

# Постатті

## Figures

УДК 821.161.2.09(092)

### МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

Леонід Барабан  
Валентина Дятчук

*Дослідження історії українського театрального мистецтва в площині діяльності її визначних представників збагачується багатьма напрямками. Віднайдення нових фактів, широке осмислення контексту й глибокий аналіз творів дозволяє відійти від колишніх оціночних стереотипів і об'єктивно деталізувати картину театральної дійсності різних періодів. У зв'язку із цим викликає значне зацікавлення доробок визначного українського письменника і драматурга М. Стельмаха.*

*Ключові слова:* Михайло Стельмах, український театр, драматургія, п'єса, режисер.

*Исследование истории украинского театрального искусства в плоскости деятельности ее выдающихся представителей сегодня обогащается многими направлениями. Поиск новых фактов, широкое осмысление контекста и глубокий анализ произведений позволяет отойти от прежних оценочных стереотипов и объективно детализировать картину театральной действительности разных периодов. В связи с этим вызывает большой интерес наследие выдающегося украинского писателя и драматурга М. Стельмаха.*

*Ключевые слова:* Михаил Стельмах, украинский театр, драматургия, пьеса, режиссер.

*The research of the history of Ukrainian theater art in the area of its prominent representatives' activity is enriching with many directions. The search of new facts, thorough interpreting of the context and deep analysis of works helps to depart from the former appreciative stereotypes and detail the picture of theatrical reality of different periods objectively. That's why the masterpiece of M. Stelmakh as a prominent Ukrainian writer and dramatist is compelling a great interest.*

*Keywords:* Mykhailo Stelmakh, Ukrainian theater, drama, play, stage-director.

П'єси М. Стельмаха, різні за жанровими ознаками, мають і спільні художні риси. Вони багатопланово відображають подільське село, різні куточки Вінниччини, де народився і зростав митець як майстер діалогу, майстер високої літературної мови. Кожна його драма чи комедія, трагедія або трагіфарс мають самостійне значення, історичне підґрунтя, ідейно-естетичну концепцію. Шкода тільки, що театральна й літературна критика, дослідники і досі обминають цю частину його творчості, а театри, нині борсаючись на мілководді, нерідко забувають ім'я великого драматурга. Тим часом у кожній з його п'єс існують захоплюючий сюжет, значна кількість завершених характерів, а найбільше – прекрасні жіночі образи. Від драматургічного набутку в Україні другої половини ХХ ст. їх різнить

романтична піднесеність, ліризм, поетичність, багата символіка, афористичність і барвіста метафоричність мови, тісне єднання з фольклорними джерелами. А відображене в п'єсах подільське село транслює потужну хліборобську Україну з її невичерпним добром, гнівом на неробів та дармоїдів, нехлюїв. Драматург першим у повоєнні роки здобув право показати селянина в усій його повноті та складності, красі, правдиво висвітлити чимало бурхливих подій, фактів, постатей, які раніше замовчували або трактували хибно, часто-густо із суб'єктивних позицій. Тому й репертуарна рада, яка тривалі роки існувала при тодішньому Міністерстві культури України, постійно вагалася і раз по раз не давала дозволу на постановки його п'єс або знімала з репертуару підготовлені до випуску

ПОСТАТІ

вистави, а видавництва відмовлялися від друку п'єс, а то й знищували тираж.

І тут ніякої випадковості немає, адже, наприклад, у центрі гостро сатиричної комедії «Кум королю» (1967) М. Стельмах знову ж таки перший сказав слово про те, що в тодішніх колективних господарствах дуже часто хазяйнують і «керують» самовпевнені, недалекоглядні, обмежені керівники. І саме вони завдають величезної шкоди землі. Автор послідовно досліджував і розвінчував нігілізм та догматизм голови правління Цимбалюка, його запопадливе виконання навіть неправильних, часто хибних указівок зверху, дошкульно знищував його самовпевненість у власній непогрішимості, постійній зневазі до простих трударів артілі. Діяльність Цимбалюка переростала у свавілля, в одне-єдине жадання бачити себе на трибуні, у президіях, фотостендах і, нарешті, – у відлитому з бронзи «меноменті». Автор гнівно викрив підлабузництво, здирництво, кар'єризм шляхом укрупнення ситуацій, учинків і думок окремих персонажів, які оточували Цимбалюка, і цим досягнув мистецького ефекту. Шкода, що комедію «Кум королю» вдалося поставити лише одному колективу – Муніципальному театру ім. П. С. Саксаганського в Білій Церкві, бо надалі її показ заборонили.

Лише згодом з великими труднощами і з певними скороченнями тексту відомий режисер Я. Геляс поновив комедію «Кум королю» (сценографія М. Стецюри) у Тернопільському академічному театрі ім. Т. Г. Шевченка (1970), де вона викликала неабиякий резонанс. Особливий інтерес у глядачів спровокував поетичний і величний образ звичайної жінки-трудівниці Василюни як антипода Цимбалюка. Я. Геляс захоплювався драматургією М. Стельмаха і, перебуваючи на посаді головного режисера Закарпатського драматичного театру, неодноразово звертався до письменника, аби він переробив свою повість «Над Черемошем» (1952) для театру, запропонувавши попередню назву «Гуцульські мотиви». Проте задуми обох так і не здійснилися.

Через цензурні утиски М. Стельмах кілька разів переробляв трагедію «Зачаро-

ваний вітряк», адже в ній був виписаний образ Мирона Оскіпка – чоловіка Василюни, колишнього наймита, а потім хорунжого у військових загонах петлюрівців і зв'язківця в бандерівців. Сутички, ідейні поєдинки, що відбуваються у вітряку і побіля нього в різні часові відтинки, завжди насторожували постановників. Однак після багатьох переробок п'єсу все-таки дозволили – і кожна дія, картина, сцена відкрито чи в підтексті, іноді навіть завуальовано, засвідчували моральну перемогу над злом господаря зачарованого вітряка, хлібороба і мудреця Івана Сірошапки.

Образ Івана Сірошапки зруйнував пануючий у той час стереотип героя «гомо советікус», який укорінився майже в усіх театрах не тільки України, але й інших тодішніх республік СРСР. Бібліографи Є. Бабич і П. Рогова у 1979 році були справедливими, коли зазначили, що герої М. Стельмаха, особливо Іван Сірошапка, «позначені глибоким проникненням у психологію селянина, багатством мови, лірико-романтичною піднесеністю стилю, численністю фольклорних та етнографічних елементів», і додавали, що в його п'єсах «здебільшого йдеться про людей села на Поділлі, їх життя й духовну красу в ХХ ст.» [5, с. 12–13]. І це найголовніше. Цікаво, що ще 1969 року сербський режисер П. Ризнич також зауважив на цій особливості, ознайомившись із першими п'єсами (і з образом Івана Сірошапки) митця: «Мабуть, в Україні ніхто краще від нього не знає нинішнього села, його мешканців, їх щоденних турбот і любові до поля» (Сербія, Нові-Сад, 1969 р.).

Крізь усю по суті першу трагідраму «Кров людська – не водиця» (1958) також проходить тема долі селянина, землі, її влади над хліборобами – тема, якої не оминає жоден світовий письменник. У 1958 році цю трагідраму спочатку скомпонував за романом, а 1959 року поставив на сцені академічного театру ім. Т. Г. Шевченка (Харків; сценограф В. Греченко) режисер В. Крайниченко. М. Стельмах дуже допоміг режисеру і вінчимаало коректив у текстову частину – зміст драми охоплював лише кілька днів життя подільського села в буремний 1921 рік. З художньою чуйністю відтворені атмосфе-

ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

ра і новий настрій землеробів: певне відчуття нею внутрішньої розкриленості, щемливої радості одвічних трударів, що вони не пасинки, а господарі. Але їхня радість була передчасною. Бідняки подільського села постали у своїй найконкретнішій формі: розподіляли, власне розпайовували, панську землю. Народний артист Л. Сердюк, який грав Свирида Мірошниченка, розповідав, що його найбільше захопили у виставі образ Тимофія Горицвіта, мрія і роздумування цього героя, що поле оброблятиметься його руками, що він хазяїн, а не раб окремого власного клаптя. І водночас чоловік не вірив, що це зробить його щасливим, багатим та заможним. Кінець ХХ ст. показав, що Тимофій Горицвіт мав рацію, та й сам герой трагічно загинув на полі.

У репертуарі харківського театру вистава була кілька років підряд, її показували в Москві, а режисера-постановника В. Крайниченка удостоїли почесного звання заслуженого діяча мистецтв України (1960).

У драмі «На Івана Купала» (1966) М. Стельмах (що режисери й досі недолюблюють) логічно зіставив події довоєнних, воєнних і повоєнних літ, чітко обґрунтовуючи через образ Себастьяна – простого дядька – морально-філософське кредо тих же хліборобів: їхню довірливість і совітливості у найскрутніших і найекстремальніших ситуаціях. П'єса довго залишалася нереалізованою. Навколо цієї драми й досі точаться дискусії. Одні називають її інсценізацією, інші – літературною переробкою, а насправді, автор написав самостійну оригінальну п'єсу, хоча в ній діють ті самі герої, що і в повісті. Першим виставу поставив Радіотеатр Центрального радіомовлення у 80-х роках ХХ ст.

У 1960-х роках і надалі критика дуже багато докоряла М. Стельмаху за ніби-то художні погрішності, яких він припустився ще в сатиричній комедії «Кум королю» і трагедії «Золота метелиця», тому театри України цуралися ставити ці п'єси. А відомий російський критик О. Гуроров, навчаючись тоді в Харківському університеті, 1990 року іронічно писав про відвідини письменником цього навчального закладу: «Згадується кремезний і русявий, з

селянським обличчям Михайло Стельмах. Обстановка зустрічі сприяла відвертості, і хтось спитав, коли він вийде з “омріяного” минулого і перестане переспівувати О. Кобилянську і М. Коцюбинського. М. Стельмах спершу обурився, готовий був кинутися в бій, а потім, посміюючись, додав: “Оце якраз і виходжу”. Працював він тоді над “Правдою і кривдою” і “Чотири броди”. Але адекватну своєму таланту духовність зміг знайти тільки в дореволюційному минулому, не погрішивши перед собою і перед правдою. Це своєрідна драма великого письменника» [6, с. 64]. Таке твердження критика засвідчило повне незнання і нерозуміння тодішнім харківським студентством та й критикою творчості метра, бо все написане ним до 1960-х років (поезія, проза, драматургія) торкалося саме проблем тогочасної дійсності або ретроспективно виходило з подій 20–30-х років ХХ ст. Але все це стосувалося сучасності і мало у своїй основі тільки сучасність.

По-справжньому М. Стельмах лише 1955 року щільно долучився до театрального процесу в Україні. На прохання прекрасного режисера і актора Ф. Трегуба (Вінницький академічний театр ім. М. К. Садовського) він знайшов у фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка текст п'єси наказного отамана Чорноморського козачого війська Я. Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані», надрукований 1861 року, п'єсу «Чорноморці» М. Старицького (1874), яку він переробив з твору Я. Кухаренка, клавір (музичний) до цієї п'єси, зроблений М. Лисенком (1875), і здійснив літературну редакцію тексту. Постає дуже приваблива музична драма, сюжет якої і тепер би сподобався глядачам. Насамперед тим, що музика видатного композитора М. Лисенка з граничною виразністю показала все багатство української народної музичної творчості. На її фоні динамічно розгортаються події із життя чорноморського козацтва ХVIII ст., яке переселилося з Хортиці, і в яскравій сценічній формі розвивається конфлікт, у розкритті якого беруть участь різномірні характерні типи козаків та їхнє оточення. Сценограф М. Білик створив об'ємні декорації з прекрасним степовим

ПОСТАТІ

пейзажем на заднику, діагонально відтворив простір для хору, танцівників, масових епізодів. І конфліктна канва тісно єдналася з усіма лінійностями сценографії. Зміст драми простий. Удова Явдоха Драбиниха, скупердяйка, наклала око на майно старого козака Кабиці, тому намагається віддати за нього свою дочку. А він, холостяк і ловелас, та ще й любитель чарку перехилити, охоче женився б на молодій дівчині, але Маруся, єдина дочка Драбинихи, кохає відважного козака Івана. І це кохання взаємне. Раптом надходить звістка про воєнні заворушення, і усі козаки йдуть на війну з турецькими поневолювачами, а з ними – й Іван. Користуючись його відсутністю, Явдоха намагається силоміць віддати дочку багатієві. На захист інтересів молодії дівчини стали хрещений батько – сотник Тупиця – і задержувача, але волелюбна козачка Цвіркунка. Добре знаючи інтриги та повадки Кабиці, вони розвінчують його махінації, обман і змушують його одружитися на обдуреній ним бідній сироті Куліні. Бачачи це, стара Драбиниха погодилася віддати свою дочку за козака Івана. Тим часом з піснею повертаються і козаки з переможного походу. Люд зустрічає їх піснями, і до них приєднуються молодята – Маруся й Іван, які знайшли своє щастя. Фінальна сцена була надзвичайно барвистою, розцвічена піснями й танцями.

Літературна редакція тексту п'єси, зроблена М. Стельмахом, дістала високу оцінку в діячів мистецтва, зокрема в М. Рильського, Б. Тенса, Д. Бобиря. У серпні 1957 року Вінницький театр повів спектакль до Москви, де 29 серпня його було показано по Центральному телебаченню СРСР. На виставу відгукнулися «Известия», «Труд», «Гудок», «Советская культура», журнал «Театр». Серед сказаного було акцентовано, що колектив виконавців, керований режисером Ф. Трегубом, не тільки посилив соціальні мотиви п'єси, але й пішов далі. «Актори прониклися увагою до простих людей, знайшли самотні джерела прекрасного в їхньому житті, у їхніх людяності, думках і почуттях, у важкій праці на сінокосі, у перерві на відпочинку – полуденку». До речі, і власне вистава

відкривалася масовою сценою на лугові, коли заходило сонце і пахло вже зібраним різотрав'ям (Москва, 1957 р.).

Театр і нині може пишатися тодішніми виконавцями, бо, як засвідчила преса, колоритний образ драматичного напруження створила В. Журавльова (наймичка Наталка), М. Овчаренко виразно передав натуру полковника Кабиці з його захопаністю в багатство і побутову розкіш. К. Норець в образі Марусі повела тему ліричного кохання, завжди була ніжною, довірливою дівчиною, яка тяжко страждала від того, що її віддавали за нелюба. У єдиному ансамблі – любов переможе будь-які труднощі – ішли надзвичайно талановиті актори: М. Зрайченко (Тупиця), Н. Шановська (Драбиниха), М. Попруга (Ілько, молодший брат Івана), С. Оніпко (старий Цвіркун), Г. Кривенко (Очкурня, сусід). Це саме їхня гра стала підґрунтям для твердження, що «режисер глибоко і правдиво розробив характери дійових осіб, з національним колоритом відтворив побут, одяг, обрядові звичаї» (Архів театру, 1957 р.).

І, звичайно, Лисенкову музику від першої до останньої ноти провів диригент Д. Горбачевський.

Прем'єра спектаклю відбулася 28 квітня 1957 року. Місцева періодика на неї майже не відгукнулася, але варто додати, що вистава пройшла понад сто разів. На прем'єрі був М. Стельмах разом із сім'єю. А в травні 1958 року ще двічі приїздив дивитися виставу і реакцію глядачів.

Театри довго не наважувалися ставити «Чорноморців» за Я. Кухаренком, М. Старицьким і М. Стельмахом, і лише 1976 року режисер А. Горчинський добився дозволу поставити їх на сцені Тернопільського академічного театру ім. Т. Г. Шевченка (сценографія К. Сікорського, музика М. Лисенка). У репертуарі театру вистава перебувала до 1981 року, її відзначено нагородою Національної спілки театральних діячів.

Однак М. Стельмах як драматург не прижився у Вінницькому академічному театрі ім. М. К. Садовського, скажімо, так, як І. Стаднюк чи А. Крим. Більшість митців-вінничан не зрозуміли стильових особли-

ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

востей і манери цього автора, їм бракувало пізнання внутрішньої романтично-ліричної наснаженості в образах, їх засобів творення, специфічної естетики розкриття особливостей насущного буття. Узагалі, народність М. Стельмаха становила активний засіб творення художньої тканини кожної п'єси, його діалогічної мови, тропів, синтаксису. І всі вони пройшли поза увагою театру. Упродовж життя письменник створив більшість п'єс на матеріалах Поділля, які ввійшли до золотого фонду вітчизняного театру: трагедія-гімн «Зачарований вітряк», психологічна драма «На Івана Купала», комедія «Кум королю», лірична драма «Дума про любов», драматична повість «Правда і кривда». П'єси М. Стельмаха переконливо засвідчили, що автор досконало знав мову, її діалектні відтінки, подільські говірки, завжди емоційно й соціально насичував слово, використовував його найтонші нюанси. Він не грішив на багатослів'я, обминав штучну патетику.

Поява драми «Правда і кривда» в театрах, як справедливо зазначила критика тоді і тепер, «внесла новий струмінь у жанровостильову сферу, підриваючи панівну схему й виводячи сільське життя з оглупленої комічної "гальорки" на високу сцену» [2, с. 261]. Але це театр ім. М. Садовського, особливо режисура, проігнорували.

У рукописах залишилася незавершеною соціальна драма «За четвертим бродом» (1982). До речі, над нею драматург розпочав роботу 1980 року, перед тим закінчивши роман «Чотири броди» (1979). Однак це знову ж була не інсценізація, як-то любила дорікати йому театральна критика, а оригінальний, самостійний художній твір – драма, у якій автор торкнувся Голодомору і репресій 1930-х років. М. Стельмах узяв моту для п'єси з народної пісні «Ой, думай, думай, чи переплинеш Дунай». Річка тут справді стала символом людського життя. У пролозі спільно з матір'ю головного героя – Данила Бондаренка – хор співав пісню «Розлилися води на чотири броди». Під час розгортання сюжетних ліній ці броди визначають поведінку головних героїв. Перший – дивосвіт дитинства, потім, ніби сон, хмільний

блід кохання, далі – безмірна праця, побут і щоденні турботи, радощі й печалі, нарешті, – онуки, підсумки і прощання.

Роман «Чотири броди» також тривалий час залишався неопублікованим, хоча про нього говорили і навіть писали в США, Канаді, ФРН, тому й п'єса залишалася невикінченою, але навіть її частка становить мистецький інтерес.

Загалом зарубіжні театри і критика більше, аніж в Україні, писали про драми М. Стельмаха і їх сценічну інтерпретацію. Найбільше йшлося, звичайно, про «Правду і кривду». Її М. Стельмах завершив 1963 року (згодом і сценарій написав під такою ж назвою, 1964 р.). Темою стало життя села перших повоєнних років. У діалогах героїв неодноразово йдеться про право людини на правду, нехай вона буде й гіркою, нелегкою. Академік В. Дончик справедливо зауважив на кредо п'єси: «Не парадні рапорти, не словесний глей, яким замазуються недоліки, не боязлива напівправда, а чесність і мужність перед життям і його суперечностями» [9, с. 303]. Віссю п'єси став образ Марка Безсмертного (до речі, так деякі театри і називали виставу за цією п'єсою) – воїна, вічного трудівника від землі, який «перекував мечі на орала». Мав рацію й академік М. Рильський, кажучи, що сільський труд для М. Стельмаха – «це передусім радість, це повнота людського щастя, це "натхненна творчість"». Це вже відчутно було в п'єсі «Золота метелиця» (1955), яку намагався показати Ніжинський драматичний театр ім. М. Коцюбинського, але не отримав дозволу на постановку. Тільки в начерках і окремих епізодах залишилася й драма «Гуцульські мотиви», у якій діють герої з повісті «Над Черемошем» (1952). П'єсу драматург писав наприкінці 1970-х років на прохання народного артиста Я. Геляса, якого тоді призначили на посаду головного режисера Закарпатського драматичного театру. У драмі (як і в попередніх) минуле і сучасне тісно переплелось в долях головних героїв – Миколи Сенчука, Лесі Побережник і Ксенії Дзвінач – сільських бідаків, які терпіли соціальний і національний гніт, і кожен з них пройшов складну кам'янисту стежку. Право щастя вони виборювали у складний

ПОСТАТІ

1948 рік – період, коли гуцулів заганяли в колгоспи. Герої огорталися величезною кількістю вагань, сумнівів, суперечливих переживань і не знаходили істини, що робити і як далі жити та працювати. Судячи з усього, це мала бути трагедія людини і дискредитація її права на землю.

У кожній п'єсі віднаходимо своєрідне мовне багатство, чудову фразеологію, уміння оперувати словом. А мовне багатство драматичних творів досі залишається недослідженим, хоча драматургові пощастило в кожній з них поєднати діалоги з лексикою та фразеологією ХХ ст. Завдяки таким украпленням завжди відчувається аромат епохи, тих подій, про які йдеться, і зберігається межа естетичної доцільності. Засвідчили це і шматки незавершеної драми «За четвертим бродом», і «Гуцульські мотиви».

Першим, хто наважився поставити «Правду і кривду» в Україні, став Житомирський музично-драматичний театр ім. І. А. Кочерги, очолюваний тоді талановитим режисером О. Горбенком. Він попросив композитора П. Майбороду написати музику до героїчної драми. Сценографію здійснив художник І. Шевченко. Головну роль зіграв актор О. Бондар, а до інших залучили провідних акторів (К. Коваленко, М. Юхименко, О. Комендатюк, К. Тимошенко, В. Луппа, Е. Верещагіна, В. Нестеренко, Л. Мальчук, П. Кукук).

Основним лейтмотивом вистави є щедра розповідь про життя подільського села в перше повоєнне десятиліття. Ініціативу режисера О. Горбенка відразу підхопили режисери з театрів Бухареста, Баку, Одеси, Києва, Театру ім. Є. Вахтангова в Москві. Показали її театр ім. Янки Купали в Білорусії та Державний театр Видина в Болгарії. І це протягом 1965 року. Уперше переклад болгарською мовою здійснив відомий перекладач і письменник із Софії Н. Левенсон. У 1966 році п'єсу переклали в Англії. У цьому ж році її видрукували окремою книгою і в часопису «Театър» (Софія). Драма «Правда і кривда» перекладена також німецькою, сербською, словацькою, чеською, угорською й албанською мовами.

Спектакль «Правда і кривда» за М. Стельмахом у Видинському театрі був у репертуарі п'ять років, пройшовши понад сотню разів (прем'єра відбулася 19 березня 1965 р.). Режисер Г. Тодоров і видатний сучасний сценограф В. Кавалджиєв зуміли відтворити в ньому образ народу – непереможного, високогуманного, щедрого, як у дні воєнного лихоліття, так і в дні мирної праці. За свідченням провідного критика Н. Ланкова, вистава «своїми кращими місцями нагадувала гімн орачеві, який завжди засівав поле добрим зерном, незважаючи на будь-які соціальні негоди» (Софія, «Театър», 1965 р.). У пролозі до вистави Марко Безсмертний (Н. Анто) на авансцені говорив до залу: «Я люблю росяні з туманцем світанки і голубі вечори, люблю перепілку в житі і жайворонка над хлібним ланом, дитячий плач у хаті і дівочий сміх у полі, я люблю теплі людські руки і добрі очі, люблю розгонисті дороги і таємничі стежки, вуркотіння струмків і закоханих, люблю, як весною тумани розкривають сонце, а восени падають яблука і зорі». Актор вимовляв ці слова притишено чарівно, повертаючись раз у раз то до глядачів, то до розкішного пейзажу на заднику. Епіцентром вистави стали слова одного з героїв, проголошені в трагічні моменти буття: «Хто в один ковчег вміщує правду і кривду? Хто?». Звідси і показ на сцені був сповнений наступальної сили, високого громадянського пориву щодо тих перешкод, які час від часу трапляються на життєвих шляхах і в наші дні.

Ось Антон Безбородько, який побудував кар'єру завдяки підлості, плазуванню перед вищими світу цього. Це той класичний майстер показухи, яка і в Болгарії нерідко трапляється. Або ж ще небезпечніші персонажі: Кисіль – демагог, який паразитував на великих задумах, слідчий Чорноволенко, який карав здебільшого простих хліборобів за підібраний колосок пшеничного стебла. Такі ж прихвосні й Шавула та Мамура, шантажист Поцілуйко. Зло всюди є злом. І Болгарія також ці процеси неодноразово переживала в другій половині ХХ ст.

У виставі багатолікість кривди актори створювали не за рахунок множення не-

ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

гативних характерів, а шляхом узагальнення зла як такого в тому чи іншому персонажеві. Тому злу і неправді найактивніше протистояли ті, хто найбільше відчував їх на собі. І театр, і болгарські актори вивели на підмостки сцени більшість колоритних позитивних постатей, які стверджували собою добро та правду. Серед них був і Петро Гайшук у трактуванні Б. Спасова – звичайний конюх, їздовий, але його душа протестувала проти брехні, нехлюйства в господарстві. Він усім своїм єством підтримував справу Марка Безсмертного, бо в ній бачив власне буття.

А що найголовніше було в Безсмертному? Безумовно, та ж сама спопеляюча ненависть до кривдників, які не любили простого трудівника, а забирали в нього навіть останню сорочку. «Топчу кривду!..» – кілька разів повторював герой і цими словами висловлював зміст свого перебування на землі. Відомий у Болгарії критик Н. Ланков у своєму другому відгуку на виставу в газеті «Народна культура» наголосив, що цими двома словами актор досягав величезного ефекту та виняткової мистецької виразності. Його завжди глядачі підтримували шквалом оплесків. Як стверджував критик, в особистій долі Марка, і це дуже добре передавав актор, знайли відображення і радощі, і болі того часу. Перше кохання втрачене через підступність наклепника, від рук карателів загинула під час Другої світової війни дружина Олена, посивілою повернулася з фашистської каторги донька Тетянка. Але ніщо не похитнуло його любові до поля, до домівки, сім'ї, до співвітчизників. Він звик до найважчої праці і страждань, але ні на йоту не відступав від задуманих благородних справ. І ніс свій тягар, не ремствуєючи на долю.

Коли 1966 року М. Стельмах побачив Н. Антова в образі Марка Безсмертного, то тричі розцілював актора і сказав, що саме він якнайбільше відповів на його задум. Наслідуючи драматурга, і болгарський актор зробив на обличчі нерівну підківку вусів.

Важливим засобом у розкритті характеру центрального героя (а в Україні нерідко й виставу називали «Марко Безсмертний») були його короткі, але емоційні розпові-

ді про минуле, фронтові дороги і бої. Та найголовнішими ставали його вчинки в рідному селі, куди він повернувся на мить, подібний на підстреленого птаха. Теплою була овіяна його зустріч із матір'ю, братнє спілкування з Григорієм Задніпровським.

Актор спільно з режисером подали образ Марка Безсмертного за етичним законом: людина, мов свічка, повинна віддати своє світло іншим. Марко Безсмертний – філософ, бо вмів себе осмислити в конкретному середовищі: і в процесі повоєнної відбудови, і в певних справах щодо землі. Він, і Н. Антово це заакцентував, вмів бачити складнощі життя, зосереджуватися на визначальних проблемах тодішнього села і переборювати перепони. У такому ритмічному розвитку йшли й інші герої – мати, Ганна Безсмертна (І. Іванова), Григорій Задніпровський (Г. Павлов), Петро Гайшук (Б. Спасов). Критика багато писала про «Правду і кривду» на сцені Видинського театру, особливо відзначали режисуру Г. Тодорова, сценографію В. Кавалджиева. Про це свідчать публікації в журналі «Театър», на сторінках багатьох періодичних видань критиків С. Груєвої, П. Линова, К. Тошевої [докладніше див: 1, с. 38–44]. А критик Н. Колевський і актор Н. Балабанов на шпальтах газети «Народна культура» розповідали про виставу «Кров людська – не водиця», побачену в Харкові 1960 року. Вистава Видинського драматичного театру на Всеболгарському огляді театральних вистав дістала 1966 року найвищу нагороду [див.: 4, с. 119–124].

Наприкінці 1970-х років Національний театр ім. І. Вазова в Софії взявся поставити «Думу про любов». Розпочалися репетиції, але, з нез'ясованих в Україні причин, прем'єра вистави не відбулася. Її транслював Радіотеатр, а потім три регіональні театри показали на своїх сценах. Переклад здійснив Н. Толчев, він і переклав повністю роман, який вийшов друком 1963 року тиражем 25 тис. примірників. Загалом у Болгарії твори М. Стельмаха перекладали для театрів відомі перекладачі: Д. Спростанов, З. Статков, Л. Велчев, В. Райчев, І. Добрев, С. Джамджієв.

ПОСТАТІ

Чимало про М. Стельмаха і його п'єси писали такі періодичні видання, як «Літературен фронт», «Народна культура» частим гостем у драматурга був відомий режисер С. Гецов. Він, до речі, і переклав ліричну драму «Дума про любов» для Плевенського театру. Однак нам невідомо, чи була п'єса в цих стінах поставлена. Загалом театри Шумена (нині Коларовград), Добричана (колись Толбухін), Хаскова, Велико-Тирнова мали на меті поставити майже всі драми і комедії М. Стельмаха. Вони й листувалися з драматургом, а українські театри здебільшого обходили його п'єси. Потрібно віддати належне режисеру В. Грипичу, народному артистові України, який з успіхом ставив п'єси М. Стельмаха в Рівному, Донецьку, Луцьку і Тернополі. Його найкращими постановками на сцені Чернівецького академічного театру ім. О. Кобилянської визнали «Зачарований вітряк» і «Дума про любов». Своїми ідейно-художніми змістами обидві п'єси були співзвучні почеркам театру і режисера. І це сприяло успіхові.

Зауважимо, що з трагедією «Зачарований вітряк» в Україні відбувалося щось незрозуміле. П'єсу довго тримали в репертуарній раді при Міністерстві культури України, законсервувало її випуск і видавництво «Мистецтво». Але путівку в життя їй дав народний артист України М. Равицький. Він поставив п'єсу аж у двох театрах – Херсонському драматичному ім. М. Куліша і Кіровоградському ім. М. Кропивницького. У Центральному архіві літератури і мистецтва України, і про це також пише Л. Стельмах у книзі «Мій кіт за тобою скучив» (2004), зберігається рідкісне фото з написом від режисера М. Равицького: «Дорогому Михайлу Панасовичу! Щиро Вам вдячний за ту творчу насолоду, яку разом з колективом відчув під час праці над "Зачарованим вітряком". Навіки Ваш М. Равицький. 20.11.66 р.». Він допоміг і режисеру Н. Орлову здійснити цю виставу в Одеському українському драматичному театрі ім. В. Василька (1967). Це були найкращі вистави серед поставлених у 27 театрах. За дослідником Театру ім. О. Кобилянської Т. Сулятицьким, «перед глядачами постала доля українського наро-

ду у вирішальні моменти боротьби під час громадянської та Другої світової воєн» [7, с. 89]. Більшість героїв «Зачарованого вітряка» і «Думи про любов» – це вольові, чесні люди, зі складними, неоднозначними характеристиками, з глибоко індивідуалізованими рисами, неповторною вдачею.

Виконавцем багатогранної і багатозначної ролі в «Зачарованому вітряку» (1970) мірошника, трудівника і мрійника, непохитного патріота Івана Сірошапки був артист В. Жихарський. Досягнувши максимального перевтілення, він зумів заглибитися в душу героя, розкрити її багатющі скарби, показати прекрасний світ людини, закоханої в рідну землю. Сірошапка – Жихарський «уособлював у виставі незламний дух народу, він передав і труднощі, які переборювались у різні періоди нашої історії» [7, с. 90].

Ідучи за поетикою М. Стельмаха, актори спільно з В. Грипичем щедро й емоційно розкривали жіночі образи, що в багатьох театрах не вдавалося, адже вони виписані індивідуалізовано, самотньо. Складний образ Василини Оскілко артистка В. Попова подала м'яко, пастельними барвами. Використовуючи реалістичну символіку і романтичні сценічні зображально-виражальні засоби, режисер В. Грипич передав як філософський зміст і неповторний колорит, так і своєрідність трагедії – гімну, за визначенням жанру самим драматургом. Це майстерно доповнювало образне оформлення сценографа В. Лассана. Вітряк, майже справжній, на заднику сцени стояв непохитно, усупереч усім злим вітрам. Під його крильми починалося таїнство нового життя людини. Нестримним помахом крила оберталися, коли по них стріляли окупанти, махали й тоді, коли засвітилася перемога над ворогом, а потім прийшов мир, і вони давали борошну хід.

«Зачарований вітряк» у постановці В. Грипича став відрадною подією в мистецькому житті України, був удостоєний найвищої нагороди тодішнього Міністерства культури і Національної спілки театральних діячів. У Запорізькому музично-драматичному театрі ім. В. Магара «Зачарований



ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

вітряк», поставлений 1980 року, пройшов понад сто разів (режисер-постановник О. Король). Обидві вистави (Чернівці, Запоріжжя) транслювали по телебаченню України і були удостоєні нагород.

Новим кроком у театральному прочитанні драматургії М. Стельмаха режисером В. Грипичем стала і вистава «Дума про любов» (в інших театрах і за рубежем була й назва «Дума про кохання», поставлена 1972 р.). У цьому спектаклі постановник і виконавці ролей дуже чітко дотримувалися тональностей, які б відповідали творчій манері автора, його поетичній мові. Насамперед усі митці прочитали роман «Дума про тебе» і спільно з М. Стельмахом, який завітав до Чернівців, його обговорювали, а потім почався застільний період читання п'єси, бо вона була не інсценізацією, як дехто з критиків доводив, а самостійним драматичним твором. Автор, наприклад, у Театрі ім. О. Кобилянської вперше ввів важливий епізод у кабінеті Туровця, чим розширив уявлення про нього і про час подій, виключив з переліку дійових осіб Дяка, образ якого не відповідав загальній стилістиці вистави, доповнив фінальний епізод, сповнений елегантності.

Режисер потрактував п'єсу як народну думу, надав епізодам епічності, а кінцівці – монументальності, широкого поетичного узагальнення. Це була дума про людське щастя, про ті пороги, об які спотикається людина, про долю подільського (а за ним і всього українського) села в передвоєнну пору і в грізні роки Другої світової війни. Останню фразу висвітлювали на екрані, акумулюючи головну думку: «Кожна людина має долати і пройти свої хуртовини». Та й справді, зорявий образ хурделиці, якою починався перший епізод, поступово трансформувався в життєві заметілі, які долали цілі покоління подолян у битві за щастя і добро. На користь виставі пішла й відверта патетика – сцена страти Ярини, поєдинок Богдана з танком. І найголовніше, що масові сцени не були плакатними, а реалістично точними: кожен образ актори передавали майстерно. Особливою окрасою стала артистка О. Ільїна в ролі Соломії: у її діалогах забриніли теплі слова про жіночу долю, не-

легкий шлях до щастя; і повсюди цнотливість та душевна чистота.

Разом з тим театр засвідчив, що на життєвих шляхах Богдана, Ярини, Соломії, родини Шаламаїв стоять вороги, нелюди з дрібними душами, кривдники, шахраї – облудники та продажники, просто злодії. Але й вони мали в потрактуванні акторів виразний зовнішній малюнок, мовну особливість, унутрішній психологічний ритм.

«Дума про любов» пройшла в Театрі ім. О. Кобилянської понад сто п'ятдесят разів. Її показували в Києві, Москві, Кишиневі, Бухаресті; вона премійована на Всеукраїнському фестивалі театральних вистав 1973 року, знята на кінострічку кіностудією «Укртелефільм» 1975 року. Артистку О. Ільїну удостоїли звання заслуженої артистки України. Про виставу писали журнали «Театр» (Москва), «Український театр», газети «Правда», «Літературна Україна», «Правда України», «Труд» (Москва), преса Молдови і Румунії («Тинеримя Молдовой» («Молодь Молдавії»), «Scânteia» («Скінтея»)). І тут необхідно згадати, що румунською мовою твори М. Стельмаха – прозові, драматичні, поетичні – перекладали В. Богдан, Р. Васілеску, Н. Тейча, М. Кардас, А. Стефанеску-Меделені та інші. Вони виходили в різних видавництвах Бухареста. Писала про драматургічну творчість М. Стельмаха професор М. Ласло.

Вінницький академічний театр ім. М. Садовського також здійснив сценічну інтерпретацію «Думи про любов». Поставив її головний режисер Ф. Верещагін. Як образ-символ сприймалася в цій виставі четвірка трубачів – нерозлучних, невгамовних, різних за характером Шаламаїв – батька і трьох синів – Данила, Романа й Василя.

Болгарська театральна критика писала, що драма М. Стельмаха, яка йшла у трьох театрах під назвою «Дума про тебе», сприймалась «як наполегливе боріння драматурга-гуманіста за великий дар, наданий людині, – дар любові, яка в умовах будь-якої реальності завжди зазнавала серйозних випробувань» [8, с. 16–17]. Сценічне узагальнення характерів болгарськими акторами межувало із символікою, деталі побуту – з публіцистикою, а фольклоризм – з

ПОСТАТІ

аналітичним мисленням і філософськими категоріями. У театральних програмах до вистав зауважено, що події цієї драми у двох частинах охоплюють 30–70-ті роки ХХ ст. і зримо передані через два конкретні образи – Богдана Романишина і Ярину Шаламай [8, с. 17].

В Україні та за її межами «Думу про любов» поставили 17 театральних колективів. За п'єсою відзнято фільм-спектакль на Національній кіностудії ім. О. П. Довженка (1980).

До 1953 року М. Стельмах працював при підтримці академіка М. Рильського в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ). В архіві Інституту і досі зберігаються різноманітні записи від селян Вінниччини і Буковини. У цих стінах визрівали задуми повістей «Гуси-лебеді летять...» (1964) і «Щедрий вечір» (1967), які цікаво поставлені радіо-театром Центрального Радіомовлення України, де брали участь провідні актори театрів Києва. Про обидва твори захопливо відгукувався Я. Івашкевич (Польща), їх переклав польською Є.-С. Бури, який бачив і виставу «Правда і кривда» в постановці Національного театру ім. І. Франка, створену народним артистом України В. Складенком 1965 року. Особливо йому сподобався образ їздового Петра Гайшука у виконанні актора А. Скибенка.

Розмірковуючи про драматургію М. Стельмаха, слід пам'ятати і про час, у який йому доводилося писати. Це період постійного стеження за письменником і його творчістю, указівки дотримуватися засад соцреалізму, де обов'язково панував би оптимізм, бадьорість навіть при опису обстановки побуту чи масової народної сцени. Невипадково незавершеною залишилася і драма «За четвертим бродом». Однак його п'єси, поза всім, за рубежем любили і охоче перекладали. Про це переконливо свідчать навіть побіжні факти, а саме: у Хорватії перекладав Д. Язич, Словаччині – М. Личкова, Німеччині – К. Гілде, Л. Робіне, Японії – Т. Хара, Сербії – В. Димитрієв, Д. Груюп, Китаї – Вень Ін, Болгарії –

Ф. Ганев, В'єтнамі – Фан Мань Хунг, Во Мінь Фу, Польщі – Марія Трачевська, Угорщині – І. Терені, І. Маклі, Чехії – В. Абзолтовська, Кореї – Чхон Чан Чик. Це тільки невеликий перелік усіх перекладачів, бо його п'єси ставили і в Македонії, Албанії, Туреччині («Кров людська – не водиця»), муніципальних театрах Канади, Англії та в інших зарубіжних країнах аж до початку ХХІ ст.

За свідченням збірника «*Sto padesát let česko-ukrajinských literarních styků*» («Сто п'ятдесят років чесько-українським літературним мистецьким зв'язкам») (Praha, 1968), найбільше драматургічного доробку М. Стельмаха чеською мовою перекладала В. Абзолтовська – він виходив тиражем понад 10 тис. На одній зі сторінок уміщена й кольорова обкладинка видання – «М. Stelmach. Krev není voda».

У Чехії взагалі дуже багато написано про М. Стельмаха як про прозаїка, так і про драматурга. Одними з кращих стали публікації В. Жидмуки в «Літерарні новіні» (1962), З. Геник-Березовської у «Співански пшегленд» (1962), Г. Лерхової у виданні «Нові книжки» (1963), В. Врабеца у «Свободне слово» (1964), Л. Дучкової у «Власта» (1968), М. Юдмана в «Літерарні новіні» (1969). Усі вони підкреслювали, що драматург різко критикував тих горе-керівників, у яких невідповідність слова і діла була неписаним законом, і його сповідували більшість владних структур. Автор у кожній з п'єс стверджував, що обіцянки, побудовані на піску, мусять зникнути в суспільному розвитку. Це не втратило своєї злободенності й дотепер.

«Зачарованого вітряка» і «Думу про любов» ставив регіональний театр у м. Прешові (Словаччина), але нині тут вистави йдуть лише на русинському діалекті. Критика Чехії і Словаччини найбільше зосереджувала свою увагу на трагічній постаті Мирона Оскілка, що відступив за Збруч спільно із загонами С. Петлюри. Двічі він переходив кордон, аби поцілувати рідну землю, побачитися із сім'єю, хоча мав і інші потаємні завдання. Він і загинув на могилі своєї дружини, його розстріляли з автомата есесівці. Трагічність постаті

ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЕСИ, ФАКТИ, СЦЕНА

хорунжого підсилена останньою реплікою: «От і все. Не жаль себе, а жаль життя, що минуло ні для чого...». Його смерть сприймалась як визволення з нестерпних лещат долі.

Окремою сторінкою стала драматургічна творчість М. Стельмаха в Німеччині. Дуже багато для розуміння німецькою його творів зробила перекладачка Л. Робіне (ще з 1944 р.), про це неодноразово згадував професор К. Рунге (Берлін). У видавництві «Aufbau» двічі видавали великим тиражем роман «Кров людська – не водиця» в перекладі Ю. Ельперіна (згодом – і п'єсу). У передмові було сказано, що М. Стельмах «майстер драматичних сцен. Простота і переконливість їх просто вражають». Як свідчать бібліографічні матеріали Лейпцизької національної бібліотеки за 1958–1959 роки, про письменника з України було надруковано понад двадцять статей. Особливо цікаві статті опубліковані на сторінках газет «Forum» і «Berliner Zeitung». Обидві газети передрукували статтю професора М. Йосипенка «В дусі добрих традицій», де йдеться про постановку п'єси «Кров людська – не водиця», поставлену на сцені Харківського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Тут містяться і цікаві судження та думки про творчу працю акторів, режисера, їхній успіх.

У 1964 році окремо вийшла книга «Правда і кривда», на яку одразу відгукнувся часопис «Kunst und Literatur» («Мистецтво і література»). Переклад зробила Л. Робіне, а видавництво «Volk und Welt» видало двадцятитисячним тиражем. Професор Берлінського університету Н. Тун високо оцінила переклад, зауваживши, що автор написав і драму, а деякі театри в Німеччині зробили за прозовим твором власні інсценізації; в Україні відзнято фільм. «Достоїнство “Правди і кривди” в тому, – наголосила Н. Тун, – що твір безкомпромісно критичний, прагне до абсолютної правди і водночас пронизаний глибокою вірою в людину» (1965).

Перекладач Р. Чори здійснив переклад «Гуси-лебеді летять...», а радіокомпозицію за повістю зробило Берлінське радіо. У 1974 році В. Новак переклав «Думу

про тебе», а 1977 року в Університеті ім. В. Гумбольта (Берлін) захистив дисертацію з творчості М. Стельмаха, у тому числі й драматургічної (наукове керівництво здійснив відомий світові професор Т. Юнгер).

Обидві частини тодішньої Німеччини шанобливо відзначили і 60-річчя від дня народження М. Стельмаха (1912). Уперше було видано бібліографічний покажчик усіх на той час його творів, літературний портрет, уведено творчий семінар на славістичних відділеннях університетів Мюнхена, Лейпцига, Гамбурга й Бонна.

Майже за всіма п'єсами (за виключенням «Золотої метелиці») написано авторські і кіносценарії, але в їх фільмування дуже втручалися режисери, оператори, а найбільше – редактори фільмів. Про це свідчать факти. Так, редактор Н. Орлова (до речі, член Національної спілки письменників України) нерідко, як і інші, викидала з текстового матеріалу великі шматки. Вона ж редагувала і «Кров людська – не водиця» (1960), «Дмитро Горицвіт» (1961), «Хліб і сіль» (1970), «Щедрий вечір» (1976). Режисер О. Муратов майже змарнував сценарій «Гуси-лебеді летять...» (1975). Ситуацію врятовували прекрасні актори: народні артисти Р. Недашківська, Р. Пироженко, Г. Демчук, В. Івашова, К. Литвиненко, В. Олексієнко (його дід Дем'ян із «Щедрого вечора» та «Гуси-лебеді летять...» удостоєний Міжнародної кінопремії), П. Вескляров, І. Гаврилюк, В. Янпавліс, С. Підгорний, В. Мірошніченко, О. Сердюк. У фільмах за сценаріями М. Стельмаха чимало зробив і його земляк – актор А. Федоринський, який після закінчення Тульчинського культосвітнього технікуму (1957) навчався в театральному університеті і знімався в ролі Романа («Хліб і сіль»), а потім і в інших фільмах за сценаріями М. Стельмаха. Посприяв успіхові і оператор В. Верещак.

Тому мав рацію український критик І. Світличний, зауважуючи, що кращі герої в М. Стельмаха «говорять про скруту і лиха, які доводиться терпіти хліборобові, бо це й відбивається на їхніх долях та характерах». Отож у п'єсах, навіть у їх назвах,

## ПОСТАТІ

криється прихований зміст, не розгаданий у багатьох театрах України. М. Стельмах не поспішав суцільно осуджувати зло. Волів найперше упрозорити соціальну першо-причину того чи іншого негідного вчинку, це особливо помітно в трагедії «Зачарований вітряк» та в комедії «Кум королю». У драмі «Правда і кривда», знаючи, що таке селянська добросердечність і працьовитість, суспільні настрої та переживання, автор майстерно відобразив селянина залежно від реальної ситуації із земельними проблемами. І цим продовжив школу правди, яку він пройшов на творчості М. Коцюбинського, А. Свидницького, В. Винниченка, В. Стефаника, О. Кобилянської, І. Нечуя-Левицького, Григорія Косинки.

Тому й драматургія М. Стельмаха є незабутньою.

## Література

1. *Барабан Л. І.* Знак вічної дружби. – К., 1972.
2. Історія української культури. – К., 2011. – Т. 5. – Ч. 2.
3. Історія української літератури : у 8 т. – К., 1971. – Т. 8.
4. Комплексне дослідження духовної культури слов'ян : кол. монографія. – К., 2004.
5. Письменники України – лауреати (1941–1979). – К., 1979.
6. Прапор. – 1990. – № 9.
7. *Сулятицький Т.* Чернівецький театр ім. О. Кобилянської. – Чернівці, 2004.
8. Театр. – 1974. – № 7.
9. Українська література. – К., 1966.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Дослідження історії українського театрального мистецтва в площині діяльності її визначних представників збагачується багатьма напрямками. Віднайдення нових фактів, широке осмислення контексту й глибинний аналіз творів дозволяє відійти від колишніх оціночних стереотипів і об'єктивно деталізувати картину театральної дійсності різних періодів. У зв'язку із цим викликає значне зацікавлення доробок М. Стельмаха – визначного українського письменника і драматурга. Працюючи в умовах соцреалістичних постулатів, він, утім, намагався привнести в регламентовані радянською цензурою сюжети мотиви боротьби ОУН – УПА і Голодомору 1932–1933 років, а романом «Правда і кривда» навіть спровокувати першу політичну дискусію в літературному середовищі 1930-х. У пропонуваній статті із цих позицій здійснено огляд його п'єс у сучасних постановках – комедії «Кум королю», трагідрами «Кров людська – не водиця», трагедії «Зачарований вітряк», психологічної драми «На Івана Купала» (1966), ліричної драми «Дума про любов» (1971), драматичної повісті «Правда і кривда», – що захоплюють сюжетно і приваблюють розробкою характерів героїв. Virізняючись на тлі драматургічного набутку в Україні другої половини ХХ ст., їх різнить романтична піднесеність, ліризм, поетичність, багата символіка, афористичність і барвиста метафоричність мови. Вони тісно поєднані з фольклорними джерелами. А відображене в п'єсах подільське село транслює потужну хліборобську Україну з її невичерпним добром.

*Ключові слова:* Михайло Стельмах, український театр, драматургія, п'єса, режисер.

The research of the history of Ukrainian theater art in the area of its prominent representatives' activity is enriching with many directions. The search of new facts, thorough interpreting of the context and deep analysis of works helps to depart from the former appreciative stereotypes and detail the picture of theatrical reality of different periods objectively. That's why the masterpiece of M. Stelmakh as a prominent Ukrainian writer and dramatist is compelling a great interest.

Working under the conditions of the postulates of socialist realism, he however tried to introduce the motives of OUN-UIA and the Famishment of the 1932<sup>nd</sup>–1933<sup>rd</sup> into the plots

*ЛЕОНІД БАРАБАН, ВАЛЕНТИНА ДЯТЧУК. МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ: П'ЄСИ, ФАКТИ, СЦЕНА*

regulated with Soviet censorship. He managed even to provoke the first political debate in the literary circles of the 1930s with the novel "Pravda i Kryvda" ("Truth and Falsehood").

The review of his plays in modern staging, like the comedy "Kum Korolu" ("Godfather of the King's Child"), tragic drama "Krov ludska – ne vodytsya" ("Blood is Thicker Than Water"), tragedy "Zacharovanyi Vitryak" ("Enchanted Windmill"), psychological drama "Na Ivana Kupala" ("On Kupala Night"), lyrical drama "Duma pro Lubov" ("Ballad on Love"), a dramatic story "Pravda i Kryvda" ("Truth and Falsehood"), which thrill with a plot and attract with the treatment of the heroes' is done. They are stand out for the romantic flight, lyricism, poetic character, rich symbolism, aphoristical and colorful metaphorical language against a background of dramaturgic property in Ukraine of the second half of the XXth century. They are closely connected with folklore sources. The village of Podillya, depicted in plays, relay a powerful agricultural Ukraine with its unfailing riches.

*Keywords:* Mykhailo Stelmakh, Ukrainian theater, drama, play, stage-director.