

# Гамлет говорить українською



Достеп Гірняк.

В українській сценічній шекспіріані постановки «Гамлета» можна полічити на пальцях однієї руки, але знайомство з кожною з них засвідчує, що саме «Гамлет» давав можливість українському театру з вичерпною повнотою виразити проблеми свого часу.

В інтересі до п'єси лідирували літератори, перекладачі, але безнадійно відставали театральні практики.

Перший відомий український переклад, зроблений Павлином Свенцицьким у 1863 році, друкувався в уривках у Львові. Саме цьому місту пізніше випала честь стати центром, лабораторією сценічної роботи над «Гамлетом».

У 1876 році вийшов Указ Олександра II, який забороняв друкувати книги і давати спектаклі українською мовою. Ніби на знак протесту М. Старицький перекладає «Гамлета», отримавши дозвіл на організацію закритих самодіяльних вистав, пробує дати сценічне життя трагедії. Наприкінці 1878 і на початку 1879 рр. «гостям дому» він показав кілька відрепетируваних сцен. Цікаво, що в ролі Гамлета пробував акторські сили сам Старицький, роль Полонія була доручена композитору М. Лисенку, який написав до вистави музику. На жаль, ця спроба лишилася незавершеною.

Наступний етап задумів зв'язаний з ім'ям і творчою практикою Леся Курбаса, а також людей, що пройшли школу театру «Березіль». 1932 року Курбас збирався ставити «Гамлета» з актором Йосипом Гірняком у заголовній ролі.

«Шалений» час вже розчиняв навісті двері, зло упевнено підводило голову. 1932 року на вахтангівську сцену виходить парадоксальний Гамлет — А. Горюнов, чия комедійність змивала гуманістичну суть образу і ставила героя у ряд двірських інтриганів.

Цікаво, як би у цей час Леся Курбас інтерпретував образ принца датського через опалюючу людяність і нервовий трагізм 37-річного Й. Гірняка? Ясно одне, історія відняла унікальний шанс зустрічі генія Курбаса з «п'єсою п'єс». План був відкладений у зв'язку з постановкою «Маклени Граси» М. Куліша. Потім, як відомо, відбулись арешти і Курбаса, і Гірняка, і Куліша.

З цих трьох лише Гірнякові пощастило врятуватись. Актора, котрий

був засуджений на три роки і працював у театрі Ухт-Печорського табору в місті Чиб'ю, чекали після звільнення у Дніпропетровському українському театрі імені Т. Шевченка. Учень Курбаса Я. Бортник, який очолював цей колектив, оголосив у пресі про постановку в сезоні 1936—1937 рр. «Гамлета» з Й. Гірняком у заголовній ролі. Але актор, ледве з'явившись на свободі і зрозумівши, що репресії в країні посилюються, повернувся до місця свого перебу-

Валерій ГАЙДАБУРА,  
кандидат мистецтвознавства

## OPERNHAUS LEMBERG

Theatervorstellungen für Ukrainer  
Тільки для Українців

ВІСІРОК | СЕРЕДА  
**21** | **22**  
Вересня 1943 | Вересня 1943

ПРАПРЕМ'ЄРА

година 18<sup>00</sup> увечорі

# ГАМЛЕТ

Трагедія на 5 дій. 16 картин ВІЛЛЯМА ШЕКСПІРА. Переклад М. Рудницького.  
Музика МИКОЛИ ЛИСЕНКА і ЛЬВА ТУРКЕВИЧА

Діалогова його ОКА ГІРНЯКА. Сформований танцюючими й артистами М. Гірняком

Оскар II	Король, данський король	Б. Палтрій
Гамлет	син попереднього короля	В. Славинський
Полоній	князь	Г. Гірицький
Лоренцо	друг Гамлета	І. Данилюк
Лаврет	син Полонія	С. Турбенько
Розенкранц		В. Бортник
Глоустер		В. Шаповаловський
Володимир	придворні	П. Куріш
Король		А. Бортник
Дворник		С. Турбенько
Розенберг		В. Славинський
Розенберг		В. Медведь
Марія		Я. Рудницький
Генерал	офіцери	О. Гавриш
Франциско		З. Чайковський
Гай		В. Медведь
Гай		М. Гелік
Гай	актори	М. Медведь
Гай		Г. Славинський
Гай		А. Шеремета
Гай		С. Чайковський
Гай	професори	О. Гавриш
Гай		П. Горюнов
Гай		І. Куліш
Гай	норвецький князь	О. Гавриш
Принц Датський Гамлет		В. Куріш
Герудат	данська королева, мати Гамлета	В. Лисенко
Офелія	дочка Полонія	В. Шаповаловська

Ведучий, діалогі, офіцери, шпигун, слуги, данці та інші — Місце дії — Данія

### Мистецький керівник ВОЛОДИМИР БЛАВАЦЬКИЙ

Вхід вистави до залу вводити не вільно. Дітям до 14-ти років входити до залу вистави заборонено. Ціна місця на драму від 1-8 зол на сцену від 2-12 зол. Продаж квитків починається два дні перед виставою від години 11-19. Телефонні замовлень каси не приймає.

1943. 1943. 1943. 1943.

ДИРЕКЦІЯ

Редакція журналу «УТ» поздоровляє свого постійного автора В. Гайдабурю з присвоєнням звання заслуженого діяча мистецтва УРСР.

Половій — І. Гірняк.

Гамлет — В. Блавацький.

Клавдій — Б. Паздрій.



вання і продовжував працювати там як вільнонайманий.

Не тільки театри шукали Гамлетів. Жорстокий час ганявся за ними, заточував їх у в'язниці, гноїв у концтаборах, розстрілював за миттєвою ухвалою «трійок».

Разом з Й. Гірняком у театр Ухт-Печорського табору приїхала його дружина, актриса театру «Березіль» Олімпіада Добровольська, яка просиділа перед цим півроку у харківській в'язниці. На Україну вони повернулись за кілька місяців до початку війни.

Словна пізнали ці люди беззаконня і садизм сталінського режиму. Не без підстав побоюючись, що їх знову можуть заарештувати, вони, перебуваючи у Харкові, свідомо уникають евакуації.

Навесні 1942 року Й. Гірняк і О. Добровольська приїхали у Львів, де почали працювати в драматичній секції Львівського оперного театру. Під час фашистської окупації вони зрозуміли, що рекламована загарбниками свобода обертається шибеницями і концтаборами, гидливим ставленням до людей неарійської крові...

Тут, у Львові у вересні 1943 року 48-річний Й. Гірняк ставить «Гамлета» — в пам'ять про загиблих українських геніїв — Леся Курбаса і Миколу Куліша, з неостиглим жахом від приниження і запаху смерті в Ухт-Печорському таборі, де він перебував поруч з Остапом Вишнею, і з усвідомленням звірств нових «хазяїв» української землі — фашистів.

Вистава біографічна як гоголівське «ніжак не можу писати мимо себе». Її проймає ідея непростення за заподіяне зло.

Український переклад п'єси (його називали прозорим) здійснив на замовлення театру М. Рудницький. Поетичність тут не була пишномовною, а філософські думки стали природним узагальненням життєвих подій.

Над оформленням спектаклю працював художник Мирослав Григор'єв, який жив у Празі. Він лише деталями позначив історичний колорит дії, створивши враження відкритого сценічного простору. В цьому жили курбасівські традиції.

Й. Гірняк шкодував, що зміг знайти і використати лише фрагмент музики М. Лисенка до «Гамлета» (сцени Офелії у четвертій дії). В цілому у виставі звучали музичні теми, створені диригентом театру Л. Туркевичем.

«Я ставив спектакль реалістично, хоча певний серпанок романтизму в ньому помітний,— писав у той час Й. Гірняк. Я намагався підкреслити у «Гамлеті» волевиявлення і дієвість. Гамлет дійсно гине, але ж обставини були сильніші за нього. Мені хотілося, щоб ця трагедія в цілому прозвучала піднесено, як і годиться трагедії шекспірівського масштабу,

де обрії широкі, а пристрасті вражають».

Через багато років, на початку сімдесятих в листі до І. Стешенко Й. Гірняк точніше визначає гуманістичний задум вистави: «Завдання, яке я поставив перед собою, «у те люте врем'я» показати людину, яка містить у собі Бога, але заперечує світ, створений Богом. До того ж мені здавалося, що «Гамлет» конденсував у собі багато такого, що через тодішні окупаційні обставини лежало за десятками печатами всіляких обмежень і цензурних заборон. А виворитись — ох, як хотілося!»

У виставі була відсутня фінальна сцена з Фортінбрасом. Гірняк, називаючи її героїчною, заявляв, що купюра відбулася всупереч його волі. Можна припустити навіть, що так трапилося через якісь технічні причини.

Тим часом спектакль уривався на словах Гамлета «далі — тиша...» Об'єктивно у постановці смерть героя була неоплакованою, життя — неоціненним. Випадок допоміг Гірняку уникнути помпезного фіналу і завершити сюжет скорботною нотою. Учасник вистави актор П. Крупник так пам'ятав кінцівку Гірняківського «Гамлета»: «Скрегіт металу — це перехрещуються леза шпаг і кинжалів, довго триває бій Гамлета і Лаерта — секундами їх заносить аж за куліси і звідти чути їх важке дихання і металеву січу. А потім, після останніх слів Гамлета, — пуста сцена, вкрита тілами загиблих. Поле бою».

У високому трагедійному ключі вів роль Гамлета актор Володимир Блавацький. Виконавцеві було років сорок, і він грав людину зрілу, розум якої позбавлений юнацької наївності. Стрункий, високий, з розумним і загадковим «блоківським» обличчям, В. Блавацький у цьому образі сповідницьки розповів про долю українського інтелігента, який хоч і загнаний історичними подіями у безвихідь, але не занепав духом, не втратив волі і людської гідності. Природу поетичного стилю своєї гри актор визначив в одному інтерв'ю: «На сцені я прагну пробудити в собі те, що Курбас називав «радістю від гри».

Рецензент вистави відзначав її сильний акторський ансамбль. Б. Паздрій передавав у натурі Клавдія не тільки риси людини нищої — негідника, п'яниці, але й надзвичайно сильну волю, спрямовану на зло. Він був «найбільшим контрастом і головним супротивником Гамлета». Гертруда — В. Левицька — переконлива у слабкості блискучої красуні, яка не могла протистояти шаленому натиску Клавдія. Роль Офелії Є. Шабаровська вела з наростаючим драматизмом, викликаючи сльози співчуття глядачів у сцені божевілля. Полонія актор Іван Гірняк інтерпретував «природним, розумним, людиною з великим життєвим досвідом». Лаерт у С. Дубровського був «самовпевненим експресивним юнаком», а І. Лисенко в ролі Горацио створив тип людини «безпосередньої, спокійної, з ніжним серцем і чистим характером, яка розуміє Гамлета до останньої хвилини його життя».

А ось рядок рецензента, що особливо нам дорогий: «По-справжньому високе мистецтво показав Ярослав Геляс у ролі Першого актора».

Я. Гелясу судилося через 13 ро- зіграти Гамлета на сцені Харківсько- го театру імені Т. Шевченка, колиш- нього курбасівського «Березоля». Та- кий от дивовижний кругообіг прой- шла ідея, яка колись зародилася у Курбаса!

Добре, що є живий свідок історії. Дзвонимо в Ужгород до Ярослава Гомовича Геляса, народного артиста УРСР.

— Добре пам'ятаю спектакль Йо- сипа Гірняка, — каже він. Блавацький був чудовим Гамлетом. Він поєдну- вав емоціональну експресію й інте- лектуальну силу. Уся постановка від- значалася високою театральною куль- турою. В ідейному плані вона захи- щала гуманізм, ніби ставила дзерка- ло перед очима людей, які погруз- ли у кривавій бойні.

А тепер скажемо від себе. Ма- буть, не випадково «Гамлет» не по- казувався тоді німцям. Ми з'ясували це, вивчивши театральні оголошення у львівських газетах того часу, де по- руч з назвою кожної вистави з номе- ра в номер йшла примітка: «для нім- ців» або «для українців». «Гамлет» пройшов 25 разів — з 21 вересня 1943 року по 30 березня 1944 року — тільки для українців.

Після постановки «Гамлета» Й. Гір- няком ця трагедія втілювалася на ук- раїнській сцені лише три рази, однак кожного разу відзначаючи своєю по- явою «згущення історії». У період «відлиги» у Харківському театрі іме- ні Т. Шевченка (1956, перекладач В. Вери, режисер Б. Норд, художник Н. Греченко, Гамлет — Я. Геляс) і Львівському театрі імені М. Занько- вецької (1957, переклад В. Вери, ре- жисер Б. Тягно, художник Ю. Сте- фанчук, Гамлет — О. Гай) у Львів- ському театрі юного глядача імені М. Горького (1981, за перекладами В. Вери і Г. Кочура, режисер В. Козь- менко-Делінде, художники В. Бортя- ков та І. Нірод) Гамлета представля- ли одразу чотири актори: С. Кустов, А. Дейцев, Я. Федоришин, Е. Бже- зинський. Герой відображав долю суч- асного молодого покоління.

Сьогодні, коли ми багато знаємо про війну в Афганістані, та вистава згадується як історично точне відо- браження трагедії тисяч і тисяч ошу- каних молодих людей.

...З часу першого українського пе- рекладу «Гамлета» до його першого сценічного втілення Й. Гірняком ми- нуло 80 років. Далі минає майже пів- століття, поки стає можливим впер- ше розповісти про цю постановку. Чи не надто тривалі інтервали? Пово- лі повертається наша історична па- м'ять...

І от 1990 рік... Своєрідний вибух уваги української сцени до «Гамле- та». У квітні його поставив Запорізь- кий театр імені М. Щорса (переклад Г. Кочура, постановка Е. Митницько- го, режисер В. Михалевич), релети- рують у Тернопільському театрі іме- ні Т. Шевченка і в Ровенському імені М. Островського. Критика ще підіб'є підсумки вражень від кожної з цих постановок. Але вже тепер ясно — час соціально-політичних перетворень у нашому суспільстві, гуманістичний погляд на права людини спонукав театральних діячів вкотре звернути- ся до художньо прекрасної загадки шекспірівського твору.

## З КНИГИ «СПОМИНИ»

Йосип ГІРНЯК

Продовження. Початок в № 1, 2, 3.

1922 рік зустрів Леся Курбаса в зе- ниті творчих задумів та організацій- них планів. Молодий театр, співпра- ця в Державному драматичному те- атрі, а згодом у реорганізованому Театрі імені Т. Шевченка і постава «Гайдамаків» — усе це утвердило йо- го домінуючу позицію в процесі культурно-мистецького життя після- революційної України.

У вересні й жовтні 1922 року в за- пустілих, поруйнованих кімнатах Тро- їцького народного дому при Василь- ківській вулиці загомоніли актори різного віку, різних профілів і різних т. зв. «амплуа», з різних колишніх і існуючих театрів. Усіх їх манила не- буденна самобутня людина, що роз- тривожила спокійне провінційне пле- со служителів Мельпомени. Майже всі вони з настороженням і часто не- прихованим недовір'ям прислухалися до не для всіх зрозумілих мрій про театр майбутнього. Усіх старших ві- ком «неофітів», які вже з не одної театральної печі хліб жували, Курбас закликав забути про своє недавнє, може й замітне, минуле і почати все з початку — з того, що кінчене для молоді людини, яка вирішила опанувати певну професійну грамотність. У даному випадку було поставлене категоричне питання загальної освіти, не тільки професійної. Було передба- чено опанувати семінарним способом історію філософії, літератури, мистец- тва, з особливою увагою до тогочасних напрямів усяких течій та «зі- мів». Однак, найтруднішою пробле- мою для цього контингенту співро- бітників 4-ої майстерні була підго- товка фізичного апарату майбутнього актора й опанування початкових еле- ментів акторської майстерності: фіз- культурна гнучкість, голосова й мов- на техніка, хореографія, фехтування й опанування стильових навиків.

Старші актори побутового театру, які починали свої перші кроки під доглядом Марка Кропивницького, Миколи Садовського, Панаса Сакса- ганського та після довголітнього ста- жування в гуртових сценах і хорах усе ж таки добивалися провідних позицій в акторській ієрархії (Іван Мар'яненко, Сергій Каргальський, Єв- ген Захарчук), з великим внутрішнім опором та слабо прихованим скепти- цизмом прислухалися і приглядалися до того, що вже утверджувалося на прилюдних виставах 1-ої майстерні. Та й актори з Молодого театру, що більше двох років прем'єрували в



Йосип Гірняк.

Державному театрі, а згодом у Те- атрі імені Шевченка й Театрі імені Франка, не легко освоювали переви- шків у 4-ій майстерні. Закостеніле ті- ло старших людей туго піддавалося вимогам пластики, гнучкому рухові, блискавичним рефлексам у фехтуван- ні та акробатичній еквілібристиці. При тренуванні цих дисциплін тра- плялися трагікомічні випадки, а то й пошкодження частин тіла, що приво- дило не раз до переоцінки майбут- ніх планів у театральній професії. Наукові й теоретичні дисципліни та- кож були складною проблемою для підстаркуватих акторів минулого те- атру.

Окремою і складною проблемою у перевишколі акторів було питання т. зв. «системи Курбаса». Навчання системи починалося з практичних «завдань на спостережливість, увагу, уяву». Ми, члени 4-ої майстерні, ак- тори з довголітнім стажем, мусили виконувати завдання, які в той час звалися мімодрамами, на прості фі- зичні дії без конкретних предметів: попросувати штани, принести води, запалити в печі, випити склянку чаю тощо. На цьому вивчалися здібності актора до спостережень, уміння від- творити життєвий епізод. Тут же ви-