Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301826
УДК 792.091:821.161.2-2Винниченко](091)

П'ЄСА «ЗАКОН» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: КОЛІЗІЇ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ

Марина Сорока[1a], Микола Юдов[2b], Катерина Чепура[3a]

[1] кандидат мистецтвознавства, доцент;
e-mail: marysya-@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0509-8508
[2] доцент; e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834
[3] e-mail: velyka@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1487-2478
[a] Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна
[b] Луганська державна академія культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження — заповнити історико-мистецтвознавчу лакуну вузькопредметних мистецтвознавчих досліджень, спрямованих на вивчення історії сценічного втілення п'єси В. Винниченка «Закон» за допомогою збору, систематизації та аналізу історії її сценічного втілення. **Методологія дослідження.** У статті представлено аналіз постановок п'єси «Закон» Володимира Винниченка, висвітлено різноманітність їх інтерпретацій і здійснено спробу розкрити їхнє значення в сучасному контексті театрального мистецтва. В історико-мистецтвознавчому ключі розглянуто виявлені приклади сценічного втілення п'єси «Закон» Володимира Винниченка на різних театральних сценах України. Порівняння та аналіз різних режисерських підходів, акторських інтерпретацій і сценічних образів сприяють виявленню специфіки постановок. Історичний підхід дозволяє простежити різноманіття використання художніх засобів, таких як музика, освітлення, декорації, костюми та спецефекти, у постановках та визначити, які сценічні рішення допомагають підкреслити тему, настрій і сюжет творів. У статті простежено рецепції глядачів та критики на вистави, розглянуто спірні думки. **Новизна дослідження** полягає в конотації та осмисленні соціокультурного значення історії постановок п'єси «Закон» на театральній сцені. **Висновки.** Сценічна історія драматургії Володимира Винниченка багата, зокрема п'єса «Закон» має обмежену історію втілення на сцені України. Події п'єси відображають життя української інтелігенції та соціальні проблеми, що залишаються актуальними й сьогодні. Її написання відбувалося в період історичної боротьби, що надає їй специфічний культурний контекст. П'єса є експонентом формування національної свідомості та нового літературного напряму — неоромантизму. Сучасні постановки відтворюють персонажів з поглядом на сучасне сприйняття, що вимагає від театральних колективів та акторів нових зусиль для втілення глибокого психологічного змісту п'єси.

Ключові слова: Володимир Винниченко; «Закон»; історія театру; акторська гра; режисура; сценографія

© Марина Сорока, Микола Юдов, Катерина Чепура, 2024

Надійшла 19.02.2024

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)
artonscene.knukim.edu.ua

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.16-28

Постановка проблеми

Володимира Винниченка (1880–1951) вважають одним з найбільш популярних письменників початку ХХ століття в Україні. Його творчість як талановитого представника української літератури та мистецтва високо оцінена в Україні та світі, п'єси драматурга виставляли найкращі акторські колективи Європи. Літературна спадщина Володимира Винниченка є золотим фондом України. Протягом п'ятдесяти років творчих пошуків письменник створив 15 романів, 23 п'єси та понад 100 новел. Микола Жулинський (1990) так охарактеризував творчий внесок митця в поступ української культури: «Жоден з українських письменників не зумів так яскраво і об'єктивно відтворити соціальні та моральні конфлікти складного періоду трьох російських революцій і стати своєрідним ідейно-естетичним "містком" між дожовтневою літературою і літературою радянської доби, як це здійснив Винниченко» (с. 23).

На сьогодні більша частина драматичних творів є загальнодоступною для читача, хоча досі ще наявні п'єси В. Винниченка (2008a, 2008b)[1, 2], яких жодного разу не публікували в Україні. Треба зазначити, що деякі драматичні твори, які донедавна вважали загубленими, знайшли свого видавця і український читач, хоч і з великими зусиллями, усе ж має можливість поринути в драматургічний світ Володимира Винниченка.

Оскільки це дослідження безпосередньо стосується драматургічної спадщини В. Винниченка, то вважаємо за потрібне зазначити всі його п'єси: «Різними шляхами» (1903 рік), «Дисгармонія» (1906 рік), «Щаблі життя» (1907 рік), «Великий Молох» (1907 рік), «Memento» (1909 рік), «Чужі люди» (1909 рік), «Базар» (1910 рік), «Брехня» (1910 рік), «Дорогу красі» (1910 рік), «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1911 рік), «Співочі товариства» (1911 рік), «Натусь» (1912 рік), «Донька жандарма» (1912 рік), «Пісня Ізраїля» (1912 рік), «Молода кров» (1913 рік), «Мохноногe» (1914 рік), «Пригвожденні» (1915 рік), «Гріх» (1918 рік), «Між двох сил» (1918 рік), «Панна Мара» (1918 рік), «Закон» (1922 рік), «Над» (1923 рік), «Великий секрет» (1928 рік), «Пророк» (1929 рік), «Ательє щастя» (не завершена).

Значну частину драматургічних творів Володимир Винниченко написав у жанрі драми. Є деяка неоднозначність у з'ясуванні причин, чому саме цей жанр привертав увагу письменника. Можливо, це пов'язано зі складними обставинами в житті письменника та драматизмом його долі, а можливо, це була данина відомим у цей період літературним і театральним трендам. Це питання дискусійне. Проте, безумовно, своїми творами митець ставив завдання транслювати читачам та у сценічному форматі глядачам певні ідеологічні й моральні меседжі. Письменник вірив у їх вплив на аудиторію, адже жанри драми й трагедії, безсумнівно, мають найглибший вплив і здатні викликати аристотелівський катарсис.

[1] «Memento», «Базар», «Брехня», «Співочі товариства», «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

[2] «Дочка жандарма», «Молода кров», «Пригвождені», «Гріх», «Закон».

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

Звертаючись до питання сценічного втілення п'єс В. Винниченка, варто зазначити як влучно охарактеризував внесок письменника у розвиток українського театру Ю. Смолич (1993): «Міський сюжет, уперше в українській драмі, бачимо в творах В. Винниченка. … — Міською українська п'єса від В. Винниченка стала і формально й ідейно. … Місто! Місто! Українське місто! — криком кричить вся драматична Винниченкова творчість, просуваючи в театр і через театр це бойове гасло» (с. 123). У своєму висловлюванні Ю. Смолич наголошує, що Володимир Винниченко, можливо, став одним з перших, хто представив на сцені персонажів з української інтелігенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Оцінка творчості Володимира Винниченка як драматурга є складною і часто визначається категоричними висловлюваннями біографів та критиків. Опублікований Науковою бібліотекою Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка та Кіровоградською обласною універсальною науковою бібліотекою ім. Д. І. Чижевського бібліографічний покажчик, присвячений життю та діяльності В. Винниченка, містить список творів, опублікованих з XIX століття до 2009 року, та огляд досліджень українських і зарубіжних учених про життя та діяльність цього великого письменника, політика та філософа, відому історичну особистість в українській літературі й політиці. Покажчик містить 559 бібліографічних записів, серед яких лише перелік про життя та діяльність Володимира Винниченка налічує 475 (!) позицій.

Нині найбільш науково ґрунтовними, на наш погляд, є такі публікації: монографії Володимира Панченка «Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті» (1998), «Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок та мандрівок» (2004) та Олександра Ковальчука (2008) «Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.)», дисертація Світлани Присяжнюк (2006) «Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів)», праці Сергія Михиди (2002) «Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка», Віктора Гуменюка «Високість трагедійності. Особливості поетики п'єси Володимира Винниченка "Між двох сил"» (2001a), «По той бік правди і брехні. Особливості поетики п'єси Володимира Винниченка "Брехня"» (2001b) та «Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка» (2001c), Станіслава Кульчицького та Валерія Солдатенка «Володимир Винниченко» (2005), Григорія Костюка «Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка» (1980), Віктора Білоуса «Мова та революційні перетворення (соціальне та лінгвокультурне дослідження на матеріалі драматичних творів Володимира Винниченка)» (2008).

Не залишилися на сьогодні поза увагою дослідників і сценічні постановки творів В. Винниченка. У 1998 році Г. Веселовська (1998) характеризує драматургію В. Винниченка для українського театру 1907–1917 рр. як «виклик канонам, революційний бунт, естетичний землетрус» (с. 19). У 2003 році авторка, спира-

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.16-28

ючись на багато в чому унікальну джерельну базу, створює коротку антологію постановок драматурга, акцентуючи на постановках драм «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Над». Щодо історії постановок п'єс авторка свідчить: «У 1928 році тут [Театрі ім. І. Франка] відбулася остання прем'єра за твором Винниченка в тогочасній Радянській Україні — нова п'єса "Над"» (Веселовська, 2003, с. 6).

Окремо варто згадати про те, що у 2007 році видавництво «Мистецтво» опублікувало альбом «Володимир Винниченко — художник» (Гальченко & Маслянчук, 2007), який представляє образотворчий доробок видатного українського письменника та державного діяча. Це більш ніж 100 робіт у жанрі олійного живопису та графіки, а також картини, які подарували родині В. Винниченка українські та зарубіжні художники.

Аналізуючи доволі широкий перелік джерел, присвячених життю та творчості Володимира Винниченка, дійшли висновку, що вузькопредметних мистецтвознавчих досліджень, спрямованих на вивчення історії сценічного втілення п'єси, немає. Прагнення заповнити цю історико-мистецтвознавчу лакуну зумовило **мету** дослідження — зібрати, систематизувати та проаналізувати історію сценічних постановок п'єси В. Винниченка «Закон».

Виклад основного матеріалу

Володимир Кирилович Винниченко був особою всебічного обдарування, що залишила неповторний слід в історії нашого народу та відзначилася у створенні нових напрямів української літератури.

В. Винниченко дуже часто в назвах своїх творів дає розгадки до тем і проблем, про які там йтиметься. Драма «Закон» не є винятком. У подружжя Інни та Панаса Мусташенків немає дітей через безплідність дружини. Інна свято переконана, що без дитини створити сім'ю неможливо. Ставлячи перед чоловіком ультиматум, вона вмовляє його завести роман з молодою дівчиною Людою, яку сама наймає на роботу, потім забрати в неї дитину та виховувати її як свою. Але «закон один для всіх» як для Мусташенків, які не створять сім'ї без дитини, так, звичайно, і для Люди, яка відчула інстинкт материнства й нізащо не віддасть своє дитя. Урешті Інна, розуміючи, що дитини в них не буде, а її коханий чоловік на все життя прив'язаний до матері свого сина, кидає Панаса. Драматург у п'єсі «Закон» порушує проблеми сім'ї, любові, таємниці інтимного життя, намагаючись розібратися в тонкощах переживань людини, зрозуміти мотиви й закони людського буття.

Говорячи про постановки п'єси «Закон», варто почати з паризького її втілення 3 квітня 1949 року «Українським мистецьким товариством». І хоч драму поставлено не на теренах України, дослідження цієї вистави є важливим з двох причин. По-перше, ця вистава — мало не єдина постановка п'єси В. Винниченка в діаспорі в роки «забуття», у роки, коли в Україні його заборонили, а більшість української діаспори ставилася до письменника негативно. По-друге, це єдина постановка, яку сам В. Винниченко не просто рецензував у листах до режисера, а ще й оцінив надзвичайно високо.

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

П'єсу поставив на сцені військового клубу «Серкль Мілітер» режисер Є. Чайка. Спочатку В. Винниченко заборонив ставити «Закон», аргументувавши це тим, що ставлення еміграції до нього негативне, і тому з таким самим негативом сприймуть і виставу за його п'єсою. Але згодом передумав з причин, які нам не відомі. Після перегляду вистави В. Винниченко писав у листі до режисера, що згадує виставу «з великим чуттям естетичної втіхи та навіть зворушення» (цит. за Гайдабура, 2005). Далі писав: «Як я Вам і казав, я не пригадую нікого з тих артистів, яких я бачив у виставлянні моїх п'єс, які могли б краще передати "Закон", ніж Ви це зробили» (цит. за Гайдабура, 2005). І хоч В. Винниченко звертає увагу на деякі деталі, які, на його думку, були не досить досконалими, він все одно підкреслює: «головне, розуміння ідеї, відчуття колізій, втілення характерів (цит. за Гайдабура, 2005).

У репертуарі Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка у 1995 році була вистава «Закон» режисерки Віри Тимченко. На сторінках журналу «Український театр» читаємо доволі розлогу, глибоку та переконливу рецензію Раїси Дерби (1995), однієї з глядачок, періоду, «коли вистава вже здобула прихильність місцевих шанувальників театру».

Під впливом вражень від перегляду вистави авторка так схарактеризувала її: «У чернігівському варіанті "Закону" присутній сам Винниченко, його душа, сповнена розуміння, болю і співчуття. Режисер і актори зуміли осягнути природу почуттів і світобачення драматурга. … Наш театр наблизився до розуміння творчої спадщини Винниченка» (Дерба, 1995, с. 19). Глядачка описує свої враження від вистави, відзначаючи в ній відсутність провінційності та проявів низького рівня сценічної культури. Вона сприймає виставу як продуману і гармонійну, зазначаючи, що всі сценічні компоненти взаємодіють на вищому рівні задуму режисера. Виставлені декорації та акторська гра є органічними і взаємопов'язаними, сюжет п'єси не викликає внутрішнього протесту, а замість цього стимулює дослідження та роздуми.

Авторка також звертає увагу на художнє оформлення сцени (художник — О. Симоненко), яке виявилося дуже цікавим і дієвим: декорації живуть та діють залежно від подій на сцені, відтворюючи або підсилюючи настрій і сюжет. Наприклад, гіллясте дерево з розлогою кроною, що наче створює купол над героями, відображає стан героїв під час напружених моментів, а «під час кульмінаційного моменту, коли Інна вже усвідомила повний крах своїх найпотаємніших сподівань, на крону раптом налітає ураган, він рве й шматує її», відтворюючи душевний стан головної героїні (Дерба, 1995, с. 18).

Р. Дерба (1995) описує головну героїню Інну у виконанні Г. Страхарчук з великою захопленістю, зауважуючи, що акторка передає найточніші нюанси її душі так природно і виразно, що здається, ніби вона не грає, а живе на сцені. У виконанні актриси Інна постає звичайною, земною жінкою, сильною і слабкою одночасно, зрозумілими стають і її мотивації та вчинки. Проте через порушення вищих законів її очікує тяжка кара, що стає виявом неминучості та невпинного кармічного звороту. Авторка простежує епізоди з життя головної героїні, які ілюструють її еволюцію та внутрішній конфлікт (с. 18).

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.16-28

Особливу увагу авторка звертає на перетворення героя Мусташенка (М. Маковійчук) — професора філософії, який стає жертвою власних дій. Він показаний як особа, що бореться зі своїми принципами й еволюціонує під впливом життєвих обставин. У виставі Мусташенка трактують як загадкову таємничу натуру, що втілює ідеал мужності для багатьох жінок. «Люда [Н. Абелєва] також не встояла перед його чарівністю. Мало того, вона ще й порушила всевладний Закон, поступившись честю», — зазначає Р. Дерба (1995, с. 19).

Постать фабриканта-мільйонера Круглика (О. Гонтар) являє собою складну та непередбачувану натуру, адже він може порушувати закони та моральні норми, що робить його небезпечним (Дерба, 1995, с. 19).

Доволі цікавим та оригінальним у виставі було музичне рішення, що допомагало підкреслити ключові моменти й емоційну напругу. Музика не тільки супроводжувала виставу, а й активно стимулювала глядачів до роздумів над вищими життєвими цінностями. На думку глядачки, струнний квартет, що виконував музику Рахманінова, ненав'язливо фіксував та підсилював переломні моменти у житті героїв. Квартет розміщувався в глибині сцени, на значному підвищенні, тому створювалося цілком реальне враження, що музика ллється з неба, а музиканти в білих костюмах ніби ставали свідками або посередниками між людською трагедією і небесами. У такий спосіб музичні фрагменти не просто супроводжували дію, вони ставали своєрідним стимулятором для глядачів піднятися до осмислення вищих законів буття, а струнний оркестр, органічно вплетений у загальну канву вистави, підкреслював її глибокий зміст та символічність (Дерба, 1995, с. 19).

Аналізуючи режисерську концепцію вистави, рецензентка-глядачка стверджувала, що, на її думку, режисерка вистави не нав'язувала глядачам свою моральну оцінку персонажів та не примушувала їх сприймати героїв через призму примітивного морального падіння. Віра Тимченко через свою виставу демонструвала глибоке розуміння моральних проблем і виявляла християнське співчуття до кожної людини, підносячи людський біль над слабкостями, гріхами та недоліками. Така позиція режисерки й акторів зробила виставу надзвичайно цінною, адже вона не дозволяла глядачам легковажно глузувати над героями та їхніми трагічними обставинами. В. Винниченко у п'єсі «Закон» вдало відобразив психологічні аспекти персонажів і їх внутрішній конфлікт, показавши, як вони реагують на екстремальні обставини та порушення моральних принципів. Трагедія персонажів вистави виходила за межі простого наративу їхнього життя, набуваючи значення вічності та сягаючи вершин загальнолюдських цінностей. Загалом глядачка стверджує, що вистава «Закон» Чернігівського театру ім. Т. Шевченка не просто розповідала історію персонажів, але мала глибокий вплив на глядачів, змушуючи їх задуматися над важливими аспектами людського буття та моралі. Театр словами героїв В. Винниченка розмірковував, чи варто платити велику ціну за маленькі поступки та компроміси, і визнавав, що обставини можуть переважати над бажаннями людини. Акцент зроблено на тому, що кожен персонаж п'єси стикається зі своїм внутрішнім конфліктом і моральними виборами, що відображається в їхніх діях і наслідках.

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

У 1989 році п'єсу «Закон» ставив режисер В. Кучинський у Львівському академічному театрі імені Леся Курбаса. Виставу зроблено реалістичною, хоча роль Тами (матері головної героїні) трактують дещо символічно: на самому початку вистави Тама в повній темряві з однією свічкою палить рукопис п'єси «Закон» В. Винниченка і взагалі по всій п'єсі поводиться дещо стримано і відсторонено від подій, що відбуваються у п'єсі. Знаний театральний критик Анатолій Поляков, роблячи у 1990 році на сторінках журналу «Український театр» нотаційний огляд подій Львівського фестивалю «Золотий Лев» 1989 року, із сумом звертає увагу на недостатньо високий рівень виконавської майстерності молодих акторів, зокрема вказуючи і на учасників вистави «Закон» В. Винниченка Львівського українського молодіжного театру, якою відкривалася програма фестивалю. Автор з прикрістю відзначає про акторський неуспіх вистави львів'ян:

> Так, рівень професіоналізму багатьох молодих митців і передусім — акторського цеху, викликає серйозне занепокоєння. В мистецтві актора втрачений інтерес до тонкощів психологічного малюнка ролі. … Актори весь час збивались на побутовізм, були неспроможні проникнути в глибину другого, третього психологічного виміру сценічного образу, тим більше — розкрити психологічні таємниці людської підсвідомості. (Поляков, 1990, с. 12)

Жодної відзнаки на фестивалі постановка не здобула.

Мистецтвознавець Валентина Заболотна (1991), надаючи характеристику оновленому, «причому, як ніде в Україні, за рахунок першопрочитань», репертуару Херсонського обласного академічного театру ім. Куліша початку 1990-х років, серед інших постановок позитивно характеризує і режисерську роботу А. Канцедайло над п'єсою «Закон». У постановці не було тяжіння до зовнішніх ефектів, вишуканих мізансцен та епатажної комунікації з глядачем. Авторка наголошує: «Він прискіпливо розробляє характери і колізії, "підпирає" актора режисерською логікою, але полишає його сам на сам з власним мистецьким і людським єством для вияву особистості і таланту» (Заболотна, 1991, с. 18). Водночас зазначає: «Режисер робить ставку на актора і … часом блискуче виграє, часом так само блискуче програє» (Заболотна, 1991, с. 18).

Як досвідчений театральний критик та знавець глибин природи театрального мистецтва В. Заболотна віддає належне виконавцям головних ролей у виставі:

> В. Чорношкур і С. Коваленко в дуеті Мусташенка та Інни в «Законі» В. Винниченка сягають хвилин справді рідкісних. Глибоко, до денця розкривається сильна, змучена душа Інни. Щоправда, актрисі це краще вдається у другій половині вистави, коли нажитий вже певний духовний і нервовий потенціал, але вдається! Коваленко може дозволити собі навіть качатися в екстазі по підлозі, і цьому віриш. Керований темперамент актриси зупиняється на самісінькій грані сценічної істерики, але не переходить її заворожуючи мистецькою правдою. (Заболотна, 1991, с. 18)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.16-28

23 грудня 2006 року режисер А. Бакіров ставить драму «Закон» на сцені Харківського державного академічного драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Сценографію та костюми підготувала Т. Краськова; О. Ковшун та В. Брильов у різних складах виконували роль Панаса Мусташенка, роль Інни в обох складах виконувала М. Струннікова, роль Тами — Л. Погорєлова і Л. Стілик, роль Круглика — Ю. Євсюков, Люди — І. Волошина, О. Шелкунова.

Загалом вистава була вирішена в реалістичній стилістиці, але не зовсім: згори над сценою був спеціальний поміст, на якому сидів оркестр, він грав музику, написану саме для цієї вистави. У фіналі дівчина Люда заколисує дитину поруч із оркестром, і, зрештою, плач дитини перекриває усе, навіть оркестр замовкає.

Театральна спільнота оцінила виставу дуже високо, деякі недоліки, на які вказували критики, повністю перекривалися прекрасною роботою акторів, режисера, сценографа та композитора.

Т. Невська у своєму огляді коротко характеризує загальне ставлення харків'ян до постановки А. Бакірова. Критик зауважує, що думки глядачів розділилися і щодо гри акторів, і щодо проблем, які розкриває п'єса, і щодо режисерського задуму. Як виявилося, проводили навіть опитування серед відвідувачів вистави. Знаменно, що більшість опитаних, які бачили два склади акторів, вважають, що другий склад (О. Ковшун, М. Струннікова, Л. Стілик, Ю. Євсюков, О. Шелкунова) працює краще, ніж перший. Дехто навіть зовсім пропонував перший склад прибрати, залишити лише другий. Але загалом, підкреслює Т. Невська (2007), виставу подивитися варто, «якщо не боїтесь розчулитись до сліз; якщо хочете побачити не шароварну українську п'єсу» (с. 6).

З перших рядків рецензії театрального критика Л. Логвиненка (2006) можна зрозуміти, у якому захопленні він був після вистави: «Вистава завершилася оваціями та криками "браво". Коли я заглянув за лаштунки, вони ще бриніли над верхніми театральними ярусами» (с. 10). Сценографічне рішення, на думку критика, також вдале, як і музика, написана Олександром Родіним. З недоліків Л. Логвиненко (2006) назвав тільки те, що молоді актори не дуже добре опанували сценічну мову (с. 10).

Звернення до вивчення історії театрального втілення п'єси «Закон» В. Винниченка на українській сцені зумовлене важливістю та актуальністю твору для української культурної і театральної спадщини. **Новизна дослідження** полягає в конотації та осмисленні соціокультурного значення історії постановок п'єси «Закон» на театральній сцені.

Висновки

Важко навіть уявити, наскільки більшою була б сценічна історія драматургічної спадщини Володимира Винниченка, якби радянська влада не відправила її в «забуття» на 50 років, адже це відбулося на піку популярності майстра слова. Напевно, найбільший внесок В. Винниченка в розвиток українського театру полягав у тому, що він вивів його на новий щабель існування. Тоді, коли людям уже набрид побутовий український театр, він дав те, чого вони праг-

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво 2024 • 7(1) • с.16-28

ли: новизну, модерність, європейськість і, головне, актуальність. Він перший у драматургії, та і в літературі загалом, почав аналізувати проблеми, так звані «прокляті питання», про які мовчали інші. Отже, заслуга його полягає в тому, що він зробив театральну драматургічну базу актуальною, і театр, як це і має бути, наштовхував глядача не тільки на співпереживання з актором, а й на глибинні роздуми над важливими сенсами буття.

Слід засвідчити, що п'єса «Закон» має відносно невелику історію сценічного втілення в Україні. Творчість драматурга привертала талановитих режисерів й акторів своїм модерним способом відображення життя та висвітленням проблем звичайних людей, зокрема й української інтелігенції. П'єса надихала театральні колективи до творчості, а вистави у різних режисерських прочитаннях спричиняли широкі дискусії в пресі.

Історичний контекст написання п'єси «Закон» В. Винниченка має важливе значення, адже створено її в період інтенсивної соціально-політичної боротьби в Україні, що надає специфічний культурний та історичний зв'язок з національною ідентичністю. П'єса є експонентом унікального етапу української літератури, що спостерігався під час періоду формування національної свідомості. Як і в інших творах, у «Законі» автор утверджує новий літературний напрям — неоромантизм. П'єса пройнята тонкими іронічними штрихами, у яких автор приділяє увагу родинним стосункам, у свічаді яких відбиваються вагомі суспільні проблеми. Тематика та сюжетні лінії залишаються актуальними й сьогодні, що зумовило звернення різних театральних колективів до їх сценічного прочитання. Відтворення на сцені персонажів української інтелігенції робить п'єси цікавими як для театральних колективів, так і для глядачів. Пройшовши через випробування часом, твори В. Винниченка отримують нове прочитання у постановочних рішеннях сучасних режисерів. Труднощі, що траплялися в процесі перших постановок п'єс на початку XX століття, могли бути спричинені потребою виховання плеяди акторів нового покоління для виконання модерного репертуару глибокого психологічного змісту, до якого можна зарахувати, зокрема, і п'єсу «Закон» В. Винниченка. А для цього був потрібен певний час і зусилля багатьох митців.

У цій роботі свідомо звертаємося до аналізу постановок лише однієї п'єси В. Винниченка, розуміючи, що величезний творчий доробок великого майстра потребує ще багатьох окремих подальших досліджень як у сфері сценічного мистецтва, так і літератури.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Білоус, В. (2008). *Мова та революційні перетворення (соціальне та лінгвокультурне дослідження на матеріалі драматичних творів Володимира Винниченка)*. Антураж-А.

Веселовська, Г. (1998). Петроградські та московські прем'єри п'єс В. Винниченка. *Український театр*, *4*, 19–23.

Веселовська, Г. (2003). Граємо Винниченка. *Український театр*, *4*, 2–6.

Винниченко, В. (2008а). *Вибрані п'єси* (Т. 1). Мистецтво.

Винниченко, В. (2008b). *Вибрані п'єси* (Т. 2). Мистецтво.
Гайдабура, В. (2005, 15 липня). *Український театральний Париж та невідомі листи В. Винниченка.* ZN.UA. https://zn.ua/ukr/ART/ukrayinskiy_teatralniy_parizh_ta_nevidomi_listi_vvinnichenka.html
Гальченко, С., & Маслянчук, Т. (Упоряд.). (2007). *Володимир Винниченко — художник* [Альбом]. Мистецтво.
Гуменюк, В. І. (2001a). *Високість трагедійності. Особливості поетики п'єси Володимира Винниченка «Між двох сил»: дослідження*. Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.
Гуменюк, В. І. (2001b). *По той бік правди і брехні. Особливості поетики п'єси Володимира Винниченка «Брехня»: дослідження*. Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.
Гуменюк, В. І. (2001c). *Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка* [Монографія]. Сімферопольська міська друкарня.
Дерба, Р. (1995). Закон. *Український театр*, *2*, 18–19.
Жулинський, М. (1990). Драматичні парадокси долі, або Хто такий В. Винниченко. *Український театр, 1*, 22–24.
Заболотна, В. (1991). Між минулим і майбутнім. *Український театр*, *3*, 17–19.
Ковальчук, О. Г. (2008). *Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902-1920 рр.)* [Монографія]. Видавництво Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя.
Костюк, Г. (1980). *Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка*. Українська Вільна Академія Наук.
Кульчицький, С. В., & Солдатенко, В. Ф. (2005). *Володимир Винниченко*. Альтернативи.
Логвиненко, Л. (2006, 26 грудня). Шостий замах на Винниченка виявився вдалим. *Слобідський край*, 146.
Михида, С. (2002). *Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка*. Центрально-Українське видавництво.
Невська, Т. (2007, 3 лютого). «Закон» для всіх? *Время*, 5.
Панченко, В. (1998). *Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900–1920 р.р. у європейському літературному контексті*. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка.
Панченко, В. Є. (2004). *Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок та мандрівок*. Твім інтер.
Поляков, А. (1990). Уроки одного фестивалю. *Український театр*, *2*, 7–13.
Присяжнюк, С. (2006). *Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів)* [Дисертація кандидата філологічних наук, Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка].
Смолич, Ю. (1993). Нові п'єси В. Винниченка («Над», «Великий секрет», «Кол-Нидре». *Українське літературознавство*, *57*, 118–134.

REFERENCES

Bilous, V. (2008). *Mova ta revoliutsiini peretvorennia (sotsialne ta linhvokulturne doslidzhennia na materiali dramatychnykh tvoriv Volodymyra Vynnychenka)* [Language

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

and revolutionary transformations (social and linguistic-cultural research on the material of dramatic works by Volodymyr Vynnychenko)]. Anturazh-A [in Ukrainian].

Derba, R. (1995). Zakon [The Law]. *Ukrainskyi teatr*, *2*, 18–19 [in Ukrainian].

Haidabura, V. (2005, July 15). *Ukrainskyi teatralnyi Paryzh ta nevidomi lysty V. Vynnychenka* [Ukrainian theatrical Paris and unknown letters of V. Vynnychenko]. ZN.UA. https://zn.ua/ukr/ART/ukrayinskiy_teatralniy_parizh_ta_nevidomi_listi_vvinnichenka.html [in Ukrainian].

Halchenko, S., & Maslianchuk, T. (Comps.). (2007). *Volodymyr Vynnychenko — khudozhnyk* [Volodymyr Vynnychenko is an artist] [Album]. Mystetstvo [in Ukrainian].

Humeniuk, V. I. (2001a). *Vysokist trahediinosti. Osoblyvosti poetyky piesy Volodymyra Vynnychenka "Mizh dvokh syl": doslidzhennia* [The height of tragedy. Peculiarities of Volodymyr Vinnichenko's play "Between two forces" poetics: research]. Tavriiskyi natsionalnyi universytet imeni V. I. Vernadskoho [in Ukrainian].

Humeniuk, V. I. (2001b). *Po toi bik pravdy i brekhni. Osoblyvosti poetyky piesy Volodymyra Vynnychenka "Brekhnia": doslidzhennia* [On the other side of truth and lies. Peculiarities of Volodymyr Vinnichenko's play "The Lie" poetics: research]. Tavriiskyi natsionalnyi universytet imeni V. I. Vernadskoho [in Ukrainian].

Humeniuk, V. I. (2001c). *Syla krasy: problemy poetyky dramaturhii Volodymyra Vynnychenka* [The power of beauty: problems of the poetics of drama by Volodymyr Vynnychenko] [Monograph]. Simferopolska miska drukarnia.

Kostiuk, H. (1980). *Volodymyr Vynnychenko ta yoho doba: doslidzhennia, krytyka, polemika* [Volodymyr Vynnychenko and his era: research, criticism, controversy]. Ukrainska Vilna Akademiia Nauk [in Ukrainian].

Kovalchuk, O. H. (2008). *Krasa i syla u praktykakh povsiakdennia (tvorchist V. Vynnychenka 1902–1920 rr.)* [Beauty and strength in everyday practices (the work of V. Vynnychenko 1902–1920)] [Monograph]. Vydavnytstvo Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia [in Ukrainian].

Kulchytskyi, S. V., & Soldatenko, V. F. (2005). *Volodymyr Vynnychenko* [Volodymyr Vynnychenko]. Alternatyvy [in Ukrainian].

Lohvynenko, L. (2006, December 26). Shostyi zamakh na Vynnychenka vyiavyvsia vdalym [The sixth attempt on Vynnychenko was successful]. *Slobidskyi krai*, *146* [in Ukrainian].

Mykhyda, S. (2002). *Slidamy yoho eksperymentiv: zmistovi dominanty ta poetyka konfliktu v dramaturhii Volodymyra Vynnychenka* [Traces of his experiments: content dominants and the poetics of conflict in the drama of Volodymyr Vynnychenko]. Tsentralno-Ukrainske vydavnytstvo [in Ukrainian].

Nevska, T. (2007, February 3). "Zakon" dlia vsikh? ["The Law" for everyone?]. *Vremia*, *5* [in Ukrainian].

Panchenko, V. (1998). *Budynok z khymeramy: tvorchist Volodymyra Vynnychenka 1900–1920 r.r. u yevropeiskomu literaturnomu konteksti* [A house with chimeras: the work of Volodymyr Vynnychenko 1900-1920. in the European literary context]. Kirovohradskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Vynnychenka [in Ukrainian].

Panchenko, V. Ye. (2004). *Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti: knyha rozvidok ta mandrivok* [Volodymyr Vynnychenko: paradoxes of fate and creativity: a book of explorations and travels]. Tvim inter [in Ukrainian].

Poliakov, A. (1990). Uroky odnoho festyvaliu [Lessons from one festival]. *Ukrainskyi teatr*, *2*, 7–13 [in Ukrainian].

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.16-28

Prysiazhniuk, S. (2006). *Psykholohizm dytiachykh opovidan Volodymyra Vynnychenka (pryntsypy i zasoby zobrazhennia kharakteriv)* [The psychology of Volodymyr Vynnychenko's children's stories (principles and means of portraying characters)] [PhD Dissertation, Kirovohradskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Vynnychenka] [in Ukrainian].

Smolych, Yu. (1993). Novi piesy V. Vynnychenka ("Nad", "Velykyi sekret", "Kol-Nydre" [New plays by V. Vynnychenko ("Above", "Great Secret", "Kol-Nydre"]. *Ukrainske literaturoznavstvo*, *57*, 118–134 [in Ukrainian].

Veselovska, H. (1998). Petrohradski ta moskovski premiery pies V. Vynnychenka [Petrograd and Moscow premieres of V. Vynnychenko's plays]. *Ukrainskyi teatr*, *4*, 19–23 [in Ukrainian].

Veselovska, H. (2003). Hraiemo Vynnychenka [We play Vynnychenko]. *Ukrainskyi teatr*, *4*, 2–6 [in Ukrainian].

Vynnychenko, V. (2008a). *Vybrani piesy* [Selected plays] (Vol. 1). Mystetstvo [in Ukrainian].

Vynnychenko, V. (2008b). *Vybrani piesy* [Selected plays] (Vol. 2). Mystetstvo [in Ukrainian].

Zabolotna, V. (1991). Mizh mynulym i maibutnim [Between the past and the future]. *Ukrainskyi teatr*, *3*, 17–19 [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. (1990). Dramatychni paradoksy doli, abo Khto takyi V. Vynnychenko [Dramatic paradoxes of fate, or Who is V. Vynnychenko]. *Ukrainskyi teatr*, *1*, 22–24 [in Ukrainian].

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.16-28

VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S PLAY "THE LAW": COLLISIONS OF STAGE PERFORMANCE

Maryna Soroka[1a], Mykola Yudov[2b], Kateryna Chepura[3a]

[1] PhD in Art Studies, Associate Professor;
e-mail: marysya-@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0509-8508
[2] Associate Professor;
e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834
[3] e-mail: velyka@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1487-2478
[a] Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine
[b] Luhansk State Academy of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to fill the historical and art studies gap of narrowly focused art studies aimed at studying the history of the stage performance of V. Vynnychenko's play "The Law" by collecting, systematising and analysing the history of its stage performance. **Research methodology.** The article presents an analysis of productions of Volodymyr Vynnychenko's play "The Law", highlights the diversity of their interpretations and attempts to reveal their significance in the contemporary context of theatrical art. In the historical and artistic context, the article examines the identified examples of the stage performance of Volodymyr Vynnychenko's play "The Law" on various theatre stages of Ukraine. Comparing and analysing different directorial approaches, actors' interpretations and stage images allow us to identify the specifics of the performance. The historical approach allows tracing the diversity of the use of artistic means, such as music, lighting, scenery, costumes and special effects, in performances and how stage solutions help to emphasise works' theme, mood and plot. The article traces the audience and critics' reactions to the performances and considers controversial opinions. **The novelty of the study** lies in the connotation and comprehension of the socio-cultural significance of the history of "The Law" play performances on the theatre stage. **Conclusions.** The stage history of Volodymyr Vynnychenko's drama is rich, but the play "The Law" has a limited history of performance on the Ukrainian stage. The play events reflect the life of the Ukrainian intelligentsia and social problems that remain relevant even today. It was written during a period of historical struggle, which gives it a specific cultural context. The play is an exponent of the national consciousness formation and a new literary trend — neo-romanticism. Contemporary performances reproduce the characters with a view to modern perception, which requires new efforts from theatre teams and actors to embody the deep psychological content of the play.

Keywords: Volodymyr Vynnychenko; "The Law"; theatre history; acting; directing; scenography

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)
artonscene.knukim.edu.ua