її вічними питаннями та проблемами неодноразово спонукала фантазію актора до пошуків і знахідок. Досить назвати ролі, зіграні Петром Павловичем у виставах за п'єсами драматургів-класиків, такі, як: Прокіп Шкурат і Павло Кандзюба у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, Завада у драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, Федір — «Мати-наймичка» Т. Шевченка, Усай у «Житейському морі» і Зеленський у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого, Фекетті у «Цигані-прем'єрі» І. Кальмана, щоб остаточно впевнитись у великому творчому діапазоні і різнобічних можливостях актора П. Кулика.

ПЕТРО ДЕРЕВ'ЯНКО

Він любить театр так, як писав В. Белінський, всім серцем, всією душею. Його доля, його життя пов'язані з загадковою, різнобарвною театральною країною на ім'я Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка. Сюди Петро Дерев'янко прийшов після закінчення навчання на режисерському факультеті Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого. Його театральна подорож продовжується майже 30 років. На цій дорозі у нього були різні зупинки, різні дарунки долі. А іноді за суб'єктивних чи об'єктивних причин він мусив виконувати щоденну, необхідну, але досить одноманітну роботу. І все ж таки, він достеменно знав і знає, що у театральній справі все постійно рухається, змінюється, живе. І тому актор і помічник режисера П. М. Дерев'янко з його широко розкритими, трішечки здивованими очима не перестає сподіватись і очікувати нових вражень, нових естетичних відкриттів на кожній виставі або репетиції.

Як помічник режисера він повинен добре знати сценічну географію всіх вистав діючого репертуару, слідкувати за

її чітким виконанням. А щоб робити це щоразу не механічно, а з душею, треба не тільки знати, а й любити свій театр, своїх колег-акторів, свої вистави. І він їх любить, відчуває особливу сценічну ауру, намагається органічно вписуватись у неї зі своїми маленькими, але для нього дуже важливими і необхідними ролями.

Багато років живуть на сцені численні офіцери, козаки, селяни, запорожці, цигани П. Дерев'янка у виставах класичного репертуару. Тиміш у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, Суддя у «Марусі Чурай» Л. Костенко, Ведмідь у казках «Міністр її величності» М. Варфоломеева і слуга Змія з «Котигорошка» А. Шиян, або ролі у останніх за часом прем'єрах: Харитон з «Хазяїна» І. Карпенка-Карого, слуга кавалера з «Мірандоліни» К. Гольдоні, Калинич з «Украденого щастя» І. Франка у виконанні П. Дерев'янка відрізняються професійним розумінням загального режисерського надзавдання і чітким конкретним втіленням цього надзавдання у своїх епізодичних, але живих, по-людяному теплих персонажах.

Важко подолати одноманітність, знаковість героїв масових сцен. У цьому подоланні йому, звичайно, допомагає режисерська освіта. За терпіння і сумління двічі доля посміхнулась П. Дерев'янку і він отримав свої режисерські дарунки, здійснив постановку двох вистав.

Казка Л. Устинова «Недоторка» і комедія Н. Думбадзе «Я, бабуся, Іліко і Іларіон» у режисерському тлумаченні П. Дерев'янка характеризувались якимось особливо прозорим світлим світосприйняттям. І тому перемога справжньої доброти, щирості, непоказного, але впевненого оптимізму у цих спектаклях була закономірною і витікала з розвитку подій і з розвитку характерів героїв. У обох вистав режисера П. Дерев'янка було досить довге і щасливе сценічне життя. Вони знаходили добрі відгуки і розуміння глядачів різних поколінь.

З роками його очі залишаються волошковими і все ще широко розкритими. Вони ще не втомились дивуватись і чекати. Мабуть, у тому чеканні, у тій непереможній вірі у диво театру його щастя і його наснага.

ДИРЕКЦІЯ, ХУДОЖНЄ КЕРІВНИЦТВО

ВАЛЕРІЙ КОВТУНЕНКО,
заслужений артист України

Він — той, кому, на мій погляд, завжди таланить. Його мрії здійснюються, його плани виконуються. Причому, таланить йому з самого народження.

Там, десь на Сумщині, у селі Олександрівці до його колиски, мабуть, кожної ночі злітали чудові сині птахи. Вони колихали маленького Валерія і кожен з них у своїх чарівних коліскових дарував його юній душі щось своє.

Один птах співав йому ліричних, добрих, замріяних пісень про зірки, небо, кохання. І Валерій ще в школі став складати свої вірші. А згодом, навчаючись у музичній школі і у Київському інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого до віршів приєднував і свої власні мелодії.

Другий синій птах подарував його очам особливу кмітливість, спостережливість, навчив розгледіти, знайти, відчуті смішні, веселі життєві пригоди. І тому, коли артист В. Ковтуненко грав у комедійних музичних виставах численних героїв, таких, як: Солоний і Назар у «Другому весіллі в Малинівці» І. Поклада, Тімоте у «Витівках Хануми» Г. Канчелі і А. Цагарелі, Люсіндо у «Закоханій витівниці» Лопе де Вега, Олексій у «Сватанні на Гончарівці» і Дем'ян у «Конотопській відьмі» Г. Квітки-Основ'яненка, Султан у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, Боярський у інсценіровці оповідань І. Бабеля «Біндюжник і король» і Овсій у водевілі «По-модньому» М. Старицького, його гумор був легким, соковитим, влучним і життєстверджуючим.

У театральному інституті його педагог з майстерності актора, мудрий і талановитий професор В. О. Неллі вірив, що здібний учень буде актором різноплановим, що судилось В. Ковтуненкові грати не тільки комедію, а і трагедію, і драму. Учень виправдав сподівання вчителя.

З перших сценічних кроків (прийшов у театр імені Т. Шевченка у 1973 році) грав багато, грав з повною віддачею, намагався завжди знайти особистий погляд, своє відчуття героя. Тому неодноразово, створюючи образи

молодих офіцерів у п'єсах сучасних авторів, актор знаходив велику кількість різних психологічних нюансів і запобігав сірої одноманітності.

Його лейтенант-артилерист Нікітін у «Березі» за Ю. Бондаревим був м'яким, людяним, безмежно щирим у своєму першому коханні, яке несподівано зустрів серед війни. А його лейтенант-розвідник Павло у «Десанті» А. Літка і Л. Филипенко був відчайдушно сміливим і мужнім. Його багату і красиву душу воїна-визволителя В. Ковтуненко розкривав не тільки у драматично напружених епізодах вистави, а і у майстерно виконаних віршах і піснях.

Юний партизан Марат, позбавлений позитивної схематичності, набував від епізоду до епізоду у виставі В. Зуба «Марат Козій» досвіду, зростав, мужнів. Акторові вдалось створити живий, по-справжньому правдивий неординарний характер. І після спектаклю юні глядачі чекали на нього біля службового входу, щоб подивитись на «живого» Марата, героя, сміливістю якого вони захоплювались.

Тема боротьби з фашистами, тема війни, її філософські і моральні аспекти турбували В. Ковтуненка багато років. Він знаходив її висловлення не тільки у своїй акторській роботі, а і у поезії та пісні. У виставі «Тил» М. Зарудного вони разом з Н. Ніколаєвою виконували написану ним пісню «Колосились хліба». Ця пісня наших сучасників вносила у виставу високу сповідальну ноту, прославляла життя і засуджувала війну. Юнак і дівчина співали про хлібне поле, де під час війни падали хлопці і гірко плакали дівчата, і «виростав у житах чорний сум горем-маками». А, коли «відgrimіли бої», «виростав у житах тихий сум дивом-маками». А за тихим сумом юні разом з поетом бачили, як «росте у житах майбуття сонцем-маками!». Образ квітки-мака, яку війна робить горем, сумом, дивом, а життя перетворює на сонце, знайдений В. Ковтуненком, у його пісні став своєрідним камертоном вистави «Тил».

Після вдалого дебюту чарівний синій птах дитинства приніс йому на своїх легких крилах ще багато різних ніжних, красивих мелодій. Вони звучали піснями у виставах: «І змовкли птахи» Я. Верещека, «Великий чарівник» В. Губарева, «Дикий Ангел» О. Коломійця. А потім разом з іншими його творами увійшли у збірки поезії і пісні, які

дніпропетровський бард, артист, лауреат премії імені Д. Яворницького Валерій Ковтуненко назвав «Шанс» і «Сповідальна ніч» і які побачили світ у 1991 році.

До цієї знаменної події він йшов довго, вдумливо, долаючи себе, шукаючи, навчаючись і знову повертаючись до сумлінних пошуків.

Треба віддати належне його сміливій, навіть, іноді ризикованій спроможності шукати, починати, пробувати. У 70-х роках молодий актор не тільки грав на сцені, а і відточував перо журналіста, літературознавця, театрознавця. Ставши членом Дніпропетровського літоб'єднання, опублікував у місцевій пресі аналітичні, своєрідні статті про творчість О. Блока і М. Старицького («Материк Блока» і «Співець людської долі»). Його нариси «Золота осінь актора» і «Назвіть кращу роль» у газеті «Зоря» яскраво змальовували оригінальність почерку народних артистів України Андрія Білгородського і Лідії Кушкової. Під час гастролей його натхненням були зістрічі з новими містами, новими глядачами. Поетична душа багато помічала, багато відчувала і виспівувала у своїх піснях. Так в Оренбурзі він написав «Оренбурзьку баладу», де місцевий теплий вечір народжував багато думок, спогадів і серед них роздуми про творчість великого Кобзаря:

«Когда-то здесь Кобзарь великий
Страницы тихо вышивал».

Повернувшись з гастролей, В. Ковтуненко зустрічався з поетами-дніпропетровцями. Знову відшукував своїх однодумців, і знову народжувались пісні: на вірші Віктора Коржа «Пісня про чебрець», а на вірші Ганни Світличної «До синів на весілля». Його поетичні твори публікуються на сторінках газет і журналів в Україні і Росії. Його музика звучить у виставах і концертах. Він багато грає на сцені.

У 80-х роках у артиста Валерія Ковтуненка склався багатоплановий репертуар. Поруч з його веселими, музичними, співучими героями живуть персонажі драматичних і навіть трагедійних вистав. Несподівано у гострохарактерному ключі він грає Кетсбі у «Річарді III» У. Шекспіра, викриваючи жорстокість і безпринципність людини, позбавленої будь-яких паростків моральності і совісті.

Зовсім інші фарби артист знаходить для другої гострохарактерної ролі Джо Янки у фарсі «Дорога Памела» Дж. Патрика. Тут домінують м'який гумор і іронічний

погляд. Він грає не тільки різнопланово, а ще й дуже багато. Численні огляди акторських робіт шевченківців, як свідчать протоколи засідань художньої ради театру, виводять В. Ковтуненка у лідери. Він отримує перші місця у роботі за рік, за сезон...

Здавалося, його доля вирішилась. Є театр, є улюблена робота, є поезія і музика. Вийшла перша збірка поезій «Пісня іволги». Але тут про нього згадав синій птах дитинства. Прилетів до нього і покликав у нову путь пошуків.

Разом з Л. Кушковою на початку 90-х років вони заснували український театр-студію «Воля», який згодом перетворився у творче об'єднання при обласній студії телебачення. Театр «Воля» своїм призначенням обрав втілення кращих зразків української класичної та сучасної літератури на сцені і телеекрані (по створеним виставам знімались відеофільми). За 3-х річну роботу у театрі «Воля» народилось більше двох десятків, поставлених Л. Кушковою, самобутніх вистав. В. Ковтуненко був головним ліричним героєм у цьому своєрідному літературному театрі, де спектаклі присвячувались творчості: Т. Шевченка, П. Грабовського, І Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, Г. Квітки-Основ'яненка. Артист з особливим натхненням читав відомі поетичні твори, розкриваючи їх глибинність і невичерпаність.

Поруч з виставами літературного театру успішною була робота В. Ковтуненка у спектаклях за творами Л. Українки: «Йоганна, жінка Хусова (Хуса)», «Одержима» (Месія), «На полі крові» (Перехожий). Також він цікаво зіграв всі чоловічі ролі у телевиставах «Маруся Чурай» Л. Костенко і «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка.

З надбанням театру «Воля», завдяки його мобільності (виконання на різних сценічних майданчиках), а ще використанню можливостей телеекрану, ознайомились не тільки глядачі Дніпропетровська, а і всієї України. Вистави отримали схвальну оцінку преси, публіки різного віку, театральної громадськості. В. І. Ковтуненку за велику і плідну творчу роботу по відродженню національної самосвідомості українського народу, по підвищенню театральної культури було присвоєне почесне звання заслуженого артиста України.

І тут знову синій птах прилетів до нього, приніс свіжий порив вітру. Неспокійна доля кликала вперед, до нових невідомих шаблів. За пропозицією обласного управління культури Валерій Іванович повернувся до рідного театру імені Т. Г. Шевченка і став його директором. Почались нові пошуки, нові рішення і нове навчання.

Директор В. І. Ковтуненко поєднував практику з теорією без відрива від виробництва. Працював в театрі і навчався на економічному факультеті Київського інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого. Він знав, як грати у виставі, а тепер знає, як вирішувати питання народження нового спектаклю. Психолог і організатор, він аналізує, спостерігає, вміє слухати, своїх рішень не нав'язує, але може довести їх логіку. Поезія і проза сьогодні у його житті пов'язані нерозривно. Удень — театральні справи, а вночі — вірші і пісні. Готує нові вистави з колегами і готує до випуску четверту збірку поезій. Стриманий зовні, він — емоційний і чутливий в душі. Співуча поезія перемагає у його стосунках з прозою життя. Фарбує її у правильний і необхідний театральний колір.

Тому вирішивши численні денні справи, він вночі зустрічається з ангелом небесним, той приносить свою легкокрилу пісню, а директор співає її на ювілейному вечорі свого театру:

«Ангел небесний тихо співає,
І нашу землю благословляє.
Щоб України слава воскресла,
Бога благає Ангел небесний».

Двадцятисемирічна театральна подорож Валерія Ковтуненка триває. І я впевнена, що мій давній колега, одностудець, артист, поет, композитор, директор театру не зможе припинити свої пошуки. Вони — різні, творчість — багатоліка і нескінченна. Тому синій птах прилетить до нього ще багато, багато разів...

І поет Валерій Ковтуненко висловить йому думку:

«Я буду знати: не зника безслідно
Душі людської світле джерело.
І в небутті звучати буде пісня,
Яку душею складено було!»

Щоб створити пісню, замало навіть найблискуліших фахових знань. Вона народжується в серці — ця істина

відома всім. І якщо там не відгукнеться тонка і чутлива струна, дива не станеться. Попри всі зигзаги долі у його серці живе теплий струм надії і тому дива творчості, дива театральні у нього неодмінно звершаться.

АНАТОЛІЙ КАНЦЕДАЙЛО

Цього режисерська версія «Хазяїна» І. Карпенка-Карого увійшла в афішу театру імені Т. Г. Шевченка у 1998 році. Без попереджувачого стуку, без вагань і сумнівів, без консультацій і підстраховок новий головний режисер А. І. Канцедайло у своїй першій дніпропетровській прем'єрі все розставив по своїх місцях, продемонструвавши концептуальне сучасне мислення у побудові класичної вистави та розробці характерів всіх персонажів.

Велика дерев'яна конструкція у вигляді куба заповнювала майже всю сцену. В середині її проходила дія. Кожний поворот сценічного круга розвертав куб тим ракурсом, який був потрібен для конкретного епізоду, а життя Пузиря і всіх інших героїв завжди обмежувалось наявністю дерев'яних рамок куба. Він був головним узагальнюючим образом вистави. Він символізував хазяйство, власність, дім Пузиря. Розробивши основний принцип сценічного зображення, режисер А. Канцедайло і художник О. Гавриш пропонували глядачам разом з ними роздивитись, проаналізувати таке вічне і таке сучасне поняття, яке називається «Хазяїн».

Точним режисерським влученням було призначення на роль Терентія Пузиря артиста Василя Чечота. Актор і режисер знайшли різнобарвні пристосування у створенні неординарного образу. В. Чечот та А. Канцедайло зняли відкриту одноманітну гостру сатиричну викривальність з фігури головного героя. Артист не засуджує, а дає можливість глядачам уважно роздивитись, замислитись і знайти своє відношення до суті і сенсу життя хазяїна Пузиря.

В. Чечот — актор реалістично-психологічного театру. Він вмотивовано запевняє глядачів в тому, що Терентій Гаврилович — справжній хазяїн у своєму великому господарстві. Пузир-Чечот постійно у дії. Він все знає, все вміє, у всьому розбирається і його багатство, завдяки

наполегливій праці, зростає кожного дня. Навіть, те, що він не цікавиться літературою, історією, духовним надбанням рідної культури, не викликає рішучого протесту. Ну, може людина любити, цікавитись тільки одною життєвою справою.

Але чим ближче знайомиться глядач з Пузирем-Чечотом, тим більше дивується. Йому не тільки грошей жалко на пам'ятник І. Котляревському, а і для власного здоров'я (епізод з халатом) він жалкує кожен копійку. У фіналі героя наздоганяє несподівана смерть. Вона трапилась прямо на високій драбині, куди хворий Пузир лізе попри всі розумні застереження. На цю безглузду смерть його підштовхує страшна всепоглинаюча пристрасть збагачення і накопичення: все — моє, мені треба все більше і більше.

Закінчення вистави вражало атмосферою тихого засуджуючого здивування, а може, болючого прозріння. Шевченківці розповідали історію, у якій поступово доводили виснажливість світу «хазяйнування». Він засліпив Пузиря, закрив для нього зміст понять любові, добра, краси, позбавив пізнання багатогранних субстанцій життя. Хазяйнування збагатило Пузиря, але не врятувало і не зробило щасливим.

Аналіз явища «Хазяїн» А. Канцедайло продовжував і у розкритті всіх інших героїв. Феноген (М. Чернявський), Маюфес (В. Бережницький), Зеленський (П. Кулик), Лихтаренко (Г. Маслюк), Куртц (А. Кузьменко) блукають, як одержимі, у пошуках збагачення по нескінченних східцях хитрощів, обману, пристосовництва. Для кожного з цих хижаків режисер знаходить їх індивідуальне огидне обличчя. Кожний з них був страшним у часи І. Карпенка-Карого, і як стверджує постановник, залишається таким і сьогодні.

У класичній виставі А. Канцедайло відшукував сучасні алюзії. У спектаклі за п'єсою болгарського драматурга С. Стратієва «Автобус» режисер навпаки у суто сучасному матеріалі намагався знайти загальнолюдські ідеї і розкрити їх теперішнє звучання.

Дев'ять пасажирів мчать у автобусі, який режисер А. Канцедайло і художник-конструктор В. Бобров розміщують по середині театральної сцени. Глядачі знаходяться теж на сцені, сидячи навкруги автобусу. Така фізична близькість дійових осіб спектаклю і глядачів підкреслює

їх часову єдність і одномірність існування — сучасники спостерігають за сучасниками. А от загальні питання, які вони повинні розв'язати під час театральної подорожі, як показують драматург і режисер, стосуються всіх і кожного по-своєму.

Ці питання поставали перед людьми і раніше: вчора, позавчора, сьогодні і завжди. Вони запитували про вічне: Що таке — любов? Що таке — принципи і компроміси? Що таке — байдужість, егоїзм? Як знайти людині сили, щоб душа відродилась і здолала всі перешкоди, всі життєві хвилі, отримала гармонію і злагоду? Ці численні питання режисер не тільки ставить у своїй виставі, їх рішення складають її ідейний зміст.

Автобус мчить на шаленій швидкості без зупинок. Це загрожує життю пасажирів. Кожний з них: Розумний (Г. Маслюк), Нерозумний (О. Носов), Віртуоз (А. Кузьменко), Закоханий (В. Мойсеєнко), Закохана (О. Яремчук), Безвідповідальний (М. Чернявський), Чоловік (С. Дрожаков), Жінка (Л. Юр'єва), Алдомировець (В. Чечот) намагаються відшукати свій засіб домовитись з невидимим (тому, що у кожного, мабуть, він свій) страшним водієм. Філософським узагальненням драматургії режисер пропонує свій сценічний еквівалент. Герої його вистави — добре продумані маски. Кожний з них постановник довіряє окрему, чітко визначену функцію: любов, творчість, рахівний егоїзм, і т. п. Всі дії персонажів режисер перетворює на точно знайдену систему, де кожний елемент акцентує істину існування і єдності вічних законів буття у житті людини. А ще вистава дає можливість, знаходження конкретного вирішення загальнолюдських питань в умовах сучасності. Струмінь свіжого повітря увірвався у автобус. Його пасажери здолали негаразди і знайшли змогу зупинити швидкісну машину.

У своїй третій, останній за часом, прем'єрі (лютий 2000 р.) в «Украденому щасті» І. Франка А. І. Канцедайло знову показав свою прихильність до постановочного, режисерського театру. Разом з художником І. Шуликом і акторами І. Медяник, М. Чернявським, С. Дрожаковим він складає довгу і міцну огорожу оселі Миколи і Анни на початку вистави. З появою Михайла Гурмана ця огорожа ламається, підіймається у 2-й дії вгору. У її частоколі тиняються, шукаючи своє щастя, головні герої. Вони

знають, що безжальна доля, злиденне життя, недобрі люди вкрали їх щастя, вкрали у всіх трьох. Зламаний частокіл не дасть їм знайти його. Бо на порушеному, знівеченому житті Миколи ніколи не зросте щастя, не зможуть його знайти Анна і Михайло. Щастя утримати силоміць, як Микола, або перекрасти, як Анна з Михайлом, неможливо — говорить режисер і його діючий частокіл роз'єднує в кінці вистави трьох героїв.

Михайло впав, підкошений сокирою суперника. А між Анною і Миколою постає цілий ліс сухого, тремтячого частоколу, у якому заплуталось питання Миколи: «Хіба тобі ні для кого жити, Анна?» Не чує Анна, мовчить. А частокіл стверджує: не буває украденого щастя.

Вистави, поставлені А. І. Канцедайлом на сцені шевченківців, знайшли своїх однодумців серед глядачів, акторів, отримали схвальну оцінку столичних фахівців і місцевої преси. Глядачі, трупа сподіваються на щасливе продовження розвитку і збагачення режисерської палітри Анатолія Канцедайла.

Запорукою здійснення цих сподівань являється 28-річний досвід його сценічної роботи. Він плідно працював актором у Івано-Франківському, Рівненському, Брестському драматичних театрах. Потім навчався у Харківському інституті мистецтв на режисерському факультеті. Після закінчення навчання долав складні сходинки режисерської науки у театрах Херсону і Івано-Франківська.

Набутий великий театральний багаж, самовідданість в роботі, зацікавлене художнє світосприйняття А. І. Канцедайла, головного режисера Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, дають всі підстави чекати на нові змістовні вистави у його постановці.

ЛІДІЯ КУШКОВА, народна артистка України

*Н*есподіваність — у життєвих вчинках, несподіваність — у творчості, несподіваність — одна з визначальних рис характеру Л. С. Кушкової, народної артистки України, майстра сцени, самобутньої актриси і режисера-постановника. Її біографія нараховує кілька значних етапів,

різких поворотів і змін. Вона не боїться ризику, не боїться починати все з початку, чекати і досягати. А ще вона вміє робити сюрпризи, дивувати і вражати, як на сцені, так і поза нею.

Л. С. Кушкова вважає, що головну професійну науку вона отримала від славетного свого вчителя Мар'яна Крушельницького, на курсі якого навчалась у Київському інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого. Це після уроків Мар'яна Михайловича у неї з'явився потяг до психологічної тонкої розробки кожного характеру, і водночас вона завжди намагається шукати образної метафоричності і узагальнень у прочитанні різного драматургічного матеріалу.

Різноманітності її ролей можна здивуватись. А можна замислитись, проаналізувати і побачити незвичайне, несподіване, дуже особисте світосприйняття актриси і його відбиток у ролях драматичних, гострохарактерних, комедійних. Більше за все Л. Кушкову хвилює внутрішня дія життя героїнь. Актриса поринає у їх світ, вживається в образ поступово. Кожного дня ніби вивчає, пізнає, розкриває одну, потім другу, потім третю... сторінку жіночої душі. А далі на основі своїх відкриттів вибудовує органічну, вмотивовану сюжетну низку вчинків і подій.

Вона вміє змішати те, що здається не можна поєднати, створюючи той чи інший характер. Романтика, мрія, космос, і поруч — земля, війна, турботи, буденні справи. Її Наталка у «Горлиці» і Оленка у «Голубих оленях» О. Коломійця, Харитина у драмі «Не стріляйте у білих лебедів» Б. Василь'єва і Марійка у «Солдатській вдові» М. Анкілова різняться за віком, станом, досвідом, але вони у Л. Кушкової часто дивляться в небо. З тієї космічної блакиті вичерпують свої міцні сили для земного складного життя, для його покращення і перетворення.

Тему про вразливу, але стійку жіночу душу актриса продовжувала майже у всіх своїх ролях. З роками її палітра збагачувалась новими фарбами. Якщо на початку (60-ті — 70-ті роки) молода виконавиця зверталась більше до ліричних, сповідальних нот, до невимушеності і щирості, то, продовжуючи пошуки, її обдарування набувало рис несподівано відкритої парадоксальності. Л. Кушкова знаходила численні багатопланові засоби виразності для своєї сценічної розповіді.

Три сучасні п'єси, три сучасні жіночі характери, на перший погляд не мали і не могли мати нічого спільного. Гітель з драми У. Гібсона «Двоє на гойдалці», Віра у «Лавці» О. Гельмана, Марія у «Винуватих» О. Арбузова у незвичній трактовці Л. Кушкової доводили тезу про існування закону єдності і боротьби протилежностей у кожній жіночій долі. Її Гітель, Віра і Марія були нещасні. Але з їх нещастя, як це не парадоксально, і саме це стверджувала Л. Кушкова, витікала їх щаслива духовна перемога. Очі Гітель-Кушкової, сповнені болем і сльозами. Вона сама відпускає коханого до іншої. Гіркота, сум і сльози стоять у очах актриси, коли її Віра розуміє, що спільні спогади, нова зустріч не з'єднали її з коханим. А Марію у «Винуватих» Л. Кушкова проводить багатьма колами страждання у знайденні материнської любові. Всі три її героїні перемагають у своїй душевній, багатоденній боротьбі. Вони плачуть, а їх сльози викликають світлі глядацькі почуття і враження, тому що всі три героїні, їх дійова любов захищає, надихає, пробуджує краще у душах інших.

Жанр комедії знайшов теж своєрідне тлумачення Л. Кушкової. Тут виявилась різнобічність її пошуків у знаходженні яскравої, винахідливої, гострохарактерної форми. Крутилася дзигу, літала блискавкою, стрибала, підсакувала мов м'яч, випромінюючи невтримну веселість і життєрадісність її Інесса з комедії П. Кальдерона «З коханням не жартують». Аграфена Опущковська Кушкової у «Шельменко-денщику» викликала дзвінкий сміх. Актриса відверто шаржовано, не боючись перебільшення, малювала примітивний світ обмеженості і неосвіченості. Зовнішня характерність поєднувалась з добрим гумором, чуттєвою лірикою і м'яким душевним світлом її Памели з п'єси Дж. Патрика «Дорога моя Памела». А лагідні, веселі, сонячні промені, які надсилала головна героїня комедії Н. Семенової «Піч на колесі» у виконанні Л. Кушкової, дарували радість, віру, впевненість у добро. Поруч з цією комедійною лірикою Л. Кушкова розробляла жанр гострої соціальної сатири. Саме під таким кутом зору вона поставила і зіграла моновиставу «Кайдашиха» за твором Нечуя-Левицького у створеному у співдружності з В. Ковтуненком (спочатку при Дніпропетровському міжобласному відділенні Спілки театральних діячів України,

а потім при обласній студії телебачення) новому театрі під назвою «Воля».

З роботою цього театру пов'язаний плідний пошуковий етап її творчості. Вона разом з акторською роботою розпочинає діяльність режисера-постановника. Її талант проходить через складні умови організаційного і творчого плану. Принципи так званого «бідного театру» чи театру «на килимі» диктують свої вимоги. Психологізм, яскраві метафори, підсилені підтексти і чітко розставлені акценти стають головною постановочною зброєю режисера Л. Кушкової у виставах: «Йоганна, жінка Хусова» та «На полі крові» Л. Українки. Створені нею поетичні театральні вистави знайшли ще одне своє життя. Життя на телевізійному екрані у фільмах. І тут вона мала опанувати ще і професію телевізійного режисера, проводила зйомки на природі і у павільйоні.

Талант, характер, цілеспрямованість вели і допомагали їй. Звичайно, був великий ризик покинути успішну акторську кар'єру, почати все з нуля. Кажуть, режисера — не жіноча професія, а вона вважає свою постановчу роботу цілком для себе природньою. І довела це успішною діяльністю на посаді головного режисера Дніпропетровського театру юного глядача, куди її запросили після телевізійних звершень. На сцені ТЮГу Л. Кушкова зверталась в першу чергу до серйозної багатопланової драматургії. Юним глядачам режисер запропонувала свої версії чудових, поетичних казок: Г.-Х. Андерсена «Гидке каченя», «Принцеса на горошині» та «Маленький принц» А. Сент-Екзюпері. Ці вистави відрізнялись тонким, ажурним, замріяним поглядом постановника, який поділяли актори і який влучно передавав і розкривав особливий стиль авторів.

Сміливим творчим кроком була робота Л. Кушкової над постановкою у ТЮГі драми В. Винниченка «Білий медвідь і чорна пантера», де головна увага приділялась вирішенню проблеми взаємодії, стосунків життя і мистецтва. Разом з В. Винниченком Л. Кушкова відстоювала право творця на особистий погляд, на власне світорозуміння. Але її вистава повністю відмітала твердження, що мистецтво повинно відірватися від реальності, від усього жорстокого і некрасивого. Свіжими очима, знявши всі залишки хрестоматії, побачила Л. Кушкова комедію І. Карпенка-

Карого «Сто тисяч». Тут не було гострої викривальної сатири з її прямолінійністю і знаковими, однохарактерними героями. Всі персонажі вистави тягнулись за красивими, червоними яблуками (художник І. Ткаченко). Вони хотіли спіймати своє щастя, вдачу, але засоби їх були поганими, нечесними і тому нікому з них щасливих яблук і не довелось зкуштувати.

Образність, багатоплановість, змістовність і драматична напруженість дії залишаються основними принципами її режисерської роботи і сьогодні. Після реорганізації ТЮГу у Молодіжний театр на Московській Лідія Степанівна повернулася до своєї рідної сцени дніпропетровських шевченківців. За кілька сезонів плідної роботи поставила: «Без вини винні» О. Островського, «Наталку-Полтавку» М. Лисенка, «Мірандоліну» К. Гольдоні. У цьому своєрідному класичному триптиху режисер мовби повертає своїх героїнь до глядача різними боками їх характеру, душі, суті. Юна, прекрасна, закохана Наталка для Л. Кушкової — символ кращих рис українського жіночого характеру. А розвитку цей характер набуває у подальшій роботі режисера: в Мірандоліні (Гольдоні) і в Кручинині (Островського). Прекрасна Наталка, винахідлива і вродлива Мірандоліна, чуйна і щира Кручиніна несуть естафету доброти, жіночності, набуваючи у трактовці Л. Кушкової загальнолюдського звучання. Вона, як режисер-постановник постійно відгукується на події сьогодення. Проблеми життя своїх сучасників розглядає з позицій активного, дійового митця, вірить, що персонажі поставлених нею вистав «Шлюб за оголошенням» В. Канівця і «Бульварний роман» Ю. Едліса знайдуть відгук у серцях глядачів, що в залі шевченківців не буде спокійних і байдужих.

ВІКТОР КОРИТЬКО,
головний диригент театру

У творчому складі шевченківців — диригент Віктор Коритько з 1997 року. Запросив його на роботу тодішній головний режисер театру В. О. Божко. На Гала-концерті, присвяченому переможцям регіонального огляду «Січеславна», оркестр Дніпродзержинського російського му-

зично-драматичного театру під керівництвом В. Коритька виконав кілька музичних номерів з вистави «Возвышенное и земное». Ця оригінальна постановка викликала жвавий інтерес спеціалістів, публіки і дала можливість В. Божку розгледіти широкі потенціальні можливості молодого диригента.

Він добре розуміє і відчуває специфіку свого театру. Сьогодні універсальність з одного боку (всі в трупі повинні співати і танцювати), а з другого — багатоплановість (треба знайти свій ключ у роботі з вокалістами, з акторами драми, з артистами балету і оркестру і вибудувати великі музичні масові сцени) праці диригента у музично-драматичному театрі надихає Віктора Коритька, збуджує творчі пошуки і фантазію. Особливо своєю турботою він вважає розкриття всього жанрового розмаїття українського театру.

Під керуванням В. Коритька артисти оркестру шевченківців вдало підкреслюють, виявляють акценти стилю класичної оперети у виставі славетного Імре Кальмана «Циган-прем'єр». Проникливий ліризм і іскрометний гумор органічно поєднуються диригентом у спектаклях: «Наталка-Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка». Тут музика М. Лисенка, К. Стеценка, Ю. Алексєєва завдяки чутливому і винахідливому оркестру стає невід'ємною частиною вистави.

Крім класичного музичного репертуару багато уваги приділяє Віктор Коритько, як диригент-постановник, спектаклям з музикою сучасних композиторів. У комедіях «Сорочинський ярмарок», «Мірандоліна», «Весілля в стилі ретро» при всій різнохарактерності музики О. Рябова, С. Бідусенка, О. Журбіна диригент знаходить об'єднуючий і дуже важливий елемент характеру музичного супроводу. У цих трьох виставах виблискує, випромінює всіма кольорами і барвами чарівна, легка іронічність. Маєстро любить своїх веселих героїв: Груню, Мірандоліну, Фабріцію і багатьох інших персонажів, а ще дає можливість подивитись на них трішечки з боку, тобто очима глядачів-сучасників. Наявність сучасного погляду прочитується у трактовці В. Коритьком нюансів, акцентів, ритмів музичного існування, де поряд з гумором, життєрадісністю, оптимізмом героїв диригент підкреслює їх наївність і деяку задану театральність.

Крім щоденної копіткої репетиційної роботи з вико-

навцями, артистами балету і оркестру, крім вечірніх вистав діючого репертуару, у якій Віктор Коритько, завдяки своїй мобільності і професійності, увійшов швидко і без проблем, він активно включається у постановочну роботу. Його сьогоднішні пошуки разом з режисером В. Гориславцем, художником В. Микалюком і балетмейстером В. Бегичевим пов'язані з широковідомою оперетою Ф. Лоу «Моя чарівна леді».

Репетиції, вистави, нові постановки — це ще не все коло діяльності диригента. Особливе місце у його роботі належить концертним програмам, яких у репертуарі театру багато і які яскраво демонструють широкі можливості шевченківців. Чутливі диригентські руки В. Коритько допомагають проявитись у повній мірі, силі і красі голосу М. Постолаки, коли він співає арії з оперет І. Кальмана, І. Штрауса або численні українські народні пісні, виявити особливу мелодійність пісень Шамо, Поклада, Злотника, Ярцева, які успішно виконують Л. Белінська, Н. Тафі, Н. Ніколаєва, О. Томілко, В. Крачковський, М. Чернявський.

Масштабність театралізованої постановки пісень Нусбаума «Любіть Україну» і Грановського «Нема другої України» органічно поєднуються у виконанні оркестру під керуванням В. Коритька з гостротою характерності музики танго «Бризки шампанського» і циганського танцю з «Сорочинського ярмарку» у виконанні артистів балету.

Він добре знає, розуміє, відчуває своєрідність співучого українського театрального мистецтва. До цього його розуміння лежить довгий шлях музичної науки. Спочатку він закінчив по класу баяну Дніпродзержинське музичне училище, потім Одеську консерваторію. Диригентську майстерність здобував у стінах Київської державної консерваторії у класі професора В. Гнедаша. Після закінчення навчання працював диригентом симфонічного оркестру філармонії у Караганді, де під його керуванням за 2 роки пройшло 90 різнопланових концертних програм. А потім у біографії В. Коритька відбулась зустріч з Іркутським музичним театром. Тут репертуар диригента поповнився цілим рядом вистав: «Кармен» Ж. Бізе, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Сільва», «Мариця», «Баядера» І. Кальмана, «Весела вдова» Ф. Легара. А паралельно він ще встигав працювати з симфонічним оркестром Іркутської

філармонії і був у захваті від творів К. Дебюссі «Море» і «Болеро» М. Равеля.

З кожним днем професія диригента розкривала йому свої секрети, його досвід зростав, репертуар розширювався, а він все більше відчував потребу повернутись на Україну. У далекому Сибіру йому весь час згадувались рідні мелодії. І він повернувся. Короткий час працював в Одесі, у театрі оперети, а потім — Дніпродзержинський російський театр і, нарешті, три роки тому він став за диригентський пульт Дніпропетровського театру імені Т. Шевченка. Сьогодні він впевнений, що сучасний український музично-драматичний театр дає митцю великі можливості шукати, експериментувати, поєднувати традиції і новації. А ще Віктор Коритько знає, що знайшов гармонію свого диригентського життя і що кожна його вистава поєднує музику, драму, співи, танці і свідчить про бездонність цього джерела натхнення і любові.

ВАЛЕНТИНА ГРЕКОВА

Мадам-винахідливість, мадам-фантазія, але мадам-організованість і зібраність. Якщо ще додати яскраву особистість, яка випромінює, особливу творчу енергію і рухливу, дійову доброту, то получится досить повний портрет балетмейстера театру імені Т. Г. Шевченка В. М. Грекової.

У її 43-річній сценічній діяльності артистки балету і балетмейстера-постановника, як у дзеркалі відбилась і сфокусувалось все краще і традиційно важливе зі спадщини кількох поколінь дніпропетровських шевченківців: унікальність служіння одному-єдиному театру, готовність працювати самовіддано, не рахуючись з часом, настроєм, навіть хворобливим станом здоров'я, а ще без кінця шукати, вигадувати, уникати штампів і повторень.

Вона прийшла у театр у 1957 році. У розквіті були корифеї: В. Овчаренко, А. Верменич, Г. Маринич, З. Хрукалова, І. Кобринський, А. Хорошун. Вони вразили випускницю Дніпропетровського театрального училища розмаїттям соковитого, блискавичного, особливого реалістичного гатунку мистецтвом українського театру. В цей чудовий світ музики, танцю, театру чечелівську бой-дів-

чину Валентину Грекову привела прекрасна людина і майстер, ведуча балерина довоєнного Дніпропетровського театру опери та балету, а потім викладач хореографічного відділення театрального училища Павла Федорівна Мцевич.

Одного зимового вечора Валя поспішала додому, бо друзяки-хлопці, з якими каталась на санках, сказали, що до її мами прийшла якась «училка». Здивована дівчина покинула розваги і побігла. У дворі їх дому на неї чекала справжня, так-так — справжня королева. Валя зупинилась біля неймовірно красивої жінки у білій шубі з великою муфтою у руках, дивилась зачаровано і не розуміла — хто це? А королева лагідно посміхнулась і спитала: «Що ж ти, Валя, не приходиш до нас у студію, забула обіцянку?» І тут дівчина одразу згадала відпочинок у піонерському таборі. Вона навчила нових подруг своєму танцю. Разом вони виступали у концерті дитячої самодіяльності, коли до їх літнього табору приїздили якісь дорослі гості. Після їх номеру саме ця красива королева запитала: «Хто це їх навчив так танцювати?». І бойова та винахідлива Валя з гордістю відповіла: «Це — мій танець, я сама його придумала». Тут Павла Федорівна і запросила дівчину до хореографічної студії Палацу культури імені Ілліча. Валя пообіцяла, а потім справи шкільні, захоплюючі пригоди на вулиці з друзями помішали і вона забула про студію.

А Павла Федорівна не забула юну танцівницю, розшукала і домовилась з її мамою про заняття дівчини балетом. Валі дуже сподобалась зала з великими дзеркалами, чудові костюми і цікаві заняття у студії. А коли П. Мцевич запросили на роботу у театральне училище, де відкрилось хореографічне відділення, то її стихійна і невгамовна учениця вирішила після довгих розмов зі своєю терплячою вчителькою взяти участь у вступних іспитах до театрального училища. Вона їх витримала.

Роки навчання промайнули швидко. Чудовою була і студенська практика, що проходила у Київському оперному театрі. Розподіл на роботу Валентина Грекова отримала у Львівську область, у районний будинок культури. До роботи вона мала приступити восени, а влітку була вдома у Дніпропетровську. І тут одна випадкова, але чудова зустріч вирішила її долю. Чудового літнього вечора

вона зустріла свого знайомого, артиста балету і балетмейстера Дмитра Соколовського. Він запросив її поїхати з шевченківцями на літні гастролі для підтримки професійної форми танцівниці. Вона поїхала у Ленінград, потім Калінін і Мінеральні води. І той дивовижний гастрольний маршрут вирішив магістральну лінію її життя. Вона залишилась у трупі театру імені Т. Г. Шевченка. Молода артистка швидко засвоїла хореографічний малюнок всіх вистав діючого репертуару. З захопленням і натхненням виконувала іспанські, циганські, українські танці. Особливої уваги потребувала участь у спектаклях музичних. Вони у шевченківців були напрочуд різними. І Валентина Грекова з головою поринула у роботу, краще сказати, не в роботу, а у нескінченне хореографічне, танцювальне море. Його хвилі колихали її. Вона з веселим завзяттям долала складні професійні шаблі і скоро стала ведучою солісткою балету.

Хвилі танцювального моря дарували їй: «Мазурку», «Лезгинку» і танок «Канарейки» у постановці балетмейстера О. Краснікової з музичної комедії О. Сандлера «На світанку». Буря оплесків вибухала в залі після виконання ексцентричного танцю В. Грековою і Б. Паляницею у опереті Л. Лядової «Під чорною маскою» (балетмейстер Л. Леонідов). А якими виразними, пластично завершеними були сольні чардаші, танго, вальси В. Грекової! Їх можна назвати хореографічними мінівиставами у оперетах: «Севастопольський вальс» К. Листова, «Біла акація» і «Вільний вітер» І. Дунаєвського, «Полярна зірка» В. Баснера, а ще «Дівчина і море», «Четверо з вулиці Жанни» і багатьох інших. Вона з вдячністю згадує плідну, змістовну, натхненну роботу з балетмейстерами Д. Соколовським, В. Асинкіним, заслуженим працівником культури України, Г. Клоковим, народним артистом України, а також своїми надійними, чутливими і темпераментними партнерами: В. Тульчинським, А. Толоком, Б. Паляницею, Д. Соколовським.

Її енергії, гумору, фантазії хватало ще й на численні акторські пошуки. В. Грекова з великою самовіддачею брала участь у масових сценах. Разом з артистами хору співала у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, у «Майській ночі» за М. Гоголем, у «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Азартно і завзято грала Зуру з дуже крикливими, численними своїми

циганчатами. Хоча такого персонажу у драмі М. Старицького «Циганка Аза» немає (В. Грекова придумала його сама), її гострохарактерна героїня вносила свою особливу фарбу у народні сцени вистави. У славетній постановці В. Овчаренка «Майська ніч» Валентина Грекова була тою відчайдушно веселою дівчиною, яка гучно проголошувала свої жарти, розкручувала, повертала на всі боки протягом багатьох театральних сезонів своїх Калеників (А. Верменич, С. Калистий, Е. Воробйов, М. Садовський) і спритно «допомагала» їм блукати і блукати, шукаючи свою хату.

Валентина Микитівна стала досвідченим майстром сцени, який добре знав, розумів принципи і специфіку природи саме українського національного театру. Тому хвилі хореографічного моря приносили їй тільки радість знахідок і щастя невпинної творчості. Але всім відомо, що сценічний вік артиста балету дуже недовгий. Закінчила свою танцювальну кар'єру і Валентина Грекова. Вона вирішила піти з театру. Почала роботу керівника танцювального колективу одного з відомчих Дніпропетровських Палаців культури. Все тут було добре, вдячні актори самодіяльності, їх значні успіхи, відносна свобода у роботі і навіть гарантований відпочинок у відомчому будинку відпочинку. А душа її мимоволі рвалась до театру.

І знову ж таки одного вечора у її домі пролунав дзвоник. Театр не міг обійтись без своєї Валентини Грекової, без її досвіду, знань, творчого запалу.

Ми вже неодноразово згадували про особливу ауру театру імені Т. Г. Шевченка. Її солодкий полон відчували численні творці, не минув він і В. Грекової. Вона повернулась і почала нову роботу у своєму єдиному театрі. Раніше вона, як балетмейстер, проводила репетиції танців, вводила в них нових виконавців. А от що треба було відкривати для себе, то це закони побудови хореографії для нових вистав, де вона вже була балетмейстером-постановником.

В. Грекова не любить рахувати, тому сьогодні не знає точно — скільки вистав у її репертуарі як артистки балету, так і балетмейстера-постановника. Але вона точно знає, що всі вони — улюблені, виплекані, цікаві і рідні. Вона в кожную вкладає свою душу, серце, весь талант і щирість почуттів. Її хореографія окрім оригінального пластичного

малюнку, окрім високої професійної культури і широкої ерудиції, найголовніше, відрізняється органічним характером входження балетних номерів у стиль, жанр, загальне надзавдання кожного спектаклю. Будь це комічна опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, чи оперета «Циган-прем'єр» І. Кальмана, чи драма «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, чи казка «Різдвяні пригоди» або комедія «Мірандоліна» К. Гольдоні, чи епічна комедія «Украдене щастя» І. Франка. Разом з режисером, диригентом, художником балетмейстер В. Грекова знаходить спільну пластичну географію не тільки для артистів балету, які майже у кожній виставі шевченківців виконують багату кількість її хореографічних постановок, а ще й успішно працює з акторами драми. Вона створює для них своєрідний танець, який і доповнює новими гранями характери персонажів. Такими були танці: Теклі — Л. Булдігіної, Охріма — В. Крачковського, Катрі — Н. Гаврикової у драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, Неріси — Н. Ніколаєвої у «Оргії» Л. Українки, Цибулі — В. Чечота, Мотрі — Л. Тимошенко, Черевика — О. Носова, Хіврі — Ж. Дмитренко, Груні — Л. Белінської у «Сорочинському ярмарку» за М. Гоголем, Анни — І. Медяник, Михайла — С. Дрожакова у «Украденому щасті» І. Франка.

У багатьох виставах В. Грекова виступає не тільки балетмейстером-постановником, а ще й розробляє пластичну партитуру поведінки всіх виконавців, начебто розтанцьовує всю виставу. Ця її робота свідчить про зрілість таланту і про те, що майстер знаходить нові і зовсім неочікувані засоби виразності сценічного руху.

Раніше Валентина Грекова хвилювалась за своє особисте технічне оснащення і професійний рівень. Тепер, щовечора вона хвилюється вдвічі більше тому, що її думки, почуття, роздуми несуть глядачам актори. Їй дуже хочеться якомога краще виявити всі риси їх таланту, а глядачам принести радість спілкування зі справжнім мистецтвом — яскравим, емоційним, піднесеним над буденністю життя, даруючим крила для душі.

РАЙСА ПОСТОЛАКА

Ц театрі є така необхідна і відповідальна посада — завідуючий трупю. Посада є, а от фахівців цього профілю не готує ні один учбовий заклад. Бо завідуючий трупю — це не посада, це — покликання. Не можна навчити бути одночасово: — психологом, організатором, чуйною людиною, яка зрозуміє тебе, перейметься твоїми негараздами, труднощами, допоможе їх вирішити і при цьому ні на мить не забуде про забезпечення всіх ланок складного творчого процесу.

Раїса Федорівна Постолака вже чверть віку завідує трупю шевченківців. Сьогодні вона — один з високоосвічених знавців театральної справи. І прийшла вона у свою професію через добре серце, великий досвід, небайдужість характеру, а ще через дивовижну зібраність, мобільність і витриманість. Вона не просто складає, узгоджує зі всіма творчими керівниками, координує і виписує щоденний розклад роботи театру, хоча і це — дуже непроста і дуже відповідальна праця. Кожна твоя помилка, неточність може поставити під зрив злагодженої діяльності багатьох. А ще вона вміє домовитись, організувати, узгодити, влаштувати все так, щоб вечірня вистава пройшла на високому художньому рівні і саме у тому акторському складі, який забезпечить цей рівень. А одночасно щоб і виїзний концерт у сільському клубі, і репетиція майбутньої прем'єри теж відбулись без зупинок і затримань. А для цього треба не тільки добре виконувати свої обов'язки, а знати, розуміти, що у кожного актора на душі, що його турбує, або навпаки радує. Вона вміє вчасно посміхнутись, вчасно подзвонити і побажати здоров'я, вміє щиро і знову ж таки з посмішкою, побажати акторам щасливої дороги і вистави, виряджаючи їх у путь до одного з районів області. І все це Р. Постолака робить без будь-якої втоми чи дратування, незважаючи на те, що вчорашня вистава закінчилась досить пізно. Дома вона була опівночі. А з ранку, щоб провести учасників виїзної вистави, прокинулась о шостій, на роботу встигла на восьму годину і залишилась у театрі вже до вечора.

Сьогоднішнє глибоке розуміння і доскональне знання специфіки акторського існування прийшли до Раїси Постолаки з власного досвіду. Вона мала не тільки на-

прочуд чіткий, красивий почерк, вміла особливо докладно і точно написати розклад роботи театру, а ще доля подарувала їй красивого тембру ліричне сопрано. Закінчивши вечірню музичну школу для дорослих, Раїса Постолака успішно поєднувала роботу завідуючої трупі і актриси. Вона брала участь у багатьох виставах, не боялась ні маленьких ролей, ні масових сцен. А згодом її голос у музичних виставах зазвучав упевнено і вагомо. Глядачі у 70-ті 80-ті роки з захопленням зустрічали її щиру, закохану Оксану у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і шляхетну, вишукану Панночку у «Майській ночі» (п'єса М. Старицького, музика М. Лисенка, В. Васильєва).

Почуття міри, відчуття часу і вимогливість до себе — характерні риси, притаманні актрисі Раїсі Постолака. Завдяки сильному, саме акторському характеру, вона сама вирішила і визначила свою творчу долю, вчасно залишила сцену. А в театрі працює з тією ж самою енергією і повною самовіддачею. Невпинний біг творчого годинника шевченківців вона дуже добре чує, фіксує і забезпечує.

ВОЛОДИМИР БОБРОВ, заслужений працівник культури України

Володимир Бобров — фахівець широкого театрального профілю. Можна сказати, що театр сформував його, як людину і як творчу особистість. У 1957 році п'ятнадцятирічний Володя Бобров почав свою трудову діяльність робочим сцени у Кримському українському музично-драматичному театрі. А потім свої театральні університети він продовжував у театрах Севастополя, Маріуполя, Харкова. Його професійні сходи не були дуже крутими. Він поступово, роками набирився досвіду, засвоїв і усвідомив безліч театральних традицій, потреб і умов. З роками став керівником цеху монтувальників декорацій, або головним машиністом сцени. Ця відповідальна театральна ділянка, секрети якої він повністю зрозумів, працюючи у оперній студії Харківського інституту мистецтв, дала йому змогу здолати ще один професійний щабель. Він став завідуючим постановочною частиною. На цій посаді от уже десять років працює у Дніпропетровському українському театрі імені Т. Г. Шевченка.

Постановочна частина театру — це особлива країна, де існують у декораціях, костюмах, бутафорії різні історичні епохи, різні країни, навіть різні істоти — від стародавніх лицарів до казкових зайців, вовків і зміїв. На сцені цей складний багатоплановий світ живе кожного вечора своїм повноцінним життям. Тут все рухається, змінюється і всі механізми декорацій, весь зовнішній зоровий вигляд вистав, всі його трансформації повинні працювати і працюють у шевченківців, як часи, без зупинок і збоїв. І, щоб саме так і було, Володимир Бобров докладає безліч зусиль. Він — і організатор, і практик, і теоретик. Він досконально знає роботу всіх цехів постановочної частини. А їх у театрі сьогодні — дев'ять. І тут працюють люди різних професій, прекрасні майстри рукотворної театральної країни. В. Бобров з ранку до вечора розказує, показує, винаходить, розмірковує, як зробити, з чого зробити і як це потім буде виглядати і працювати на сцені. Його фантазії і чітких розрахунків сьогодні вистачає на втілення будь-якого постановочного задуму. Він добре читає креслення художників для виготовлення металевих або дерев'яних елементів декорацій. А якщо таких креслень немає, то В. Бобров сідає за свій стіл, «бере голову в руки» і через деякий час, поміркувавши, видає своє рішення проблеми. І знову робота кипить, він керує зваркою по металу, столярними роботами і ось уже контури храмів старовинного Києва для вистави «Ярослав Мудрий», або кілька домівок для мешканців казки «Різдвяні пригоди» вже готові. Кожна декорація відрізняється своїм стилем і точно відповідає жанру спектакля.

Це загострене відчуття жанру і стилю розвилось у нього завдяки сорокатрирічній роботі з численними режисерами і художниками. Вони разом знаходили рішення по втіленню вистав класичного і сучасного репертуару. І нещодавно В. Бобров зміг здолати ще один професійний щабель. Постійні глядачі театру, розкриваючи програмки вистав останніх п'яти років, помічали його нову статтю. У спектаклях «Вишневий сад» А. Чехова, «Без вини винні» О. Островського, «Хазяїн» І. Карпенка-Карого, «Автобус» С. Стратієва Володимир Бобров був художником-конструктором, а вистави «Наталка-Полтавка» і «Циган-прем'єр» оформив як художник-постановник.

Його робота, його пошуки, ентузіазм і фантазія не знають меж. Театр — його єдине і постійне призначення. Тут він живе, тут він знає все, вміє все, тут він працює.

ПОСТАНОВОЧНА ЧАСТИНА

У швидкоплинному театральному житті з його насиченими різними поворотами, з його незвичайними досить особливими подіями і обставинами є свої аксіоми, які стверджують, що театр — мистецтво колективне і що в ньому не має і не може бути дрібниць. Всі працюють на одну ідею, на одну виставу і від кожного залежить успіх або поразка.

Особливе почуття колективізму відчувається у роботі численних цехів постановочної частини. Тут працюють люди з золотими руками. Вони вміють все — малювати, креслити, кроїти і шити костюми різних історичних епох, монтувати декорації, озвучувати і освітлювати спектаклі. Вони знають, що нещадне сценічне світло виявить будь-яку зморшку на декораційному заднику чи платті героїні, що перуки акторів, що бутафорські фрукти на столі, що шаблі козацькі і ще багато, багато інших речей повинні бути зроблені так, щоб здавались справжніми і дійовими. Всі рукотворні театральні дива виникають у цехах постановочної частини театру. Тут вони народжуються, оживають, зходять з ескізів художників на сцену. Глядачі ніколи не бачать творців всіх цих див, але всім відомо без їх натхненної, копіткої праці ні одна вистава відбутись не може. І тому у цехах постановочної частини працюють фахівці різних, досить штучних професій. Вважаємо за краще потім назвати їх імена.

Декораційний цех:

В. Зюзін — завідуючий,
О. Костюкова — художник.

Кравецький цех:

Н. Леонова — завідуюча
Л. Алферова,
Т. Атовка,
Л. Боброва.

Бутафорський цех:

Л. Сутягіна — завідуюча,

I. Літт — художник-бутафор

Теслярський цех:

В. Шульга — завідуючий,

С. Кохан.

Реквізиторський цех:

В. Норець — завідуюча,

Л. Чепрунова.

Костюмерний цех:

Л. Рябкова — завідуюча,

В. Городищенко,

О. Гущина,

Н. Малеванная,

Л. Нестеренко.

Радіоцех:

В. Габ — завідуючий,

М. Лебедева — звукорежисер.

Перукарський цех:

Г. Ромашкіна — завідуюча,

О. Васи́лаке.

Електроцех:

В. Сеннік — завідуючий,

І. Івлева,

О. Щербініна.

Взуттєвий цех:

В. Райхман — завідуючий.

Монтувальний цех:

І. Дворник — завідуючий,

Є. Филипов,

М. Шмалій,

С. Пата,

В. Тюрменко,

Г. Черкаський,

М. Шерстюк.

У злагодженому, об'єднаному спільною відповідальністю, спільними мріями і турботами колективі постановочної частини є свої ветерани.

Три жіночі долі, три театральні любові, три серця, які ось уже чверть віку і більше належать театру імені

Т. Г. Шевченка. Молодими, замріяними, білявими дівчинами прийшли працювати у театр Людмила Рябкова (1969 рік), Галина Ромашкіна (1971 рік) і Людмила Сутягіна (1975 рік). Дивились, засвоювали, набували досвіду. Згодом стали фахівцями, стали справжніми майстринями своєї справи. Сьогодні вони очолюють три цехи: Л. Рябкова — костюмерний, Г. Ромашкіна — перукарський, Л. Сутягіна — бутафорський.

У театрі дива, як ми вже бачили, трапляються часто. Але і в цьому незвичайному світі з'являються люди, біографії яких випадають з будь-яких систем координат, і ніякими іншими словами крім «дивовижний» і «унікальний», їх не назвеш. Саме до таких людей належить завідувачий декораційним цехом, художник Володимир Зюзін.

10 жовтня 1950 року випускник Дніпропетровського художнього училища В. Зюзін переступив поріг театру імені Т. Г. Шевченка. Цей крок визначив його долю, зміст його життя. Зацвіли яскравими, мальовничими українськими пейзажами численні задники у багатьох виставах класичного репертуару. В. К. Зюзін добре знає історію, побут, звичаї, традиції українського народу. Ці знання допомагали і допомагають сьогодні художнику точно і тонко зі смаком і почуттям міри передавати національний колорит у своїх роботах.

Кажуть, що у 50-х і 60-х роках на сцені шевченківців з легкої руки головного художника Леоніда Скрипки та його однодумця художника-декоратора Володимира Зюзіна цвіли надзвичайно красиві сади у срібному світлі «Майської ночі», а прекрасні мальви прикрашали своїм кольоровим кипінням українську оперету «Сватання на Гончарівці» та комічну оперу «Запорожець за Дунаєм». За п'ятидесятирічну роботу художник В. К. Зюзін брав участь у оформленні майже 400 вистав. Неодноразово він поєднував роботу художника-декоратора з творчими пошуками художника-постановника. Знаходив спільну мову з режисерами різних напрямків і різних поколінь.

Сьогодні в музеї театру можна знайти програмку вистави «Безталанна», яка йшла на сцені шевченківців у 1961 році і над її постановкою В. Зюзін працював разом зі славетним режисером, народним артистом України Василем Овчаренком. Продовжуючи розглядати музейні

стенди, ми зможемо побачити іншу програмку вистави «Під високими зорями». Дата її випуску 1977 рік. Тут теж стоїть прізвище художника-постановника В. Зюзіна, але вже поруч з прізвищем молодого режисера Віталія Сміяна.

Як і раніше, фарби його декорацийних задників — яскраві, ясні, проникнуті м'яким ліризмом. Їх появу глядачі зустрічають оплесками. А ветеран театру, ветеран війни, митець з розвинутим почуттям людської гідності, високої професійної майстерності Володимир Костянтинович майже не помічає, як спливають роки. Його театр, його єдиний і неповторний колектив дніпропетровських шевченківців живе, розвивається, долає. І разом з ним, не зупиняючись, не вагаючись іде художник В. К. Зюзін.

ОРКЕСТР ТЕАТРУ

На протязі багатьох десятиліть музичні вистави прикрашали і прикрашають зараз афішу шевченківців. У театрі люблять і вміють ставити співучі спектаклі. Звичайно, велике навантаження у цій роботі лягає на артистів оркестру.

У цьому колективі сьогодні поєднуються висока професійна майстерність, досвід ветеранів: Олени Лещінської (перша скрипка, концертмейстер оркестру), Юрія Грановського (валторна), Юрія Ішенка (саксофон) — з натхненням і пошуком здібних музикантів: Ірини Большакової (скрипка), Людмили Костіної (скрипка), Інни Біккужиної (скрипка), Ольги Старовойтової (альт), Олени Несмашної (віолончель), Світлани Токаревої (флейта), Сергія Святець (кларнет), Сергія Горнак (труба), Юрія Терещенка (фортепіано), Ірини Сергієнко (електро-музичні інструменти), Євгена Цікавого (ударні).

Оркестр шевченківців — мобільний, злагоджений, багатоплановий театральний організм. Його артисти добре знають і розуміють природу українського музично-драматичного театру. Вони спроможні розкрити, тонко передати усю красу музики класиків М. Лисенка або І. Кальмана і поруч з ними відчутти сучасність ритмів І. Шамо, І. Поклада, О. Журбіна, С. Бідусенка та інших. А є серед артистів оркестру сміливі, творчі натури, які не

тільки добре грають на своїх інструментах, а самі пишуть музику. І вона звучить у концертах і виставах театру. Щира музична душа Юрія Грановського розкривається у його пісні «Любіть Україну». А Юрія Іщенко зацікавила п'єса Р. Галушко «Заради любові». Він створив до її постановки чудове музичне оформлення.

Повноправними членами дружньої музичної родини шевченківців являються і два концертмейстери Інга Басалаєва та Олена Широкова.

Інга Басалаєва — досвідчений майстер. Її багаторічна робота з вокалістами по підготовці партій, у проведенні концертних виступів допомагає долати будь-які творчі труднощі. Концертмейстер І. Басалаєва під час занять з артистами вміє підкреслити, проявити, відкрити численні особливості музики того чи іншого композитора, домогтися повновісного, красивого звучання. Вона талановито виховує, навчає, передає своє захоплення чудовим світом музики. Головна її нагорода і радість — добре виконана артистами арія, пісня у виставі або концерті.

Все життя артистів балету проходить під музику концертмейстера Олени Широкової. Вона завжди готова без втоми і напруги повторяти багато разів під час репетицій будь який танець, хореографічний фрагмент з кожної вистави діючого репертуару. З легкістю О. Широкова переносить навантаження постановочної роботи, шукаючи разом з балетмейстерами і підкреслюючи особливу характерність музики танців різних жанрів і напрямків. Її широка музична інтуїція, добра виконавська техніка вірно служать розвитку хореографічної думки шевченківців.

БАЛЕТ ТЕАТРУ

Особливу роль відіграють артисти балету у трупі шевченківців. Вони беруть участь майже у всіх виставах діючого репертуару. Крім високої професійної хореографічної форми вони повинні і мають не аби які акторські здібності. У багатьох виставах драматичного плану вони не просто виконують танцювальні дивертисменти, а вплітають свій візерунок у тканину вистави, не порушуючи, а зберігаючи її композиційну чіткість. Саме

тому такими органічними у виконанні артистів балету були: кан-кан у «Вишневому саді», ліричні жіночі танці у драмах «Маруся Чурай» і «Засватана — не вінчана», козацький танець з шаблями у «Чмирі». Жартівливі, ексцентричні сучасні танці стали невід'ємною частиною у казці «Різдвяні пригоди». А численні народні танці Прикарпаття мали велике значення у розвитку подій у виставі «Украдене щастя». У цьому спектаклі режисер А. Канцедайло і балетмейстер В. Грекова разом з артистами балету досягли, як то кажуть, вищого пілотажу. Танці точно вписувались у пластичний малюнок вистави, з їх допомогою, на їх фоні характери головних героїв вимальовувались з надзвичайною виразністю.

Атмосферу святкового піднесення створила режисер Л. Кушкова у комедії «Мірандоліна». Свою ноту життєстверджуючого оптимізму вносили у цю виставу і артисти балету, майстерно виконуючи класичне адажіо та різні гострохарактерні танці.

Здається, вже давно треба назвати імена наших танцювальних героїв. Ось вони: Світлана Авраменко, Людмила Буряк, Оксана Божинська, Світлана Закладна, Юрій Авраменко, Віталій Капля, Володимир Кравченко, Арсен та Іван Карповичі. Брати Карповичі ще тільки починають працювати, це — їх перший театральний сезон.

У кожному творчому колективі є свої неспокойні, шукаючі серця. В. Кравченко і В. Капля саме до таких і відносяться. Їм мало добре танцювати, солірувати у багатьох виставах, вони ще прагнуть розширити свої театральні обрії, тому грають невеликі драматичні ролі. Так, у «Хазяїні» глядачі зустрічаються з Петром В. Кравченка і Дем'яном В. Каплі.

Всі вистави театру — важливі для акторів балету. Але особливу любов, весь свій талант, натхнення, почуття і душевний запал віддають вони музичним спектаклям і концертним виступам. Темперамент, яскрава емоційність, підкреслене виявлення національної танцювальної характерності притаманні виконанню ними великого фінального Гопака у «Сватанні на Гончарівці», українських, циганських, угорських танців у музичних комедіях «Сорочинський ярмарок» та «Циган-прем'єр». Вишуканим ліризмом і грацією відрізняються три вальси у славетній опереті І. Кальмана. Запальні, драматично напру-

жені «Танго смерті» і «Бризки шампанського» користуються великим успіхом у численних концертах шевченківців.

Чарівний світ танцю можна порівняти з високим словом поезії. Але мова хореографії не потребує перекладача. Вона звертається до душі людської, дарує їй красу і радість. Саме їх приносять щовечора своїм глядачам артисти балету: Світлана і Юрій Авраменко, Світлана Закладна і Володимир Кравченко, Людмила Буряк і Віталій Капля.

МОЛОДІ ШЕВЧЕНКІВЦІ — МАЙБУТНЄ СУЗІР'Я ХХІ СТОЛІТТЯ

...Щоразу, як помічають вчені, на межі століть спостерігається особливий зв'язок часів, відбуваються великі сплески всілякої діяльності, відчуваються, часто спонтанні, вибухи як загрозливої, так і позитивної творчої енергії. На кордоні ХІХ—ХХ віків з'явився своєрідний пласт культури (література, театральне, художнє мистецтво), який отримав назву «Срібний вік».

Сьогодні, на кордоні ХХІ сторіччя, життя наше сповнене великої драматичної напруги, пошуками свого, незаємного, повертанням до справжнього і одвічного... Дніпропетровські шевченківці, як і всі, захоплені цим процесом і тут пальма першості належить молодим. Трупа щорічно поповнюється випускниками театральних ВУЗів та училищ.

Наприкінці 82-го театрального сезону з'явилась наймолодша шевченківка, випускниця Дніпропетровського театральнo-художнього коледжу Галина Самара.

Свою першу роль — Іри у виставі «Заради любові» Р. Галушко зіграла Вікторія Борова, випускниця Харківського інституту мистецтв. Її дебют схвально сприйняли глядачі і колеги.

Дві Олени — Вербова і Яремчук — закінчили Дніпропетровський театральнo-художній коледж. З 1998 року вони — на сцені театру імені Т. Шевченка. Доля їм усміхнулась, тому що напочатку роботи вони зустрілись з невичерпною криницею української класичної драматургії: О. Яремчук зіграла Соню у «Хазяїні» І. Карпенка-Карого, а О. Вербова — Прісіньку у «Шельменко-денщику»

Г. Квітки-Основ'яненка, а потім їм судилось обом зіграти пану Лізу у водевілі «Куди вітер віє» С. Васильченка. Молоді виконавиці були щирими, природними, намагалися зняти всі традиційні багаторічні штампи, зробити своїх героїнь не інфантильно юними та наївними, а допитливими, з активною життєвою позицією дівчатами, які знають, чого хочуть і в чому полягає їх сенс життя, які самі обирають свою долю.

Далі на молодих актрис чекали ролі у п'єсах сучасних авторів. Знову ж таки вони зіграли одну роль, роль Закоханої у сатиричній комедії С. Стратієва «Автобус», але кожна з притаманним їй світосприйняттям і темпераментом. А от у казці «Медове королівство» Л. Устинова О. Вербова опанувала закони казкового існування у образі головної героїні Недоторки, а О. Яремчук шукала гострохарактерні ознаки ролі, яка називається Права рука.

Після закінчення Харківського Інституту мистецтв Володимир Носко працював у театрах Одеси та Северодонецька. У 1998 році його було зараховано у трупю шевченківців. Він дебютував у ролі Рошіна-Демідова у веселому водевілі «Куди вітер віє» В. Васильченка, продемонструвавши добре знання законів органічного сценічного існування, специфіки національного гумору. Потім артист брав участь у виставах: «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Украдене щастя» І. Франка, «Хазяїн» І. Карпенка-Карого. Активно, зі смаком і почуттям міри поринає В. Носко у світ казкових героїв, успішно і з завзяттям грає Вернидуба, Солдата, Цапа у казках «Котигорошко», «Медове королівство», «Різдвяні пригоди».

Наче блискавична комета увірвався у репертуар шевченківців В. Божинський. За два театральних сезони випускник Дніпропетровського театрального коледжу встиг на диво багато. Його доробок пов'язаний в першу чергу з розмаїттям комедії. Сучасні, без комплексів, розкуті і веселі були у виконанні В. Божинського Діма та Федя у комедіях сучасного українського драматурга В. Канівця «Сюрпризи медового місяця» і «Шлюб за оголошенням». Напрочуд органічними, співучими, легкими, з виразною загостреною характерною пластикою, з особливими барвистими фарбами гумору — такими представляли перед глядачами його: Потап («Бой-жінка»),

Хвенько («Сорочинський ярмарок»), Микола («Наталка-Полтавка»), Гастон Ірені («Циган-прем'єр») у популярних музичних комедіях.

В. Божинський виявив себе справжнім шевченківцем, тому що з перших хвилин поринув у творчу роботу з головою. Працював з натхненням, без сумніву і страху, долаючи шаблі професійності з космічною швидкістю, підкоряючи, досягаючи всю різножанрову природу українського драматичного театру. Поруч з комедією у його репертуарі з'явилися спроби високої драми і сучасної п'єси, де він знайшов лаконічні способи виразності не побутового, а глибокого сценічного реалізму для таких протилежних ролей як Перший кобзар у драматичній поемі «Маруся Чурай» Л. Костенко і Толік у мелодрамі «Заради любові» Р. Галушко.

Його театральний швидкісний політ продовжується. Актор весь час приносить своїм глядачам радісні сюрпризи. Три ролі, три характери, три великі складні творчі задачі — Стецько у «Сватанні на Гончарівці», Шельменко у «Шельменко-денщику» Г. Квітки-Основ'яненка, Фабріцію у «Мірандоліні» К. Гольдоні для будь-якого актора були б складними сценічними іспитами. А для В. Божинського, який створив ці образи за дуже короткий термін, виявилися і чудовою школою, і плацдармом, де сходяться у пошуку традиція і сучасність, і головним акторським щастям від усвідомлення — я це можу зробити. І він зміг. Натягнув на себе маску, ну зовсім обмеженого, тупого і, як кажуть сьогодні, прибацаного Стецька у «Сватанні на Гончарівці». Але з цієї маски яскраво виблискують блакитні, розумні акторські очі, які іноді буцим-то залишають свого дурного Стецька і сміються над ним разом з глядачами. Ажурність комедійних плетінь у образах Шельменка і Фабріцію у класичних комедіях «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка і «Мірандоліна» К. Гольдоні створюються душевною енергетикою молодого актора. Для В. Божинського — це дві іпостасі одного класичного образу — дотепного, розумного, винахідливого слуги двох, а може, і більше панів. Особливістю його Шельменка і Фабріцію є зібрання всеперемагаючого оптимізму, який базується на впевненості і актора, і його героїв — все зумію влаштувати, все владнаю і обов'язково досягну своєї мети. Ця сучасна молода

психологічна впевненість його героїв поєднується з прозорістю і простотою, з елементами якогось відкритого дитинства у зовнішній манері гри актора. Саме це багатобарвне поєднання, здається, може стати основою подальших пошуків В. Божинського і його молодих колег. Це їм належить розвивати, продовжувати і намагатись знайти, мабуть, свій «золотий вік» у наступному XXI сторіччі.

ПІСЛЯМОВА

Мистецтво — завжди суб'єктивне. Кожний твір відображає світ через сприйняття свого автора. Але ж і сприйняття мистецтва — також суб'єктивне: залежить від того, хто слухає, хто бачить, хто аналізує. Тому у кожного з нас свій Шекспір, свій Пушкін, свій Шевченко, свій Котляревський, свій Квітка-Основ'яненко і Старицький. Завершуючи нашу театральну розповідь, (яку я назвала «Нариси, спогади, враження»), автор звертається до тебе, дорогий читачу. Чверть сторіччя я пов'язана з колективом шевченківців. Звісно, у мене склалось своє суб'єктивне сприйняття його творчої історії. Знаючи багато процесів зсередини, люблячи, розуміючи своїх колег, їхні надії, прагнення, пошуки, важко вимагати від себе холодного безстороннього аналізу або обмежуватись констатацією того чи іншого факту. Це я свідомо залишаю вченим, дослідникам театру. Впевнена, що вони обов'язково знайдуть Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка, один з найстаріших драматичних театрів України. Він чекає на них і розкриє всі свої таємниці зацікавленому розумному, тонкому, об'єктивному знавцю театального мистецтва. А я у першій спробі звернення до освітлення восьмидесяти років творчого шляху колективу намагалась розповісти про життя людей багатьох поколінь, про їхні дуже різні пошуки, іноді суперечливі, іноді блискучі, а іноді скромні та повсякденні, але такі необхідні для них — шевченківців. Вони у всі

часи вмiли жити своїм театром, прагнули знайти свій головний шлях — до сердець глядачiв, i у дев'яносто дев'ятох випадках зi ста знаходили його. Брали участь у пошуках свого театрального шляху завжди з гарячим серцем, палким темпераментом, великою самовiдданiстю. I за це їм усiм, що були названi у цiй книжцi або залишились у майстернях постановочної частини чи у сутiнках куліс та сцени, i не потрапили у свiтло наших книжкових iлюзорних прожекторiв, але створили цю велику багатогранну краiну, яка зветься Перший державний театр iменi Т. Г. Шевченка, автор цих рядкiв вклоняється до землі i бажає нових вистав i нових звершень.



*ТІ, ХТО СТВОРИЛИ
ЦЮ КНИГУ*

МАЙСТЕР-КЛАС ТЕТЯНИ ШПАКОВСЬКОЇ

«**З**авіщо ми ходимо в театр, за що ми любимо театр? За те, що нашу душу, зів'ялу, запліснявілу від сухої, нудної прози життя, він освіжає живими, могутніми, різноманітними враженнями. Тому, що він відкриває нам новий, перетворений, дивний світ пристрастей і життя».

Ми одразу пізнаємо почерк несамовитого Віссаріона, бо за більш, ніж півтора століття не тільки не охолола, а навіть знічує, трохи шокує його відверта пристрасть. А навіщо ми пишемо про театр?

Коли мова заходить про мистецтвознавця Тетяну Андріївну Шпаковську, замислюєшся передусім над тим, що дозволило їй діяльності стати незаперечним фактом сучасного національного театрознавства. Що таке справжній, а не вигаданий професіоналізм, що є, зрештою, інтелігентність творчої людини — цей своєрідний критерій життєвої програми митця? Наскільки зуміли ми зберегти одвічний зміст високих слів «майстер» і «майстерність», в основі яких, як відомо — бездоганне володіння ремеслом, різноманітний життєвий досвід і, головне, етика? Адже майстер — це завжди досвід, щиро відкритий усім, енергія думки; не лише напружена щоденна праця, а й прагнення брати участь у становленні художніх, соціальних, морально-психологічних напрямків Мельпомени.

Професіоналізм у сучасному театрознавстві — явище, нажаль, досить рідкісне. Ця прикра тенденція сьогодні особливо відчувається в театральній журналістиці. Тому мистецький професіоналізм, широка ерудиція і культура Т. Шпаковської не можуть не викликати глибокої поваги. Жіночна, тендітна, вишукана, емоційна, Тетяна Андріївна буває часом імпульсивною, непередбаченою в судженнях, але вона постійно у творчих шуканнях, завжди сповнена сміливих планів і бажання працювати.

Шпаковська дивує своєю багатогранністю, адже спектр її творчих орієнтирів надзвичайно великий. Відверто кажучи, неможливо в межах статті охарактеризувати цей величезний, багатобарвний пласт творчості; він, безперечно, заслуговує на окрему розмову. Але окреслити його все ж таки можна.

Що сформувало творчу індивідуальність Тетяни Шпаковської? Перш за все природжений талант. Але звернемося

до оточення, що зумовлює і характер людського спілкування, і етичні основи творчості.

Героїня моєї статті сформувалася як літературознавець у Дніпропетровському державному університеті, де вона закінчила філологічний факультет та аспірантуру. Театрознавчої майстерності вона набувала у співпраці з відомими режисерами, диригентами, сценографами, акторами, бо за останні 28 років працювала в дніпропетровських театрах: українському музично-драматичному імені Т. Шевченка, російському драматичному імені М. Горького, юного глядача, опери та балету. Завідуюча літературною частиною, заступник генерального директора. Активна, небайдужа, вона ніколи не соромилася вчитися. Навіть тоді, коли викладала у Дніпропетровському театральному училищі.

Театрознавство... Воно стало невід'ємною частиною творчої біографії Т. Шпаковської. Численні статті, рецензії автора зустрічаємо в журналах «Музика», «Український театр», «Арт-лайн», в інших періодичних виданнях. Досліджуючи проблеми сучасного театру, Т. Шпаковська розширила й збагатила коло цікавих естетичних питань, підготувала публікації про представників Мельпомени, Терпсіхори, Талії, Полігімнії, чия діяльність безпосередньо пов'язана з дніпропетровським регіоном. Особливий інтерес становлять нариси, замальовки, портрети, присвячені творчості А. Ареф'єва, Б. Афанасьєва, Л. Воскресенської, Л. Еллінської, Н. Суржиної, Л. Плетнєвої, Л. Гавриленко, В. Коваленко, З. Зінченко, О. Загуменнікової, П. Вариводи, М. Шпака, Ю. Чайки, І. Туза, О. Вострякова, А. Дорош, М. Чепика, В. Божка, Л. Бондаренко, Ж. Дмитренко, Г. Кононенка, В. Макогонової, Л. Вершиніної, В. Баєнка, В. Саранчука, Л. Шкуркіної та багатьох інших талановитих діячів театального мистецтва.

Роки спілкування з відомими митцями — І. Кобринським, Є. Зубовським, Ю. Максимовим, А. Білгородським, М. Аніщенком, І. Константиною, А. Ареф'євим, В. Саранчуком, Г. Кононенком, Б. Афанасьєвим назавжди залишилися в пам'яті Т. Шпаковської. Свою повагу і вдячність вона згодом виразила в своїй першій книжці — «Днепропетровский русский драматический театр имени М. Горького. 70 лет в пути», що обіймає розвиток театального мистецтва в Дніпропетровську від середини

20-х років до нинішнього періоду. Це, власне, послідовна історія театральної культури одного з найбільших промислових центрів України — Дніпропетровська, яка до Т. Шпаковської ніким не досліджувалася.

Кращі сторінки книжки позначені різнобічною ерудицією, тонким аналітичним чуттям, глибиною мислення. Згадаймо заклик самого Михайла Чехова: «Критику! Де ти? Відгукнися! Виступи з твоїм судженням, відобрази мене як актора, як майстра сцени, а вже суспільно корисним я зможу стати сам». Саме так, відображаючи актора, майстра сцени — і відомого, і невідомого широкому загалу — знайомить автор книги читача з трупною дніпропетровської російської драми. Хто ще напише про творчість не тільки провідних майстрів цієї сцени, а також нової генерації — М. Коновалова, Н. Трибрат, О. Мішина, Л. Пудалової, Л. Бондаревої, Є. Звягіна, Н. Амутних, В. Жевори, І. Соляник, О. Голубенко, В. Тарасова, В. Пінського, С. Федоренко?

...Час розкидати каміння і час його збирати. Цей крилатий вислів вживаємо сьогодні і в розмовах про театральні справи. Особливо в обласних театральних колективах. Тому не дивно, що з'явилася нова, друга книга Т. Шпаковської «Театральная летопись длиною в четверть века». Прагнучи досягнути тенденції минулого, автор репрезентує нам калейдоскоп афіш, розповідає про аншлаги, розмаїтість театральних вистав і концертних програм, які є прикметами стаціонарного і гастрольного життя Дніпропетровського театру опери та балету.

У музиці є така характеристика виконання твору: «кон amore» — з любов'ю. Це визначення сміливо можна прикласти до творчості Т. Шпаковської, яка, висвітлюючи мистецькі явища засобами критики, досліджує її вплив на духовний розвиток людини. Так, гортаючи сторінки видання «Театральная летопись длиною в четверть века», мимоволі розумієш: автор тактовно і переконливо утверджує думку про те, що рівень культурного життя суспільства значною мірою визначається тим, яку роль у ньому відіграє оперно-балетний театр, у якому напрямку формується його тематика, який вплив на виховання особистості має митець-музикант.

Значну частину своєї творчої енергії Т. Шпаковська віддає організаційно-постановницькій діяльності. Це не

тільки виступи в складному жанрі відкритої рецензії, а й «Вечори оперети», «Вечори романсу», концерти творчої молоді, які регулярно проводить саме вона. Театрознавець написала п'єсу для дітей «Казка двері відчиняє», підготувала радіо та телевізійні версії різних культурологічних акцій, які проводилися в театрі опери та балету, налагодила безпосередні контакти між мистецтвом та найширшими масами населення різних міст, де гастролювала трупа. Помітний вплив на вироблення естетичних принципів сучасного Дніпропетровська мав величезний концерт «Зірки світового мистецтва» за участю З. Соткілави, Г. Борисової, Н. Суржиної, М. Бієшу, А. Солов'яненка, М. Есамбаєва, режисура якого була здійснена Т. Шпаковською. Практична діяльність теоретика театрального мистецтва — просвітлена, радісна, весняна. Вона приваблює ліризмом, щедрістю барв, художнім темпераментом.

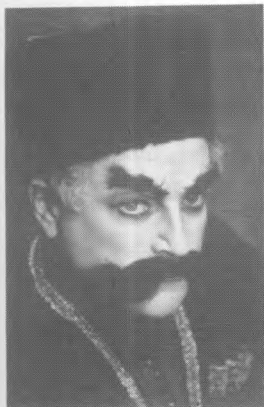
...Щоб творчість театрального журналіста хвилювала, будила думку, викликала глибокі почуття, він повинен бути, передусім, художником. Тетяна Андріївна Шпаковська — критик-особистість з багатим і своєрідним внутрішнім світом, яка не просто фіксує видовище, а в своїх статтях і книгах творить образ митця, бо їй близькі й зрозумілі не тільки різні сценічні характери, а й ті, хто їх втілює. В своїй цікавій художній практиці Т. Шпаковська з'являється не вчорашньою і не сьогоднішньою — завтрашньою. І подумалось, що «золота» сторінка її творчої біографії, можливо, тільки-но розпочинається. Свідком цього — нова її книга «Перший Державний», де автор продовжує відкриття у своєму знайденому жанрі — театрального літопису. Вона не веде суто хронологічну рахівну історію колективу дніпропетровських шевченківців, а замислюється, шукає разом з сучасними читачами і глядачами.

*Андрій ТУЛЯНЦЕВ,
кандидат мистецтвознавства*

Миколі Яковичу Королькову у трупі шевченківців належало одне з ведучих місць. Він створив цілий ряд різноматичних, яскравих за формою і глибоких за змістом сценічних образів. Натхненно грав Ярослава Мудрого і Тараса Шевченка, а ще багатьох інших. Не боявся показувати на сцені ні героїчних, ні комедійних, ні казкових персонажів.

Була у Миколи Королькова крім акторської ще одна театральна професія. Він був самобутнім фотохудожником. Кажуть, що фотографія зупиняє мить, а мені здається, що театральні фотороботи М. Королькова не зупиняли, а продовжували життя театральних миттєвих подій. Його майстерність давала можливість у фотопортретах колег, сценах з вистав відчутти духовну динаміку, її зростання. Тому на портретах, зроблених М. Корольковим, ми бачимо не просто красивих акторів, а бачимо різнобарвні сценічні образи з глибоким психологічним проникненням і розкриттям.

Колись, у далекі 70-ті роки, Микола Якович приніс і залишив автору цієї книги велику кількість своїх фоторобіт. Мріяв створити буклет про улюблених шевченківців, фотолітопис яких вів багато років. Але тоді з багатьох об'єктивних причин зробити нам буклет не вдалось. Всі 25 років ці фотографії зберігались у моєму особистому архіві. І сьогодні з великою шанобою і вдячністю ми розмістили фотороботи Миколи Королькова у ілюстративній частині книги, присвяченій 80-річчю з дня заснування Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка. Ці роботи складають більшу частину всього фотоматеріалу (їх більше ста).



Миких — «Витівки Хануми» Г. Канцелі.



Анраш — «Циганка Аза»
М. Старицького.



Імам — «Запорожець за Дунаєм», С. Гулак-Артемовський

ПОДЯКА СПОНСОРУ



Ця книга вже була написана, повністю підготовлена до друку і навіть вже знаходилась у Дніпропетровській книжковій друкарні, не вистачало маленької «дрібнички». Ні у автора, ні в театрі імені Т. Г. Шевченка не було можливості профінансувати видання. Директор театру В. І. Ковтуненко разом з автором шукали довго і наполегливо, звертаючись у безліч місцевих банків з проханням під-

тримки, але —уви і ах! —відповіді не було.

Але, як-то кажуть, світ не без добрих людей. На дорозі наших пошуків з'явився Президент Акціонерного товариства Страхової компанії з іноземними інвестиціями «Діско» — «Даск» Сироватко Станіслав Володимирович. Цей дуже спокійний, стриманий у зовнішніх проявах чоловік уважно нас вислухав і миттєво все відчув, зрозумів і без зайвих слів дав згоду допомогти. І, що зовсім дивно, у наш час, без будь-яких нагадувань, дзвінків виконав свою обіцянку.

Високий професіонал у своїй справі Станіслав Іванович точно знає і перетворює у життя істину «не хлебом единым жив человек». Тому численні заходи Дніпропетровського клубу авторської пісні, місцевий бард Анатолій Сушко, хореографічна школа Дніпропетровського театру опери і балету, конкурс «Місс Дніпропетровськ-2001» отримав дійову підтримку Сироватко С. В.

У нього є ще одне установа: він підтримує тільки високе серйозне мистецтво і тільки вітчизняне. Тому сьогодні бере участь у проектах, постановці нових вистав у Дніпропетровському оперному та Молодіжному театрах. А дніпропетровські шевченківці знають, що на їх вечірніх виставах буває уважний всерозуміючий тонкий і душевний глядач — Станіслав Володимирович Сироватко. І, коли його бачать у театральній залі, то впевнюються, що у Краси, Духовності, Натхнення є ще один вірний лицар, захисник і що разом з такими глядачами наша українська театральна нива буде колоситись новими золотими врожайми.

ІЛЮСТРАЦІЇ

Віг початку до зрілості

У. Д.
МІНІСТЕРСТВО
НАРОДНОЇ ОСВІТИ
ДЕПАРТАМЕНТ
Мистецтва
Відділ Театральний
* Червня 1918р.

ЗАКОНСПРОЕКТ ПРО ЗАСНУВАННЯ В м.КИЇВІ
ДЕРЖАВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ.

№.....
м.Київ. I/ Міністерством Народної Освіти засновується
у Києві Український Державний Драматичний Театр.

2/ Державний Драматичний Театр має право одержувати з-за кордону без мита книжки в оправах і без них, а також всі матеріали, прилади і знаряддя потрібні для справи.

3/ Полічені по приложеному до § 9 Статуту розпису видатки в сумі ~~902500~~⁸⁰²⁵⁰⁰ карб.вносится починаючи з 1918р. в обрахунки Міністерства Народної Освіти рахуючи на пів-року ~~401400~~⁴⁰¹⁴⁰⁰ карб.

СТАТУТ ДЕРЖАВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ.

§ 1. Український Державний Драматичний Театр виставляє ш-еси як українських так і закордонних драматургів на українській мосі.

§ 2. Сезон продовжується не менше 8 місяців річно.

§ 3. Кошти Державного Драматичного Театру окладаються: 1/ в штатних сум які дає на утримання театру Уряд Української Держави, 2/ з платні за білети, 3/ з арендної платні за театр за літні місяці, 4/ з емо платациї буфету і вшалки, 5/ з вільних дарів.

§ 4. Крім платні службовому персоналу кошти витрачаються на спеціальні потреби: а/ платня за театральний будинок, б/ опалення його, в/ освітлення і т.и.

Упорядження вистав /декорациї, костюми, буфаторія, реквізит і т.и./

ПРИКАЗ.

О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ КИЕВСКИХ ТЕАТРОВ.

С 15 марта 1919 г. все театры г. Киева объявляются национализированными. Все имущество, принадлежащее как этим театрам, так равно и всякое имущество частных лиц, как-то: театральное, костюмерное, театральные библиотеки, буфатория, реквизит, театральные парикмахерские, театральные сапожные мастерские и т. п. переходит в государственную собственность. Все артисты, находящиеся в момент объявления о национализации на службе в киевских театрах, считаются перешедшими на службу Украинской Советской Республики только по окончании настоящего сезона, т. е. с 1 мая 1919 г. Державний театр переименовується в 1 театр Української Советської Республіки імени Шевченка. Театр „Соловцов“—во 2 театр Української Советської Республіки імени Леніна. Городской театр—в оперу Української Советської Республіки імени Либкнехта. Молодой театр—в 1 Молодой театр Киевского Совета Рабочих Депутатов. 1, 2 и Оперный театр Украинской Советской Республики передаются в ведение которы Государственных театров. Все остальные театры—в ведение Коллегии Искусств отдела Просвещения Киевского Совета Рабочих Депутатов. Для практического проведения национализации театров в жизнь назначаются т.т. Хаецц, Храмов, Ярошенко, Ир. Комиссар Главного Управления Искусств и Национальной культуры Глазурико. Член Коллегии с правами Комиссара Храмов. За Председателя Исполкома Хаецц Секретарь С. Каспер.

Законодавчий проект про заснування
в м. Києві Державного драматичного театру
був затверджений Урядом Української
Держави 25 серпня 1918 року.

Постанова про націоналізацію й
перейменування у 1 державний драматичний
театр УРСР імени Т. Г. Шевченка 1919 року.



О. Загаров, заслуженный діяч мистецтв Росії, перший головний режисер театру.*



І. Мар'яненко, народний артист СРСР, директор театру.

* Почесне звання вказується один раз



Лесь Курбас, народний артист
Республіки, режисер.



Гонта — І. Мар'яненко,
«Гайдамаки» за Т. Шевченком.



Оксана — В. Чистякова, народна
артистка України, «Гайдамаки».



Гонта — А. Хорошун, народний
артист України, «Гайдамаки».
1921 р.



*М. Тінський — режисер
і актор театру.*



*Д. Гайдамака, актор
театру*



*Н. Ужвій, народна артистка
СРСР.*



*Водяна русалка — Л. Гаккебуш,
народна артистка України,
«Лісова пісня» Лесі Українки. Сезон
1918—1919 р.р.*



*Г. Борисоглібська, народна
артистка України.*

1-ый театр У. Р. С. Р. Програма вистави.
ИМЕНИ ШЕВЧЕНКА. 1919 р.

Неділя 13 квітня.

Гергарт Гауптман

ВІЗНИК ГЕНШЕЛЬ

5 дій пер. Бориса Грінченка

Ставить п'єсу Олександр Загаров.

Декорації по малюнкам худ. Марін Нітчер.

Візник Геншель В. Кречетов.

Фрау Геншель (Амалія) О. Зініна.

Ганна Шель, згодом фрау

Геншель І. Сидоренко.

Борга, дівчинка О. Медведіва.

Вальтер, барिशук кінями П. Коваленко.

Зібентар С. Павликівський.

Карльхен, хлопець Б. Зеленко.

Вермельскірх Ф. Левницький.

Фрау Вермельскірх М. Махніца.

Франціска Вермельскірх (їх

дочка) Л. Ярошенко.

Гауфе Е. Кохаленко.

Франц О. Остапенський.

Жорж С. Каргальський.

Фабіг І. Садовський.

Гільдебрант, коваль Д. Ровинський.

Грунерт, ветеринар І. Левченко.

Член пожежного товариства. Т. Тушк.

Кінець шестидесяти років.

Діється в отелі „Сірий Лебідь“ у швей-

кому курорті.

Вівторок 15. Середа 16 квітня

«Весілля Фігаро» П. Бомарше.
 Ескіз костюма Марселіни.
 Художник В. Меллер. 1921 р.

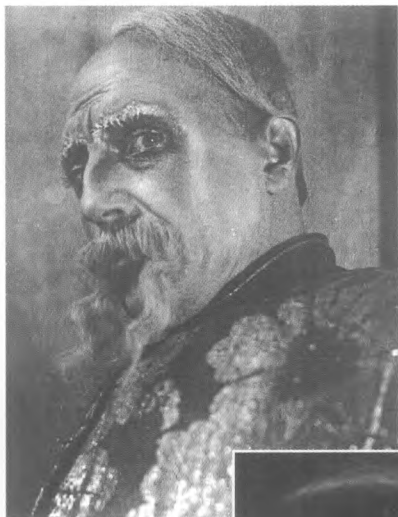


«Лісова пісня»

Л. Українки.

Ескіз костюма Мавки.

Художник А. Петрицький. 1918 р.



Сотник — А. Троянець. «Вій»
за М. Гоголем.



Н. Чернишевська, артистка
театру.



Левко — Ю. Йоффе,
«Устим Кармелюк»
В. Суходольського.



*Л. Южанський, заслужений артист
України, головний режисер театру*



*Дружина французького посланника —
В. Азовська, заслужена артистка
України, «Генеральний консул»
П. Ромашова.*

*Л. Задніпровський, заслужений артист
України, лауреат Державної премії
СРСР.*





Одарка — З. Хрукалова. Карась — А. Верменич, народні артисти України, лауреати Державної премії СРСР. «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського.



Після вистави «Наталка Полтавка» І. Котляревського, музика М. Лисенка. Гастролі 1936 р. Ленінград.



*Сімон Рекар — В. Овчаренко, народний артист України, лауреат
Державної премії СРСР. «Марія Тюдор» В. Гюго.*



Анна — Н. Горна, «Анна Кареніна»
Л. Толстого.



Явтух — Г. Маринич, народний
артист України, «Майська ніч»
М. Старицького (за М. Гоголем).



Царівна Ксенія — Г. Хорошун,
«Борис Годунов» О. Пушкіна.

У К А З

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА
УССР

О НАГРАЖДЕНИИ ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА УССР РАБОТНИКОВ ПЕРВОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УКРАИНСКОГО ДНЕПРОПЕТРОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

За заслуги в области развития советского театрального искусства и в связи с 25-летием Первого Государственного Украинского Днепропетровского драматического театра имени Т. Г. Шевченко наградить почетной грамотой Президиума Верховного Совета УССР: **Воронича Андрея Андреевича** — артиста.

Ильченко Никиту Федоровича — артиста.

Именецкого Владимира Демьяновича — артиста.

Науфмана Леонида Сергеевича — заведующего музыкальной частью.

Королева Николая Николаевича — художника.

Мисай Нину Григорьевну — артистку.

Овчаренко Василия Ивановича — режиссера.

Сервентю Петра Терентьевича — директора.

Троянец Алфииза Антоновича — артиста.

Хруналеву Зинаиду Семеновну — заслуженную артистку УССР.

Шершнєву-Мамонтову Екатерину Митрофановну — артистку.

**Председатель Президиума
Верховного Совета УССР
М. ГРЕЧУХА.**

**Секретарь Президиума
Верховного Совета УССР
А. МЕЖЖЕРИН.**

3 ноября 1943 г.
г. Харьков.

*Перший творчий ювілей — 25-річчя
з дня заснування Першого Державного
Українського Дніпропетровського
драматичного театру ім. Т. Шевченка.
Перші державні відзнаки. 1943 р.*

*Фронтowa бригада шевченківців.
Калінінський фронт, 93-я стрілкова
дивізія. 1943 р.*





І. Кобринський, народний артист України, лауреат Державної премії СРСР, головний режисер. театру



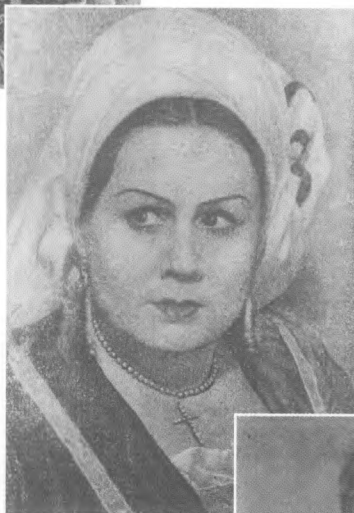
М. Корольов, лауреат Державної премії СРСР, головний художник театру.



*«Гроза» О. Островського. Ескіз оформлення.
Художник М. Корольов.*



Російський посол — М. Домашенко,
«Навіки разом» Л. Дмитерка.



Ганна — З. Хрукалова,
«Навіки разом» Л. Дмитерка.



Пушкар — М. Ільченко, заслужений
артист України,
«Навіки разом» Л. Дмитерка.



Виговський —
Л. Задніпровський, «Навіки
разом» Л. Дмитерка.

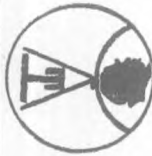


Полковник війська Запорізького — А. Верменич,
«Навіки разом» Л. Дмитерка.

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ТРЕСТ
ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. ШЕВЧЕНКА

СЕЗОН

1934—35 Р.



МИСТЕЦЬКО-КЕРІВНИЧИЙ СКЛАД

Алексєєв К. Ф. — директор театру
 Южанський Л. В. — головн. режисер
 Бортник Я. Д. — реж. постановщик
 Йоффе Ю. С. — " "
 Цибін А. Л. — " асистент
 Кергін П. А. — " адміністратор
 Скалова Н. С. — пом. режисера
 Сосучов Н. Н. — гол. художник
 Якімов Ф. К. — художник
 Переяславєць П. І. — зав. літ. частини
 Філопова Е. В. — " учбовою част.
 Клауфман Л. С. — " музичної "
 Козаківський Ю. С. — " хореограф. "

ТЕХНІЧНИЙ СКЛАД

Абрамович І. М. — машинист кону
 Леонардов А. Б. — зав. електро-освіт. цеху
 Костоковський — " костюмерного "
 Вербенко Е. — " бутафор.-реквіз. "
 Шершнін С. Н. — " парикмахерськ. "
 Шаров К. П. — " мебельового "

Відкрито продажі вестійних місць на сезон 1934/35 р.
 для колекцій, універсальних вистав, а також
 прийом заявок на швейні вистави, колективні відвіду.
 панна та ін.

СКЛАД ТРУПИ ЗА АБЕТКОЮ:

ЖІНОЧИЙ

Александрова А. К. Луговська Л. Е. Е. С.
 Білогорська С. А. Петраківська Р. С.
 Бляхаті Т. В. Плескачівська Р. С.
 Горленко Н. Ф. Перезелія І. М.
 Гуфельд І. М. Сірора А. П.
 Доценко К. Г. Стюбортна Е. С.
 Калійченко У. К. Солянцева Л. В.
 Круткович Г. З. Хрукалова З. С.
 Лісова М. Ф. чайка В. Ф.
 Лісковська Н. Г. Шершньова К. М.

ЧОЛОВІЧИЙ

Агєєв І. В. Маламуд М. М.
 Александров Ф. К. Мішта А. П.
 Барнаський Д. І. Міляев К. С.
 Березін А. Е. Мустанов В. Ф.
 Безкровний Г. Е. Муратов П. В.
 Безгаланий І. Я. Новиков М. М.
 Богданович М. К. Нестеренко М. М.
 Верменич А. А. Овчаренко В. І.
 Галуз А. Г. Цалаліщенко М. А.
 Домашенко М. Я. Пегель В. Ф.
 Йоффе Ю. С. Ріба М. Ф.
 Киріченко Л. Ф. Рибалка П. П.
 Кам'яєвський В. Л. Садорський Л. Д.
 Козаківський Ю. С. Славинський П. В.
 Кордаєвський Л. А. Седюк І. А.
 Левченко В. І. Свєтінський Л. А.
 Лудєнко Н. І. Фризенко Є. Є.
 Лиховид І. Л. Хоросун А. А.
 Марьянич Г. В.

РЕПЕРТУАР

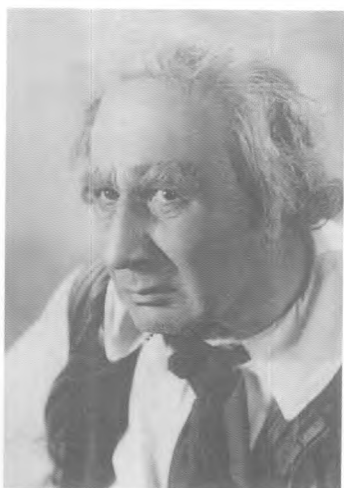
ВС. ВІШНЕВСЬКИЙ
ОПТИМІСТИЧНА ТРАГЕДІЯ
 ІВ. КОЧЕРГА
МАЙСТРИ ЧАСУ
 (Годинникарь і курка)
 В. КІРШОН
ЧУДЕСНИЙ СПЛАВ
 Б. РОМАШОВ
БОЙЦІ
 ІВ. МИКИТЕНКО
ПТАХИ Й ЖОМАХИ
 А. ОСТРОВСЬКИЙ
НА ВСЯКОГО МУДРЕ-
ЦЯ ДОВОЛІПРОСТОТИ
 В. ШЕКСПІР
ВІНДЗОРСЬКІ КУМУШКИ
 АН. ЧЕХОВ
ВИШНЕВИЙ САД

Бюро організації глядача відкрито щодня
 від 12—3 г. дня та з 6—9 год. веч. (Лєнінська 10.
 Телефон 6-06).

Заст. директора — ГЕРМАН М. С., ФІН М. Н.

Гол. адміністратор ВЕРЖИНСЬКИЙ І. Г.

Зак. № 6208—1000. МБ'єліт № 777—25/VIII-34 р.



Папаша Гранде — А. Хорошун,
«Євгенія Гранде» О. де Бальзака



Євгенія — Е. Лазуренко.
Шарль — О. Аведіков, «Євгенія
Гранде» О. де Бальзака.



Леді Мільфорд — З. Хрукалова,
«Підступність і кохання» Ф. Шіллера.



*Дездемона — Е. Лазуренко. Отелло — П. Масоха, «Отелло»
У. Шекспіра*

Тося — Л. Бондаренко, народна артистка України, «Біла акація»
І. Дунаєвського.



Черевик — А. Верменич,
«Сорочинський ярмарок»
М. Старицького (за М. Гоголем).



Парася — Н. Мамай. Сусик — А. Білгородський,
народний артист України, «Трембіта» Ю. Мілютіна.

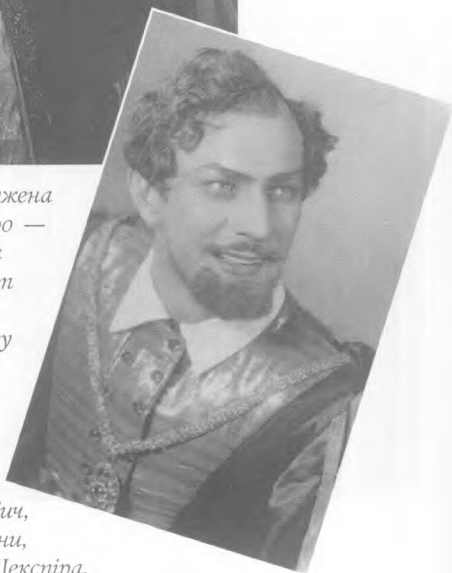


Біанка — Л. Вершиніна,
народна артистка України,
«Отелло» У. Шекспіра.



Біатріче — А. Пуліна, заслужена
артистка України, дон Педро —

В. Божко, заслужений діяч
мистецтв України, лауреат
Міжнародної премії
ім. П. Орлика, «Багато галасу
даремно» У. Шекспіра.



Бенедикт — С. Станкевич,
народний артист України,
«Багато галасу даремно» У. Шекспіра.



Федос — А. Білгородський,
«Севастопольський вальс» К. Лістова.



Оксана — З. Хрукалова,
«Загибель ескадри» О. Корнійчука.



Берсенів — В. Овчаренко.
Ксенія — Ж. Дмитренко,
заслужена артистка України,
«Розлом» Б. Лавреньова.



«Платон Кречет» О. Корнійчука. Сцена з вистави.



*«Трембіта» Ю. Мілотіна. Сцена з вистави. На знімку:
Л. Бондаренко, Л. Вершиніна, Ю. Максимов, народний артист
України, М. Куца.*



*Ксенія — Л. Вершиніна, Тетяна — Г. Березанська, заслужена
артистка України, «Розлом» Б. Лавреньова.*



Аманда — А. Максимова, заслужена артистка України, «День народження Терези» Г. Мдівані.



Горділя — О. Бондаренко, «Циганка Аза» М. Старицького.



Інга — О. Петренко, заслужена артистка України. Рубцов — В. Баєнко, народний артист України, «Перебіжник» Бр. Тур.



*Г. Козловська, заслужена артистка
України.*



*Славик — Ж. Мельников,
народний артист України,
«Нерівний бій» В. Розова.*

*О. Петренко, заслужена
артистка України*



*Ю. Кристенко, заслужений
артист України*

Вистави сучасних авторів завжди були в центрі творчої уваги шевченківців

Дніпропетровський обласний відділ в сферах мистецтва

**Перший державний український драмтеатр
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА**

Міжнародний Почесний Грантове Премії Незалежної Ради УРСР
Сезон 1948-49 рр.
Рік існування ХХХ.
Дніпропетровськ, вул. Леніна, 7. Тел. 25-88, 37-70

М. ВІРТА
(лауреат Сталінської премії)
Український інститут
М. ОВРУЦЬКОЇ

ЗМОВА ПРИРЕЧЕНИХ

П'єса на 4 дії

Постановка режисера
О. О. СУМАРОВОВА

Режисер-асистент С. К. СМІЯН

Декоративне оформлення художника
З. К. СТЕФАНСЬКОГО

Виставу веде П. О. КАРГІН.

Головний режисер театру
засл. діяч мистецтва УРСР Д. С. ЛАЗУРЕНКО

Дніпропетровський Обласний відділ в сферах мистецтва

**1-й Державний український
драматичний театр ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА**

Міжнародний Почесний Грантове Премії Незалежної Ради УРСР
Сезон 1946-47 рр.
Рік існування ХХХ Тел. 25-88, 37-70

С. АМНОГЕНОВ.
Переклад Е. РАЙШНА

МАШЕНЬКА

П'єса на 3 дії, 7 картин.

Постановка головного режисера театру
К. Я. КАПАТСЬКОГО.

Декоративне оформлення художника
Д. Ю. СКРИПКА.

Режисер А. І. ВІЛГОРОДСЬКИЙ

Виставу веде М. М. СИДОРЕНКО.

Художній керівник театру
О. О. СУМАРОВ

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ВІДДІЛ
В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ

1-й ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
Ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Сезон 1949—50 р. р. Сезон 1949—50 р. р.
Буд. Лєсна, № 5. Телефон: 25-88, 37-76.

В. МАЛАКОВ, Д. ШКНЕВСЬКИЙ

„ПЕТЕРБУРЗЬКІ НОЧІ“

драма на 3 дії, 6 картин.

Постановка режисера В. І. Овчаренка.

Декоративне оформлення гол. художника
театру Л. Ю. Скрипки.

Музичне оформлення П. Л. Яновського.

Диригент М. В. Іванов.

Балетмейстер О. М. Деллер.

Концертмейстер Ч. І. Сидоренко.

Вистава: Каргін.

УРСР Д. С. Лазуренко.

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ВІДДІЛ
В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ

1-й ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
Ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Рік існування ХХХІ Сезон 1949—50 р. р.
Дніпропетровськ, вул. Лєсна, 5
Тел. 25-88, 37-76.

В. СОБКО

ЗА ДРУГИМ ФРОНТОМ

п'єса на 4 дії, 5 карт.

Постановка головного режисера театру
заслуж. діяча мистецтв УРСР
Д. С. ЛАЗУРЕНКА

Декоративне оформлення головного
художника театру Л. Ю. СКРИПКИ

Веде виставу М. М. СИДОРЕНКО

Головний режисер театру заслуж. діяч
мистецтв УРСР Д. С. ЛАЗУРЕНКО



Після прем'єри музичної комедії Р. Гаджієва «Кавказька племінниця»



«Майська ніч» М. Старицького (за М. Гоголем). Сцена з вистави.



«Циганка Аза» М. Старицького. Сцена з вистави.

Князь Пантіашвілі — П. Лисенко,
заслужений артист України,
«Витівки Хануми» Г. Канчелі.



Другий стражник — Ю. Перев'язко,
«Дерев'яний король» В. Зиміна.



Жозефіна — Л. Бондаренко,
«Під чорною маскою» Л. Лядової



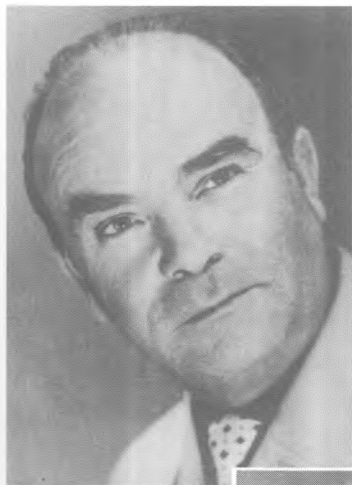
Яків Олександрович — В. Шевченко, народний артист України, «Друге весілля в Малинівці»
І. Поклада.



Попандопуло — А. Білгородський, «Друге весілля в Малинівці»
І. Поклада.



Таким був фасад театру до ремонту-реконструкції 1979 р.



*І. Казнадій, заслужений діяч мистецтв
України, головний режисер театру
(1961-1967)*



*А. Батюк — головний диригент, за-
відуючий музичною частиною театру
(1958-1967)*



*І. Шмат — головний диригент, завідуючий
музичною частиною театру.
(1974-75, 1978-1979)*

Микола — М. Стороженко, народний артист України, Михайло — В. Чечот, заслужений артист України. «Украдене щастя» І. Франка



Людмила — Л. Кушкова, народна артистка України, Є. Воробйов — Сашко. «Вісімнадцять літ» В. Соловйова-Сєдого.



«Друге весілля в Малинівці» / І. Поклада. Сцена з вистави.



*Оленка — Л. Кушкова, Кравцов — Г. Босенко, Ковалиха —
Г. Березанська, «Голубі олени» О. Коломійця.*



«Російські люди» К. Симонова. Сцена з вистави. На знімку: В. Курилов, заслужений артист України, Г. Босенко, А. Кравчук.



«Заколот» Д. Фурманова. Сцена з вистави. На знімку: К. Карпенко, А. Білгородський, В. Головченко.



«Під високими зорями» М. Зарудного. Сцена з вистави.



*«Дерев'яний король» В. Зиміна. Сцена з вистави. На знімку: О. Мандель,
Н. Нечиторенко, Л. Кравчук, Л. Грищенко.*



В. Сміян-Берізка, заслужена артистка України, А. Пуліна, заслужена артистка України, С. Сміян, народний артист України, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка — головний режисер театру.



«Дороги, які ми вибираємо» М. Зарудного. Сцена з вистави. На знімку: Н. Вітвицька, Г. Маслюк, заслужений артист України, О. Мироненко.

Женька —
С. Загородня,
заслужена артистка
України, «Тил»
М. Зарудного



Назар — В. Шевченко,
«Марина» М. Зарудного
(за Т. Шевченком).



Мазура — О. Ситченко,
«Марина» М. Зарудного
(за Т. Шевченком).

Ліда — Л. Шишковська,
«Під високими зорями»
М. Зарудного.



Круглик — В. Курилов,
«Під високими зорями»
М. Зарудного.



Трухан — П. Лисенко,
«Під високими зорями»
М. Зарудного.



Пілар — Г. Березанська,
Інес — А. Пуліна,
Станіслао — М. Сторо-
женко, «Перепочинок
в Арко-Іріс» Д. Димова.

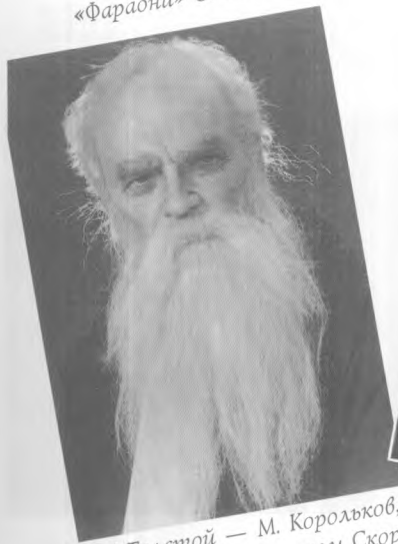


«Витівки Хануми» Г. Канчелі. Сцена з вистави. На знімку:
В. Ковтуненко, заслужений артист України, В. Шевченко,
народний артист України, Ж. Дмитренко, заслужена артистка
України, С. Добровольська.

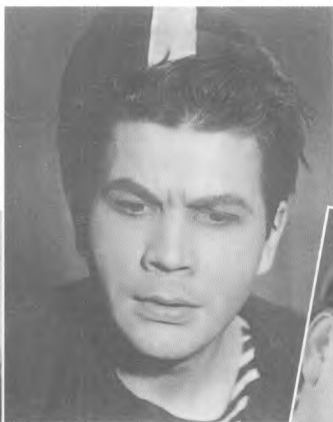
Назар —
О. Гончаров, «Друге
весілля в Ма-
линівці» І. Поклада.



Онисько — К. Карпенко, народний
артист України,
«Фараони» О. Коломійця.



Лев Толстой — М. Корольков,
«Народжений під знаком Скор-
піона» В. Савченка.



Терентій —
М. Садовський,
заслужений
артист України.
«Під високими
зорями»
М. Зарудного.



Одарка — О. Білоусова,
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Стецько — Г. Босенко,
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.

Скорик — К. Карпенко
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Уляна — Л. Тимошенко,
Олексій — М. Постолака,
заслужений артист України,
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



«Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Сцена з вистави.



Г. Гур зображення
в к. Києві в 1918 році

Дніпропетровський
Державний
Український
Драматичний театр

і.и. М. Шевченку

Обласний комітет ДКСМУ
Дніпропетровське міжобласне відділення УТТ
Театральний сезон 1974-1975 рр.

РЕПЕРТУАР ОГЛЯДУ

О. КОЛОМІЄЦЬ
ГОЛУБИ ОЛЕНІ
комедія про війну

І. КАРПЕНКО-КАРПІЙ
НАЙМИЧКА
драма на 3 дії

К. ЗУБ
МАРАТ КОЗІЙ
драма на 2 дії

СОФОКЛ
АНТИГОНА
трагедія

ДОНЕ ДЕ ВЕГА
ЗАНОХАНА ВІТІВЕНЦЯ
комедія-опера на 2 частини

В. ЗИМІН
ДЕРЕВ'ЯНИЙ КОРОЛЬ

Г. ЗИПКА-ОСНОВ'ЯЧЕНКО
ШЕЛЬМЕНКО-ДЕДЦІК
комедія на 3 дії

Ч. ЛЮДОУДАНБА
П'ЯТЬ ПАЛЬЦІВ РУКИ
драма на 2 дії

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ОГЛЯД
РОБОТИ ТЕАТРУ З ТВОРЧОЮ МОЛОДДЮ
УЧАСНИКИ ОГЛЯДУ ТВОРЧОЇ МОЛОДІ



Актриса
С. ДОБРОВОЛЬСКА
Ангелона («Ангелона»)



Артист Г. МАСНОК —
Геліс («Ангелона»), Ват
[«П'ять пальців руки»]



Актриса
А. ПРОЩИНЬСЬКА —
Сарра («П'ять пальців руки»),
Сарра («П'ять пальців руки»)



Артист
В. КОСТУНЕНКО —
Мартин («Надіграти Козію»),
Вар («П'ять пальців руки»)



Актриса Т. АРТЕМЕНКО —
Ангелона («Ангелона»),
Меланка («Надіграти Козію»)



Артист О. ГОНЧАРОВ —
Горді («Марат Козій»),
Павел («Надіграти Козію»)



Актриса Л. ВЕРБИЦЬКА —
Фанія («Застава
випівців»)



Артист Т. ГОНЧАРОВ —
Вік («Марат Козій»),
Присяга («Надіграти
Козію»)



Артист О. ПРАДКО —
Степан («Двадцять
випівців»), Бабка («П'ять
пальців руки»)



Актриса Н. ІВІНСЬКА —
Лариса («Надіграти Козію»),
Діброва («Надіграти Козію»)



Актриса
Л. НИМЧУК —
Кристинка («Двадцять
випівців»), Гур («П'ять
пальців руки»)

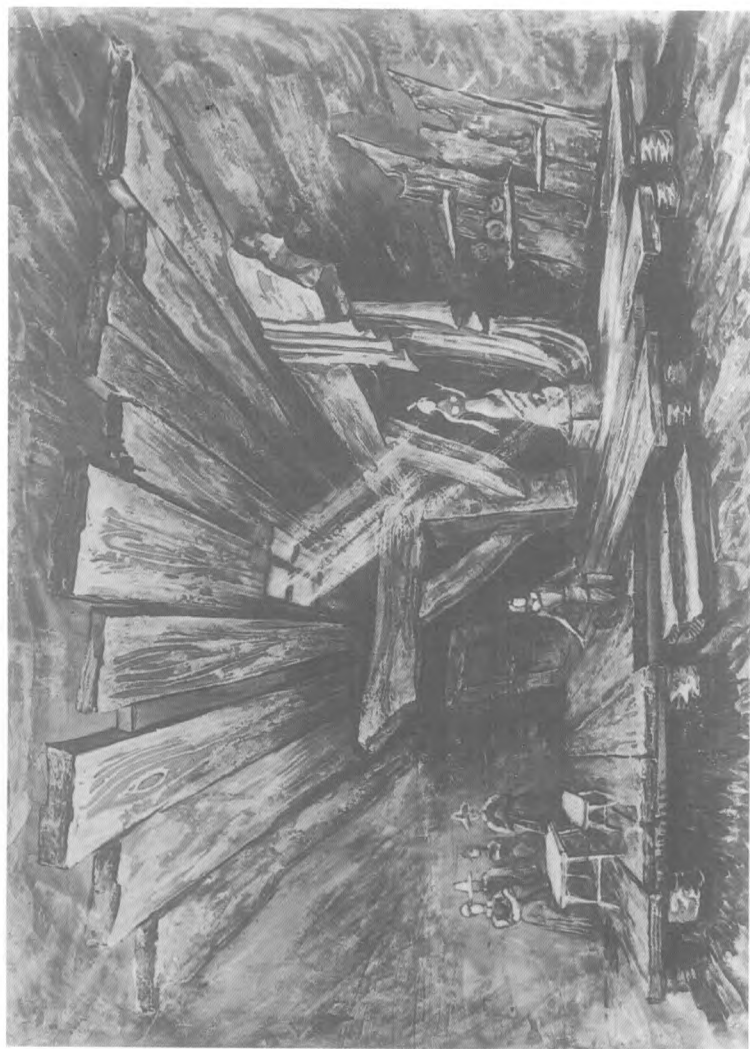


Артист А. ГРИШЧЕНКО —
Богдан («Горді»),
Степан («Двадцять
випівців»)

Головний режисер театру — Володимир БОЖИКО



Шевченківці завжди багато уваги приділяли творчій молоді.



«У туди» Л. Українки. Художник М. Аніщенко, заслужений художник України.



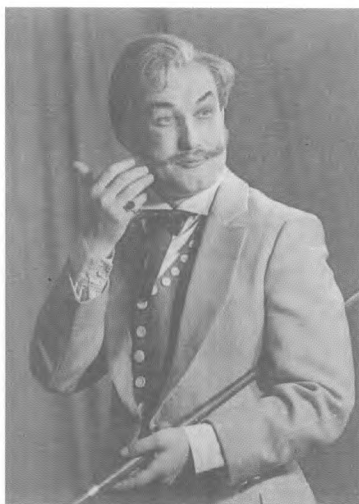
«Украдене щастя» І. Франка. Сцена з вистави.



«Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Сцена з вистави.



Прокіп Шкурат —
М. Садовський,
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Чаплінський — В. Баєнко, «Гріх
та покаєння» І. Карпенка-Карого.



Ялина — В. Герасименко.
«Засватана — не вінчана»
за І. Карпенком-Карим.



Макогоненко —
М. Стороженко, «Наталка
Полтавка» І. Котляревського.



«Лимерівна» П. Мирного. Ескіз декорації. Художник І. Константинова, заслужений художник України.



Варка — В. Сушко, заслужена артистка України, Гнат — В. Варламов, «Безталанна» І. Карпенка-Карого.



Шельменко — Г. Босенко,
«Шельменко-деницьк»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Євжені — М. Сторо-
женко, Прісінька —
С. Кузнецова,
«Шельменко-деницьк»
Г. Квітки-Основ'яненка.



*А. Москаленко, заслужений артист
України — головний режисер театру.*



*Ю. Алексєєв, заслужений діяч
мистецтв України, диригент,
завідуючий музичною частиною
театру.*



*А. Літко, заслужений діяч
мистецтв України — головний
режисер театру.*

Князівна Пантіаивілі —
М. Стороженко.,
«Витівки Хануми» Г. Канчелі.



Сона — В. Ахінько.
«Витівки Хануми»
Г. Канчелі.

Сусідка — С. Загородня.
«Украдене щастя»
І. Франка.





Аза — Л. Бондаренко, «Циганка Аза»
М. Старицького.



Мона — Е. Верещагіна, заслужена артистка України, «Алькор і Мона» Ф. Себастьян.



Нерісса — О. Копитіна., «Орґія» Л. Українки

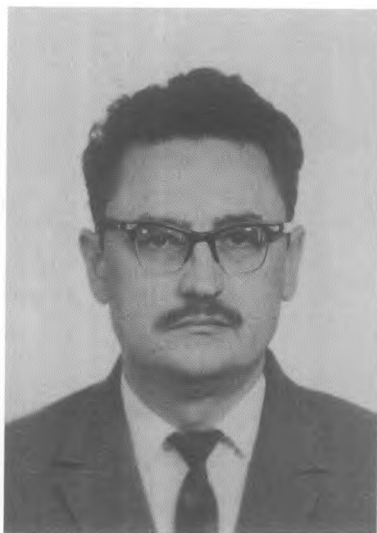
Бернарда — А. Пуліна, Понсія — Ж. Дмитренко,
«Дім Бернарди Альби» Ф. Лорки.



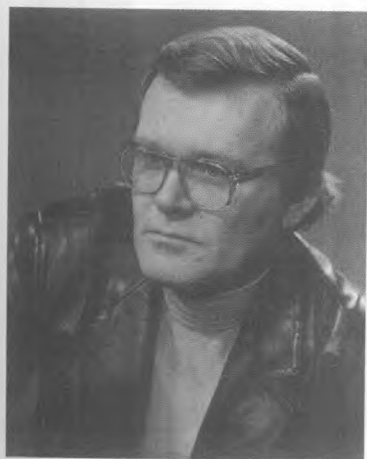
«Оборона Буші» М. Старицького. Сцена з вистави.



*М. Мальцев, заслужений артист
України — режисер театру.*



*В. Ковалевський — режисер
театру.*



В. Сміян — режисер театру.



Г. Бабій — режисер театру.



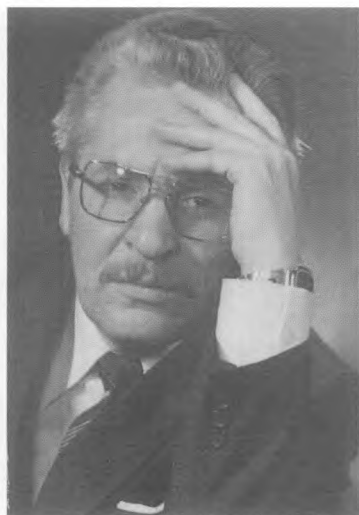
*Л. Кауфман — диригент,
завідуючий музичною частиною
театру.*



*О. Горбенко, заслужений артист
України — головний режисер
театру.*



*А. Мірзян — композитор,
диригент, завідуючий музичною
частиною театру.*



*М. Волошин — головний режисер
театру.*



Елеонора Верещагіна



*Катерина — Г. Берзанська.
«Пам'ять серця» О. Корнійчука.*



*Ханума — Л. Бондаренко,
«Витівки Хануми»
Г. Канчелі.*

Одарка — Л. Чайка, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка.



Аверін — С. Станкевич,
«Севастопольський вальс»
К. Лістова.

ВИСТАВИ КЛАСИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ



«Закохана витівниця» Лопе де Вега.



«Безталанна» І. Карпенко-Карого.



«Назар Стодоля» Т. Шевченка



«Шельменко-денцик» І. Квітки-Основ'яненка



«Витівки Хануми» Г. Канчелі

Директори театру, які брали активну участь у святкуванні ювілеїв з дня заснування колективу.



І. Насікан, заслужений працівник культури України. (1968—1977 р.р.— 50-річчя).



О. Гришкін, заслужений працівник культури України (1977—1985 р.р. 60-річчя).



В. Бруханський (1985—1994 р.р. 70-річчя).



В. Ковтуненко, заслужений артист України (1994—80-річчя).

Акторска галерея



А. Пуліна, заслужена артистка
України

Женя — «Сьогодні та завжди»
Г. Мазіна.



Беліса — «Закохана витівниця»
Лопе де Вега.



Горділя — «Циганка Аза»
М. Старицького.

М. Постолака, заслужений артист України.



*Коте — «Витівки Хануми»
Г. Канчелі.*



*Палі Рач — «Циган-прем'єр»
І. Кальмана.*



*Байда — «Роксолана»
П. Загребельного.*



Ж. Дмитренко, заслужена
артистка України

Галя — «Циганка Аза»
М. Старицького.



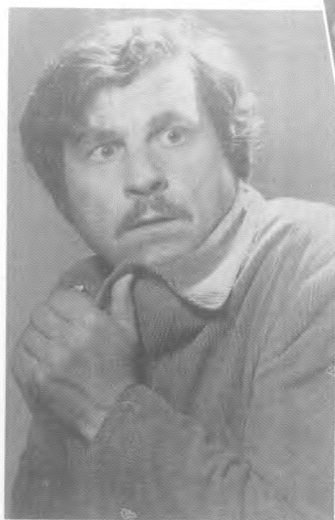
Катерина Измайлова — «Леді
Макбет Миценського повіту»
М. Лескова.



Феніса — «Закохана витівниця»
Лопе де Вега.

В. Чечот, заслужений артист України.

*Василь — «Циганка Аза»
М. Старицького.*



Чупрун — «Тил» М. Зарудного.



*Пілот першого класу — «Вісім-
надцять літ» В. Соловйова-Седого.*



*В. Сушко, заслужена артистка
України*

*Марина — «Марина»
М. Зарудного (за Т. Шевченком).*



*Тетяна — «Запізніле кохання»
Н. Птушкіної.*



*Роксолана — «Роксолана»
П. Загребельного.*

Г. Маслюк, заслужений артист України

Люсіндо — «Закохана витівниця»
Лопе де Вега.



Потьомкін — «Фаворит» В. Пікуля.



Ярослав — «Ярослав Мудрий»
І. Кочерги.

Л. Белінська, заслужена артистка України.



Уляна — «Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.

Герарда — «Закохана
вигівниця» Лопе де Вега.



Інжігерда — «Ярослав Мудрий» І. Кочерги.

М. Чернявський, заслужений артист України



Річард III — «Річард III» У. Шекспіра.



*Опанас — «Циганка Аза»
М. Старицького.*



*Афанасій Іванович —
«Сорочинський ярмарок»
за М. Гоголем.*

Н. Тафі, заслужена артистка України.



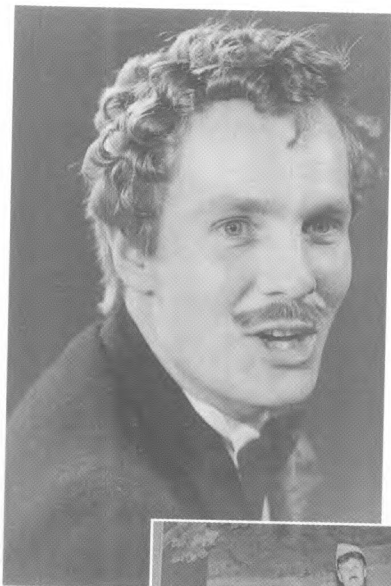
*Роксолана — «Роксолана»
П. Загребельного.*



*Мірандоліна — «Мірандоліна»
К. Гольдоні.*



Маруся — «Маруся Чурай» Л. Костенко.



В. Крачковський, заслужений артист України.

Голохвостий — «Дамських справ майстер» за М. Старицьким.



*Петро — «Наталка-Полтавка»
І. Котляревського.*



Д. Яворницький — «Народжений під знаком Скорпіона» В. Савченка.

Л. Тимошенко.



Уляна — «Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Сона — «Витівки Хануми» Г. Канчелі.



Вірка — «Тил» М. Зарудного.

В. Бережницький.

Дон Луїс — «З коханням не жартують» П. Кальдерона.



Микола II. — «Народжений під знаком Скорпіона» В. Савченка.



Возний — «Наталка-Полтавка» І. Котляревського.

Н. Ніколаєва.



Ялина — «Засватана — не вінчана» за І. Карпенком-Карим.



*Марія Стюарт — «Ваш хід, королево!»
Л. Разумовської.*



*Палажка — «Ніч під Івана Купала»
М. Старицького.*



Шанько — П. Кулик, «Засватана —
не вінчана» за І. Карпенком-Карим.



Мазепа — А. Дудка, заслужений
артист України. «Мазепа —
гетьман України» за Б. Лепким.



Новіков — О. Носов. «Народ-
жений під знаком Скорпіона»
В. Савченка.

Л. Юр'єва.



*Палажка — «Ніч під Івана Купала»
М. Старицького.*



*Маруся — «Житейське море»
І. Карпенка-Карого.*



*Тамара — «Сюрпризи медового місяця»
В. Канівця.*

В. Божинський



Федя — «Шлюб за оголошенням» В. Канівця.



Стецько — «Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Нотаріус — «Мольєріада»
Ж.-Б. Мольєра.

Н. Гаврикова.



Прісінька — «Шельменко-денцик»
Г. Квітки-Основ'яненка.



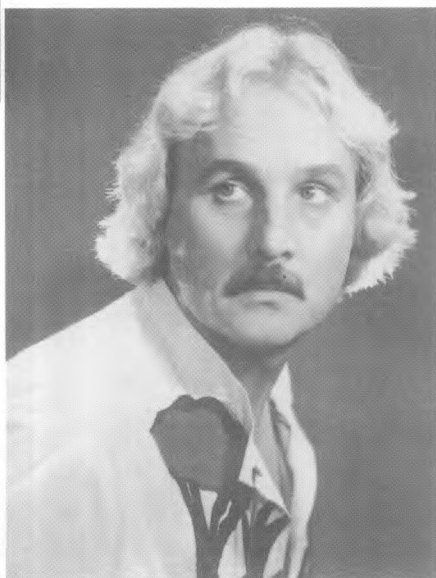
Антошка — «Антошка і
гармошка» Г. Успенського.



Варя — «Вишневий сад» А. Чехова.



Ганна — Л. Булдигіна, «Ярослав
Мудрий» І. Кочерги.



Юліан — О. Титов, «Засватана — не
вінчана» за І. Карпенком-Карим.



Мотря — І. Медяник, «Мазепа,
гетьман України» за Б. Лепким.



Омелько — В. Мойсеєнко,
«Чарівна сопілка» Я. Верещака, В. Вратарьова.



Скорик — А. Кузьменко,
«Сватання на Гончарівці»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Шанько — О. Носов,
«Засватана — не вінчана»
за І. Карпенком-Карим.



Пузир — В. Чечот,
заслужений артист
України. Феноген —
М. Чернявський,
заслужений артист
України. Куртиц —
А. Кузьменко.
«Хазяїн» І. Карпенка-
Карого.



Любов — Л. Юр'єва,
Кочубей —
М. Корольков,
«Мазепа — гетьман
України» за
Б. Лепким.

Юлішка —
О. Томілка, Ларі —
В. Крачковський,
заслужений артист
України, «Циган-
прем'єр» І. Кальмана.



Дмитро Яворницький — А. Шевченко, Нюнін, слідчий НКВС —
О. Носов, лейтенант НКВС — Г. Маслюк, заслужений артист
України, «Народжений під знаком Скорпіона».

Автори вистави



Драматург
В. Савченко.



Режисер-постановник —
В. Божко, заслужений
діяч мистецтв України,
лауреат Міжнародної
премії ім. Пилипа
Орлика.



Композитор В. Мужчиль, заслужений діяч мистецтв
України, лауреат Державної премії ім. М. Лисенка.

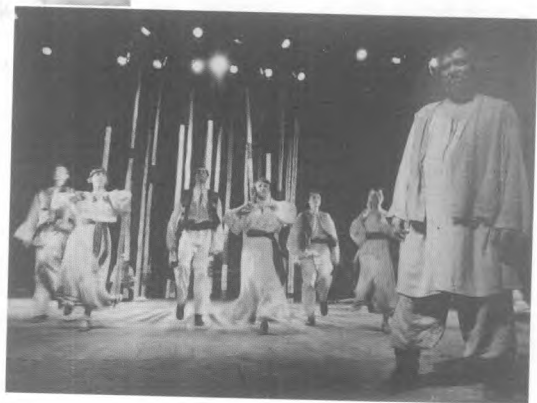


Тася — Н. Ніколаєва, Іван
Стратонович — В. Варламов,
«Брехня» В. Вінніченка.



Маруся — Л. Федосєєва-Пушкарьова,
Гриць — С. Дрожаков, «Маруся
Чурай» Л. Костенко.

Микола Задорожний — М. Чер-
нявський, заслужений артист Ук-
раїни, артисти балету. «Украдене
щастя» І. Франка.





Єлизавета Шаховська — Н. Тафі,
заслужена артистка України,
Яків Щоголев — М. Стороженко,
народний артист України,
«Народжений під знаком
Скорпіона» В. Савченка.



В. Божко, головний режисер театру,
заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Міжнародної премії
ім. П. Орлика. Головний художник
театру В. Козловський.



Анна — І. Медяник, Михайло —
С. Дрожаков, «Украдене щастя»
І. Франка.



Сцена з вистави «Мазепа, гетьман України» за Б. Лепким.

Артисти балету —
завжди окраса спек-
таклю.



Роза Олександрівна —
Л. Белінська, заслужена
артистка України,
Старий — М. Постолака,
заслужений артист України,
Ніна Іванівна —
Н. Ніколаєва, Барабанова —
Л. Тітова. «Весілля в стилі
ретро» О. Галіна.



Інесса — Л. Кушкова, народна артистка України, Москатель — М. Чернявський, заслужений артист України. «З коханням не жартують» П. Кальдерона.

Софія Іванівна — А. Пуліна, заслужена артистка України, Діна — Л. Булдигіна. «Запізніле кохання» Н. Птушкіної.



Проня — Н. Мальцева, Голохвостий — В. Крачковський, заслужений артист України, «Дамських справ майстер» за М. Старицьким.



«Циган-прем'єр» І. Кальмана,
сцена з вистави.



«Мольєріада»
Ж.-Б. Мольєр, сцена
з вистави.



Улан Сумасвод —
С. Дрожаков, Потап —
О. Гончаров, «Бой-жінка»
Г. Квітки-Основ'яненка.



Наталка — Н. Тафі,
заслужена артистка
України, Терпелиха —
Н. Ніколаєва, Выборний —
М. Стороженко, народний
артист України. «Наталка-
Полтавка»
І. Котляревського.

Груся — Л. Булдигіна, Федя — В. Крачковський, заслужений артист
України, Ковінька — М. Постолака, заслужений артист України,
«Шлюб за оголошенням» В. Кавіція.

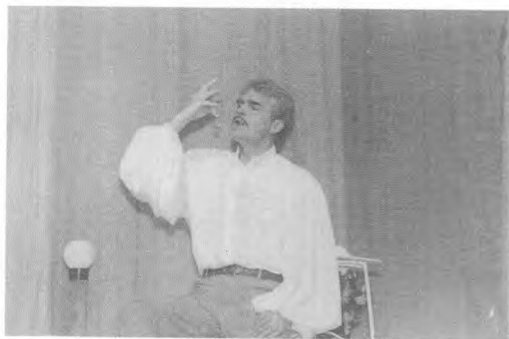


Маруся — І. Медяник, Хвиля — Г. Маслюк, заслужений артист України,
«Житейське море» І. Карпенка-Карого





Парся — О. Томілка, Гриць — В. Крачковський, заслужений артист України, «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем.



Кавалер — С. Дрожаков, «Мірандоліна» К. Гольдоні.



Коринкіна — Ж. Дмитренко, заслужена артистка України, Миловзоров — О. Тітов, «Без вини винні» О. Островського.



Кручиніна — В. Сушко, Муров — В. Чечот, заслужені артисти України.
«Без вини винні» О. Островського.



Ліхтаренко — Г. Маслюк,
Феноген — М. Чернявський,
заслужені артисти України.
«Хазяїн» І. Карпенка-Карого.



Дуняша — О. Волошина,
Яша — С. Дрожаков.
«Вишневий сад» А. П. Чехова.

Артисти театру

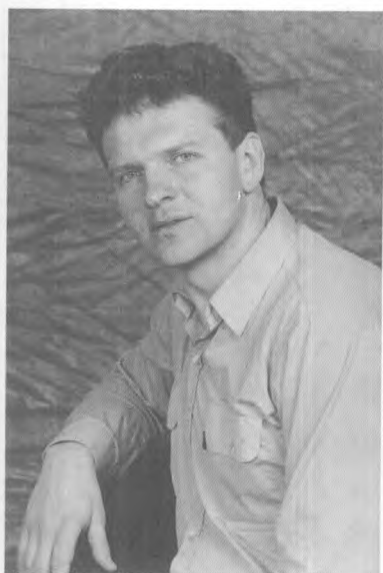


О. Томілка

Н. Мальцева

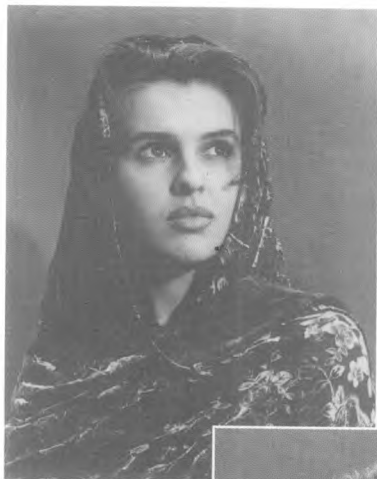


О. Вербова

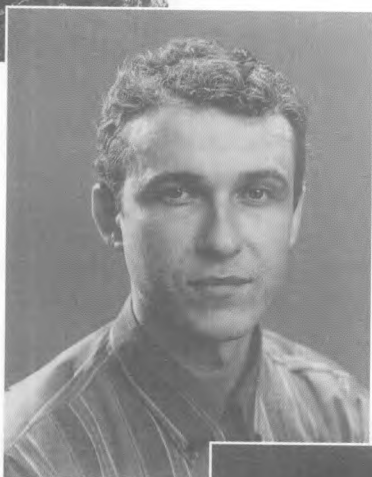


В. Мойсеєнко





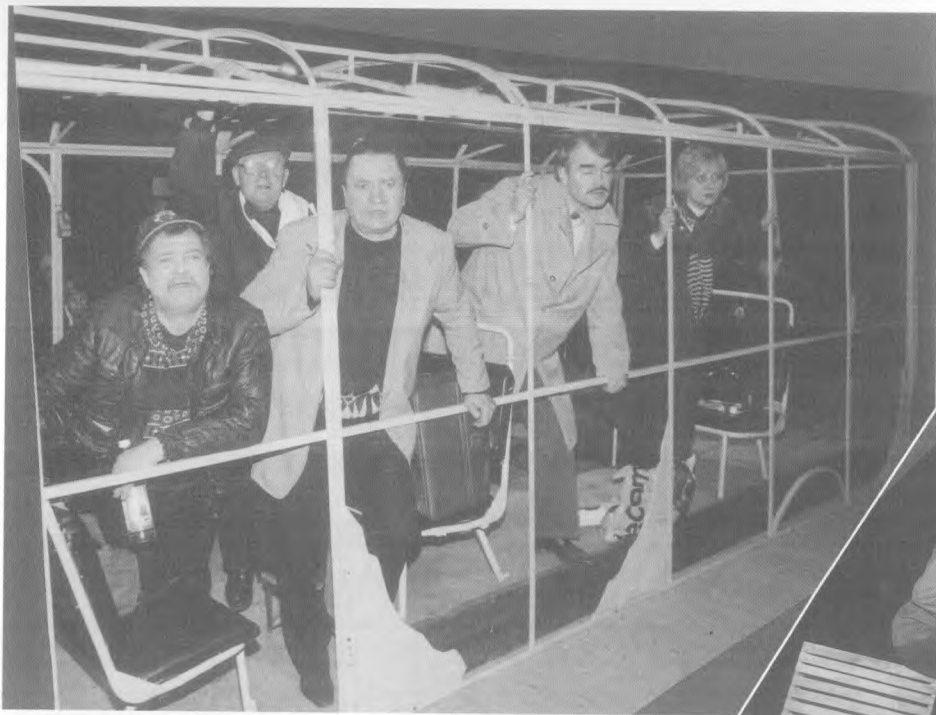
В. Борова



В. Носко



Г. Самара



«Автобус» С. Стратієва, сцена з вистави.

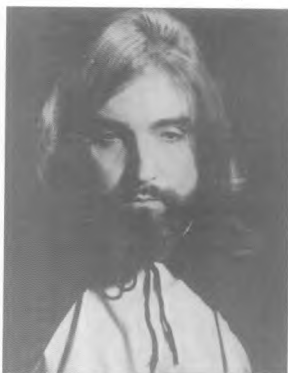
Шеглова — Ж. Дмитренко,
Логвінов — М. Постолака,
заслужені артисти України.
«Бульварний роман» Ю. Едліса.



Дирекція,
художнє керівництво,
колективи балету
та оркестру,
художньо-постановочна
частина, адміністрація



В. Ковтуненко, заслужений артист України, лауреат Міжнародної премії ім. Пилипа Орлика — артист, бард, директор театру.



Месія — телевізійний фільм «Одержима» Л. Українки.



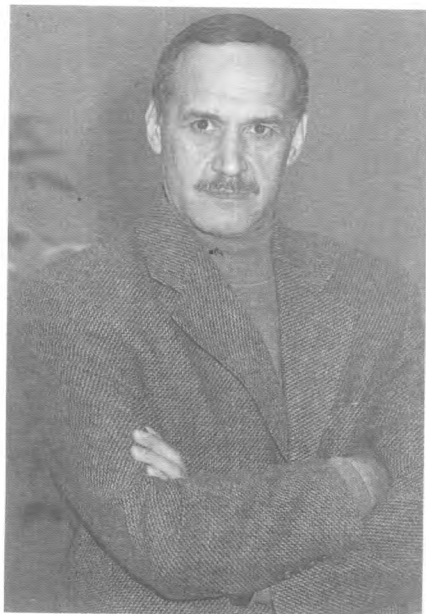
Боярський — «Біндюжник і король» за І. Бабелем.



Люсіндо — «Закохана витівниця» Лопе де Вега



Дем'ян — «Конотопська відьма» за Г. Квіткою-Основ'яненком.



*А. Канцедайло — головний
режисер театру.*



*В. Коритько — головний
диригент, завідуючий
музичною частиною театру.*



Л. Кушкова, народна артистка України,
актриса і режисер-постановник.



Оксана — «Марина» за
Т. Шевченком.



Оленка — «Голубі олені»
О. Коломійця.



Марія — «Тил»
М. Зарудного.



Галинка — «Горлиця»
О. Коломійця.



В. Грекова — головний балетмейстер театру, багаторічна солістка балету.



Ексцентричний танець «Під чорною маскою» Л. Лядової.



Завідуюча трупною, артистка-вокалістка — Р. Постолака.



Оксана — «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

*Колектив оркестру
театру.*



Концертні програми у супроводі оркестру — завжди різноматичні і багатожанрові. Співає М. Постолака.



*І. Басалаєва —
концертмейстер по вокалу.*

*О. Широкова —
концертмейстер балету.*





*А. Кравченко-Русів — керівник
літературно-драматичної частини.*



*В. Страшнова — актриса,
помічник режисера.*

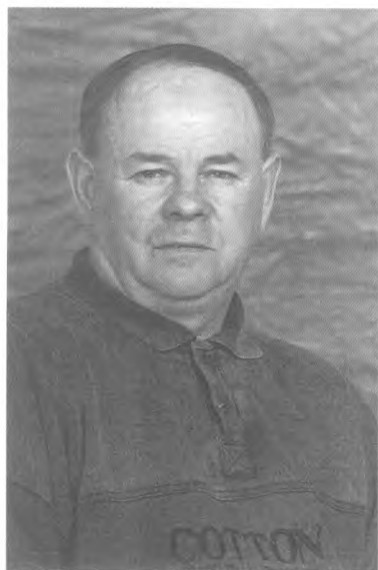


Творчо-мобільний колектив балету вносить свою неповторну ноту у вистави шевченківців.

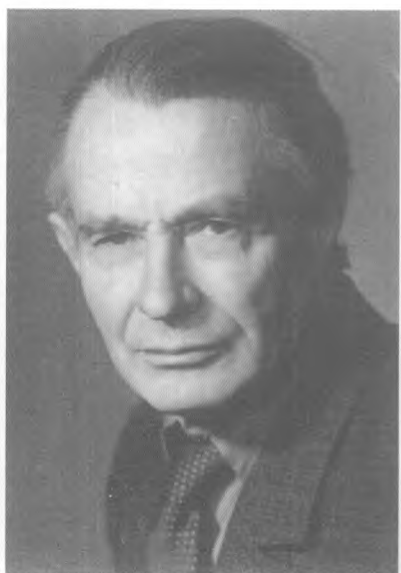




Колектив художньо-постановочної частини.



В. Бобров, заслужений працівник культури України, завідуючий художньо-постановочною частиною.



Зюзін — художник-постановник, завідуючий декоративним цехом.



*Л. Рябкова — завідувача
костюмерним цехом.*

*Ветерани постановочної
частини.*



*Г. Ромашкіна — завідувача перу-
карським цехом.*



*Л. Суцягіна — завідувача
бутафорським цехом.*



С. Нілов — заступник директора.



Г. Бикова — заступник директора.



Т. Нілова — головний бухгалтер.



*В. Головченко — начальник
відділу організації глядача.*

*П. Петрик — старший
адміністратор.*



*В. Маслова — начальник бюро
реклами.*



ПРИМІТКИ

Театральний детектив

1. Український драматичний театр, нариси історії в двох томах, том 2. К., 1959,— 56 с.
2. Коваленко Прохор. Шляхи на сцену. К., 1964,— 127—129 с.
3. Вороний М. М. Український театр під час революції.// Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи. К., 1991,— 93 с.
4. Антонович Д. В. Революція в театрі.// Там само, 8 с.
5. Тернюк П. Г. Іван Мар'яненко. К., 1968,— 98 с.
6. Єрмакова Н. П. Акторська майстерність Любові Гаккебуш. К., 1979,— 19 с.
7. Кисельов Йосип. Поетеса української сцени. Життя і творчість народної артистки СРСР Н. М. Ужвій. К., 1978,— 34 с.
8. Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи. К., 1991.—317 с.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

1. Законопроект про заснування в м. Києві Державного Драматичного театру. Центральний Державний архів вищих органів влади та управління. Ф. 2201, оп. 2, спр. 584, арк. 13. (Далі ЦДАВО України).
2. Статут Державного Драматичного театру. ЦДАВО України, ф. 2201, оп. 2, спр. 584, арк. 23.
3. Про заснування в м. Києві Державного Драматичного театру. Стверджено законом 23-го серпня 1918 р. Державний вісник № 42.
4. Про асигнування 327400 карб. Державному Драматичному театрові. Стверджено законом 23-го серпня 1918 р. Державний вісник № 43. Пункти 3, 4 знайдені у збірці Законопроектів, вироблених театральним відділом і затверджені урядом за час: з початку травня до кінця вересня біжучого 1918 р. ЦДАВО України, ф. 2201, оп. 1, спр. 61, арк. 37.
5. Пояснююча записка. До обрахунку Державного Драматичного театру на сезон 1918—19 р.р. ЦДАВО України, ф. 2201, оп. 2, спр. 584, арк. 33. Поіменовані архівні матеріали (пункти 1—5) свідчили про діяльність Державного театру у 1918 році під час існування Української Держави під орудою гетьмана Павла Скоропадського.
6. Наказ про націоналізацію Київських театрів. Вісті Київської Ради робітничих депутатів. 1919 р.— 15 березня, № 23.
7. Постанова Дніпропетровської міської Ради: питання про стан роботи театральних підприємств міста від 14 липня 1927 р. № 15.

8. Наказ № 46 по облвідділу по справах мистецтва при виконкомі Обласної Ради м. Актюбінськ. 13 грудня 1943 р. Архів І. Г. Кобринського передано автору у 1978 р.

9. Наказ Президії Верховної Ради УРСР. Про нагородження Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР Першого Державного Українського Дніпропетровського Драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Копія зберігається у музеї театру.

10. Лист-постанова Міністерства культури України про затвердження дати заснування театру у 1918 році. Міністерство культури України. 03.06.93. № 3-582/17.

Традиції, змужніння, ствердження. Воснні шляхи, довга дорога додому.

1. Посудовський Павло. Під гуркіт гармат: Український театр в роки Великої вітчизняної війни: 1941—1945 р.р. К., 1964.— 119 с.

2. Музи тоді не мовчали (1941—1945): Спогади, Нариси. Статті. Замітки.— К., 1985, 225 с.

3. Стенограма розмови з І. Г. Кобринським. 1978. 15 травня. Архів автора.

4. Стенограма розмови з З. С. Хрукаловою. 1979. 10 травня. Архів автора.

5. Стенограма розмови з А. І. Білгородським, О. Ф. Білоусовою. 1980. 9 травня. Архів автора.

Акторське сузір'я II

1. Білецький Фелікс. Щастя бути потрібною. Сценічна, концертно-виконавська та громадська діяльність народної артистки УРСР Зінаїди Семенівни Хрукалової. К., «Мистецтво». 1986. 124 с.

2. Левенець Станіслав. Актор і громадянин. Нарис про життя і творчість народного артиста УРСР А. О. Хорошуна. К., «Мистецтво» 1988. 135 с.

Шевченківці сьогодні

1. Ковтуненко Валерій. Шанс. Поезії, пісні. Дніпропетровськ, «Січ». 1991 р. 46 с.

2. Ковтуненко Валерій. Сповідальна ніч. Поезії. Д., «Січ», 1991. 46 с.

Перелік основних публікацій

Т. А. Шпаковської про творчість Дніпропетровського українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (1976—2000 р.р.)

1. Сто ролей Алли Пуліної//Деснянська правда. 1976. 15 липня.
2. Антигона в Днепропетровске//Театр. 1976. № 5, май.
3. Сто ярких образов (Л. М. Бондаренко)//Днепр вечерний. 1977. 11 мая.
4. Артисты из Днепропетровска//Красный север. 1977. 11 июня.
5. Наши гости (М. Д. Садовский)//Вологодская неделя. 1977. 13—19 июня.
6. Шевченківці сьогодні і завтра//Зоря. 1977. 15 жовтня.
7. Початок. Штрихи до портрета митця (М. О. Чернявський)//Зоря. 1977. 16 листопада.
8. Путь поисков и удач (А. И. Белгородский)// Днепр вечерний. 1977. 22 ноября.
9. Ї високі зорі (Н. М. Ніколаєва)//Прапор юності. 1978. 2 лютого.
10. Навстречу юбилею//Днепровская правда. 1978. 18 февраля.
11. Актриса (С. П. Загородня)//Зоря. 1978. 8 березня.
12. Овчаренко Василий Иванович//Днепр вечерний. 1978. 15 апреля.
13. Нести добро (Ж. Т. Дмитренко)// Днепр вечерний. 1979. 5 марта.
14. Украинский, старейший // Днепровская правда. 1979. 17 марта.
15. Такі різні схожі актори. (В. Ю. Чечот, В. П. Шевченко)//Зоря. 1978. 23 червня.
16. Актриса (К. Ф. Белоусова)//Днепровская правда. 1979. 2 августа.
17. Найвища вдячність глядача (Г. С. Босенко)//Зоря. 1979. 1 серпня.
18. Віковічний подвиг. До 35-х роковин Перемоги над фашизмом. Л. М. Бондаренко, М. Я. Корольков//Український театр. № 3, 1980. Травень, червень.
19. В доме Бернарды Альбы//Днепровская правда. 1979. 27 ноября.
20. Життя в театрі (А. І. Білгородський)//Зоря, 1980. 26 жовтня.
21. Лесков на украинской сцене//Днепр вечерний. 1984. 27 января.
22. На сцене герои Гоголя//Днепр вечерний. 1990. 10 января.
23. Реальность и фантастика//Днепр вечерний. 1990. 21 апреля.
24. Несподійне акторське щастя (Марат Стороженко)//Зоря. 1991. 16 серпня.
25. Чистота души високой//Днепр вечерний. 1992. 21 января.
26. Я завжди мріяв бути шевченківцем (В. А. Божко)//Днепр вечерний. 1992. 31 марта.

27. Ваш выход, господин артист (Г. А. Маслюк)//Днепровская панорама. 1992. 1 апреля.
28. За двадцать лет я ни разу не видела ее злой или раздраженной. (А. К. Пулина)//Днепр вечерний. 1992. 24 апреля.
29. Источник вечный вдохновенья. (Ж. Т. Дмитренко)//Днепровская панорама. 1992. 5 мая.
30. Высокая драма, высокие традиции.//Днепровская панорама. 1993. 7 декабря.
31. Когда любовь людей обожествляет//Днепр вечерний. 1994. 3 августа.
32. Если звезды отдыхают, значит это кому-нибудь нужно (Л. А. Белинская)//Миллионер. 1994. 15 августа.
33. Семья, любовь и театр.//Миллионер. 1994. 20 августа.
34. Новые времена, новые мифы, новые музы.//Миллионер. 1994. 10 сентября.
35. Праздник и чудо (В. И. Ковтуненко)//Днепровская правда. 1998. 15 сентября.
36. А поезд мчится (В. А. Божко)//Днепровская панорама. 1996. 18 мая.
37. Герой романтический, музыкальный, очень правдивый и достоверный. (Н. Т. Постолака)//Днепровская правда. 1999. 15 июня.
38. Тема любви (Ж. Т. Дмитренко)//Зоря. 2000. 11 травня.
39. Рыцарь украинской сцены (М. Стороженко)//Днепр вечерний. 2000. 20 мая.
40. Кто жизнь талантом и умом прошел, тот знает смысл любого песнопенья. (М. А. Чернявский)//Днепр вечерний. 2000. 12 декабря.

ЗМІСТ

Передмова	5
Театральний детектив	7
Золота осінь 1918 року	23
Життя на колесах	33
Традиції, змужніння, ствердження. Военні шляхи, довга дорога додому	45
Акторське сузір'я	61
Естафета поколінь	77
Ансамбль особистостей	105
Традиція і пошук	145
Шевченківці сьогодні	163
Післямова	261
Ті, хто створили цю книгу	263
Ілюстрації	271
Примітки	379

Літературно-художнє видання

**Шаковська
Тетяна Андріївна**

ПЕРШИЙ ДЕРЖАВНИЙ

Редактор *Ветрова Н. Н.*

Художнє оформлення *Гафір О. М.*

Фото *Королькова М., Бичинського, Г., Сухопарі М.*

Комп'ютерна верстка *Кислична І. Ф., Тягло С. В.*

Коректор *Джур Т. Н.*

РВВ ОП «Дніпропетровська книжкова друкарня».
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру № 251 від 17.11.2000 р.

Підписано до друку 01.03.2001. Формат 84×108^{1/32}.
Обсяг 20,16 ум. друк. арк. Друк офсетний. Папір офсетний.
Тираж 600 прим. Вид. № 10. Зам. № 63.

ОП «Дніпропетровська книжкова друкарня»,
м. Дніпропетровськ, вул. Горького, 20.