

УДК 792.071.2:028.4:82-2(=161.2)

Віктор Гуменюк

АКТОРСЬКІ РОБОТИ МИКОЛИ АНДРУСЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ КЛАСИЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ

У статті розглянуто сценічні роботи провідного актора Кримського українського театру, народного артиста України Миколи Андрусенка; розкрито особливості художнього світу митця, його творчої манери, принципів інтерпретації персонажів. Серед зіграних ним понад двохсот ролей найзначнішу частину становлять постаті українського класичного репертуару, зокрема такі, як Микола і Возний («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Шельменко («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Іван Непокритий («Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького), Сірко («За двома зайцями» М. Старицького), Мартин Боруля («Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого).

Ключові слова: Кримський український театр, український класичний репертуар, Микола Андрусенко, творча манера, принципи акторської інтерпретації.

The article's author investigates scenic works by the principal of the Crimean Ukrainian Theatre, People's Artist of Ukraine Mykola Andrusenko. The article pays attention to the peculiarities of the master's artistic world, creative bearing, and ways of interpreting dramatic characters. The characters of the Ukrainian classical repertoire occupied the main place among over two hundred theatrical roles. They are particularly as follows: Mykola and Wożny (*Natalka Poltavka* by Ivan Kotliarevskyi), Shel'menko (*Shelmenko, the Batman* by Hryhoriy Kvitka-Osnovyanyenko), Ivan Nepokrytyi (*Give Freedom to the Heart, and It Will Lead You into Slavery* by Marko Kropyvnytskyi), Sirko (*Chasing Two Hares* by Mykhaylo Starytskyi), and Martyn Borulia (*Martyn Borulia* by Ivan Karpenko-Karyi).

Keywords: Crimean Ukrainian Theatre, Ukrainian classical repertoire, Mykola Andrusenko, creative bearing, ways of histrionic interpretation.

Микола Іванович Андрусенко (13 травня 1922 – 20 травня 2010) – народний артист України, майже все творче життя якого пов'язане з кримською українською сценою.

Кримський український театр заснований на базі Київського обласного пересувного українського драматичного театру згідно з постановою Ради Міністрів України від 21 травня 1955 року. Перейменований у Кримський обласний пересувний український драматичний театр, який 16 червня 1955 року розпочав творчу діяльність у Сімферополі і того ж літа виїхав з виставами до Керчі, Феодосії, інших міст Криму. Не раз змінював свої офіційні назви: 1956 – Кримський обласний український музично-драматичний театр, 1980 – Кримський український театр драми і музичної комедії, 1991 – Кримський український музичний театр, статус академічного отримав у 2006. У 2014 році дістав назву Державний академічний музичний театр Республіки Крим.

У 1955 році з Києва до Сімферополя прибули головний режисер В. Яншин, директор І. Романенко, головний художник Л. Георгієв, заслужені артисти України В. Єременко, Г. Радецький, артисти В. Борщевський, С. Ботвина, А. Ковалюк, С. Степась та ін. М. Андрусенко прибув до Криму 1957 року, перед тим здобувши певний досвід акторської роботи в Дрогобицькому музично-драматичному театрі. Невдовзі став провідним актором творчого колективу, улюбленцем кримської публіки.

М. Андрусенко – актор вельми самобутній, нетиповий, не схожий на інших. Знаємо, як багато в мистецтві, особливо театральному, зужитих прийомів, штампів, стандартних рішень. Це все цілком чуже Андрусенкові. Це при тому, що ролі, жанри, амплуа у нього здебільшого цілком традиційні. Чи не найзначнішу частину його осяжного акторського доробку становлять постаті українського класичного репертуару, так звані характерні персонажі, такі, скажімо, як Возний з «Наталки Полтавки», гоголівський Писар з «Майської ночі» чи Солопій Черевик із «Сорочинського ярмарку»... Являючи

подібних персонажів, Андрусенко уникав шаржованого нагослу на простацьких чи вікових (старечих, парубоцьких) рисах, жодних вкрай здивованих чи посоловілих очей, жодних надто експресивних інтонацій не зустрінеш у його виконанні. У всьому особливий такт, почуття міри, яке не зраджує артиста навіть за часом найхімернішого зовнішнього малюнка ролі, передбаченого сценічними обставинами. Кожен його персонаж – то не просто колоритний тип, а насамперед неповторний індивід, людина зі своїми переживаннями, зі своєю драмою, яка неодмінно присутня, хоч дуже часто підпорядковується жанровим законам комедії, водевілю, оперети... Мабуть, саме в такому вмінні віднайти іскри психологізму, зворушливої людяності в кожному зі своїх персонажів, може, й вигадати їх, коли доводиться мати справу з поверховим чи схематичним драматургічним матеріалом, і криється головна таємниця таланту М. Андрусенка. Здебільшого кожна роль у нього осягається неповторним душевним теплом, тією особливою лагідністю, яка так полонить глядача і яка щоразу розкривається по-новому, часом безпосередньо виявляючись, часом лише ледь відтіняючи сценічний драматизм.

Цілковита нехіть до не зігрітої осягненням душевних переживань персонажа зовнішньої ефектності, відчуття легкості, делікатності, яке викликає творча манера артиста, пов'язане з граничною природністю цієї манери, з тим, що його гра часто ніби не видається грою, навіть коли в ній виявляються іскрометний гумор чи глибинний драматизм. Природність, гармонійність, невимушена лагідність... – можна ще вишукувати означення, які б окреслили одну з найсуттєвіших прикмет творчого хисту артиста.

Проте за всієї тактовності, стриманості Андрусенкової творчої манери вона невіддільна від надзвичайно живої і жвавої ігрової стихії, пройнята, здається, невичерпною енергією, яка виразно вчувається чи не в кожній ролі, хоч виявляється здебільшого опосередковано, втілюючись у мінливому плині

психологічних нюансів, позначаючись промовистими інтонаційними й пластичними штрихами, вигадливими сценічними деталями. Можна сказати, що усіх своїх персонажів, які здебільшого відзначаються традиційною, виразно підкресленою колоритністю, властивою як старій українській драмі, так і класичній опереті, актор подає в дуже нетрадиційному, напрочуд інтелігентному ключі, і саме така парадоксальність якоюсь мірою пояснює феномен його мистецької неповторності.

Означена стриманість, стишеність, ніби невиразність Андрусенкового мистецтва, мабуть, і є причиною того, що в численних присвячених йому публікаціях (рецензіях, гастрольних оглядах, творчих портретах тощо) дуже важко знайти аналітичну конкретику щодо його акторських робіт. До думки, що брак цієї конкретики диктується насамперед особливостями творчості артиста (мистецтво його напрочуд природне, тож ніби не кидається в вічі), схиляє те, що про нього писали досвідчені журналісти, зокрема Людмила Хорошилова, Галина Вербицька, Олена Зоріна, Світлана Чолка, Сергій Пальчиковський...

У більшості матеріалів переповідаються віхи життєвого й творчого шляху митця. Відзначається, що він ще з перших своїх сценічних кроків виявив схильність до побутової колоритності, до ролей характерного плану, що, як не дивно, першими сценічними роботами юного артиста були ролі старців (як-от Лука в чеховському водевілі «Ведмідь» чи годинникар в «Кремлівських курантах» М. Погодіна), і ця галерея дідів тривала від першої ролі до останньої (Карпо Федорович у «Брехні» В. Винниченка). Притому у виконанні ролей, у яких вікова характерність не мала такого значення, швидко визначилось амплу молодого простака – наївного, часом не вельми отесаного парубка, проте зворушливого й милого у своїй щирості та безпосередності. За одностайним і цілком слухним визнанням критики еволюція творчого шляху артиста полягає насамперед у все чіткішому, хоч і ненав'язливому, наголосі на

тому, що його герої не такі вже й простецькі парубки чи діди, як це може видатися на перший погляд. Актор іде шляхом усе глибшого осягнення сценічного драматизму, розкриваючи його за допомогою тонких психологічних нюансів і пластичних деталей, не втрачаючи при тому своєї неповторної легкості, свого комедійного блиску й ліричного шарму.

Творчий шлях Миколи Івановича поділяється в основному на два періоди – дрогобицький (1946–1957) і сімферопольський (з 1957 р. до кінця життя). У Сімферополі прийшла творча зрілість, увінчана, зокрема, званнями заслуженого (1972) і народного (1979) артиста України.

У Дрогобичі, де відбулося творче становлення майстра, прийшло гармонійне поєднання таланту драматичного актора та хисту співака й танцюриста, вміння органічно продовжити танець у пластичному малюнку ролі чи зберегти драматичну напругу у співі. Саме тут у численних музичних комедіях та оперетах, на хвилях жанрового синкретизму відточувалась чітка виразність та невимушена легкість сценічної манери артиста. Проте з перших робіт сценічна яскравість, зовнішня ефектність була немислима для артиста без осягнення драматичного зерна ролі, без проникнення в складнощі душевного світу персонажа.

Одна з улюблених ролей і артиста, і його глядачів дрогобицького періоду – Дмитро з вистави за п'єсою Михайла Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1947 р., режисер М. Янковський). Цікаво, що актор називає свого персонажа не так, як записано автором у переліку дійових осіб та в програмі вистави (Дмитро), а дещо інакше – Дмитрик. Це сповнений невичерпного завзяття вигадливий і дотепний заводіяка в молодіжному гурті, дарма, що іще зовсім юний, навіть не парубок, а «підпарубочий». Він сипле нескінченними приказками й каламбурами, запалюючи й розвеселяючи всіх присутніх. Але при тім акторів персонаж не втрачає юначої делікатності, навіть сором'язливості, усі його жарти й навіть легкі кпини тим

привабливіші, що постають не з прагнення якось випнутися, похизуватися, а зі щирого бажання догодити товариству, надто дівчатам, зроджуючись легко, мов несамохіть, вносячи у виставу світлі грайливі штрихи. Андрусенків Дмитрик, як і все сільське парубоцтво, небайдужий до чарівливої Марусі й виявляє у ставленні до дівчини особливу чуйність, дарма що не розкриває її безпосередньо, неодмінно вдаючись до звичної жартівливості. Коли під час вечорниць суперники Потап і Грицько, обмінюючись дошкульними репліками, схоплюються, ладні от-от розпочати бійку, Дмитрик з жартівливістю все робить, аби її уникнути, лаштує рогачі й кочерги коло дверей так, аби ті попадали на прибулих дівчат, чим на якийсь час розряджає напружену атмосферу. Згодом він переживає, що та атмосфера таки згущується, і ті переживання знову ж таки виявляє не безпосередньо, а в пісні, яка ніби й грайлива, а водночас досить таки тривожна. Дмитрик і далі лишається таким самим невсипущим і запальним, але в його поведінці актор чітко означає певну еволюцію. Цей співучий бешкетник, непосидючий, дотепний, балакущий все-таки втрачає свій внутрішній шарм. Очевидно, підкуплений лиходієм Хоמוю, стає його посланцем до Марусиної суперниці Галини і, полишаючи жартівливість, діловито, навіть сухувато сповіщає: «Гриць вернувся... Хома переказав, щоб ти мерщій ішла додому, а він постарається привести до вас Грицька, щоб ти перша з ним побачилась». Тим більше ні про яку чуйність до Марусі вже не доводиться говорити, коли Дмитрик, так би мовити, додає соломи у вже розжеврілий конфлікт і заважає Грицькові й Марусі порозумітися: «Грицьку, тебе Галина кличе!». Усі ці драматургічні штрихи часто проходять повз увагу акторів та постановників, заповнених мелодраматичною стихією п'єси, в ліпшому разі ладних помічати психологічні складнощі у стосунках лише провідних персонажів, тож Дмитро так і лишається невсипущим балакуном, що лиш відтіняє журливий плин подій. У трактуванні Андрусенка це не просто зовні яскравий персонаж, що своєю

яскравістю дорівнює провідним учасникам конфлікту, а й людина зі сценічно розкритою неординарністю внутрішнього світу, людина небуденна, яка, однак, підпадає під вплив підступних інтриг лиходія Хоми.

І все ж у дрогобицький період, коли до актора, може, й не зовсім безпідставно, але все ж надто категорично приклеїлося амплуа «простак», його талант ще не розкрився на повну силу. До Сімферополя він прибув не лише в блиску неповторної сценічної привабливості, одразу належно оціненої глядачами, а й зі шлейфом певних творчих проблем. Глядачі Криму, як перед тим глядачі Дрогобича, тепло сприйняли останню дрогобицьку і першу сімферопольську роль артиста – пластично віртуозну, пройняту емоційною запальністю, позначену комедійним шармом. Це була роль фотографа Моті з популярної свого часу п'єси Дмитра Субтелі «Шумить Дніпро». Актор жодним чином не перекреслював наявного в п'єсі сатиричного викриття персонажа, любителя легкої наживи, але разом з тим у характерному для себе ключі психологізував роль, пробуджував співчуття і навіть симпатію до свого Моті, якому не вдалося досягти омріяних прибутків і який в будь-якому разі приваблював своєю енергійністю, прагненням за будь-яких обставин не впадати у відчай. Мотя, аби підкреслити значимість своєї постаті, своїх починань, називав себе не фотографом, а монументалістом, і це «монументаліст» у вустах актора звучало з такою зворушливою переконливістю, що сімферопольські глядачі навіть уже після того, як вистава зійшла зі сцени, ще довго з теплою усмішкою називали монументалістом самого актора. І він справді вже тоді по-своєму «монументалізував» – підносив, утверджував у симпатіях глядачів навіть ті ролі, які в іншому виконанні легко могли б забутися чи лишитися непоміченими.

Однак ролі непершорядні, епізодичні, якими ніколи не гребував актор, виводячи їх на високі мистецькі реєстри, усе ж не могли повною мірою відповідати масштабу його творчо-

го хисту. Саме тому, відзначаючи неабиякий талант артиста, кримська преса все ж почала писати про те, що амплу характерного простака (наївного молодика, такого як Мотя, чи хитруватого діда, такого як Ничипір у «Весіллі в Малинівці») явно затісне для Андрусенка.

Однією з ролей, які знаменували новий етап у творчій еволюції митця, був Іван Непокритий у постановці п'єси М. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю» (1961). Ця п'єса – одна з найбільш репертуарних в українському театрі другої половини XIX ст. і в пізніші часи. Напевне, коли М. Кропивницький створював цей первісток не лише власної драматургії, а й усієї драматургії театру корифеїв, коли ретельно шліфував його протягом чи не всього свого творчого життя, то думав саме про таких акторів, як М. Андрусенко. Як відомо, М. Кропивницький сам блискуче виступав у ролі Івана Непокритого, сценічно підтверджуючи свій новаторський, а б навіть зважився сказати – якоюсь мірою постмодерний драматургічний хід: начебто другорядний персонаж, який не входить до традиційного любовного трикутника, виявляється в п'єсі головним героєм. Така нестандартність композиції дала змогу підпорядкувати мелодраматично-видовищну стихію значно ширшим художнім завданням і вивести твір до жанрових реєстрів соціально-психологічної драми. Заможний, гарячий та самовпевнений Микита Гальчук накинув оком на вродливу щиросердну Одарку, яка мріє поєднатися з роботящим парубком Семеном... Рятуює закоханих від нещастя, а п'єсу від мелодраматичної поверховості насамперед по-стать Семенового побратима Івана Непокритого, який ладен і вчасно схопити підступну руку з ножем, занесеним на Семена, та покликати на підмогу сільське парубоцтво, і задля щастя небайдужих йому молодят зважитися самому піти замість Семена до війська...

Авторську ремарку, що супроводжує першу появу Івана («виходе, співаючи й пританцьовуючи»), М. Андрусенко реалі-

зує з неабияким запалом і натхненням, водночас із властивою йому легкістю й невимушеністю, миттєво заповнюючи глядача. Актор підкреслює невсипущу енергійність свого персонажа, жвавість його уяви, повсякчасну кмітливість і дотепність, яка вивершується в розсипах прислів'їв та приказок, завжди вживаних доречно, з тонким і точно окресленим підтекстом. При цьому його життєрадісна снага далеко не самодостатня й не однозначна. Іван, бідовий сирота в латаній свитині, гостро відчуває свою неприкаяність, самотність, і вся його невичерпна веселість пройнята зворушливим прагненням не падати духом навіть за найскрутніших обставин, бачити, шукати в житті втішні грані й утверджувати їх. Тож у видовищній стихії актор виразно окреслює обриси драматизму. Драматизму власної долі персонажа – акцентуються не так і без того виразні комічні деталі («Аж жижки трусяться, так хочу танцювати!»), як моменти відчайдушної бравади («Бреду горем, мов тим морем», «Одарка так за тобою вбивається... Коли б мене так дівчата любили», «Щастя, як трясця, кого нападе, то скоро покине...»). Гостро відчуваючи власні негаразди, Андрусенків герой виявляє неабияку чуйність до тривоги свого товариства, насамперед Семена й Одарки. Ця чуйність з особливою силою виявляється в кульмінаційній сцені вистави, коли її глибинний драматизм із огорнутих жартівливою атмосферою підтекстів виходить назовні, виявляється безпосередньо.

Іван уже знає, що Семена призначено в рекрути, та, як завжди, приходить зі співом, щоправда цього разу надто вже химерно-жартівливим. Після того, як поступово з'ясовується печальна суть становища і Одарка заходжується голосити за Семеном, як за покійником, Іван прагне оголосити своє рішення. Він і промовистими жестами, і рішучими інтонаціями («та послушайте!») прагне привернути до себе увагу пройнятого журбою подружжя, а коли бачить, що намарне, бо кожен ніби потонув у власних переживаннях, вдається знов до своїх улюблених жартів, розмахує рогами й коцюбою, далі з

грюкотом ставить їх на чільне місце і ніби саме до них, таких уважних, не те, що Семен з Одаркою, звертається зі своїм монологом. Химерні витівки таки змусили присутніх звернути на нього увагу, вразили їх, а ще більше вразили рішучі слова: «Піду я за нього в москалі!...». Без надмірної патетики, спокійно й розважливо пояснює своє рішення Андрусенків герой, хіба що стримуючи легке тремтіння в голосі на словах «під оцією драною свитиною є серце, гаряче серце!». Дещо розчулено, незвично на фоні своєї повсякчасної жартівливості веде мову Іван далі, просячи не забувати про нього.

«Слухай, Одарко, – як про щось давно омріяне, заповітне, говорить Андрусенків Іван, – виший мені сорочку! Бо в мене зроду-віку не було вишиваної сорочки». Після того як йому подаровано вишиту нещодавно для Семена сорочку, Іван розглядає її, як найдорожчий скарб, і, дбайливо згорнувши, ніжно притуляє до грудей.

М. Андрусенко веде тут роль на стисених тонах, не проливає сліз, виписаних у ремарках. Але сльози з'являються на очах у глядачів і (що особливо цінно й незабутньо для актора) партнерів, які спостерігають за цією сценою з-за лаштунків, у помічників режисера, робітників сцени...

Роль Івана Непокритого з особливою виразністю засвідчила глибину драматичного обдарування актора, яка безперечно давалася взнаки і в ролях іншого жанрового звучання, стаючи однією з причин емоційної наснаженості, мистецької впливовості тих ролей.

А далі – нові роботи, нові творчі досягнення. Як зазначалося, найбільшою мірою пов'язані вони з виставами українського класичного репертуару. Чи не все творче життя артиста супроводжує «Наталка Полтавка». Спершу він тут грав роль Миколи, запального, завзятого Петрового побратима, винахідливого і в намаганні розрадити зажуреного Петра, і в переконуванні його щодо необхідності до кінця боротися за своє щастя. Пізніше перейшов на роль Возного, яку перед тим дав-

но приміряв до себе. Перехід, здається, відбувався за досить нестандартних обставин. Двоє акторів, які вже хтозна-який раз (десь за сотий з гаком перевалило) виступали в «Наталці Полтавці», вирішили, аби якось освіжити виставу, помінятися ролями... Експеримент виявився вдалим, принаймні для Андрусенка. У ролі Возного артист виступав майже до остатніх днів життя, щоправда казав, що дещо незатишно почувався серед осучаснених декорацій останньої постановки, у яких замість дбайливо відтвореного інтер'єру фігурувало лише декілька промовистих деталей... Щодо характеру декорацій, то тут, звичайно, можна посперечатися, а от в акторському мистецтві М. Андрусенко ніколи не піддавався стереотипам, цілком чужим його творчій природі (він чуйно вловляв грань, за якою закінчуються плідні традиції і починаються ці стереотипи).

Возний спершу трактувався переважно в сатиричному ключі, але поступово актор проймався все більшою симпатією до свого персонажа. І от він уже не просто з позначеною канцеляризмами велемовністю, напускною патетикою (це все лишалося як знак суспільного становища персонажа, але не підкреслювалось), а зі щирим захопленням, яке запалює іскорки в очах, з лагідним замилюванням залицяється до Наталки, для якої виявляється не таким уже й осоружним. Але при тім лишается стриманим, зосередженим, дещо педантичним, як і личить інтелігентному чиновникові, що особливо кидається в вічі у взаєминах не так з Наталкою, як з іншими персонажами. Прикметний знаменитий діалог («А ви ж їй що... А вона ж вам що...»), у якому Андрусенків персонаж із сухуватою діловитістю подає інформацію, а ласий до пікантних новин Виборний у колоритному виконанні Степана Ботвини прагне «виудити» якнайбільше подробиць.

Не міг розминутися артист і з такою роллю, як Шельменко-денщик в однойменній комедії Григорія Квітки-Основ'яненка. Він наділяв свого героя не лише традиційною жвавістю, кміт-

ливістю, самовідданою запопадливістю у виконанні офіцерських доручень, а й гострим відчуттям справедливості, щирим зацікавленням у тому, аби все вирішилось так, як належить, а відтак його Шельменко сповнювався особливою запальністю, окриленості у втіленні в життя ним же вигаданої інтриги щодо мимовільного благословення старим Шпаком шлюбу Прісеньки й Скворцова. У постановці «Шельменко-денщик» М. Андрусенку випало грати й роль Шпака. У його трактуванні це бундючний недалекий провінціал, який, проте, щиро бажає добра своїй юній дочці й потерпає за її долю.

Одна із коронних ролей артиста – Мартин Боруля, герой вельми репертуарної комедії Івана Карпенка-Карого. Більше двохсот разів з часу прем'єри у 1972 році виходив М. Андрусенко на сцену в цій ролі, яка стала однією з суттєвих у його творчому житті. Від доволі звичного трактування Борулі як такого собі недалекого селянина, котрий прагне сісти не в свої сани, разом із режисером Володимиром Недашківським відразу відмовився. Зовнішня колоритність тут також не переважувала. Скромний, але добротний селянський одяг, цупкий проникливий погляд, гідні рухи. На поясі або в руках завжди в'язка ключів, легке подзвонювання яких ніби нагадувало, що в господі лад, усе перевірено, все належно організовано. За цією господарською діловитістю, часом навіть різкістю й категоричністю – дбайлива лагідність, клопітлива турбота про дружину, дітей, небайдужість до того, як почуваються наймити. У цьому заможному селянинові вчувається певна шляхетність, про яку свідчать відтак не лише давні папери, в яких із сучасними не збігається одна літера. Вона вчувається і в затятому прагненні довести своє право на станову вищість, а насправді відстояти, утвердити небуденність своєї натури всупереч несприятливим обставинам. Зі стоїчним спокоєм, затамовуючи свої болі й розчарування, жбурляє Андрусенків Мартин в піч дороги його серцю папери. І в цьому широкому жесті – теж вияв його невизнаної шляхетності, а водночас і

моральної перемоги над суспільними умовностями. Актор аж ніяк не знімає комедійного звучання ролі (скажімо, співчутливу усмішку викликають Мартинові наївні та безуспішні намагання перемінити селянський побут, як-от засадити дочку за п'яльця), не вступає в боротьбу з драматургом, а лише увиразнює неоднозначність класичного образу.

Серед ролей, які постійно супроводжують артиста, Сірко з комедії Михайла Старицького «За двома зайцями». У здійсненій Миколою Аносовим постановці (прем'єра – 2 листопада 2001 р.) відбулася вже третя зустріч актора з цим персонажем. Звичайно, якісь нюанси, якісь акценти відповідно до, зокрема, режисерських задумів змінювались, але незмінним лишається характерне для актора прагнення вийти за межі комедійної яскравості, освітлювати зовнішній малюнок осягненням складнощів душевних перипетій. Його Прокіп Свиридович Сірко – тихий, смирний, покірливий. Він, можна сказати, перебуває під подвійним гнітом – ніколи не перечить дружині, непоступливий ні в чому, що стосується задоволення примх дочки, і тим більше зіщулюється, вбирає плечі, схиляє голову перед вередливими розпорядженнями Проні Прокопівни. Однак це не така вже й безвольна і недалека людина, як може видатися спершу. Пильний проникливий погляд, часом незадоволено зморщене чоло, промовисті жести (з відчутним небажанням він терпить начіплювання краватки перед очікуваним приходом Голохвостого) – все це свідчить про цілком адекватне сприйняття навколишніх подій і внутрішньо непоступливий, хоч і затаєний спротив їм. Це не якийсь там карикатурно спрощений персонаж, а розумна кмітлива людина, яка не випадково досягла значних матеріальних гараздів. От лишень надто вже сильна любов до своєї одиначки паралізує його волю. Він часом зважається присадити екзальтоване захоплення доньки новоспеченим нареченим, мовляв, чи не син це його давнього знайомого Голохвостого, що мешкав біля Козиного болота, та вкотре почувши безапеляційне заперечення

Проні Прокопівни («Не Голохвостий, а Голохвастов!»), потираючи рукою потилицю, скрушно усвідомлює, що тут будь-які заперечення, як завжди, марні.

Таке трактування ролі надає особливої вмотивованості фінальній сцені, в якій розвіюються ілюзії Проні Прокопівни. У персонажа Миколи Андрусенка жодних ілюзій не було, тому він аж ніяк не сумує з приводу невдачі з весіллям доньки, навпаки – осяюється невимовною радістю, бо ж нарешті викрито таку нестерпну фальш. Він перший кидає в очі Голохвастому не так гнівні, як бадьорі, життєствердні інвективи, які при тому не втрачають своєї твердості й рішучості. Актор ніби виправдовує складну семантику, яка може бути прочитана в найменні персонажа, що виявляється врешті-решт не покірливим сіромою, а гордим нащадком славетного козацького ватажка.

Подібна неоднозначність з ще більшою силою далася взнаки у ролі Саватія Савловича Гуски, клопітливого батька численного сімейства з вистави за п'єсою Миколи Куліша «Отак загинув Гуска!» (постановка 1989 р.). У цій загалом спрощено карикатурній виставі, галасливій та строкатій, якимось безпорадно й тихо, але наполегливо звучить голос Андрусенкового персонажа. Магія таланту артиста, як знаємо, полягає, зокрема, в тім, що його часто простакуваті персонажі таять у собі щоразу неповторний, донесений через тонкі нюанси внутрішній світ. Такий і Гуска. Спершу збитий з пантелику, розгублений у революційному хаосі до того, що навіть втрачає лік своїм сімом донькам, цей енергійний чоловічок викликає глузливиий сміх. Відчуття комізму посилюється запеклим, та марним намаганням звести в довколишній химерії кінці з кінцями, що конкретизується прагненням згадати втрачене при перелікові ім'я однієї з доньок. Але навіть у такій незугарній ситуації, коли дружина Секлета Семенівна (артистка Марія Мар'янюшка) приходить на допомогу і цілком діловито перелічує імена, то на кожне її «Устонька, Настонька, Пистонька...»

пройняте суголосою діловитістю обличчя Гуски ледь осявається принадним світлом, світлом любові до кожної доньки та її імені. Саме від цієї любові його наскільки кумедна, настільки й зворушлива непоступливість, коли з'ясовується, що причиною (чи однією з причин) неув'язки є його небажання при новій більшовицькій реєстрації відмовитись від мало-вживаних, а тому й для нього самого важких церковних відповідей доньчиних імен. Тож раптом безпорадні інтонації змінюються рішучими (хоч і в цій твердості не позбавленими батьківської лагідності): «Устимія, кажу, Настасія... помітив я, церковні наші імення хочуть одібрати і всіх нас на Роз та Карлів хочуть обернути. Треба берегти! Святині-с!..».

Вже з перших сцен вистави М. Андрусенко наголошує, що за зовнішньою комедійністю його персонажа криється неоднозначний і своєрідний внутрішній світ. Слідом за автором актор не ідеалізує, а висміює беззастережного прихильника тихого життя Гуску, але протягом ролі глузливий сміх все частіше переводить у співчутливі реєстри. Після того як у спогадах про затишне дореволюційне життя Андрусенків Гуска постає перед нами зворушливим і навіть поетичним, його непристосованість до нових умов, його хапання, як за соломинку, за пропозицію П'єра втекти від розгاردіяшу на безлюдний острів, не виглядає вже таким безглуздом і смішним.

У кожній з комедійних ролей актор вміє вишукано розкрити родзинку драматизму, так само, як драматичні ролі вміє, не втрачаючи відчуття жанру, подати з невимушеною легкістю, здебільшого властивою комедії. У всьому він напрочуд органічний і напрочуд глибокий. За більш як півстолітній творчий шлях актор зіграв більше двохсот ролей. Позначені емоційною запальністю, жвавістю легкість та невимушеність, які не суперечать ані комедійній колоритності, ані драматичній глибині й притому невід'ємні від осягнення душевних складнощів, що, акцентовані промовистими інтонаційними й пластичними деталями, надають особливої тактовності, делі-

катності сценічній грі – так можна визначити неповторність художнього стилю Миколи Андрусенка, видатного майстра української сцени.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусенко Н. Я востребован и этим счастлив. *Крымское время*. 2002. 30 мая.
2. Гуменюк В. Доля і ролі Миколи Андрусенка. *Кримський діалог*. 2005. 26 лист.
3. Дейнега О. Самобутній хист актора. *Кримська світлиця*. 1997. 16 травня.
4. Зорина Е. Нельзя служить театру без любви. *Крымские известия*. 2002. 30 мая.
5. Пальчиковський С. Колобок: портрет у фойє. *Культура і життя*. 1995. 13 вер.
6. Челка С. Актер и человек Николай Андрусенко. *Крымская правда*. 1992. 15 мая.
7. Ясногородський В. Шлях до свого героя. *Український театр*. 1980. № 3.

REFERENCES

1. ANDRUSENKO, Nikolay. I Am in Demand, and I'm Happy with This. In: Igor AZAROV, ed.inchief, *The Crimean Time*, 2002, May 30 [in Russian].
2. HUMENIUK, Viktor. Fate and Roles of Mykola Andrusenko. In: *The Crimean Dialogue*, 2005, November 26 [in Ukrainian].
3. DEYNEHA, O. An Original Aptitude for Acting. In: Volodymyr MYT-KALYK, ed.inchief, *The Crimean Chamber*, 1997, May 16 [in Ukrainian].
4. ZORINA, Ye. You Cannot Serve the Theatre without Love. In: *The Crimean News*, 2002, May 30 [in Russian].
5. PALCHYKOVSKYI, S. The Bread Dough Ball: A Portrait in the Lobby. In: Volodymyr PROTSSENKO, ed.inchief, *Culture and Life*, 1995, September 13 [in Ukrainian].
6. CHOLKA, S. Nikolay Andrusenko: An Actor and a Person. In: Mikhail BAKHAREV, deputy ed.inchief, *The Crimean Truth*, 1992, May 15 [in Russian].
7. YASNOHORODSKYI, Volodymyr. A Way to One's Own Hero. In: Vasyly BOLSHAK, ed.inchief, *The Ukrainian Theatre*, 1980, no. 3 [in Ukrainian].

SUMMARY

The article deal with investigating scenic works by the principal of the Crimean Ukrainian Theatre, People's Artist of Ukraine Mykola Andrusenko. The article pays attention to the peculiarities of the master's artistic world, creative bearing, and ways of interpreting dramatic characters.

Every scenic character of the artist was not merely a vivid individual, but primarily a unique person, a man with his inner experience, with his drama, which was certainly present, yet being very often subordinate to the genre structure of comedy or vaudeville. Revealing the flashes of psychologism, touching humanity in his each scenic character was the ability, which the main secret of Mykola Andrusenko's talent consisted in. Almost every role of the master was brightened with unrepeatable warmth of feelings, with the especial gentleness, so fascinating for spectators and every time re-revealing anew, with sometimes either being expressed with full force or slightly tinting a dramatic effect. In his every comic role, the actor was able to uncover zests of dramatic quality. As well, he was gifted in presenting a character of dramatic nature, not losing the feeling of genre, with unconstrained lightness, which is mainly peculiar to comedy.

The characters of the Ukrainian classical repertoire occupied the main place among over two hundred theatrical roles. They are particularly as follows: Mykola and Vozny (*Natalka Poltavka* by Ivan Kotliarevskyi), Shel'menko (*Shelmenko, the Batman* by Hryhoriy Kvitka-Onovyanenko), Ivan Nepokrytyi (*Give Freedom to the Heart, and It Will Lead You into Slavery* by Marko Kropyvnytskyi), Sirko (*Chasing Two Hares* by Mykhaylo Starytskyi), and Martyn Borulia (*Martyn Borulia* by Ivan Karpenko-Karyi).

Keywords: Crimean Ukrainian Theatre, Ukrainian classical repertoire, Mykola Andrusenko, creative bearing, ways of histrionic interpretation.