

DOI: 10.31866/2616-759X.6.1.2023.276705

УДК 792.071.2(477):[82-94:81'371

**АКТУАЛЬНІ СМИСЛОТВОРЧІ КОНОТАЦІЇ
ПЕРЕВИДАННЯ «СПОМИНІВ» ЙОСИПА ГІРНЯКА (2022)****Тетяна Бойко***кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник;**e-mail: tetiana.boyko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна***Анотація**

У статті проаналізовано зміст мемуарів Йосипа Гірняка з огляду на сучасну специфіку вітчизняної режисури й акторства та реалії повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Зокрема, висвітлено магістральні епізоди цієї книги, пов'язані зі зміною геополітичної ситуації України та її впливу на якість культурного фронту, мистецької діяльності Леся Курбаса й творчого внеску Йосипа Гірняка в розгортання березільського феномену. «Спомини» Йосипа Гірняка визначено як зразок альтернативної історії «Березоля» та соціокультурного плину першої третини ХХ століття. **Мета дослідження** – виявити смислотворчі конотації перевиданої книги споминів Йосипа Гірняка, визначити головні вектори авторської думки, що накреслюють абрис творчої та життєвої долі актора на мапі естетико-художніх координат вітчизняного театру. **Методологія дослідження**. Спирається на загальнонаукові методи: аналітичний (для розуміння ретроспективи соціокультурних перетворень першої третини ХХ століття), типологічно-структурний (для аналізу соціокультурної ситуації першої третини ХХ століття та її зіставлення з реаліями сьогодення) та феноменологічний (для визначення націєцентричних векторів мистецької діяльності Йосипа Гірняка). **Наукова новизна** полягає у виведенні нових смислотворчих конотацій щодо перевидання мемуарів Йосипа Гірняка. Зокрема, у статті зосереджено увагу на реаліях мистецького та суспільного життя першої третини ХХ століття, що суголосні соціополітичним і воєнним подіям сьогодення; акцентовано на карколомних епізодах життя актора, що демонструють його незламність і націєцентричні орієнтири, наголошено на необхідності застосування теоретичного спадку митців-березільців під час формування сучасної парадигми режисури й акторства. **Висновки**. Книга споминів Йосипа Гірняка відкриває завісу на формування ідейно-художніх концептів вітчизняної режисури й акторства в умовах ідеологічного пресингу та воєнних лихоліть, стимулює сучасних митців упроваджувати теоретичну спадщину Леся Курбаса та його учнів в освітній процес і сценічну практику.

Ключові слова: сценічне мистецтво; Лесь Курбас; Йосип Гірняк; війна Росії проти України; Українські січові стрільці; театральна педагогіка

Постановка проблеми

Виплекана незалежність України принесла фундаментальні зміни до мистецько-наукового життя та сприяла ґрунтовному переосмисленню базових сегментів вітчизняної культури. Подвижницька праця багатьох науковців значною мірою сприяла тому, що до вітчизняної історії та мистецтвознавчого контексту повернулося багато імен, які за радянської цензури підлягали забороні та замовчуванню, були цинічно викреслені зі скрижалей національної культури. Можемо назвати десятки імен провідних фахівців творчих сфер, що гартували міць і силу рідного слова, моделювали націєтворчі концепти українського мистецтва. У цьому контексті непересічною та репрезентативною була діяльність видатного актора-березільця – Йосипа Гірняка. Нині його творчий та епістолярний спадок становить неабияку поживу для нового осмислення сучасних форм режисури й акторського мистецтва.

Протягом багатьох десятиліть у процесі вивчення теоретичного базису вітчизняного театру видатні курбасознавці переважно спиралися на архівні джерела, приватне листування зі свідками березільських вистав, відгуки критиків-дописувачів 1920–1930-х рр., книжкові видання й статті представників української діаспори, авторські гіпотези й умовиводи, що дали змогу реконструювати фрагменти видатних вистав Леся Курбаса, визначити принципи його творчої роботи, висвітлити здобутки його сподвижників, надати узагальнених характеристик березільській культурі в цілому. Саме тому для багатьох науковців цінним джерелом інформації щодо творення вітчизняної історії театру стали мемуари Йосипа Гірняка – «Спомини», видані у Нью-Йорку 1982 року. Варто наголосити, що ця сакральна книжка довгий час була доступною обмеженому колу курбасознавців, оскільки її поодинокі екземпляри зберігалися у фондах окремих бібліотек України, а відтак широкому загалу були недоступні. Студентство, небадуже цінуювачі Мельпомени, митці-практики багатьох театрів країни не мали можливості її прочитати, а часом взагалі не знали про її наявність. Щасливими власниками цієї книжки були переважно науковці, які цілеспрямовано займалися питаннями березільського феномену та мали зв'язки з представниками української діаспори в США, з рук яких часто й отримували цю книгу. Зрозуміло, що дослідники, які мали на меті опрацювати «Спомини» Й. Гірняка, так чи інакше знаходили цю книгу, але це ніяк не змінювало її «тіньового» статусу.

Отже, актуальність перевидання мемуарів знаного березільця очевидна і той факт, що нині книга прямує до широкого кола читачів, переоцінити важко, оскільки вона має здобути належне визнання й фахову оцінку, співзвучну із сучасним науковим дискурсом та історичними реаліями нашої країни. Знаменно, що книга, оновлена згідно з технічними можливостями сучасного виробництва, вийде саме в Харкові – останньому перестанку славетного «Березоля». Розпочинається нова мандрівка й ідейно-сміслова реінкарнація тексту Й. Гірняка; це пов'язано з високим зацікавленням репрезентативними постатями національного відродження та футурологічними перспективами їхніх здобутків. Ця нагальна потреба й зумовила **мету статті** – виявити смислотворчі конотації «Споминів» Йосипа Гірняка й визначити головні вектори авторської думки, що

накреслюють абриси творчої та життєвої долі актора на мапі естетико-художніх координат «Березоля» і буремних соціокультурних перетворень першої половини ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Загальновідомо, що захопливі відгуки критиків і палку глядацьку прихильність Й. Гірняка заслужено здобув якраз у Харкові, перебуваючи в zenіті акторської кар'єри. Наприклад, ще 1931 року видано нарис «Йосип Гірняк: етюд» (Хмурий, 1931), а вже після Другої світової війни, 1948 року в Мюнхені, видано збірник статей «В масках епохи» (Хмурий та ін., 1948), де висвітлено значну частину сценічного доробку актора. Ця назва якнайвлучніше відбиває сутність і творчий вияв виконавського стилю актора як творця актуальних масок, субліматора прийомів лицедійства. Згодом до популяризації творчості Й. Гірняка активно долучилися й інші представники української діаспори в Канаді та США: Богдан Бойчук, Любов Дражевська, Остап Тарнавський, Вірляна Ткач, Юрій Шерех та ін. Комплексний виклад творчого шляху акторського подружжя Й. Гірняка й О. Добровольської можна почерпнути з книги «Нескорені березильці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська», виданої у Нью-Йорку (Ревуцький, 1985).

Усі прижиттєві праці про діяльність актора вийшли за межами України, через те що на батьківщині Й. Гірняка пройшов складний шлях репресій, воєнних лихоліть, які із часом змінилися еміграційними злиднями і, як наслідок, тривалим замовчуванням його творчості та статусом *persona non grata* у вітчизняному мистецтвознавстві. Лише з кінця 1960-х – початку 1970-х років у контексті досліджень сценічної історії «Березоля» та режисерської діяльності Леся Курбаса почали виринати поодинокі згадки про акторську працю митця. Із часом, уже за доби незалежності України, у руслі багатовекторного розгортання курбасознавчих наративів замаюріла зірка Йосипа Гірняка. Науковці в межах своїх досліджень торкалися моментів творчості актора різних періодів: галицького (1915–1922 рр.), березильського (1922–1933 рр.) та еміграційного (1944–1989 рр.). У звивистому тематичному плетиві наукових статей Г. Веселовської, В. Гайдабурі, М. Гринишиної, Н. Єрмакової, Р. Скалій, Н. Чечель та інших на Й. Гірняка можна було подивитися з різних боків: він поставав одним з неофітів виконавської традиції акторів-галичан, згодом – «ідеальним актором березильського вишколу» (за Р. Черкашиним) та, зрештою, апологетом театральної естетики Леся Курбаса за межами України. Серед нових конотацій виконавського доробку актора резонансними стали статті «Чарлі Чаплін українського театру» (Корнієнко, 1995) й «Актор як метафізична проблема» (Корнієнко, 1997), де Й. Гірняк мав партію першої скрипки «березильського оркестру» як митець, що засобом психосоматичних зусиль сягав метафізичних сенсів акторської праці, передавав філософічність і футуристичні меседжі режисерської думки, був у своєму творчому вияві *alter ego* Леся Курбаса.

У творчому арсеналі Йосипа Гірняка акторська зброя була найдієвішим інструментом оборони його патріотичних позицій. Саме тому розборові акторського інструментарію митця присвячено дисертацію Тетяни Бойко «Образ-

маска та сценічний гротеск в акторській творчості Йосипа Гірняка 1922–1933 рр.» (2010). У цьому науковому тексті осмислено й теоретично узагальнено принцип образу-маски (соціальної маски, маски *commedia dell'arte*, вертепної маски) та засіб сценічного гротеску (трагігротеску, психологічного гротеску), на яких базувалася виконавська манера актора. Виведення нових наукових узагальнень творчої лабораторії митця значною мірою стало можливим саме завдяки опрацюванню «Споминів» Й. Гірняка. На сучасному етапі, ураховуючи химерну військову навалу «північних сусідів», фрагменти тексту цього перевидання стануть необхідними пазлами для нових наукових розвідок ширшого міждисциплінарного спрямування, що виходить за межі мистецького ареалу. Ця книга нині може стати дзеркалом людських взаємин вікової давнини, карколомних подій і колізій, що докорінно змінювали історичні, політичні, соціальні плинні в умовах воєнних десятиліть.

Виклад основного матеріалу

У процесі ознайомлення з перевиданою книгою «Споминів» Й. Гірняка читач одразу ж натрапляє на авторську присвяту, яка звучить так: «Лесеві Курбасові присвячую». Вона суголосна з квінтесенцією феллінівського амаркорду (італ. Amarcord): у гірких-солодких спогадах дитинства, юності й зрілого досвіду «оживити» епізоди, що стосуються головних прагнень і цілей, чуттєвого сприйняття навколишньої дійсності й близького оточення.

Через це увесь життєвий шлях актора звивистими стежинами виводив його до театральних небокраїв як єдиних можливих станів духовного існування. На схилі літ, озираючись назад і проживаючи заново певні епізоди, Й. Гірняк (2022) пише: «Наяву й у сні перед моїми очима стоїть Лесь Курбас... Найбільша постать в історії українського театру – найтрагічніша постать в українському театрі» (с. 31). Отже, глибоке відчуття трагічного, що повсякчас бентежило Й. Гірняка в його споминах, стимулювало актора вкотре засвідчити пошану, любов і відданість учителю. Адже у хронології подій цих мемуарів червоною ниткою проходить розповідь про Леся Курбаса, який постає в плинові життя-буття Й. Гірняка в образі античного фатуму, що торує наперед визначений, невідворотний шлях перед молодим неофітом, а з часом перетворюється на магічного бога з машини (*Deus ex machina*), який до певного часу впорядковує й скеровує дії та вчинки вже знаного актора. Саме тому в «Споминах» ніби відкривається завіса для перегляду саме трагедійної п'єси, що складається з трьох актів, трьох окремих есеїв про Леся Курбаса крізь призму життєвого досвіду його сподвижника Йосипа Гірняка.

Отже, розділ I «На шляхах Леся Курбаса». Фрагменти цього мозаїчного тексту проливають світло на багато речей, на яких варто сфокусувати увагу сучасному читачеві книги. Тут Й. Гірняк розповідає про батьків і життєвий уклад української багатодітної сім'ї. Відомо, що він народився 14 квітня 1895 року в галицькому містечку Струсові (нині Тербовлянського району Тернопільської області). Його батько походив із селян і був уніатським дяком. У сім'ї зростало семеро синів й одна дочка. Батьки не мали значних фінансових статків. Головне прагнення –

дати освіту дітям. Тому всі їхні діти здобували освіту в гімназіях, а згодом у вищих школах. Українці завжди дбали про освіту своїх дітей. На цьому важливо сьогодні наголошувати. Особливо з огляду на те, що уважний читач обов'язково побачить зв'язок між освіченим юнаком і Курбасовою формулою актора – розумного арлекіна, уособленням і репрезентантом якої стане в майбутньому Йосип Гірняк. Тому рівень ерудиції та широта кругозору сприяли братам Гірнякам ще зі шкільної лави відчувати самоідентифікацію та національні орієнтири справжніх українців. Освіту Йосип Гірняк здобув у таких містах, як Станіслав (Івано-Франківськ), Рогатин і Львів. Але театральна стежина повсякчас манила юнака зіскочити з ученого шляху. Саме тому захоплюватися театром Й. Гірняк почав ще в шкільному віці, бо мав багато вражень і від Гуцульського театру Гната Хоткевича, і від театру товариства «Руська бесіда», на кону якого виступали такі галицькі актори, як В. Юрчак, І. Рубчак, К. Рубчакова та інші.

Цікаво, що Й. Гірняк, гімназист, 1905 року бачив «Хазяїна» І. Карпенка-Карого з М. Заньковецькою та М. Садовським у Коломиї і мав уявлення про мистецтво Наддніпрянської України. Але крізь розповіді про свої шкільні та юнацькі пригоди, перших творчих учителів і побратимів (Левка Смулка, Юліана Соколовського та інших), через епізоди знайомства з багатьма театральними колективами саме галицького театру Й. Гірняк кантиленною лінією накреслює у своєму житті появу Леся Курбаса, акторські здібності якого він уперше оцінив у виставі Гуцульського театру Гната Хоткевича 1910 року в Тернополі.

Крім того, уважний читач помітить, що атмосферні спогади Й. Гірняка, викладені на сторінках вищезазначеної книги, не тільки містять трагічну ретроспекцію становлення нового українського театру, а й повсякчас порушують питання його існування на тлі воєнних подій. Відтак, у зв'язку з доволі трагічним збігом обставин, книжка набуває додаткової актуальності саме сьогодні, 2023 року, під час повномасштабної війни Російської Федерації проти України. Бо якщо поглянути на події першої половини ХХ століття, що описує Й. Гірняк, то війна разом з революціями була перманентним явищем соціокультурного плину та формування нових ідейно-художніх концептів, які з огляду на сьогоднішню війну остаточно утвердити й поставити на націєцентричні рейки доведеться саме сучасній генерації митців, учених, громадських діячів.

Перша світова війна, що розпочалася 1914 року, вирвала з батьківських обіймів одразу трьох синів – Никифора, Йосипа та наймолодшого Володимира. Вони разом з товаришем Михайлом Германом попрямували «пішки до Тернополя добровільно голоситись у ряди Українських Січових Стрільців» (Гірняк, 2022, с. 59). Нині, знову ж таки через карколомні події російської навали, зростає інтерес до перебігу національно-визвольних процесів на українських землях протягом ХХ століття. Отже, нові дослідники в «Споминах» знайдуть інформацію про соціальний статус Українських січових стрільців (більшість – люди з вищою освітою), їхню мотивацію та морально-творчі устремління. Наприклад, «Рогатинська сотня» УСС, до лав якої приєднався Йосип Гірняк, його брати та «двісті п'ятдесят не старших дев'ятнадцяти років молодців» (Гірняк, 2022, с. 60), маршувала разом з очільником Легіону Січових стрільців, директором Рогатинської гімназії Михайлом Галушинським і заводила на вулицях Львова пісень про те, як

«розірвемо московські кайдани і здобудемо волю Україні» (Гірняк, 2022, с. 60). Вони, як і мільйони сучасних українців, свято вірили, що «червону калину підніmemo і Україну розвеселимо» (Гірняк, 2022, с. 60), були подібні до тих вояків, які сьогодні добровільно покинули ґанки шкільних подвір'їв, кімнати музичних студій, сцени українських театрів і нарівні з фаховими військовими боронять свою землю за покликом серця, даючи відсіч російським загарбникам.

Заразом події Першої світової війни й просування Українських січових стрільців вглиб України доленосно зводили Й. Гірняка з одноподумцями мистецького фронту. Перипетії його життя тих років подібні до історій казкових персонажів, бо він, ніби барон Мюнхгаузен, витягав себе за волосся з багатьох, здавалося б, безвихідних ситуацій. Утім «шляхи Леся Курбаса» повсякчас стелилися перед молодиком, який шукав можливостей «заблудити» до Києва й Харкова, щоб там поклонитись театральним музам» (Гірняк, 2022, с. 85). Саме на цих шляхах він і зустрів адептку Леся Курбаса студійку Молодого театру Олімпію Добровольську, з якою назавжди пов'язав своє творче й особисте життя. На жаль, з жахами війни сплуталися химери Жовтневого перевороту 1917 року, ніби затискаючи молоде подружжя в лещатах геополітичних перетворень.

Після небезпечних мандрів військовими шляхами й тотальної скрути на початку 1920 року у Вінниці Й. Гірняк приєднався до частини трупи Молодого театру. Згуртовані митці утворили трупу Нового драматичного театру ім. Івана Франка, до складу якої ввійшли: Амвросій Бучма, Василь Василько, Олексій Ватуля, Олімпія Добровольська, Мар'ян Крушельницький, Поліна Самійленко, Гнат Юра й інші. Згодом цей театр переїхав до Черкас. За час перебування в складі цього колективу Й. Гірняк зіграв чимало ролей класичного та сучасного репертуару, робота над якими через екстремальні умови існування інколи тривала лише кілька днів. Порозуміння з мистецьким керівником театру Гнатом Юрою Й. Гірняк не знайшов і в 1922 році разом з дружиною виїхав до Києва, щоб вступити до Мистецького об'єднання «Березіль».

Розділ II життєвої п'єси Й. Гірняка має коротку й всеохопну назву – «Березіль». У цьому тексті зібрано найціннішу інформацію, що оповідає про гартування виконавської манери молодого актора-самоука, який наполегливо рухався до метафізичних вершин акторської праці, лабораторним штибом торуючи шлях стилістичного синтезу й питомо національних засобів творчого вияву. Постає Йосипа Гірняка для вітчизняного театру – легендарна, він стоїть на високості тих формотворчих здобутків березильців, що й нині потенційно спроможні здобрувати просякнутий прагматичними тенденціями світової глобалізації родючий ґрунт сучасного сценічного мистецтва України. Крізь автобіографічний виклад мистецьких поглядів і творчих досягнень актора перед читачем розгортається ціла панорама життя різночинного творчого люду, злагодженої роботи величезного театального угруповання. Цей розділ «Споминів» висвітлює епізоди ординарного спілкування митців і розкриває суть їхньої спільної боротьби на полі національного культурного фронту. Калейдоскопічна зміна картин життя спливає перед очима, ніби кадри тогочасної кінохроніки, фіксуючи епізод за епізодом, передумови трагічного кінця «Березоля» й наслідки кривавого тоталітарного режиму щодо людей і явищ культурної сфери 1920–1930-х рр.

Водночас оповідь Й. Гірняка сповнена багатьох щасливих миттєвостей власного акторського поступу й емоційно-чуттєвих радісних висновків щодо творчої еволюції березільського колективу. Ця інформація буде корисною насамперед сучасним студентам творчих закладів вищої освіти та молодій генерації митців, бо у «Споминах» віддзеркалено процеси народження і апробації багатьох прийомів режисури й акторства, які нині стали надбанням світового досвіду та побутують у вигляді культурних цитат на кону вітчизняного театру.

Митці-практики зможуть ретельніше поміркувати про сигнатуру національної режисури та генотип українського акторства. Цьому якраз сприяє хронологічний порядок висвітлення березільських вистав і жива розмовна манера викладу Й. Гірняка, які вкупі дають змогу зрозуміти березільську науку та простежити зміну естетико-художніх параметрів режисури Леся Курбаса. «Спомини» сьогодні можуть бути вступом до «курбасознавства» чи увертюрою до містких наукових праць: «Леся Курбас: репетиція майбутнього» (Корнієнко, 2007), «Дванадцять вистав Леся Курбаса» (Веселовська, 2005), «Театр української драматургії. Сучасна та класична українська п'єса на сценах театрів у 1930-х рр.» (Гришина, 2006), «Березільська культура: історія, досвід» (Єрмакова, 2012).

Завдяки «Споминам» читач має нагоду побувати на перших експресіоністських виставах Леся Курбаса 1923 року й, так би мовити, «влізти у шкуру» актора Й. Гірняка, пострибати з ним на багаторівневих конструкціях, збігти вниз гострими сходами й наробити всіляких кульбтів, щоб засобами фізичної вправності та напруги передати внутрішній біль поневолених чи їх окремого представника.

Цікаво, що майже всі березільські вистави ожили в пам'яті актора у багатьох деталях і нюансах, він часом пам'ятав навіть склад виконавців, не кажучи вже про ідейно-сміслові епізоди, акторську пластику й міміку, музичний супровід і глядацькі реакції. Із цих споминів, мов живі, постають перед читачем сценічні герої, наприклад Кукса з вистави «Пошились у дурні» (1925), де акторові довелося «перетворитися» (термін Леся Курбаса) на циркового клоуна та стрибати по трапеціях, як це робить професійний акробат. Йому також доводилося накладати яскравий грим і малювати на обличчі широку усмішку, щоб маска героя відповідала його психосоматичним діям і сценічній поведінці. Йдучи далі за текстом мемуарів, читач порине у світ маскотворчості, де маска слугуватиме не тільки засобом акторської виразності, а й способом існування акторів у ролі, бо циркізація тогочасних вистав була актуальною, повертала агітаційні постреволуційні видовища до лона театральності й святкової атмосфери. У руслі загальних тенденцій європейського театру відбувалися згадані тут моменти, у реалізації яких на кону «Березоля» брали участь учні Леся Курбаса, зокрема Ф. Лопатинський, П. Береза-Кудрицький, Василь Василько й інші. Власне, київський період «Березоля», огорнутий романтикою революційних зрушень і сценічного трюкацтва, у спогадах Й. Гірняка відлунує лише творчим оптимізмом.

Харківський період «Березоля» (1926–1933) у люстрі згадувань Й. Гірняка миготить багатьма знаковими подіями української сцени. Митець поетапно, з вистави до вистави реконструював у своїй пам'яті вершинні здобутки «Березоля» й мимоволі окреслив свій вагомий внесок у розгортанні цього поступу. Тут читач

дізнається про подробиці побутового життя митців, їхнього скромного матеріального забезпечення, а на цьому тлі про нові режисерські звершення багатьох учнів Леся Курбаса.

Отже, будь-який епізод «Споминів» викликає зацікавлення й може вкотре збурити жваві дискусії та коментарі серед фахівців. Натомість новим читачам, які ознайомляться із цим розділом, не уникнути роздумів про серйозний ідеологічний тиск, що дамокловим мечем висів над головами багатьох березильців і перешкоджав вільній творчій роботі. Адже в історичній ретроспективі світового театрального мистецтва великі митці ніколи не стояли осторонь суспільно-політичних процесів, вони завжди займали провідні позиції оборони національних інтересів. Так само й на сучасному етапі. До думок і творчого вияву митців прискіпливо придивляються українці, бо позиція митця в часи екстрими стає лакмусовим папірцем суспільних настроїв, а театр у його образно-сміслових координатах – дзеркалом сучасності. На сторінках «Споминів» повсякчас порушуються питання кореляції театру та політики. Чи може державний театр бути поза політикою? На межі 1920–1930-х років це питання стало магістральним для ідейно-художнього функціонування «Березоля» і націєцентричних орієнтирів його митців. Тоді лещата радянського тоталітаризму та гегемонія російської культури знекровлювали питомі джерела українського мистецтва. Лесь Курбас був змушений говорити езоповою мовою, прикриваючи весь абсурд і невігластво харківського міщанського середовища й облудність ідеалів «радянщини» гротесковими карикатурними шатами. Вірним товаришем для нього став Микола Куліш з його комедіями «Народний Малахій» (1928) і «Мина Мазайло» (1929).

У цих виставах Лесь Курбас апелював до свідомих українців, освічених глядачів, які, розсупонивши шати режисерських знахідок й інтелектуальних алюзій, бачили, мов у дзеркалі, і гримаси сучасної епохи, і погляд Великого брата, і самих себе в цьому історичному коловороті. Розповідаючи про свою роботу в цих виставах, Й. Гірняк задокументував увесь перебіг їх підготовки та свою роль у цьому процесі, тобто роль індикатора режисерського задуму, який у масках епохи зумів показати сучасних харків'ян.

Гірнякове згадування майже документально відтворює сіру атмосферу згущених хмар, що нависли на початку 1930-х років над керманичем «Березоля» та його сподвижниками. Списи радянської пропаганди та риторика цензурних утісків впритул націлилися на березильців після прокуркульської диктатури (1930), де Й. Гірняк в образі біблійного Мойсея втілював роль куркуля Чирви Козиря. Тут тональність споминів Й. Гірняка чимдуж набирає песимістичного звучання. Окрім ідеологічного пресингу, митця приголомшували й пекельні картини Голодомору, які він побачив восени 1932 року: «У Харкові застали ми ту саму ситуацію, що й була перед відпусткою. Голодні селяни крадькома вештались навкруги пустих хлібних крамниць, їхні ще живі напівтрупики-діти по вулицях благають порятунку, а мертві матері валялись під тинами, бо санітарна обслуга столиці України не в стані була своєчасно їх прибрати» (Гірняк, 2022, с. 373). Ці рядки крають серце та збурюють лють генетичної пам'яті всіх українців, які сьогодні повстали проти чергового імперського геноциду нашої нації.

Розповідь Й. Гірняка про лебедину пісню Леся Курбаса – виставу «Маклена Граса» (1933) і про фінальні акорди березільської симфонії сягає вершин античної трагедії. Як відомо, для «Маклени Граси» Микола Куліш запозичив фавбу з газетної замітки про польського маклера, який забажав нажитися на власному самогубстві. У п'єсі йдеться про життєві драми представників різних соціальних прошарків: родини робітника Граси, родини маклера Зброжека, фабриканта Зарембського та музиканта-безхатька Падура. Під машкарою економічної кризи тодішньої Польщі було завуальовано реальне життя різних верств українців часу сталінського терору й образ «безпритульного українського мистецтва», що опинилося на маргінесах культурної орбіти. Крізь призму боротьби маклера Зброжека із самим собою проступали несвобода особистості, комплекс меншовартості, страх перед владою, тобто усе те, що скувало ідеологічними кайданами тогочасний український люд. Йосип Гірняк тонко відчував приховані антитоталітарні настанови режисера й поплатився разом з ним за свою рішучість. Цій постановці судилося недовге життя на березільській сцені. Прем'єра вистави відбулася 24 вересня 1933 року, а 5 жовтня того ж року Леся Курбаса усунули з посади мистецького керівника театру та зняли з репертуару всі його спектаклі.

Висновки щодо тієї буремної доби кожен читач зробить самостійно й винесе зі «Споминів» Й. Гірняка оберемки власної правди, які, сподіваємося, зможе екстраполювати на сучасні реалії та зрозуміти наслідки «любові до ката» (за І. Фаріон) і космополітичної толерантності. Утім, повертаючись до питань царини вітчизняного театру, варто по-новому переосмислити актуальність «Споминів» Й. Гірняка в контексті сучасної мистецької ситуації. В умовах військової агресії Росії проти України в провідних мистецьких вищих школах не припиняється освітній процес, студенти опановують фахові основи режисури й акторської майстерності, які здебільшого апелюють до системи К. Станіславського та засад театру психологічного реалізму. Незважаючи на те що згадана система лежить в основі багатьох явищ світового театрального мистецтва й стала, так би мовити, загальнолюдським надбанням, її приналежність саме до російської культури викликає неоднозначне ставлення студентства. Вироблена роками методологія творчої освіти нині вимагає перезавантаження й має ґрунтуватися на методах національного сценічного мистецтва. Сьогодні переважна більшість студентів ладна «поховати під Бучею» весь історичний пласт і сучасний мейнстрім російського сценічного мистецтва, не дивлячись на фундаментальний внесок до скарбниці світового театру К. Станіславського, Всеволода Мейєрхольда, Є. Вахтангова й інших.

Отже, ця нагальна проблема мусить стимулювати педагогів переглянути методологічні засади та звернути увагу на практичну й теоретичну спадщину Леся Курбаса, доробки його учнів й апологетів задля вироблення нових підходів практичного виховання фахівців театру та кіно. Вагомі напрацювання вітчизняного мистецтвознавства дають змогу це зробити, варто лише сфокусувати на них увагу саме практиків сучасного театру.

Завершує книгу розділ III «З Остапом Вишнею», що також є промовистим документом доби Розстріляного Відродження. 26 грудня 1933 року Й. Гірняка,

як однодумця Леся Курбаса, заарештовано й заслано до північного поселення Чіб'ю Ухт-Печорського концтабору. Митець описує дорогу так:

Так понеслась моя дорога на далеку Північ. Минаючи Москву, Медвежу гору, Кем – опинився я на Попов-острові, звідкіля за шістдесят кілометрів маячили на Білому морі Соловецькі острови. Мільйони українського люду пройшли крізь цей пересильний пункт на незчисленні концтабори московсько-більшовицької імперії. День і ніч прибували все нові і нові «етапи» та «спецконвої» з усіх усюдів СРСР. Яких тільки представників націй там не було!.. Як годиться, Україна серед них займала почесне місце. (Гірняк, 2022, с. 409)

Ця оповідь про табірне життя-буття здебільшого насичена подробицями багатьох зустрічей з представниками українського творчого цеху та спогадами про працівників табору, які співчували й допомагали акторові. Головним персонажем цього періоду споминів став близький товариш Й. Гірняка – Остап Вишня (Павло Губенко), якого засудили на 10 років. Із цього приводу актор навіть жартував: «Я, як дрібна рибка, засуджений на три роки, такої честі і привілею не доскочив» (Гірняк, 2022, с. 412).

У суворох умовах далекої Півночі Й. Гірняк так само займався театральною справою, бо в період з січня 1935 до серпня 1940 року він керував табірним театром ім. Косолапкіна. У цьому театрі він уперше звернувся до режисури, брав участь як актор у виставах за творами зарубіжних авторів. Наприклад, «Собака на снізі» Лопе де Веги, «Мірандоліна» К. Гольдони, «Ревізор» М. Гоголя та ін. Зацікавлений читач може почерпнути детальнішу інформацію про творчу діяльність Й. Гірняка в театрі Ухт-Печлагу й у праці В. Ревуцького «Нескорені березильці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська» (1985), а також у статті Н. Корнієнко «Одіссея віри і Ухт-Печлагу» (1992). Улітку 1940 року актора звільнили за зразкову поведінку, а 26 червня 1941 року Й. Гірнякові мали видати новий паспорт, що дало б змогу мешкати в Києві. Але знову спокійно жити й працювати акторові не судилося, бо 22 червня Німеччина оголосила війну СРСР. Тоді Й. Гірняк з дружиною Олімпією Добровольською опинилися у Харкові та вступили до трупи Державного театру імені Т. Г. Шевченка. І знову ж таки події, які описав Й. Гірняк у цьому розділі, суголосні з багатьма реаліями сьогодення, коли треба бігти до бомбосховища та жити з надією зустріти завтрашній день. На початку лютого 1942 року пара виїхала до рідні О. Добровольської в Черкаси, але й там уже «виднілись сліди солдатських чобіт на недограбованих пожитках» (Гірняк, 2022, с. 489). Парадоксально, але Друга світова війна «подарувала» подружжю доленосний шанс виїхати на Захід. Перед цією новою мандрівкою актор встиг заїхати до м. Струсова й назавжди попрощатися з матір'ю та зі своїм подвижницьким життям в Україні.

Наукова новизна цієї статті полягає у виявленні нових смислотворчих конотацій, пов'язаних з перевиданням мемуарів видатного актора-березильця Йосипа Гірняка. У дослідженні описано реалії мистецького та суспільного життя першої третини ХХ століття, що суголосні із соціополітичними та воєнними подіями

сьогодення, а також карколомні епізоди життя актора, що демонструють його незламність і націєцентричні орієнтири; наголошено на необхідності застосування теоретичного спадку митців-березильців під час формування сучасної парадигми режисури й акторства.

Висновки

У розділах книги споминів Йосипа Гірняка відкривається завіса на формування ідейно-художніх концептів вітчизняної режисури й акторства в умовах ідеологічного пресингу та воєнних лихоліть першої третини ХХ століття. Із цього тексту варто зробити висновки сучасним митцям і докласти зусиль до впровадження репрезентативних надбань вітчизняного театрального мистецтва й теоретичної спадщини Леся Курбаса та його учнів у освітній процес і сценічну практику. Адже в умовах військової агресії Росії проти України система К. Станіславського втрачає свої провідні позиції. Нині саме той час, коли треба заново відкрити для себе концепти березильського феномену й напрацювання вітчизняного курбасознавства. Тоді, вірогідно, опанування акторського фаху відбуватиметься не лише через "зерно образу", "надзавдання" й "наскрізну дію", а в арсеналі сучасного педагога з'являться такі курбасівські терміни, як "перетворення", "акцентований вплив", "театр вияву" тощо. Ключовими технологічними важелями акторської праці стануть категорії «тривання» й «ритму»; актор буде здатен «тривати в наміченому уявою ритмі» й уміти віднаходити в собі та відтворювати «символи для передачі зображуваної реальності» (терміни Курбаса). Нині настанови Леся Курбаса щодо фахового гартування акторів і специфіки «театру образного перетворення дійсності» задокументували його учні; ці матеріали вже тривалий час чекають на сучасне осмислення й практичне застосування. Досвід Й. Гірняка на цьому шляху репрезентативний, бо формула митця-інтелектуала, яку Лесь Курбас омріяв в образі «розумного арлекіна», цілковито корелює з творчістю актора та документальним змістом його перевиданих «Споминів».

16

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Веселовська, Г. І. (2005). *Дванадцять вистав Леся Курбаса*. Нова книга.
- Гірняк, Й. (2022). *Спомини*. Видавець Олександр Савчук.
- Гринишина, М. О. (2006). *Театр української драматургії. Сучасна та класична українська п'єса на сценах театрів у 1930-х рр.* [Монографія]. Інтертехнологія.
- Єрмакова, Н. П. (2012). *Березильська культура: історія, досвід* [Монографія]. Фенікс.
- Корнієнко, Н. (1992). *Одіссея віри і Ухт-Печлагу. Березиль*, 3-4, 159–167.
- Корнієнко, Н. (1997). *Актор як метафізична проблема: Лесь Курбас та Йосип Гірняк. Український театр*, 1, 30–31.
- Корнієнко, Н. М. (1995). *Чарлі Чаплін українського театру. Українська культура*, 7-8, 12–16.
- Корнієнко, Н. М. (2007). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Либідь.
- Ревуцький, В. Д. (1985). *Нескорені березильці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська*. Слово.
- Хмурий, В. (1931). *Йосип Гірняк: Етюд*. Рух.
- Хмурий, В., Дивнич, Ю., & Блакитний, Є. (1948). *В масках епохи (Йосип Гірняк)*. Україна.

REFERENCES

- Hirniak, Y. (2022). *Spomyny* [Memories]. Vydavets Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. O. (2006). *Teatr ukraïnskoi dramaturhii. Suchasna ta klasychna ukraïnska piesa nastsenakh teatriv u 1930-kh rr.* [Theater of Ukrainian Drama. Modern and classical Ukrainian plays on theater stages in the 1930s] [Monograph]. Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Khmuryi, V. (1931). *Yosyp Hirniak: Etiud* [Yosyp Hirnyak: Etude]. Rukh [in Ukrainian].
- Khmuryi, V., Dynychn, Yu., & Blakytyni, Ye. (1948). *V maskakh epokhy (Iosyp Hirniak)* [In the masks of the era (Josyp Hirnyak)]. Ukraina [in Ukrainian].
- Korniienko, N. (1992). *Odisseia viry i Ukht-Pechlahu* [Odyssey of faith and Ukht-Pechlag]. *Berezil*, 3-4, 159–167 [in Ukrainian].
- Korniienko, N. (1997). *Aktor yak metafizychna problema: Les Kurbas ta Yosyp Hirniak* [The actor as a metaphysical problem: Les Kurbas and Josyp Hirniak]. *Ukrainskyi teatr*, 1, 30–31 [in Ukrainian].
- Korniienko, N. M. (1995). *Charli Chaplin ukraïnskoho teatru* [Charlie Chaplin of the Ukrainian theater]. *Ukrainska kultura*, 7-8, 12–16 [in Ukrainian].
- Korniienko, N. M. (2007). *Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho* [Les Kurbas: a rehearsal for the future]. *Lybid* [in Ukrainian].
- Revutskyi, V. D. (1985). *Neskoreni bereziltsi: Yosyp Hirniak i Olimpiia Dobrovolska* [Unconquered Berezilians: Yosyp Hirnyak and Olimpia Dobrovolska]. *Slovo* [in Ukrainian].
- Veselovska, H. I. (2005). *Dvanadtsiat vystav Lesia Kurbas* [Twelve plays by Les Kurbas]. *Nova knyha* [in Ukrainian].
- Yermakova, N. P. (2012). *Berezilska kultura: istoriia, dosvid* [Berezil culture: history, experience] [Monograph]. *Feniks* [in Ukrainian].

CURRENT MEANING-CREATING CONNOTATIONS OF THE REPUBLISHED "MEMORIES" BY YOSYP HIRNIAK (2022)

Tetiana Boiko

PhD in Art History, Senior Researcher;

e-mail: tetiana.boiko@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6941-8868

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article analyses the content of Yosyp Hirniak's memoirs in the light of the contemporary specifics of Ukrainian film directing and acting and the realities of Russia's full-scale invasion of Ukraine. In particular, the main episodes of this book are highlighted, which are related to the change in the geopolitical situation of Ukraine and its impact on the quality of the cultural front, the artistic activity of Les Kurbas, and the creative contribution of Yosyp Hirniak to the development of the Berezil phenomenon. Yosyp Hirniak's "Memories" is defined as an example of the alternative history of Berezil and the socio-cultural flow of the first third of the twentieth century. **The purpose of the study** is to identify the meaning-making connotations of the republished book of memoirs by Yosyp Hirniak, to determine the main vectors of the author's thought that outline the contours of the actor's creative and life destiny on the map of aesthetic and artistic coordinates of the national theatre. **Research methodology.** The study is based on general scientific methods: analytical (to understand the retrospective of socio-cultural transformations of the first third of the twentieth century), typological, and structural (to analyse the socio-cultural situation of the first third of the twentieth century and compare it with the realities of today) and phenomenological (to determine the nation-centric vectors of Yosyp Hirniak's artistic activity). **The scientific novelty** of the article lies in the derivation of new meaning-making connotations regarding the reissue of Yosyp Hirniak's memoirs. In particular, the article focuses on the realities of artistic and social life in the first third of the twentieth century, which are in line with the sociopolitical and military events of today; it emphasises the stunning episodes of the actor's life that demonstrate his indomitable and nation-centric orientation and stresses the need to apply the theoretical heritage of Berezil artists in the formation of the modern paradigm of directing and acting. **Conclusions.** The book of memoirs by Yosyp Hirniak opens the veil on the formation of ideological and artistic concepts of national directing and acting in the conditions of ideological pressure and war hardships and encourages contemporary artists to introduce the theoretical heritage of Les Kurbas and his students into the educational process and stage practice.

Keywords: performing arts; Les Kurbas; Yosyp Hirniak; russian war against Ukraine; Ukrainian Sich Rifleman; theatre pedagogy

