

Три роки „Львівського Оперного Театру“

Вся праця львівського драматичного ансамблю, режисерська підготовка акторів мали знайти своє завершення у постаті Шекспірового „Гамлета“. До постанови цієї драми ми підготовлялися від самого приїзду Гірняка. Це ж бо мала бути прапурем'єра геніального Шекспірового твору на українській сцені, це мав бути іспит зрілості українського театру. Багато Шекспірових драм ставили вже східно-українські театри (на західних землях тільки „Отелло“ в режисерії Загарова) та ні один з них дотепер не наважувався ще ставити „Гамлета“. Тому на нас спадала разом з цим дуже велика відповідальність.

Насамперед треба було подбати про добрий переклад цього твору, бо всі давніші переклади не входили взагалі в рахунок. Зовсім новий переклад зробив М. Рудницький, добрий знавець англійської літератури й англійської мови. Його праці немало завдячує театральний успіх „Гамлета“ на львівській сцені. Рудницький зробив нашому театральному колективові низку цікавих доповідей про Шекспіра та його творчість, а зокрема про самого „Гамлета“.

Для мене постава „Гамлета“ була великою подією, бо мені припала велика честь і відповідальність грати самого Гамлета. Мрія кожного драматичного актора стала для мене дійсністю. Незалежно від теоретичної підготовки цілого драматичного ансамблю, я підготовлявся ще окремо сам до цього великого діла, тому пильно вивчав багату критичну літературу про Шекспіра в російській, німецькій та польській мовах. В українській мові, на жаль, нічого не міг добути.

Режисерією „Гамлета“ займався Йосип Гірняк. Ми дуже довго обмірковували обсаду п'єси, бо від правильної розв'язки цього питання залежав успіх нашого ризиковного діла. Безсумнівним було те, що Йосип Гірняк не може грати ніякої ролі в „Гамлеті“, бо переважке завдання постановника п'єси не дозволяло йому обтяжувати себе будьякою ролею. Це було конечне, хоч невикористання такого актора, як Гірняк, було великою шкодою для вистави. По довгій надумі ми узгіднили таку обсаду: Гамлет — В. Блавацький, Король — Б. Паздрій, Полоній — Іван Гірняк, Лаерт — С. Дубровський, Горацій — І. Лісенко, 1-й актор — Я. Геляс, 2-й актор — М. Мельникова, Розенкранц — В. Королик, Гільденштерн — В. Шашарівський, привид Гамлетового батька — Є. Курило, Офік — С. Крижанівський, 1-й гробокоп — П. Сорока, 2-й гробокоп — І. Кудла. В менших ролях: Бернардо — З. Чайківський (згодом Я. Рудакевич), Марцел — О. Гасюк (згодом О. Божедан), священик — Я. Рудакевич, 3-й актор — С. Залеський, Франціско — В. Мельник.

Жіноча обсада в Гамлеті невелика: Офелія і Королева. Першою українською Офелією була Є. Шашарівська, яка ще, може, найбільше відповідала цій ролі. І тільки щодо обсади одної ролі ми не погоджувалися з Гірняком, а саме щодо обсади Королеви. Гірняк бажав віддати цю роль Вірі Левицькій, а я — М. Степо-

вій. Ми взяли Віру Левицьку, але я бачив, що вона, прекрасна героїня нашого ансамблю, не почувалася добре в цій ролі. Я й досі переконаний, що ту роль треба було віддати Степовій.

Почалась велика праця над п'єсою. Не йшло це легко й гладко, особливо ж у початках. Часто приходили хвилини зневіри, не раз здавалося, що ось-ось відмовимося від непосильного начебто діла, та ми перемагали ті хвилини зневіри й апатії і з новою енергією працювали далі. Мені було особливо важко перемогти труднощі ролі Гамлета. Окрім труднощів інтерпретації сценічного образу Гамлета, саме вивчення тексту, тобто чисто технічна справа, вимагала багато часу. Керування таким великим театром, яким був тоді львівський, режисерська праця над поставами опер і оперет, акторське зайняття у драматичних виставах, забирали весь час від ранку до ночі. І тільки пізно вночі я міг спокійно працювати над „Гамлетом“.

Нарешті прийшов великий день прapрем'єри — **21. вересня, 1943 р.** Ми хвилювалися всі, хоч генеральна проба попереднього дня, на якій були приявні і представники преси, виявила, що перемога за нами. Та все ж останнє слово мав глядач. До того п'єса йшла без суфлера, а в таких умовах дуже легко за „нещастя“, особливо тоді, як мається перед собою цілий океан віршів, як от в ролі Гамлета.

Прем'єра пройшла ще краще ніж генеральна проба, і добірна публіка сприймала виставу з великим захопленням. Наскільки виріс львівський глядач доказує та обставина, що на всіх двадцять п'ятьох виставах зала була завжди вщерть виповнена глядачами. Знаю таких глядачів, що були по десять разів на цій виставі. Багато німців, що зовсім не знали української мови, приходили дуже часто на вистави.

Не буду тут обговорювати гри кожного актора, бо про це писала тоді дуже багато вся українська преса, так що кожному, хто хоч трохи цікавився театральним життям, це відомі речі. А надто, що появу Гамлета на українській сцені відмітила і чужинна преса, зокрема німецький „Лембергер Цайтунг“ помістив дуже похвальну рецензію д-ра Г. Гавсвальда. Згадали її і чеські „Лідове Лісти“ (Прага, 1943, 3. листопада) та й інші.

Найслабшою сторінкою вистави, на мою думку, було сценічне оформлення Григорієва, за що одначе не можна винити самого мистця, бо він не був у Львові і не міг приїхати на обговорення справи з режисером. А письмове полагоджування такої справи було невивистарчальне.

Щодо мене, то мушу сказати, що я вложив в свою роль всю свою душу, весь акторський хист і досвід та довгі місяці важкої, муравлиної праці. Тож ясна річ, — пишу без фальшивої скромности, — що слова признання своєї та чужої критики були мені незвичайно приємні. Особливо приємні були мені слова признання багатьох німецьких акторів, які бачили найкращих німецьких Гамлетів (Грідгенса, Біргеля, Фернава та ін.) і які все таки по декілька разів приходили на наші вистави, хоч не розуміли української мови ні слова.

Велике признання, очевидна річ, належить в першу чергу режисерові Й. Гірнякові, що виставою „Гамлета“ збагатив українську театральну культуру.

Чергову виставу ми віддали реж. Іваницькому, що хотів поставити камерну комедію Кубіє „Еме“, або „Любов на здоровий розум“. В ролі Еме мала чималий успіх Дичківна, яка легко перемогла всі труднощі цієї складної великої ролі. Графа грав С. Дубровський, комісара французького революційного конвенту — я (на зміну з Курилом), а Б. Паздрій дав гарний образ старого слуги. Оформлював дуже легко й елегантно і вповні відповідно до тексту й ідеї п'єси Касараб.

Передостанньою постановою драматичного сектора львівського театру були два твори Лесі Українки: **„На полі крови“** — в моїй постанові — та **„Йоганна, жінка Хусова“** в постанові Б. Паздрія. Ці дві драматичні картини йшли разом одного вечора. Сценічне оформлення дав Радиш, що вив'язався якнайкраще із свого завдання. Вечір Лесі Українки мав помітний успіх у глядачів і ще зайвий раз перекреслив закиди щодо несценічності драматичних творів Лесі Українки. Я грав головну роль Юди і завдячую цій ролі найкращу критику, яку я колибуть мав. Добрий знавець театру Юрій Шевельов (Гр. Шевчук) висловився в „Наших Днях“ (листопад 1943) в статті „Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі“ дуже похвально: „Образ Юди, писав він, створений В. Блавацьким так, що на ньому має вчитися акторської майстерності молодь і, напевне, згадка про нього буде переходити з акторського покоління в покоління. Автор цих рядків не може згадати нічого аналогічного своєю силою і глибиною від часу, коли він бачив А. Бучму в ролі Миколи в „Украденому щасті““.

Останньою прем'єрою нашого театру був **„Ревізор“** Гоголя в постанові Й. Гірняка, що грав роль Городничого. Визначився в цій ролі теж молодий актор Степан Залеський, який грав Хлестакова. Решту роль обсадили: Іван Гірняк, В. Королик, В. Шашарівський, О. Божедан, П. Сорока, В. Антониншин, Б. Кудла і Рашинський. Маму й доню відіграли знаменито Добровольська і Горницька. Пошльопкіну — Стаднікова й Степова. Сміливий експеримент Й. Гірняка з Залеським мав повний успіх.

„Ревізором“ закінчив львівський театр свою працю в драматичному секторі.

Розглядаючи висліди праці нашої драми за цих три роки, не можна заперечити її високих досягнень. Вершком тих досягнень був, звичайно, „Гамлет“, але весь репертуар свідчить про доцільні намагання вдержати драму на високому рівні. Шекспір, Мольєр і Гольдони побіч українських класиків, як Леся Українка, Старицький, Тобілевич, Грінченко, інсценізація творів Стефаника і Лепкого поруч сучасних європейських авторів — це непоганий підсумок, а надто, що й сценічна реалізація була вдержана на високому мистецькому рівні.

Акторський ансамбль за три роки наполегливої праці досягнув високого ступня зіграності, окремі актори незвичайно виросли, а молодші адепти (Залеський, Сліпенький, Шашарівська, Дичківна) теж розгорнули широко свої творчі можливості.

Тісно була зв'язана з нашим театром драматична школа, наша з Йосипом Гірняком дитина, організована з нашої ініціативи при відділі для справ мистецтва в УЦК. Директором школи був лектор живого слова Бендерський, найважливіший предмет — мистецтво актора — на одному курсі викладав Й. Гірняк, на другому я. На жаль, військові події припинили діяльність цієї школи

по двох роках існування. Праця в цій школі була для мене великою приємністю, дарма, що забирала багато часу. Гурт незвичайно талановитої молоді, повної ентузіазму до справи, давав запоруку, що з неї виростуть добрі актори, такі потрібні українському театрові. Та не довелося нам докінчити нашої праці над ними. На всякий випадок, перша на наших західно-українських землях драматична школа була безсумніву великим і корисним ділом для справи українського театру.

Кінець

С. Гординський

Поезія Ю. Лободовського

I II УКРАЇНСЬКІ МОТИВИ

Сказати правду, Юзеф Лободовський відомий у нас ще дуже мало, хіба що західноукраїнським літературним колам. До ширшого українського читача його книжки ніколи не доходили, і знаний він був у нас радше з невеликих згадок та заміток у пресі. Правда, його збірки появлялися, звичайно, в дуже обмеженому накладі, нпр. „Розмова з отчизною“ тільки в 120 примірниках. Українському читачеві відомий він найбільше, як перекладач Шевченка на польську мову у виданні Українського Наукового Інституту в Варшаві; власне в цьому виданні переклади Лободовського висувалися на найперше місце своїм розумінням органічності і стихійності Шевченкової поезії та, особливо, багатства його інтонацій. Тимчасом оригінальна творчість Лободовського варта особливої уваги — не тільки тому, що в ній багато українських мотивів, але й з уваги на саму її поетичну вартість та ваговитість висловлених у ній ідей. Бо ми ніяк не схильні думати, щоб українському читачеві були сьогодні ближчі й цікавіші ідеї хочби нового гуманізму, висувані, скажім, французькими письменниками, від трагічного гуманізму Лободовського, до того ж близького нам тим, що автор сам закорінює його в український чорнозем і український міт.

Бо Лободовський продовжує в польській поезії ту українську школу, яку в добу романтизму репрезентували такі польські поети, як Гоцинський, Мальчевський, Залеський і Словацький. Особливо ж Словацький дав справді надзвичайної сили і краси образи України; він, як і Шевченко, схилявся над старими курганами і торкав кості, тужачи за минулим. Але образ України створений ним був без проекції в майбутнє, він не сказав трупам встати й заговорити; коли б було інакше, можливо, не Шевченко, а він, Словацький, був би найбільшим поетом України. Це так між іншим. Фактично ніщо не вказувало на те, щоб та українська школа в польській поезії мала випустити нові парості саме в нашу добу. Для цього польським поетам бракувало, можна сказати, психологічного підложжя, а просто й безпосереднього зв'язку з українською, нераз їм рідною, землею. Від кінця другого десятиріччя нашого століття ті зв'язки були пірвані, віковий стан польського посідання (недавно обчислювали його на 15 мільярдів золотих рублів) та культурних надбань на Україні для поляків утрачений, і вони самі ледве чи вірять, щоб могли колись