

DOI: 10.31866/2616-759X.8.2.2025.342060

УДК 792.027.2:821.161.2-21Винниченко]:792.028.4(091)

**СЦЕНІЧНІ ВТІЛЕННЯ П'ЄСИ «ПРИГВОЖДЕНІ»
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: РЕЖИСЕРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ТА ТЕАТРАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ****Катерина Юдова-Романова^{1а}, Марина Сорока^{2а}, Юлія Цивата^{3а}**¹ кандидат мистецтвознавства, доцент;

e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X

² кандидат мистецтвознавства, доцент;

e-mail: marysya-@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0509-8508

³ e-mail: yuliyatsyvata@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5288-0714^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Анотація**

Метою дослідження є аналіз історії сценічних інтерпретацій п'єси Володимира Винниченка «Пригвожені» з акцентом на режисерський підхід, художні засоби втілення центрального конфлікту, акторські трактування персонажів та рецепцію вистав у театральному й критичному контекстах, щоб переосмислити потенціал твору в умовах ХХ століття й оцінити його актуальність для сучасного глядача. **Методологія дослідження.** У роботі застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує історико-культурний, компаративний, мистецтвознавчий, герменевтичний і рецептивний методи. Історико-культурний аналіз дає змогу дослідити контекст постановок п'єси «Пригвожені» у різні періоди. Компаративний метод використано для зіставлення режисерських і акторських інтерпретацій. Мистецтвознавчий аналіз охоплює вивчення художніх засобів (сценографії, музики, костюма, пластики), що формують сценічний образ. Герменевтичний підхід допомагає розкрити глибинні смисли драматургічного конфлікту. Рецептивний аналіз дає змогу оцінити сприйняття вистав глядачами та критикою в різні історичні періоди. **Новизна дослідження** полягає в міждисциплінарному поєднанні історико-культурного аналізу, театрознавчого розгляду та рецептивної критики, спрямованих на осмислення актуальності та сценічного потенціалу п'єси «Пригвожені» в сучасному театральному дискурсі. **Висновки.** П'єса Володимира Винниченка «Пригвожені» має складну сценічну історію, що відображає зміну театральних підходів (від акторсько зорієнтованих постановок початку ХХ століття до символічних і психологічних інтерпретацій кінця століття). Її сценічні втілення по-різному акцентували соціально-побутові, морально-психологічні та філософські виміри конфлікту, що підтверджує багатозаровість драматургії. Попри суперечливу й часто політизовану критику, «Пригвожені» залишаються важливим явищем українського театру, адже зберігають актуальність і відкривають нові можливості для сучасних інтерпретацій.

Ключові слова: Володимир Винниченко; «Пригвожені»; історія театру; акторська гра; режисура; сценографія; театральна критика; ХХ століття

Постановка проблеми

У XXI столітті інтерес до драматургії Володимира Винниченка активізувався як у літературознавчому, так і в театральному середовищі, зумовлюючи нові інтерпретації його творів у сценічному просторі. Увага театральної спільноти до творів автора зумовлена як пошуками нестандартних сюжетів і конфліктів, так і потребою осмислення особистісної свободи та морального вибору в умовах сучасності.

Зміна культурно-історичних координат, зростання уваги до психологічної глибини персонажів й амбівалентності морального вибору посприяли актуалізації драми «Пригвождені». У драмі «Пригвождені» порушено тему глибокого внутрішнього конфлікту на тлі суспільних норм і психологічних обмежень. Зміна суспільної чутливості й переоцінка уявлень про шлюб, сексуальність та емансипацію особистості відкривають для цієї п'єси нові горизонти прочитання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Серед значущих досліджень, присвячених творчості Володимира Винниченка, окрему увагу привертають наукові праці, що комплексно висвітлюють його літературну та філософську діяльність. Показовим є видання бібліографічного покажчика (Тронза & Резанова, 2010), що систематизує дослідницьку базу, сформовану від кінця XIX століття, відображаючи еволюцію наукового інтересу до постаті митця. Дослідження В. Панченка (2004), О. Ковальчука (2008), С. Присяжнюк (2006), С. Михиди (2002), В. Гуменюка (2001) та інших авторів засвідчують прагнення осмислити ідейну структуру драм, внутрішні суперечності персонажів, засоби психологізації дії, а також зв'язки творів В. Винниченка з європейськими філософськими дискурсами.

Театрознавчий сегмент досліджень фокусується на постановочній історії драматургії В. Винниченка. Г. Веселовська аналізує вплив його п'єс на трансформацію театральної мови початку XX століття, відзначаючи нетиповість тем і формальних рішень для свого часу (1998, 2003). Важливим доповненням до загального корпусу є і студії, присвячені конкретним сценічним утіленням, зокрема постановкам драм «Над», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (Веселовська, 2003), а також сучасним спробам прочитання «Закону» (Сорока, 2024), де акценти зміщуються на етичні дилеми та естетичні засоби їх вираження.

Дисертація Марини Сороки стала першим комплексним дослідженням інтерпретації творів Володимира Винниченка в українському театрі та кіно, охоплюючи період від початку XX століття до початку XXI століття. Авторка детально аналізує специфіку інсценізацій та екранізацій його творів, зокрема роль митця в модернізації української драматургії та театру, порушуючи питання морально-етичних колізій і психологізму в п'єсах В. Винниченка (Сорока, 2021).

Отже, сучасна наукова думка демонструє тенденцію до поглибленого міждисциплінарного осмислення драматургії Володимира Винниченка, що створює необхідне підґрунтя для аналітичного розгляду сценічних інтерпретацій, зокрема вистави «Пригвождені».

Мета дослідження – проаналізувати історію показових сценічних інтерпретацій п'єси Володимира Винниченка «Пригвождені», зосередивши увагу на особливостях режисерського підходу до драматургічного матеріалу, художніх засобах сценічного втілення центрального конфлікту п'єси – боротьби інстинкту й розуму, на акторських трактуваннях ключових персонажів, рецепції вистави в сучасному театральному та критичному контекстах, щоб переосмислити потенціал Винниченкової драматургії в умовах пізнього ХХ століття та визначити, наскільки актуальною вона залишається для сучасного глядача.

Виклад основного матеріалу

У драмі «Пригвождені» Володимира Винниченка порушено проблему сімейних цінностей та формування інституту сім'ї, зокрема визначення ролі й відповідальності кожного в цьому процесі. Автор акцентує на моральних і соціальних аспектах так званого пробного шлюбу (цивільного або громадянського). Герой п'єси Антипич зазначає: «Пригвождені, значить, котрі нещасливі» (Винниченко, б.д.). Центральний персонаж Родіон, виступаючи за нові принципи подружніх стосунків, стикається з трагічним відкриттям. Він має обтяжену спадковість і схильність до психічної хвороби, що порушує складне питання: чи має Родіон право передати дітям такий тягар. Усвідомивши неможливість цього, головний герой обирає самогубство.

Драма В. Винниченка «Пригвождені» має невелику історію сценічного втілення. Драму ставили в різних містах, зокрема в Москві й Петербурзі на сценах театрів антрепренера К. Незлобіна, у Саратові (Театр ім. О. Островського), у театрах М. Синельникова в Києві та Харкові, у Самарі (Театр В. Лебедева), Тбілісі (Театр Гітаєвої) тощо (Цуркан, 1999).

Г. Веселовська (1998), аналізуючи сценічну історію драматургії В. Винниченка, зауважує, що «деякі з творів написані з установкою на комерційний успіх ..., безпричинно забороняли для виконання українськими трупами зокрема "Пригвождені"» (с. 19). У цій же статті, посилаючись на Л. Гуревич, дослідниця пише про постановки «Пригвождених» у сезоні 1916–1917 років на сценах двох провідних приватних театрів Петрограда та Москви під антрепризою Костянтина Незлобіна (с. 21). Водночас вона зазначає, що схвальні оцінки В. Немировича-Данченка та К. Станіславського, висловлені ще у 1914–1915 рр., так і не матеріалізувалися в постановку на сцені Московського художнього театру (с. 19), хоча інтерес до п'єси був значним. Зокрема, із записів у щоденнику драматурга відомим став епізод його переговорів з В. Немировичем-Данченком, у ході яких В. Винниченко висловив думку, що справжнім завданням театру має стати участь у моральній трансформації людини й реформуванні інституту шлюбу. «Злякав я Немировича ідеєю, – згадував В. Винниченко (1980) розмову, – сказав, що Художній театр зробить велике діло, коли візьме під свою оборону справу перетворення людини й перебудови шлюбу» (с. 277).

Г. Веселовська, аналізуючи діяльність Незлобінського театру, відзначає, що сезон було відкрито постановкою «Пригвождених» у «легендарному приміщенні на Офіцерській». Дослідниця підкреслює: «Твір В. Винниченка було обрано прем'єр-

шою трупи Вірою Юренєвою». А ставили його під «безпосереднім керівництвом самої актриси». Виконавиця, яка зазвичай тяжіла до інших амплу, «обрала собі у "Пригвождених" незвичну для неї роль курсистки-медички, селянської дочки Калерії Прокопенкової». Звертаючись до рецензії Б. Вітицької, Г. Веселовська (1998) подає характеристику гри Юренєвої: «Юренєва "своїми інтонаціями скрашує ходульність фраз і дає їм блиск безпосередності", інші додавали, що "актриса не змогла відійти від своїх особливостей в ролі життєрадісної курсистки, і цільного художнього образу в неї не вийшло"» (с. 21). Загальне враження від постановки, «зіграної в "банальних дешевих декораціях"», за свідченнями сучасників, виявилось суперечливим. Недоліки драматургічного матеріалу, зокрема «відсутнє в ній поступове наростання напруги», не вдалось компенсувати сценічними засобами. Водночас «лише завдяки зіграності основних виконавців ... "Пригвождені" були визнані певним досягненням традиційного театру» (с. 21).

У своєму історичному дослідженні Г. Веселовська (1998) також згадує участь М. Андрєєвої в постановці «Пригвождені» у Незлобінському театрі в Москві, де актриса у гостродраматичному ключі втілила образ Настасі. Саме завдяки їй майстерній грі ця роль набула центрального значення у виставі. Персонаж Настасі у виконанні М. Андрєєвої постає як сильна, темпераментна й пристрасна жінка, втягнута в драматичне протистояння з колишнім чоловіком і родиною, яка зрештою через долю сина змушена повернутися до чоловіка. Цей спектакль за твором В. Винниченка отримав схвальні відгуки та викликав жвавий інтерес у публіки (с. 21).

Бурхливі події 1917 року зупинили повноцінну діяльність як театральних колективів, так і окремих митців, змушуючи їх шукати нові можливості для творчої реалізації. Відтак і доля М. Андрєєвої, головної виконавиці провідної ролі у виставі, безпосередньо позначилася на подальшій історії постановки – «у містечку Стара Руса була зіграна остання в передреволюційну добу вистава "Пригвождених" у режисурі легендарного Колі Петера – Миколи Петрова» (Веселовська, 1998, с. 21).

16 вересня 1917 року в Троїцькому народному домі свою діяльність виставою за п'єсою В. Винниченка «Пригвождені» розпочав Український національний театр, нині – Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької. Постановку здійснив Микола Вороний. За свідченням Дмитра Антоновича, перші вистави колективу не мали успіху: «сезон театральний зовсім не удався», а після невдалої постановки Вороний покинув театр і «виїхав зовсім із Києва до Ростова, та до кінця сезону і не повернувся» (Антонович, 1925, с. 208).

Очевидно, складнощі з рецепцією «Пригвождених» у Петербурзі, Москві й Києві були пов'язані з несприйняттям глядачами та критиками модерністської театральної естетики В. Винниченка. Як зазначалося, «п'єси його тлумачилися в пресі і на сцені як психологічні драми з актуальним сюжетом та яскравими ролями» (Веселовська, 1998, с. 21).

У 1990-х роках в Україні відбулося активне повернення до творчої спадщини Володимира Винниченка. Театри знову зацікавилися його драматургією, зокрема й п'єсою «Пригвождені».

4 березня 1989 виставою «Пригвожені» в режисурі В. Оглобліна відкрилася сцена Київського національного академічного Молодого театру (у 1989 році – Київський молодіжний театр) (рис. 1) у новому приміщенні на вулиці Прорізній. Історія не зберегла багато відомостей про цю виставу, але на сторінках «Театрально-концертного Києва» є деяка фрагментарна інформація: «художник – Я. Нірод, музичне оформлення – Г. Саська, костюми – Г. Самодій, Т. Соловйової». У виставі брали участь М. Досенко (Лобкович), Л. Филимонова (Устина Макарівна), О. Ганноченко (Родіон), І. Кравченко, Г. Розстальна (Настасія), С. Бочарова, О. Швець (Ольга), Л. Дементьева, Т. Шуран (Ліма), Я. Гаврилюк, В. Суржа (Вовчанський), М. Вороненко, І. Щербак (Шелудько), М. Аугуст, В. Сланко (Голубець), В. Легін, А. Петров (Гордий), В. Андреев, Я. Чорненький (Вукул), В. Авдєєнко, С. Золотько (Прокопенко), В. Шевченко (Антипович), Г. Левченко, В. Сова (Няня) (Київський молодіжний театр, 1989, с. 60).



Рис. 1. Г. М. Досенко (Лобкович), Л. Филимонова (Устина Макарівна).

Сцена з вистави «Пригвожені» В. Винниченка, реж. В. Оглоблін, Київський молодіжний театр, 1989 р.

Фото – Я. Чорненький. Приватна колекція Я. Чорненького

Ось як згадує про роботу над виставою «Пригвожені» в інтерв'ю для цієї публікації від 11 травня 2025 року один з її учасників – актор Київського національного академічного Молодого театру Анатолій Петров (К. В. Юдова-Романова, особисте спілкування, 11 травня 2025). (рис. 2):

– У 1988–1990 роках Володимир Оглоблін очолював Молодий театр – цей період був тісно пов'язаний із розвитком у творчості колективу традиційної психологічно-реалістичної театральної школи. Саме тоді театр переїхав у нове приміщення на вулиці Прорізній, 17 – до історичної будівлі, де у 1920-х роках працював «Молодий театр» Леся Курбаса. Колектив активно шукав драматургію, яка б відповідала «перебудов чим» реформаторським настроям часу. Драматургія Володимира Винниченка, зокрема п'єса «Пригвожені», якнайкраще відповідала викликам доби. Її постановка стала справжнім відкриттям і для театру, і для глядача. Попри те, що вистава була реалізована у межах традиційного театрального стилю, новаторство режисерського підходу Володимира Оглобліна полягало насамперед у самому зверненні до драматургії Винниченка – автора, який довгий час залишався на маргінесі радянського

театрального процесу. Родинна драма, покладена в основу сюжету, отримала символічне наповнення: назва «Пригвождені» постає як метафора – розп'яття людської волі, пригніченість особистості, персонажі якої немов «прикуті» до власних обставин. Генетичні вади Родіона, що у фіналі призводять до трагедії, у сценічному прочитанні набували ширшого значення – як алюзія на глибинні соціальні та ментальні вади радянського суспільства, що неминуче вели до його занепаду. Варто наголосити, що новаторською у ті радянські роки була ідея запрошувати на умовах ангажементу у постановку виконавців з інших театрів. В. Оглоблін запросив на виконання ролі професора Лобковича Миколу Досенку – актора нині Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки. Варто наголосити, що робота у російськомовному театрі не завадила Миколі Досенку успішно виступати в україномовній виставі «Пригвождені» В. Винниченка.

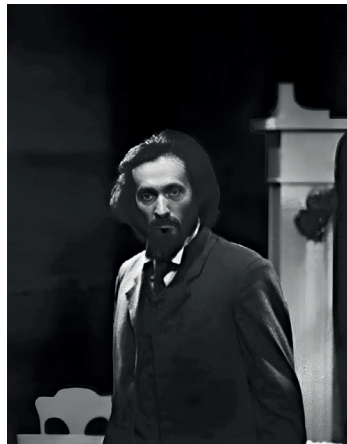


Рис. 2. А. Петров (Гордий) у виставі «Пригвождені» В. Винниченка,
реж. В. Оглоблін, Київський молодіжний театр, 1989 р. Фото – Я. Чорненький.
Приватна колекція Я. Чорненького

Згадуючи репетиції вистави, Анатолій Петров розповів:

– Застольний період репетицій був незвично тривалим – протягом кількох місяців. Володимир Оглоблін приділяв надзвичайну увагу покроковому аналізу кожної сцени, глибоко занурюючись у психологію персонажів і відшуковуючи індивідуальність кожного образу. Принципова увага режисера була зосереджена на ансамблевій акторській взаємодії: він вибудовував сценічну партитуру, у якій жоден образ не залишався периферійним. Другорядних ролей для нього не існувало – кожна була глибоко пропрацьована й набувала виразної художньої ваги. Оглоблін вимагав від акторів відмовитися від «крапкових» інтонацій у кінці реплік, натомість надаючи перевагу відкритим, запитальним інтонаціям, що підсилювали діалогічну напругу. Як високопрофесійний режисер, він, здавалося, переживав кожну роль разом з виконавцем – проживав її на рівні тілесної і емоційної участі. Завжди підтримував доречні акторські ініціативи.

На запитання щодо особливостей сценографії «Пригвождених» А. Петров розповів про художнє вирішення вистави, що здійснив Ярослав Нірод:

– Це був білосніжно стерильний кабінет на сцені. На білому сценічному горизонті з'являлися сонячні відблиски, що доповнювали зображення будинків у стилі київського модерну¹, виконаних у світлих тонах. Уся обстановка – меблі, рояль, картини – теж були абсолютно білими (рис. 3). Білий колір, імовірно, символізував надзвичайно світлі, чисті наміри персонажів, які керують їхніми діями на початку п'єси. Декорації створювали атмосферу київського маєтку, ймовірно, розташованого на Подолі, з виходом у сад чи інший відкритий простір: за сценічним горизонтом залишалося ще близько трьох-чотирьох метрів.



Рис. 3. Сцена з вистави «Пригвождені» В. Винниченка, реж. В. Оглоблін, Київський молодіжний театр, 1989 р. Дія І. Т. Шуран у ролі Ліми. Фото – Я. Чорненький. Приватна колекція Я. Чорненького

У другій дії внаслідок докорінної перестановки, здійсненої під час антракту, сценічний простір трансформувався: декорація руйнувалася, залишаючи лише окремі фрагменти й уламки (рис. 4). У такий спосіб художник візуально втілював ідею руйнування стерильного ідеального світу героїв. Загалом сценографія вистави була реалізована традиційними театральними засобами, без використання інноваційних технологій. Костюми персонажів відтворювали історичний контекст початку ХХ століття. Зокрема, героїні були в довгих сукнях. Кольорова палітра костюмів протягом вистави змінювалася – від білосніжної у першій дії до більш стриманих, нейтральних і навіть темніших тонів у фіналі.

А. Петров підсумовує:

– Вистава «Пригвождені» мала певний успіх у глядачів. Хоча й без великого ажіотажу – на тлі загального зростання інтересу до театру в період «перебудови». Проте сценічне життя вистави було недовгим – приблизно до 1990 року. Причиною її зняття з репертуару став відхід Володимира Оглобліна з посади художнього керівника, після чого театр залишили деякі провідні актори, зокрема О. Ганноченко та С. Золотько.

¹ Київський модерн (б.д.) – це архітектурний стиль, який став популярним на межі ХІХ–ХХ століть. Він вирізняється асиметричними фасадами, плавними лініями, багатством декору та використанням природних матеріалів у дизайні. Київський модерн часто доповнюється національними елементами, такими як орнаменти чи символіка, що підкреслювало його унікальність. У Києві яскравими прикладами модерну є Будинки з химерами та Будинки удови, яка плаче.



Рис. 4. Г. Розстальна (Настасія), І. Щербак (Шелудько), Я. Гаврилюк (Вовчанський), С. Бочарова (Ольга), О. Ганноченко (Родіон). Сцена з вистави «Пригвожені» (1989) В. Винниченка, реж. В. Оглоблін, Київський молодіжний театр. Дія II

10 липня 1996 року режисер Микола Яремків поставив п'єсу «Пригвожені» під назвою «В лабіринті» на сцені Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Сценографію та костюми до вистави виконала заслужена діячка мистецтв України Тетяна Медвідь. Музичне оформлення – Володимир Філатов. Ролі виконували: професор Лобкович – народний артист СРСР Л. Тарабарінов та заслужений артист України В. Висовець; його дружина Устина Макарівна – заслужена артистка України Л. Стілик; їхні діти: Родіон – О. Стефанов та С. Бережко², Настасія – І. Кобзар та Г. Євсюкова, Ольга – Н. Головіна та О. Зінченко, Ліма – Т. Турка; Вовчанський – заслужений артист України П. Рачинський та В. Борисенко; Шелудько – Є. Романенко та Ю. Горбунов; Голубець – О. Гава та Р. Жиров; Гордий – О. Ковшун; Вукул – А. Борисенко та І. Арнаутов; Прокопенкова – О. Приступ і Т. Грінік та інші (рис. 5).

169

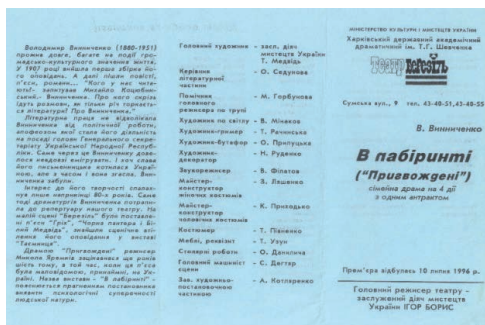


Рис. 5. Програма вистави «В лабіринті» («Пригвожені») В. Винниченка.

Харківський академічний український драматичний театр імені Тараса Шевченка.

Мала сцена «Березіль». 1997 р. Фото К. Юдової-Романової³.

² Через рік із-за від'їзду з Харкова виконавця головної ролі сина Родіона – Олега Стефанова на його місце запрошено Сергія Бережку, який вніс у виставу нові ноти до психоемоційних переживань героя.

³ Автори висловлюють особливу подяку Харківській спеціалізованій музично-театральній бібліотеці за надані архівні матеріали.

Як зазначає М. Цуркан (1999), у постановці п'єси В. Винниченка в Харківському академічному українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка у 1996 році режисер М. Яремків здійснив переосмислення твору крізь призму досвіду кінця XX століття. Вистава отримала символічну назву «В лабіринті», яка узагальнювала внутрішній стан усіх персонажів, що, кожен по-своєму, опиняються в пастці власних думок, почуттів та обставин. Режисер наголошував на тому, що сучасна людина, як і сто років тому, не має чітких відповідей на фундаментальні запитання людського співжиття, зокрема щодо стосунків, індивідуальної свободи та моральної відповідальності.

Центральним візуальним образом вистави стало коло – пластична метафора лабіринту, у якому постійно перебуває головний герой Родіон. Простір сцени, де він безпорадно борсається, символізує його замкнутість у власному світі, тоді як інші персонажі, байдужі й відсторонені, механічно рухаються довкола. Така організація дії створює враження фатальної самотності, де не тільки Родіон, а й інші персонажі приречені на відчуження. Триразове виведення героя до центрального кола простору акцентує ключові моменти вистави – галюцинації, смерть і фінальне усвідомлення неможливості виходу з лабіринту. Водночас постановка підкреслює, що навіть ті персонажі, яких можна вважати «нормальними», поведяться не менш суперечливо й ірраціонально, ніж сам Родіон (Цуркан, 1999).

Дії Вовчанського й Насті, які в розпачі викрадають дитину одне в одного, професор Лобкович, що все життя жив у страху за своїх дітей, або Гордий, який шукає любов поза шлюбом – усі вони, за задумом режисера, є не менш загубленими в «лабіринті» життя, ніж головний герой. Усі персонажі стикаються з внутрішнім конфліктом між природними інстинктами й розумом, але жоден не знаходить виходу (Цуркан, 1999).

Режисерська інтерпретація М. Яремківа й акторське втілення образу Родіона (О. Стефанов, С. Бережко) зосереджувалися передусім на демонстрації душевної хвороби героя – не фізіологічної, а моральної. Вистава розкривала трагічну неспроможність героя поєднати почуття з раціональною схемою життя. Родіон постає як особа, одержима ідеєю розумного шлюбу, що унеможливорює прояв емоцій і призводить до внутрішнього краху. Його смерть інтерпретують як останній бунт проти сили почуттів, що все ж проникають у його замкнений світ через стосунки з Прокопенковою (Цуркан, 1999).

Отже, харківська постановка п'єси В. Винниченка, ґрунтуючись на досвіді й культурних трансформаціях XX століття, актуалізує тему екзистенційної самотності, невпинного блукання людини у власному внутрішньому лабіринті, де розум і почуття не можуть знайти гармонії.

Критик Дмитро Коробов у своїй рецензії на виставу «В лабіринті» за п'єсою В. Винниченка, яку поставив Микола Яремків у Харківському театрі ім. Т. Шевченка, дає неоднозначну оцінку, виставивши їй середній бал – три з п'яти. Він зазначає, що це один з найнетиповіших спектаклів режисера, адже в ньому відчутно менше фантазії й свободи, ніж у попередніх роботах М. Яремківа. Замість звичної експресивності домінує академічний психологізм, зосереджений більше на емоційних реакціях, ніж на глибокому розкритті характерів. Д. Коробов вважає, що режисер занадто відсторонився від матеріалу, а це не властиво його стилю.

Однак режисерові вдалося зберегти улюблений прийом – рух від приватного до загального (через конкретні образи до художньої ідеї). Але, на думку критика, постановці бракує цілісності та чіткого концептуального спрямування: з багатолінійної, складної, але не дуже глибокої п'єси можна було створити витонченішу драму, як це частково вдалося в березільській версії.

Головну роль Родіона у виставі виконував Олег Стефанов, який, за словами критика, став центром вистави – її енергетичним і смисловим ядром. Він грав із самовіддачею, але, на думку Д. Коробова, занадто підкреслюючи патологічну характеристику героя. Критик вважає, що було б доречнішим показати Родіона як людину із загостреною чутливістю, а не майже психічно хворого. Особливо це важливо на тлі інших персонажів, які створюють контраст, зокрема прагматичного Голубця, байдужого Вукула, іронічного Шелудька.

Окрему увагу Д. Коробов звертає на соціальний аспект образу Родіона, який підкреслює тезу про «право» чи «неправо» народжувати дітей для «дефективних» людей. Ця лінія втілена через прямолінійну, навіть надто театралізовану сцену, де герой звертається до глядачів із засліпленої світлом авансцени. Критик вважає, що режисер та актор не розкрили головного – людського виміру образу. Родіон випромінює доброту, але Стефанов ніби стримує її, боячись сентиментальності, хоч саме вона була б доречною для мелодраматичної інтерпретації п'єси. Найкращою сценою рецензент називає момент радості з приводу примирення Насті та Євгена – теплий, зворушливий, пронизаний щирим людським почуттям.

Серед акторських робіт критик особливо відзначає Єлену Приступ (Прокопенкова) та Олександра Ковшуна (Гордий), назвавши їх найкращими виконавцями ролей. Їхня сценічна взаємодія, особливо у сценах закоханості, є переконливою, живою, щирою. Навпаки, сцена кохання Прокопенкової з Родіоном виявилася слабкою: актриса ніби відсторонена, а партнер (Стефанов) у цій ситуації не є переконливим романтичним героєм.

Там, де між акторами виникає справжнє творче партнерство, сцени наповнюються емоційною напругою і резонують у залі. Там, де взаєморозуміння бракує, сцени стають затягнутими й нудними, як, наприклад, початкова сцена або діалог Родіона з батьком. Деякі талановиті актори, на думку критика, не змогли проявити себе у цій виставі, зокрема Л. Стилюк, Н. Головіна, Т. Турка.

Д. Коробов (1996) також відзначає, що В. Філатов вдало підібрав музику, проте називає надто стриманою, традиційною, без творчої «родзинки» сценографію Т. Медвідь. Загалом виставу він характеризує як акцентовану на соціально-моральних і патологічних аспектах драми В. Винниченка. У кращих сценах постановка викликає емоційний відгук, співчуття та змушує замислитися. Висновок рецензента: попри недоліки, глядачі мали змогу побачити справжніх, душевно близьких, хоча й суперечливих людей, і полюбити їх за щирість.

Художниця-постановниця, заслужений діяч мистецтв України Т. Медвідь вибудувала сценічний простір у чорно-білих тонах, наповнивши його відчуттям вишуканого родинного затишку (рис. 6). Особливого символізму надали сім колон із різним мереживом у капітелях, що стали своєрідними безсловесними персонажами вистави. Н. Руденко-Краєвська (2021) так описує сценографічне рішення вистави:

Т. Медвідь розташувала в просторі сцени, на колі, яке оберталось, сім різновисоких колон, висотою від 3 до 5 м. Вони спиралися на білу ажурну базу і були увінчані такими ж прозорими металевими капітелями, виконаними в стилі модерн. Колони височіли над деталями інтер'єру: меблями, прозорими сходами, світильниками, музичними інструментами, заповнюючи весь простір і надаючи місце для дії кожної сцени узагальненого спрямування. Кожна колона між базою та капітеллю мала металевий каркас, у який вмонтовано тригранні призми. Конструкція нагадувала середньовічні теларії або античні періакти, з тією різницею, що до їх функції не належало зазначення місця дії, як це було в ігрових театрах Європи та Давньої Греції. Тетяна Дмитрівна прикрасила кожну грань різними фактурами: чорним оксамитом, білим тюлем та дзеркальною плівкою. Коли призми розверталися тим чи іншим боком, колони або розчинялися і ніби зависали в повітрі, зливаючись з чорним оксамитовим задником, або білими стрімкими вертикалями підкреслювали піднесеність сцени, або зчиняли емоційний хаос світловими відблисками від дзеркальної поверхні призми. Таким чином, за допомогою архітектурного сценографічного персонажа формувалась атмосфера сцени і доносився її зміст. (Руденко-Краєвська, 2021, с. 114)

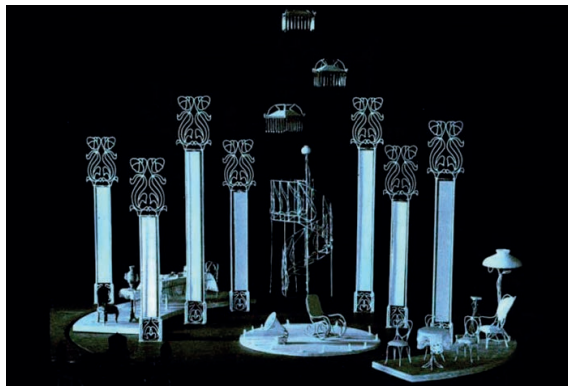


Рис. 6. Т. Медвідь. «В лабіринті» за п'єсою В. Винниченка «Пригвождені». Фото макета вистави.
Архів музею театру «Березіль», 1996 р. (Руденко-Краєвська, 2021, с. 117)

Учасниця постановки Олена Приступ в інтерв'ю для цього дослідження від 25 травня 2025 року згадувала про стриману кольорову гаму костюмів персонажів, зазначаючи, що сіро-біло-коричневі відтінки та фасони відповідали історичній достовірності відтворюваного періоду (К. В. Юдова-Романова, особисте спілкування, 25 травня 2025).

Серед цікавих сценічних деталей вона відзначила епізод першої дії, коли її персонаж – Прокопенкова – разом із партнерами їздили на велосипедах по сцені. Цей прийом мав надзвичайно оригінальний вигляд, додаючи виставі динаміки та образної виразності. Варто підкреслити використання старовинних роверів, що цілком відповідало стилістиці епохи, відтвореної в сценографії постановки.



Рис. 7. Родіон – С. Бережко; Устина Марківна – Л. Стілик.

Сцена з вистави «Пригвождені» театру ім. Т. Г. Шевченка. Фото – С. Проскурня.
Архів Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка



Рис. 8. Антипович – М. Мох (ліворуч); Наумович – Л. Тарабаринів (праворуч).

Сцена з вистави «Пригвождені» театру ім. Т. Г. Шевченка. Фото – С. Проскурня.
Архів Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка



Рис. 9. Родіон – С. Бережко (ліворуч); Антипович – М. Мох (праворуч).

Сцена з вистави «Пригвождені» театру ім. Т. Г. Шевченка. Фото – С. Проскурня.
Архів Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка

Аналіз світлин з вистави (рис. 7, 8, 9) засвідчує, що сценічне оформлення виконано в реалістичній манері з уважним дотриманням стилістики епохи.

Новизна дослідження. Підсумовуючи викладений матеріал, варто підкреслити, що п'єса Володимира Винниченка «Пригвождені» досі не отримувала належної театрознавчої уваги в контексті її сценічної долі. У цьому дослідженні вперше здійснено системний аналіз конкретних режисерських інтерпретацій цього твору, що дає змогу простежити еволюцію його сценічного осмислення впродовж пізнього ХХ століття. Особливу увагу приділено взаємодії драматургічного конфлікту з його художнім утіленням на сцені, що дало підстави для глибшого розуміння природи внутрішніх суперечностей п'єси та засобів їхньої театральної репрезентації. У процесі аналізу акторських трактувань персонажів виявлено різні підходи до розкриття психологічної структури образів залежно від культурного, історичного та сценічного контекстів. Уперше здійснено зіставлення сценічних рішень із критичним сприйняттям вистав у різні історичні періоди, що дає змогу оцінити динаміку рецепції п'єси та її відгук у суспільстві. До наукового обігу залучено рідкісні архівні світлина, які надають дослідженню візуально-документального виміру та слугують цінним джерелом для реконструкції сценографічних і режисерських рішень, що могли б залишитися поза увагою дослідників. Зібрані інтерв'ю від учасників постановок доповнюють дослідження суб'єктивно-професійним баченням, дозволяючи зафіксувати внутрішній творчий процес і його динаміку безпосередньо з перспективи виконавців і режисерів.

Отже, новизна роботи полягає в міждисциплінарному поєднанні історико-культурного аналізу, театрознавчого розгляду та рецептивної критики, спрямованих на осмислення актуальності й сценічного потенціалу п'єси «Пригвождені» в сучасному театральному дискурсі.

Висновки. Драматургічна спадщина Володимира Винниченка характеризується значною тематичною й художньою багатогранністю, серед якої особливе місце належить п'єсі «Пригвождені», що неодноразово була втілена на українській сцені. Сценічні рішення п'єси в різні історичні періоди демонструють еволюцію інтерпретацій від акторсько зорієнтованого класичного театру початку ХХ століття до метафоричних і символічних прочитань кінця століття. Якщо ранні постановки підкреслювали соціально-побутову драму й акторську виразність, то сучасніші версії спрямовували увагу на психологічні й філософські виміри конфлікту, розкриваючи багатозаровість тексту В. Винниченка та його актуальність у нових культурних умовах.

Загалом творчість драматурга привертала увагу талановитих режисерів й акторів своїм модерним способом відображення життя та проблеми звичайних людей, зокрема й інтелігенції. Критика, хоча часто політизована, визнавала його популярність, адже вистави спричиняли широкі дискусії та надихали театральні колективи на творчість. Винниченків внесок у розвиток українського театру полягав у введенні новизни, модернізації та актуальності до сюжетів і проблем, що порушували на сцені. Доробок драматурга відкривав шлях для глибоких роздумів над життям і сенсами буття.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому вивченні інтеграції творчості В. Винниченка й сучасного театального процесу, що дасть змогу переосмислити її актуальність для глядача ХХІ століття.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Антонович, Д. (1925). *Триста років українського театру, 1619-1919*. Український Громадський Видавничий Фонд.
- Веселовська, Г. (1998). Петроградські та московські прем'єри п'єс В. Винниченка [1907–1917]. *Український театр*, 4, 19–23.
- Веселовська, Г. (2003). Граємо Винниченка. *Український театр*, 4, 2–6.
- Винниченко, В. (1980). *Щоденник: Т. 1. 1911-1920 рр.* (Г. Костюк, Ред.). Видання Канадського Інституту Українських Студій і Комісії УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка
- Винниченко, В. (б.д.). *Пригвожені*. УкрЛіб. Взято 15 квітня 2025 з <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4093>
- Гуменюк, В. І. (2001). *Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка*. Сімферопольська міська друк.
- Київський модерн*. (б.д.). Київ зараз. Взято 15 квітня 2025 з <https://kyiv.jetzt/uk/kyivskyj-modren/>
- Київський молодіжний театр. (1989). Винниченко В. Пригвожені [Програма]. В Л. І. Жиліна (Ред.), *Театрально-концертний Київ*, (№ 19, с. 58–60). Видання Міністерства культури УРСР і спілки театральних діячів. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9571>
- Ковальчук, О. (2008). *Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902-1920 рр.)*. Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя.
- Коробов, Д. (1996, 20 июля). Из клетки выпусти добро. *Событие*, 11.
- Михида, С. (2002). *Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка*. Центральнo-Українське видавництво.
- Панченко, В. Є. (2004). *Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок та мандрівок*. Твім інтер.
- Присяжнюк, С. С. (2006). *Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів)* [Дисертація кандидата філологічних наук, Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка].
- Руденко-Краєвська, Н. (2021). Сценографічні персонажі Тетяни Медвідь. Предметні, архітектурні та фактурні атрибути. *Культура України*, 71, 111–117. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.14>
- Сорока, М. В. (2021). *Інтерпретація творів Володимира Винниченка в українському театрі і кіно XX – початку XXI століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв]. https://shron1.chtyvo.org.ua/Soroka_Maryna/Interpretatsiia_tvoriv_Volodymyra_Vynnychenka_v_ukrainskomu_teatri_i_kino_KhKh_pochatku_XXI_stolit.pdf?
- Сорока, М., Юдов, М., & Чепура, К. (2024). П'єса «Закон» Володимира Винниченка: колізії сценічного втілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 7(1), 16–28. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301826>
- Сцена з вистави: «Пригвожені» В. Винниченка, Київський молодіжний театр. (1989). [Фото]. *Український театр*, 3, 18. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=3886>
- Тронза, О. Є., & Резанова, Т. М. (Уклад.). (2010). *Володимир Винниченко – письменник, філософ, публіцист, політик (До 130-річчя від дня народження)* [Бібліографічний

покажчик]. Наукова бібліотека Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Цуркан, М. І. (1999, 22–23 грудня). Боротьба інстинкту і розуму у героїв В. Винниченка (втілення п'єси «Пригвожені» на Харківській сцені за зламі століть). В *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство* [Матеріали конференції] (с. 86–89). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

REFERENCES

- Antonovych, D. (1925). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru, 1619-1919* [Three hundred years of Ukrainian theater, 1619-1919]. Ukrainskyi Hromadskyi Vydavnychiy Fond [in Ukrainian].
- Humeniuk, V. I. (2001). *Syla krasy: problemy poetyky dramaturhii Volodymyra Vynnychenka* [The Power of Beauty: Problems of the Poetics of Dramaturgy by Volodymyr Vynnychenko]. Simferopolska miska druk [in Ukrainian].
- Korobov, D. (1996, July 20). Iz kletki vypusti dobro [Release the Good from the Cage]. *Sobytie*, 11 [in Ukrainian].
- Kovalchuk, O. (2008). *Krasa i syła u praktykakh povsiakdennia (tvorchist V. Vynnychenka 1902-1920 rr.)* [Beauty and Power in Everyday Practices (V. Vynnychenko's Work 1902-1920)]. Nizhyn Mykola Gogol State University [in Ukrainian].
- Kyiv Art Nouveau. (n.d.). Kyiv Now. Retrieved April 15, 2025, from <https://kyiv.jetzt/uk/kyivskyj-modren/> [in Ukrainian].
- Kyivskyi molodizhnyi teatr [Kyiv Youth Theater]. (1989). Vynnychenko V. Pryhvozheni [Vynnychenko V. Nailed] [Program]. In L. I. Zhylina (Ed.), *Teatralno-kontsertnyi Kyiv*, (No. 19, pp. 58–60). Vydannia Ministerstva kultury URSR i spilky teatralnykh diiachiv. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9571> [in Ukrainian].
- Mykhyda, S. (2002). *Slidamy yoho eksperymentiv: zmistovi dominanty ta poetyka konfliktu v dramaturhii Volodymyra Vynnychenka* [In the footsteps of his experiments: semantic dominants and poetics of conflict in the dramaturgy of Volodymyr Vynnychenko]. Tsentralno-Ukrainske vydavnytstvo [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].
- Prysiazhniuk, S. S. (2006). *Psykhologizm dytiachykh opovidan Volodymyra Vynnychenka (pryntsyipy i zasoby zobrazhennia kharakteriv)* [Psychologism of children's stories by Volodymyr Vynnychenko (principles and means of character depiction)] [PhD Dissertation, Kirovohradskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Vynnychenka] [in Ukrainian].
- Rudenko-Kraievska, N. (2021). Stsenohrafichni personazhi Tetiany Medvid. Predmetni, arkhitekturni ta fakturni atrybuty [Scenographic Characters of Tetiana Medvid. Figural, Architectural and Textural Attributes]. *Culture of Ukraine*, 71, 111–117. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.071.14> [in Ukrainian].
- Soroka, M. V. (2021). *Interpretatsiia tvoriv Volodymyra Vynnychenka v ukrainskomu teatri i kino XX – pochatku XXI stolit* [Interpretation of Volodymyr Vynnychenko's works in Ukrainian theater and cinema of the 20th and early 21st centuries] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts]. https://shron1.chtyvo.org.ua/Soroka_Maryna/Interpretatsiia_tvoriv_

- Volodymyra_Vynnychenka_v_ukrainskomu_teatri_i_kino_KhKh__pochatku_XXI_stolit.pdf? [in Ukrainian].
- Soroka, M., Yudov, M., & Chepura, K. (2024). Piesa "Zakon" Volodymyra Vynnychenka: kolizii stsenichnoho vtilennia [Volodymyr Vynnychenko's Play "The Law": Collisions of Stage Performance]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 7(1), 16–28. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301826> [in Ukrainian].
- Stsena z vystavy: "Pryhvozhdeni" V. Vynnychenka, Kyivskiy molodizhnyi teatr [Scene from the play: "Nailed" by V. Vynnychenko, Kyiv Youth Theater]. (1989). [Photo]. *Ukrainskyi teatr*, 3, 18. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=3886> [in Ukrainian].
- Tronza, O. Ye., & Riezanova, T. M. (Comps.). (2010). *Volodymyr Vynnychenko – pysmennyk, filosof, publitsyst, polityk (Do 130-richchia vid dnia narodzhennia)* [Volodymyr Vynnychenko – writer, philosopher, publicist, politician (To the 130th anniversary of his birth)] [Bibliographic index]. Naukova biblioteka Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka [in Ukrainian].
- Tsurkan, M. I. (1999, December 22–23). Borotba instynktu i rozumu u heroiv V. Vynnychenka (vtilennia piesy "Pryhvozhdeni" na Kharkivskii stseni za zlami stolit) [The struggle of instinct and reason in the heroes of V. Vynnychenko (the embodiment of the play "Pryhvozhdeni" on the Kharkiv stage at the turn of the century)]. In *Aktualni problemy muzychnoho i teatralnoho mystetstva: mystetstvoznavstvo, pedahohika ta vykonavstvo* [Current problems of musical and theatrical art: art history, pedagogy and performance] [Conference proceedings] (pp. 86–89). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (1998). Petrohradski ta moskovski premieri pies V. Vynnychenka [1907–1917] [Petrograd and Moscow premieres of V. Vynnychenko's plays [1907–1917]]. *Ukrainskyi teatr*, 4, 19–23 [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2003). Hraimo Vynnychenka [Playing Vynnychenko]. *Ukrainskyi teatr*, 4, 2–6 [in Ukrainian].
- Vynnychenko, V. (1980). *Shchodennyk: T. 1. 1911-1920 rr.* [Diary: Vol. 1. 1911–1920] (H. Kostiuk, Ed.). Canadian Institute of Ukrainian Studies and the Vynnychenko Commission of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. [in Ukrainian].
- Vynnychenko, V. (n.d.). *Pryhvozhdeni* [Nailed]. UkrLib. Retrieved April 15, 2025, from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4093> [in Ukrainian].

Надійшла: 10.08.2025; Прийнято: 11.09.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 27.10.2025

**STAGE INTERPRETATIONS OF VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S PLAY
PRYHVOZHDENI (THE NAILED): DIRECTORIAL APPROACHES AND
THEATRICAL RECEPTION****Kateryna Iudova-Romanova^{1a}, Maryna Soroka^{2a}, Yuliia Tsyvata^{3a}**¹ PhD in Art Studies, Associate Professor;

e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X

² PhD in Art Studies, Associate Professor;

e-mail: marysya-@ukr.net; ORCID: 0000-0002-0509-8508

³ e-mail: yuliyatsyvataya@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5288-0714^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of the study is to analyse the history of stage interpretations of Volodymyr Vynnychenko's play *Pryhvozhdeni* [The Nailed] with an emphasis on the director's approach, artistic means of embodying the central conflict, actors' interpretations of characters, and the reception of performances in theatrical and critical contexts, in order to rethink the potential of the work in the context of the 20th century and assess its relevance for contemporary audiences. **Research methodology.** The work uses an interdisciplinary approach that combines historical-cultural, comparative, art history, hermeneutic, and receptive methods. Historical-cultural analysis lets us explore the context of the play *Pryhvozhdeni* production in different periods. The comparative method is used to compare directorial and acting interpretations. Artistic analysis covers the study of artistic means (set design, music, costumes, plastic arts) that shape the stage image. The hermeneutic approach helps to reveal the deeper meanings of the dramatic conflict. Receptive analysis makes it possible to evaluate the perception of performances by audiences and critics in different historical periods. **The novelty of the study** lies in the interdisciplinary combination of historical and cultural analysis, theatre studies and receptive criticism, aimed at understanding the relevance and theatrical potential of the play *Pryhvozhdeni* in contemporary theatrical discourse. **Conclusions.** Volodymyr Vynnychenko's play *Pryhvozhdeni* has a complex stage history that reflects the change in theatrical approaches (from actor-oriented productions of the early 20th century to symbolic and psychological interpretations of the end of the century). Its stage incarnations have emphasised the social, moral, psychological and philosophical dimensions of the conflict in different ways, confirming the multi-layered nature of the drama. Despite controversial and often politicised criticism, *Pryhvozhdeni* remains an important phenomenon in Ukrainian theatre, as they remain relevant and open up new possibilities for contemporary interpretations.

Keywords: Volodymyr Vynnychenko; *Pryhvozhdeni* (The Nailed); theatre history; acting; directing; scenography; theatre criticism; 20th century



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