

(і не тільки інструменти). І цілком зрозуміло, що у свідомості сучасника бажання сприймати кобзу як символ, переважає потребу в ній як у музичному інструменті. Цим фактом, певною мірою, і викликано тривалу і почасти непродуктивну дискусію довкола кобзи.

Суттєвою ознакою народної творчості, а кобза яскравий приклад такої творчості, є *традиційність*. Традиційність визначається певним ступенем сталості і міцності складових у розвитку. Традиційність — специфічна форма руху народної культури і на будь-якому відрізкові часу становить собою певну динамічну систему, яка поповнюється новими елементами, що згодом сприймаються всіма і входять до *традиції* як її повноцінні складові.

Таким чином, традиція є системою, що забезпечує зв'язок сьогодення з минулим, втілює досвід суспільства.

Із традиційністю пов'язана дуже характерна ознака народної творчості — *варіантність*. Дослідники минулого, стикаючись із численними варіантами зразків художньої творчості, вважали це явище наслідком розпаду колись повноцінних зразків. Вони вдавалися до зведення варіантів, виправлень, заміन тощо. Лише значно пізніше стало зрозуміло, що народна творчість не знає незмінних форм. Структурна і функціональна стабільність — поняття надто умовні. Тільки низка варіантів створює можливість для входження новоутвореного зразка до ряду повноцінних аналогів.

Зрозуміло, що процеси, які впливали на розвиток духовної культури, не минули й кобзи — предмета цієї культури.

Автор аргументовано доводить, що, зберігши головні *традиційні* елементи, врахувавши численні *варіанти*, спираючись на сучасну практику в технології і виконавсько-художній сфері кращі майстри відтворили ладкову кобзу в кількох модифікаціях, що ідентифікують цей інструмент як національний український.

Автор не оминає увагою аналогічні дискусійні процеси, що не вщухають і довкола бандури.

Завершуючи огляд нової роботи Л. Черкаського не можна не погодитись із висловлюваннями народного артиста України, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, професора Віктора Гуцала, чия діяльність як художнього керівника і головного диригента найкращого колективу України багато десятиліть спрямована на збереження, удосконалення, розвиток традицій народноінструментального музикування, розширення сфери функціонування українських народних музичних інструментів. Характеризуючи книгу Л. Черкаського, митець підкреслює її важливість і актуальність.

Можна сміливо стверджувати, що оригінальний науковий підхід автора до дискусійних, проблематичних аспектів історії, еволюції, сьогодення і перспектив українського народного музичного інструментарію є важливим внеском у методологію сучасного інструментознавства, а образне, живе слово робить цю книгу цікавою, бажаною і доступною всім, хто любить українську музику і вболіває за національну культуру.

Київ

## ТЕАТР З НАДР НАРОДУ

Леонід БАРАБАН

Нині з театральним мистецтвом в Україні погано. Штампом стало стверджувати цю істину, але справді негаразд. Від давніх-давен вітчизняна сцена, з одного боку, живилася

народними звичаями, обрядами, піснями, з іншого, — сама впливала на естетичне виховання трудівників як міста, так і села. Сьогодні немає ні одного, ні іншого. Бракує і п'єс, які

б виражали стан сучасної людини, як і не вистачає постійного насичення фольклором людських характерів, що створюються на сцені. Перевантажені повсякденною інформацією і тягарем щоденних турбот про хліб насущний, ми, незважаючи на ситуацію, чекаємо від театру потрясіння, оновлення душі. Жаль, але це зараз не відбувається у сучасному соціальному розмаїтті, хоча впродовж XIX–XX століть сцена не тільки потрясала, заспокоювала, ставала віддзеркаленням політичної боротьби, а й, зрештою, розважала та очищала. Тому й ставляться такі вічні питання, особливо тепер, у XXI столітті, коли в основі взаємин держави і громадянина пульсує тільки правда, ніщо крім правди. Це можна простежити на численних різноманітних театрознавчих виданнях, які раз у раз з'являються друком.

Зовсім недавно порадувала шанувальників мистецтва перевтілення книга Олени Боньковської “Львівський театр товариства “Українська бесіда” 1915–1924”<sup>1</sup>, у якій вперше за довгі роки мовчання зібрано, систематизовано, прокоментовано та аналітично осмислено творчий шлях видатного колективу, який ніс знамено української культури на всіх західноукраїнських землях. Митці вийшли з народних глибин, з дитинства поріднилися з народною музикою, піснюю, жартом, прислів'ям, приказкою, а оволодівши професією актора чи режисера, сповна віддавали талант усім, хто дотикався до їхніх творінь. Дуже добре, що авторка зуміла скористатися не тільки джерелами, які є в архівах України, але тими, що зосереджені в Австрії, Польщі, Німеччині, Чехії та інших країнах. Це підкріплює теоретичні міркування О. Боньковської щодо структурної основи, високого професіоналізму, європейської фаховості кожної творчої одиниці театральної трупи “Українська бесіда” — цієї могутньої частки вітчизняної культури.

Одночасно обнародуючи невідомі архівні документи і матеріали, авторка раз у раз свідчить про нелегкий шлях колективу, що мав назву то “Руська бесіда”, то потрапляв у коло колективів клубного типу, але завжди дивовижно виходив на свій шлях, радував високою технікою та психологічним заглибленням у кожен створюваний індивід у світлі рампи і

взагалі тут вперше досліджено завершальний період діяльності цього єдиного в Галичині професіонального національного театру як самобутнього і самодостатнього мистецького явища в загальноєвропейському просторі.

Реконструйована цілісна картина тогочасного процесу в одному з регіонів України, який опинився у вихорі Першої світової війни, однак культура, особливо театр, існував і у цьому лихолітті. Мало того, різноманітний репертуар колективу, і його О. Боньковська дослідила дуже ретельно, засвідчив, що європейський рівень художності не втрачався жодної миті. Отже, книга не тільки важлива за своєю фактичною насиченістю, а й справді підтверджує ту істину, що коли гримлять гармати, то й Музи теж не мовчать, стаючи на захист людини.

О. Боньковська вперше наголосила, що друга половина 1918 року і аж по січень 1919 року була хоч і дуже соціально складна, але “Українська бесіда” посприяла, аби зіп'явся на ноги цікавий, але ще також зовсім не досліджений солдатський Театр Січових Стрільців; він був пересувний, власне, мандрівний, сформувався в Умані, а потім вдало виступав у Могилеві-Подільському, Мурованих Курилівцях, Дунаївцях, Проскуріві, Кременці, Збаражі, Жмеринці, Козятині та Вінниці. В його складі поруч з аматорами були високопрофесіональні актори з Молодого театру, Театру М. Садовського, “Тернопільських театральних вечорів”. Серед них і видатні, а саме М. Ірчан, І. Дніпровський, Т. Демчук, А. Бучма, М. Крушельницький. Видатний світовий режисер Володимир Блавацький зауважував пізніше, що “Українська бесіда” і Театр Січових Стрільців, якраз і стали тоді часткою всієї сценічної культури Великої або Центральної України.

Уже в перші місяці свого існування театр “Українська бесіда”, розпочавши діяльність “Наталкою Полтавкою” І. Котляревського, ставить для населення прекрасні драми, зокрема такі як “Сонце Руїни” В. Пачовського, “Катерину” М. Аркаса за Т. Шевченком, “Степовий гість” Б. Грінченка, “Дядя Ваня” А. Чехова, “За Німан іду” В. Александрова, “Чорна Пантера і Білий Ведмідь” В. Винниченка. Вибір таких вистав зумовлювали дві взаємопов'язані причини: по-перше, вони зав-

жди і всюди були популярними, їх любили якнайширші маси трударів, а по-друге, це гарантувало добру якість гри на підмостках акторам професіоналам і початківцям. Театр естетично підкріпив свою здатність освоювати найкраще і виставами за п'єсами “Соколики” Г. Цеглинського та “Нещасне кохання” Л. Манька, які згодом пішли і в численних театральних колективах всієї Правобережної України.

В книзі доботно, з опорою на невідомі досі архівні документи, виписано діяльність “Української бесіди” саме в роки Першої світової війни, польської окупації Галичини, коли на чолі театру стояв мудрий художній керівник Василь Коссак. Іноді ці розповідні розділи забагато пересипані цитатами з польських та вітчизняних дослідників, їхніми оцінками тих чи інших акторів у ролях окремих спектаклів, однак це не звужує обшину справді теоретичних міркувань самої авторки, а ніби доповнює її історико-театрознавчі висновки. Це стосується передусім розгляду неординарного режисерського прочитання та акторського трактування подій і образів з вистав за п'єсами “Вогні Іванової ночі” Г. Зудермана, “Міреле Ефрос” Я. Гордіна, “Верховинці” Ю. Коженювського, “Романтики” Е. Ростана, “Жидівка-вихристка” І. Тогобочного, “Забавки” А. Шніцлера, “Бог помсти” Шолом Аші.

Найґрунтовніше і вперше в українському театрознавстві досліджено в четвертому розділі книги період, коли “Українська бесіда” перебувала під артистичним проводом видатного режисера Олександра Загарова (Фесінга) та директора Йосипа Стадника. Це йшло від 8 жовтня 1921 по 21 червня 1923 року. Театр працював у Львові в залі Музичного товариства імені М. Лисенка по вул. Шашкевича, 5. І, гадаю, що НСТД України мусить подбати, аби на цьому приміщенні була встановлена пам'ятна дошка, бо це, як кажуть, був справжній золотий вік театру Галичини в ХХ столітті. Диригентом став великий Ярослав Барнич, а головним адміністратором — Григорій Ничка-Попович. О. Загаров, корінний елисаветградець, вихованець МХТ, всі свої творчі сили з 1918 року віддав і Центральній Україні та Галичині,

виховав чимало професіональних митців і аматорів, які впродовж всього ХХ століття ставали окрасою сцени. Режисер вперше домігся й перекладу українською мовою та постановок “Ідеальний муж” О. Вальда, “Потоп” Ю. Бергера, “Візник Геншель” Г. Гаупмана, “Гедда Габлер” Г. Ібсена, “Батько” А. Стрінберга, “Вєра Міруєва” Л. Урванцева, “Діти Агасфера” С. Белої, “Осінні скрипки” І. Сургучова. В 1921 році він приїхав до Львова, покинувши більшовицьку Україну, тут перебував до 1927 року, здійснюючи свою програму європейського психологічно-літературного театру, виховуючи силу-силенну митців української культури.

О. Боньковська вперше справедливо ствердила, що театр “Українська бесіда” під керівництвом О. Загарова мав переломне значення, бо всю західноукраїнську сцену повернув на європейський лад розвитку, хоч згодом у силу різноманітних обставин, в тому числі й побутових, режисер мусив у 1928 році виїхати на Закарпаття. Звідси він прибув до Харкова, але, політично переслідований, повернувся на російську сцену, де гастролював від Москви до Владивостока. Проте мусимо пам'ятати, що саме Олександр Загаров і Лєсь Курбас принесли на українську сцену світову течію модерного реально-психологічного театру і ця лінія у своїх кращих зразках тримається й дотепер в театрах Тернополя, Львова, Одеси, Луцька, Кіровограда, Чернігова.

Театр “Українська бесіда”, і це прекрасно засвідчує книга О. Боньковської, вийшов з глибинних надр рідного народу, присвятив йому всю свою діяльність до кінця, зробив значний внесок у розвиток мистецтва всієї України. Отже, книга О. Боньковської “Львівський театр “Українська бесіда” 1915–1924” неординарна, вона заповнює величезну прогалину у вітчизняному народознавстві.

м. Київ

1 Боньковська О. Львівський театр товариства “Українська бесіда” 1915–1924. — Львів: Літопис, 2003. — 340 с. Редактор Анна-Марія Волосацька.