

«ТИ ЗНАЄШ, ЩО ТИ — ЛЮДИНА...» (Василь Симоненко): Режисерська діяльність Сергія Данченка у Львівському театрі ім. Марії Заньковецької у 1965–1966 роках

ГАННА ВЕСЕЛОВСЬКА

доктор мистецтвознавства, професор, головний науковий співробітник ІПСМ НАМ України
orcid.org/0000-0002-4898-5000

Анотація. Стаття присвячена початковому періоду творчої діяльності визначного українського режисера Сергія Володимировича Данченка (1937–2001). Автор розглядає перші спектаклі С. Данченка, здійснені ним на сцені театру ім. Марії Заньковецької протягом 1965–1966 років, виокремлює їхню концептуальну складову, робить узагальнення щодо спільності тематики і проблематики обраних режисером п'єс. Принциповим дослідницьким аспектом статті є введення проаналізованих театральних робіт у контекст руху шістдесятництва. Уперше у вітчизняному мистецтвознавстві зазначається, що спектаклі С. Данченка цього періоду за своїми естетичними та змістовними характеристиками уповні можна віднести до шістдесятницької творчості. Це робить можливим на прикладі Львівського театру ім. Марії Заньковецької вести мову про колективну театральну творчість як феномен шістдесятництва.

Ключові слова: шістдесятництво, режисерська концепція, сценічний герой.

Постановка проблеми. В історію політичного, соціального та культурного життя України явище шістдесятництва ввійшло як знакове, суспільне вагоме та непересічне. Саме під таким кутом зору його розглядають історики й літературознавці, передовсім виокремлюючи долі політичних і культурних діячів та акцентуючи увагу на вагомості персонального внеску в справу цього руху тієї чи іншої особистості. Відповідно, існує чимало наукових досліджень і мемуарних дописів, присвячених окремим шістдесятникам: Іванові Дзюбі, Аллі Горській, Ліні Костенко, Іванові Світличному, Василю Стусу та ін. Відомими є й факти участі в цьому русі театральних діячів, приміром Леся Танюка, які не тільки долучались до зібрань та протестних акцій шістдесятників, а й пробували ставити спектаклі, що за своїм ідейним навантаженням та естетичними характеристиками спростовували соцреалістичні кліше.

Однак кількість театральних робіт-викликів подібного типу в Україні 1960-х — початку 1970-х лед-

ве сягає двох десятків. Вони з'являлися несистемно, в різних містах (Дніпропетровську, Києві, Львові, Харкові), а їхні автори — Сергій Данченко, Володимир Оглоблін, Римма Степаненко — належали до різних поколінь, мистецьких шкіл. Ці фактори, врешті-решт, обумовили стереотипне уявлення про загальну дистанційованість вітчизняного театру від шістдесятництва, а на цьому тлі рельєфнішою виглядала суспільна активність деяких театральних режисерів.

Формулювання мети. У вітчизняному мистецтвознавстві усталилась думка, що театральна творчість як колективна діяльність не була долучена до шістдесятницького руху. Метою статті є спростування таких уявлень. Відповідно, базуючись на документальних свідченнях, матеріалах преси, мемуарах, маємо намір представити цілеспрямованість мистецької діяльності Львівського театру ім. Марії Заньковецької певного періоду в контексті шістдесятництва, врахувавши при цьому особливості розвитку тогочасного радянсько-

го мистецтва загалом й специфіку творчого життя Львова зокрема.

Виклад основного матеріалу. Приводом до розгляду театральних реалій під таким кутом зору стала постановочна практика Сергія Данченка — режисера-початківця, який після закінчення Київського інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого прийшов працювати до рідного театру своїх батьків — акторів Володимира Данченка та Віри Полінської. Навесні 1965 року він, випускник курсу Леоніда Олійника, в якого разом з ним навчалися такі відомі у театральних колах особистості, як Володимир Опанасенко та Ростислав Коломієць, показав на заньківчанській сцені свою дипломну виставу. Це був спектакль «Перший день свободи» за п'єсою польського автора Леона Кручковського, приурочений до відзначення 20-ліття перемоги СРСР над фашизмом (прем'єра відбулася 28 травня).

У творчому доробку Сергія Данченка буде ще більше десятка вистав, присвячених різним датам і поставлених «назустріч» компартійним з'їздам. Але в більшості випадків, як і в першому, офіційні зобов'язання не завадили режисерові демонструвати своє, а не замовне бачення знаменної події. Щодо «Першого дня свободи», підстави так твердити дає сама п'єса, сюжет якої будуватиметься не на переможних реляціях, а навпаки, бо її героями є тільки-но звільнені з концтабору військовополонені поляки. Ця група знеможених військових опиняється в спорожнілому німецькому містечку поруч із місцевим лікарем та його юними доньками, а у фіналі, не встигнувши надихатися повітрям свободи, солдати знову потрапляють в епіцентр ворожого контрастну.

Трагічна п'єса, що її цілком можна визначити як екзистенціалістську драму в дусі Ж.-П. Сартра, на радянській сцені не мала популярності, хоча текст Леона Кручковського викликав чимало дискусій, а його самого було відзначено Ленінською премією. «Перший день свободи» уперше з'явився перед радянськими глядачами на сцені Московського драматичного театру ім. К. С. Станіславського 1960 року в режисурі Михайла Яншина та Олек-

сандра Аронова у виконанні зіркового акторського складу за участю молодих артистів Євгена Урбанського, Ніни Веселовської та ін. І цілком можливо, що Сергій Данченко цей спектакль бачив.

Але більш вірогідніше, що він дивився польський фільм, знятий за драмою Л. Кручковського польським режисером Олександром Фордом. Стрічка із популярними акторами Беатою Тишкевич і Тадеушем Ломніцьким у чільних ролях вийшла на екрани якраз 1964 року. А в жовтні 1964 року на засіданні Художньої ради театру ім. Марії Заньковецької з подачі директора театру Ф. Сандовича у репертуарний план на наступний рік було включено «Перший день свободи» в постановці Сергія Данченка [10].

На превеликий жаль, відомостей про першу виставу Сергія Данченка на професійній сцені не надто багато. Показали її, очевидно, лише кілька разів, оскільки в звітних документах щодо прокату спектаклів вона не фігурує. А виконавець однієї з ролей Борис Мірус пише: «Пригадую дебютну постановку Сергія Данченка у заньківчан “Перший день свободи” Леона Кручковського, де я грав Владка. Це був 1965 рік. Він був тоді як режисер ще не надто виразний, нічого надзвичайного не розповідав, поводився скромно, навіть невиправдано скромно. Але оскільки вистава була не дуже глибока, то й не було ніякого сподівання, не було потреби “залізати в хащі”. Я й зіграв як умів» [7, с. 122]. У інших згадках Б. Мірус, посилаючись на досвід актора Богдана Коха, який кілька разів втік «з-під варти найжачених скорострілами есесівців», зазначає, що актор відтворював у ролі Томаша «отаку “нерисовану” лицарськість в характері ніби й непомітного хлопця» [5, с. 84].

Утім, навіть враховуючи, що перша Данченкова вистава не була по-справжньому вдалою, а швидше за все, багатонаселений, із складними психологічними зламами спектакль вийшов допіру учнівським, варто акцентувати увагу на режисерському виборі п'єси. Це була не казочка, з якої зазвичай починають режисери-випускники, це не була радянська схематична агітка з чітко визначеними позитивними й негативними персонажами — це був

суперечливий, з точки зору ідеології, текст, де німецький лікар виявлявся суперпорядною людиною і розплачувався за свою принциповість честю й життями власних доньок.

Наступні три твори радянських авторів Олександра Штейна, Аркадія Школьника та Віктора Розова, обрані Сергієм Данченком для постанов у театрі ім. Марії Заньковецької, з відстані часу також чимало дивують своєю сюжетною сміливістю та неординарністю головних героїв. За великим рахунком, п'єси «Вдівець» О. Штейна, «Людина за бортом» А. Школьника та «В дорозі» В. Розова були різного художнього рівня, але мали чимало спільного в тематиці. Адже їхня конфліктність базувалася на протистоянні й непорозуміннях між старшими, поколінням батьків, і молодшими — дітьми, які прагнули вирватися з-під опіки.

Діти вдівця Чадаєва Женя й Ася, десятикласник Гена із «Людини за бортом», чий батько залишив сім'ю, розовський стіляга Володя, який знехтував родинним затишком у Москві й блукає просторами Сибіру з названою сестрою Сімою, — все це нестримна молодь шістдесятих, яка наважується поставити під сумнів авторитет і правоту старших. Ці молоді бунтівники зовсім не схожі на зразкових комсомольців, якими уявлялися тоді взірцеві сценічні герої, та й комсомолу в цих п'єсах у принципі не було. Більше того, суперечливість героїв п'єс, обраних Данченком, стосувалася й старшого покоління. У повній невідповідності нормам так званої соціалістичної моралі поважні чоловіки заводили коханок, зрадливо кидали вірних дружин, закохувались у заміжніх.

Як і дебютна постава, спектаклі С. Данченка «Вдівець» О. Штейна та «Людина за бортом» А. Школьника отримали чимало зауважень, хоча в репертуарі обидва протрималися по кілька років¹. Театрознавець Світлана Рябокобиленко писала, що «...ні “Перший день свободи”, ні “Вдівець” глядачів не схвилювали, не привернули уваги критики. Що ж до “Людини за бортом”, то п'єса Школьника не давала можливості навіть досвідче-

1 У 1968 році вистава «Людина за бортом» була знята з репертуару, пройшовши 43 рази.

ному режисерові зробити повноцінний за ідейними та художніми якостями спектакль» [8].

Однак художній рівень вистав, який збентежив критика, насправду був обумовлений цілком об'єктивними причинами. Завдячуючи документальним свідченням, не залишилось таємницею те, що в процесі підготовки другої і третьої Данченкових вистав виникали непорозуміння між акторським складом, режисером та художником. Зокрема, на засіданнях Художньої ради, де обговорювалися генеральні репетиції, здача спектаклів та прем'єрні покази, весь час звучали критичні зауваження. Так, коли йшлося про «Вдівця», то тогочасний головний режисер театру Сергій Сміян говорив про депресивний настрій вистави. «Враження, що п'єса не про життя, а про смерть. Підсвідомо актор попадає в тон горя, нещастя. Ним актори заражаються. П'єса написана в манері роздуму над життям. Життя інколи парадоксально поєднує смерть і радість, горе і втіху... Щоб вистава не загинула... [треба] перебороти похмурість, там де цього не потрібно» [11].

Молодого режисера стримано захищав директор Федір Сандович: «Всі були зацікавлені цією п'єсою. Сьогодні всі гаряче виступали і цим можуть збити режисера. Найбільше закидаю собі, головрежу² і Ріпка³. Цю репетицію треба було раніше зробити. На зачі битимуть нас за задовженість вистави. Всі дрібнички будуть подолані. Можливо... і художник переборщив. Чорним кольором» [11]. Отже, вже на генеральній репетиції було зрозуміло, що вистава виходить сумна та задовга, ще й в похмурому сценічному оформленні художника Мирона Кипріяна.

Задля справедливості треба відзначити, що «Вдівець», який показували на багатьох радянських сценах, майже всюди ставав приводом до дискусій, і крапку в безкінечних сперечаннях довкола п'єси Штейна та її героїв поставив хіба що спектакль МХАТу 1966 року. Разом з тим, із критич-

2 Йдеться про тогочасного головного режисера театру ім. Марії Заньковецької Сергія Сміяна.

3 Йдеться про чергового режисера театру ім. Марії Заньковецької Олексія Ріпка.

них дописів зрозуміло, що в переважній більшості випадків йшлося про рівень чуттєвості, відвертості та відповідальності в стосунках дорослих героїв: Чадаєва, Лізи, Котельникова, Професора [4]. Між тим, Сергій Данченко ставив виставу про інше: про взаємні образи батька (В. Данченко) і сина (Б. Козак), про гамлетівський комплекс юнака, який не пробачає того, що в їхньому домі після смерті матері з'являється інша жінка, а материнський портрет знімають з п'єдесталу.

Після задачі роботу молодого режисера схвально сприйняли хіба що запрошені на засідання Художньої ради критики. Актори висловлювалися переважно негативно, а найрізкіше за всіх говорив тогочасний начальник управління культури Ярослав Вітошинський: «Грати меланхолію життя треба здорово. Вистава сира, недокінчена. <...> Оформлення не грає з умовністю. Зі сцени так побутово, грубо тріпати пам'ять героїв не можна. Який може бути оптимізм на спазмі, на нерві. Місця для оптимізму нема. На сьогодні дуже багато недовершено і недороблено. Умовність і натуралізм. Кидається в очі велика нарочитість» [12]. Але, незважаючи на категоричність висловлювань, спектакль випустили й, цілком можливо, цьому посприяла впливовість актора Володимира Данченка — виконавця головної ролі колишнього фронтовика, а в мирному житті водія КамАЗу.

При всьому неоднозначному ставленні до п'єси Аркадія Школьника «Людина за бортом» — і на час прем'єри, і сьогодні — у театральних колах спектакль Сергія Данченка за цим твором вважається більш успішним, ніж попередній. Сценографом тут знову виступив Мирон Кипріян, головні ролі знову зіграли Володимир Данченко і Богдан Козак та ще чимало молодих й середнього віку акторів: Богдан Антків, Борис Мірус, Василь Сухицький, Володимир Глухий, Віктор Коваленко та ін.

Разом з тим матеріали обговорення генеральної репетиції спектаклю свідчать, що довкола нього теж точилися жорсткі дискусії, а режисер, художник та окремі виконавці почули від колег чимало неприємних слів. «Сама п'єса — не першокласна драма. Театр не підняв п'єсу у виставі. На сцені все фальшиве.

Оформлення — не говорить про місце дії. Пейзаж чужий нашій країні. Художнє оформлення зовсім не справляє хорошого враження, навпаки. <...> П'єса інтерпретується правильно, але разом з тим замість образів — маємо схеми. Штучність, абстрактний підтекст — заважає грі», — вважав актор Володимир Максименко [13]. «П'єса, без сумніву не найкраща, але з неї можна зробити кращу виставу. Багато недопрацювали актори, які не завжди виконують вказівки режисера. <...> Музичне оформлення неприємно вражає гучністю. Режисеру слід переглянути сцени з молоддю. Можна ще багато доробити. <...> Провідна ідея наголошена вірно — це думка про справжню дружбу. <...> Молодь в нас не виглядає молоддю. Замало пристрастей у молоді, нема бажання боротися за Геннадія», — вів далі директор театру Федір Сандович [13].

І все ж, окрім відчуття гостроти ситуації, в якій опинився молодий постановник, прийшовши працювати у поважний заньківчанський колектив, матеріали обговорення дають уявлення про режисерську концепцію Сергія Данченка. Із п'єси з заплутаним детективним сюжетом про викриття злочинця, який накладався на особисту драму слідчого, Сергій Данченко виокремив історію про десятикласника Геннадія та його шкільних друзів. Таким чином молоде покоління, у даному випадку підлітки, знову ставало головним у виставі й акцент зміщувався з вчинків та стосунків дорослих на поведінку дітей, на взаємну підтримку ними один одного.

Відповідно, стрижневим персонажем спектаклю був Гена, роль якого зіграв Богдан Козак і до якого на обговоренні адресувалося чимало претензій. «Козак мусить знайти свої доповнення до образу, чого не дописав автор. Невиразно акцентуються окремі сцени», — закидала актриса Анна Босенко [13]. На що Сергій Данченко давав пояснення: «Образ Генки — центральний, складний і найбільш невдячний. Інші образи більш прямі. А Козаку треба ще багато доробляти. Дуже багато зауважень я прийму, вони вірні по більшості» [13].

Показово, що вперте відстоювання власної позиції Сергієм Данченком і підтримка ним акторів

згадуються в мемуарах самого Богдана Козака. «Випадок, що трапився на Художній раді під час обговорення генеральної репетиції, був для мене визначальним у моїх стосунках із Сергієм Володимировичем. Члени Художньої ради не тільки хвалили, але й гостро критикували, зокрема, перепало мені як виконавцеві головної ролі. Не такі, мовляв, радянські учні, як у виконанні Богдана Козака, їхня поведінка, манери... Дали слово й постановнику Сергієві Данченку. Він подякував присутнім за аналіз його роботи, а наприкінці сказав те, що пам'ятаю і до сьогодні: “У мене претензій до роботи Богдана Козака немає, він чітко виконував мої завдання, тож вина тут моя, а не його. Ми маємо ще кілька днів до прем'єри і врахуємо ваші зауваження”» [3, с. 269].

У принциповому акцентуванні Сергієм Данченком постаті молодого бунтівника в «Людині за бортом» можна вбачати його режисерське credo, яке повною мірою розкрилося в наступній виставі «В дорозі» В. Розова, прем'єра якої відбулася в грудні 1966 року.

На час виходу заньківчанського спектаклю драматургія Віктора Розова вважалася однією з найзапитуваниших у тогочасного глядача. Серед найвідоміших українських версій текстів В. Розова — спектаклі «В день весілля» у Харківському театрі ім. Т. Шевченка (реж. Лесь Танюк) та в Київському театрі ім. Лесі Українки (реж. Володимир Неллі), а також «Традиційний збір», здійснений Едуардом Митницьким у Київському театрі ім. Лесі Українки. І до переліку цих резонансних розовських вистав після прем'єри одразу долучили «В дорозі» Сергія Данченка.

Інформаційних приводів для того, аби на шпальтах чотирьох львівських газет, а згодом і за межами Львова вийшли рецензії на цей спектакль, було більш ніж достатньо. По-перше, це вдала прониклива режисура Сергія Данченка, від якого вже зачекалися успіху, по-друге, винятково точне, живе та безпосереднє виконання головної ролі Володі молодим актором Богданом Ступкою, а по-третє, образна, емка й динамічна сценографія художника Валентина Борисовця.



Ескіз сценічного оформлення вистави «Вдівець»

О. Штейна, Режисер С. Данченко, художник М. Кипріян, Львівський театр ім. Марії Заньковецької, 1965 р.

Одна із рецензенток писала: «Взявшись за постановку п'єси Розова, молодий режисер Сергій Данченко (недавній випускник Київського театрального інституту ім. Карпенка-Карого) витримав ряд нелегких іспитів. Декого в театрі насторожував кінематографічний стиль твору (адже це й насправді театралізований варіант розовського кіносценарію “А.Б.В.Г.Д.”). Інші сумнівалися у можливості постановки цієї вистави, створеної у цілком умовній манері.

Багато труднощів виникало перед режисером. І передусім те, що в кожному наступному епізоді майже не зустрічаються більше герої попереднього. Треба було створити такі характери дійових осіб, які б запам'яталися. Адже кожен з них мав якийсь вплив на Володю.

Крім усього, за дуже короткий строк потрібно було поєднати у сценічному втіленні сценарного розовського твору роботу акторів та художньо-технічного складу (у виставі за якусь секунду змінюються декорації). Все це повинно було об'єднатися у єдину ритмічну дію» [1].

Більшість із того, що разом зробили С. Данченко, В. Борисовець, а також актори В. Аркушенко, В. Данченко, Т. Литвиненко, Н. Міносян, В. Розстальний, Ф. Стригун, Б. Ступка, К. Хом'як та інші, вже під час обговорення генеральної репетиції оцінювалося вельми позитивно. Тон задав один із найстаріших заньківчан Борис Романицький: «Дейне спрямування вистави мене захоплює, ра-

дує. Це досягнення нашого театру. Оформлення допомагає розуміти виставу, дає відчуття життєвого шляху Володі. Хороша режисерська робота» [14]. Інші виступаючі теж хвалили спектакль, хоча й радили проакцентувати окремі деталі, як-от Вову зробити справжнім стилягою, а Наталі Міносян надати своїй героїні жіночності. Словом, усі відзначали, що у виставі зійшлися актуальність, настрої, акторська заповзятість, винахідливість сценографа й автора музичного оформлення Богдана Янівського.

Водночас показово й те, що, оцінюючи постановку Сергія Данченка «В дорозі», ніхто не говорив про новаторство режисури, а відзначали атмосферність спектаклю, співвідносність режисерських, художніх та музичних рішень, переконливість сценічних образів, акторський ансамбль. Приблизно так само — не як революційні, а як еволюційні — оцінюватимуть наступні знакові роботи Сергія Данченка «Камінний господар», «Украдене щастя», «Вишневий сад», «Енеїда», «Біла ворона» та інші, відзначатимуть, передовсім, їх не як новаторські за формою, а за нерв, виразність концепції, суголосність авторському задуму й точне потрапляння в проблематику сучасності.

Вистава «В дорозі», до якої режисер ніби готувався два роки, цілком виправдала очікування. Адже у випадку з В. Розовим С. Данченкові жодним чином не доводилося підлаштовувати текст під себе, йому лише необхідно було точно розставити акценти, що він і зробив, надавши спектаклю деякої іронічності, легковажності та комедійності. В усьому іншому, крім жанру, режисер стовідсотково був разом із драматургом, який «...знову повертається до своєї улюбленої теми — робить спробу розібратися в духовному обличчі нинішнього молодого покоління. Вірніше, тих молодих людей, котрі, як говориться, прийшли на все готове, не зазнали тих нелегких випробувань, що випали на долю батьків, які пережили разом з старшими часи переоцінки деяких цінностей і не хочуть сприймати на віру істини, котрі здаються такими простими і зрозумілими для людей, у яких за плечима великий життєвий шлях» [2].

Важливо відзначити й те, що Вова, якого грав Богдан Ступка, майстерно поєднуючи гострий і сміливий пластичний рисунок із задушевною гіркістю [6], був таким собі alter ego молодого режисера, надто вже, на перший погляд, благополучного й захищеного. «...У темному залі — ні звуку. А на яскраво освітленій сцені — Вова. Юний, недосвідчений, бентежний. Здається, усе є у хлопця для щастя — батьки, достаток, можливість учитися. Немає тільки спокою. Артист чудово передає цілковиту непричетність свого героя до всього, що оточує його, безмежну пустиню Вовиної самотності навіть тоді, коли він перебуває у колі найближчих і найдорожчих людей» [9].

Прикметно, що подібний спосіб оприлюднення власної позиції, критичного погляду на довколишні події, не галасливо на трибуні, а через головного героя, через спектакль, стане для Сергія Данченка нормою усього творчого життя. Колись він і сам, як сценічний герой Вова, блукав світом, а вже потім зайнявся режисурою, визначився у житті, став творчою особистістю. Ця особливість художнього мислення Сергія Данченка повсякчасно спонукатиме його до пошуків співавторів-однодумців, до виокремлення над-свого актора, якими в ранній заньківчанський період для нього стали Богдан Козак і Богдан Ступка.

Фактично, той самий творчий принцип, сформований Данченком під час роботи над першими спектаклями у Львівському театрі ім. Марії Заньковецької у 1965–1966 роках, є показовим для багатьох митців-шістдесятників. Вірш, повість, фреска, керамічне панно, вистава — все це зброя із арсеналу шістдесятників, якої, як на початках вони наївно вважали, буде достатньо.

Висновки. Творча складова шістдесятництва в Україні цілком справедливо вважається однією з найпотужніших, такою, що збурювала свідомість пересічних громадян і стимулювала політичні та дисидентські процеси. І одним із концептуальних чинників мистецьких акцій шістдесятників, таких як «Стіна пам'яті» Ади Рибачук і Володимира Мельниченка у Київському крематорії, солоспіву Валентина Сильвестро-

ва, фільм «Криниця для спраглих» Леоніда Осика, був антропоцентризм, повага до особистості, любов до людини, знівельованої до гвинтика соцреалістичними кліше. Прикметно, що в ранніх спектаклях Сергія Данченка, поставлених на сцені Львівського театру ім. Марії Заньковецької, зосередженість на особистісних про-

явах, на людському «Я» є принциповою. Така позиція режисера-початківця дала можливість Сергієві Данченку вже в 1965–1966 роках сформулювати основні постановочні підходи, проявити себе як режисера-концептуаліста та виявити власне творче *sredo* у колективному мистецькому творі — спектаклі.

Література

1. Альошина В. Правда почуття // Ленінська молодь. 1967. 25 січня.
2. Голубничий І. Цікава розмова про молодь // Черкаська правда. 1967. 6 червня.
3. Козак Б. Штрихи до творчого портрета Сергія Данченка // Театральні відлуння: статті, передмови, штрихи до портретів, матеріали, рецензії, інтерв'ю. Львів: Ліга-Прес, 2011. 448 с.
4. Кораллов М. К спорам о «Вдовце» // Театр. 1967. № 1. С. 19–23.
5. Кох Б. Сенс життя (Спогади). Львів; Республіка Комі; Дубно, 2003. 122 с.
6. Мацкевич А. В дороге // Львовская правда. 1967. 14 марта.
7. Мірус Б. Мої 70 заньківчанських літ. Львів: Простір-М, 2017. 160 с.
8. Рябокобиленко С. На шляху шукань // Вільна Україна. 1967. 18 січня.
9. Юрченко В. Прем'єра... через три роки // Ленінська молодь. 1967. 1 січня.
10. Протокол засідання Художньої ради № 4 від 16 жовтня 1964 р. // Державний архів Львівської області (далі — ДАЛО). Ф. Р-2034. Оп. 1. Од. зб. 146. Арк. 1.
11. Протокол засідання Художньої ради № 41 від 3 грудня 1965 р. // ДАЛО. Ф. Р-2034. Оп. 1. Од. зб. 181. Арк. 48–51.
12. Протокол засідання Художньої ради № 42 від 10 грудня 1965 р. // ДАЛО. Ф. Р-2034. Оп. 1. Од. зб. 181. Арк. 53–61.
13. Протокол засідання Художньої ради № 34 від 9 квітня 1966 р. // ДАЛО. Ф. Р-2034. Оп. 1. Од. зб. 191. Арк. 34–37.
14. Протокол засідання Художньої ради № 48 від 23 грудня 1966 р. // ДАЛО. Ф. Р-2034. Оп. 1. Од. зб. 191. Арк. 116–117.

References

1. Al'oshy`na V. Pravda pochuttya // Lenins`ka molod`. 1967. 25 sichnya.
2. Golubny`chu`j I. Cikava rozmova pro molod` // Cherkas`ka pravda. 1967. 6 chervnya.
3. Kozak B. Shtry`xy` do tvorchogo portreta Sergiya Danchenka // Teatral`ni vidlunnya: statyi, peredmovy`, shtry`xy` do portretiv, materialy`, recenziyi, interv`yu. L`viv: Liga-Pres, 2011. 448 s.
4. Koralllov M. K sporam o «Vdovtse» // Teatr. 1967. # 1. S. 19–23.
5. Koh B. Sens zhy`ttya (Spogady`). L`viv; Respublika Komi; Dubno, 2003. 122 s.
6. Matskevich A. V doroge // Lvovskaya pravda. 1967. 14 marta.
7. Mirus B. Moyi 70 zan`kivchans`ky`x lit. L`viv: Prostir-M, 2017. 160 s.
8. Ryabokoby`lenko S. Na shlyaxu shukan` // Vil`na Ukrayina. 1967. 18 sichnya.
9. Yurchenko V. Prem`yera... cherez try` roky` // Lenins`ka molod`. 1967. 1 sichnya.

10. Protokol zasidannya Xudozhn`oyi rady` # 4 vid 16 zhovtnya 1964 r. // Derzhavny`j arxiv L`vivs`koyi oblasti (dali — DALO). F. R-2034. Op. 1. Od. zb. 146. Ark. 1.
11. Protokol zasidannya Xudozhn`oyi rady` # 41 vid 3 grudnya 1965 r. // DALO. F. R-2034. Op. 1. Od. zb. 181. Ark. 48–51.
12. Protokol zasidannya Xudozhn`oyi rady` # 42 vid 10 grudnya 1965 r. // DALO. F. R-2034. Op. 1. Od. zb. 181. Ark. 53–61.
13. Protokol zasidannya Xudozhn`oyi rady` # 34 vid 9 kvitnya 1966 r. // DALO. F. R-2034. Op. 1. Od. zb. 191. Ark. 34–37.
14. Protokol zasidannya Xudozhn`oyi rady` # 48 vid 23 grudnya 1966 r. // DALO. F. R-2034. Op. 1. Od. zb. 191. Ark. 116–117.

***Veselovskaya A. I.* «Ты знаешь, что ты — человек...» (Василий Симоненко): Режиссерская деятельность Сергея Данченко во Львовском театре им. Марии Заньковецкой в 1965–1966 годах**

Аннотация. Статья посвящена начальному периоду творческой деятельности выдающегося украинского театрального режиссера Сергея Владимировича Данченко (1937–2001). Основное внимание уделено первым спектаклям С. Данченко, поставленным им на сцене Львовского театра им. Марии Заньковецкой в 1965–1966 годах. Речь идет о дебютном спектакле «Первый день свободы» по пьесе польского драматурга Леона Кручковского, а также о сценическом воплощении драм «Вдовец» Александра Штейна, «Человек за бортом» Аркадия Школьника и «В дороге» Виктора Розова.

Основываясь на мемуарах, отзывах прессы и документальных материалах, а именно протоколах заседаний Художественного совета театра, автор восстанавливает обстоятельства работы над спектаклями, особенности трактовки ролей актерами, восприятие критики и зрителей. В статье акцентируется концептуальный подход режиссера, сделаны обобщения по поводу созвучности тематики и проблематики трех пьес.

Принципиальным исследовательским аспектом статьи является рассмотрение спектаклей Сергея Данченко в контексте движения шестидесятников. Впервые в украинском искусствознании отмечен факт, что постановки С. Данченко этого периода по своим эстетическим и содержательным характеристикам вполне можно отнести к феномену искусства шестидесятников. Это делает возможным вести речь о коллективном акционизме шестидесятников на примере творчества Львовского театра им. Марии Заньковецкой.

Ключевые слова: шестидесятники, режиссерская концепция, сценический герой.

***Veselovska H. I.* “You know that you are a human being...” (Vasyl' Symonenko): Serhiy Danchenko's directorship at the Lviv Theatre named after Maria Zankovetska in 1965–1966**

Abstract. The article is dedicated to the early period in the professional career of outstanding Ukrainian theatre director Serhiy Volodymyrovich Danchenko (1937–2001). The main attention is paid to the very first performances staged by Danchenko at the Lviv Theatre named after Maria Zankovetska in 1965–1966. These include the debut performance “The First Day of Freedom” based on a play by Polish playwright Leon Kruchkovsky as well as stage versions of such dramas as “The Widower” by Aleksander Shtein, “Man Overboard” by Arkadiy Shkol'nik and “On the Road” by Viktor Rozov.

Based on memoirs, press critiques and documentary materials, namely the minutes of the Theatre Arts Council's meetings, the author reconstructs the circumstances in which the work on the performances was undergoing, discusses the peculiarities of how the actors were interpreting their roles as well as the reception by critics and spectators. The article emphasizes the conceptual approach employed by the director and makes generalisations about the consonance of themes and issues in three plays.

The principled research aspect of the article is that Danchenko's performances are examined in the context of the *shestydesiatnyky* (six-tiers) movement. For the first time in the domestic art studies, it is argued that Danchenko's productions of that period can be related, by their aesthetic and substantive characteristics, to the phenomenon of the *shestydesiatnyky* art. This makes it possible to talk about a collective action by *shestydesiatnyky* taking as an example the works created in the Lviv Theatre named after Maria Zankovetska.

Keywords: *shestydesiatnyky*, director's concept, stage character.