

ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК 821.111-2.03=161.2:792.2(477.83-25)“19”-051 М. Рудницький

ТЕАТРАЛЬНА ШЕКСПІРАНА МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО

Майя ГАРБУЗЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, к. 22, 71008 Львів, Україна,
тел.: 0322 39 42 96, e-mail harbuzyuk.maya16@gmail.com*

У статті здійснено огляд перекладів драматургічних творів В. Шекспіра для українського театру пера М. Рудницького. Також висвітлено його театральну-критичну діяльність як рецензента шекспірівських вистав, що відбувались у Львові у 1950-1969 рр. Уточнено та деталізовано перелік шекспірівських вистав, зокрема, “Гамлета”, що їх бачив або міг бачити М. Рудницький на львівській сцені.

Ключові слова: історія української театральної критики, українські переклади п'єс В. Шекспіра, історія українського театру ХХ ст.

Постать професора Львівського університету Михайла Рудницького – видатного літературознавця, письменника, поета, перекладача, літературного і театального критика – сьогодні не окреслена уповні. Ґрунтовні розвідки відомих українських літературознавців, зокрема, М. Ільницького, С. Квіта розкривають його літературний доробок та літературознавчий спадок [5; 6]. Звертаються у своїх дослідженнях до цієї постаті перекладознавці: Р. Зорівчак, А. Василик-Фурман [2; 4]. Але практично не дослідженою залишається театральна-критична спадщина М. Рудницького.

У запропонованій статті вперше здійснено спробу окреслити територію, що об'єднала шекспірознавчі й театральні інтереси М. Рудницького. Цю територію творять його переклади драматичних творів В. Шекспіра та рецензії на шекспірівські вистави. Необхідно одразу наголосити на значущості досягнень Михайла Рудницького у кожній з цих царин – і для становлення та розвитку сучасного національного театру, і для утвердження української театральної критики.

Зацікавлення театром проходить крізь усе життя М. Рудницького. Це зумовлено і активністю та строкатістю театального життя Галичини першої половини ХХ ст., і тонкою внутрішньою душевною організацією самого митця, і критичним пафосом його аналітичного пера, і блискучою ерудицією не лише начитаного, а й “надивленого” у мистецтві Рудницького.

Він народився у відомій українській сім'ї галицьких інтелігентів. Навчався у Львові в Академічній українській, згодом у Бережанській гімназіях. Майже не має підстав сумніватися, що мусив бачити багато з того, що пропонувала тоді українській громаді трупа театру товариства “Руська бесіда”, мандруючи містами й селами Галичини. Продовжуючи навчання у Львівському університеті (з 1908 р.) мав би він бути свідком цікавих мистецьких явищ з життя польського Міського театру (нині у його приміщенні – Львівський національний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької). М. Рудницький перебував у Києві у буремний час національних визвольних змагань, коли там під орудою Українського уряду поставали перші національні театри (1917–1918), де діяв експериментальний “Молодий театр” Леся Курбаса (1916–1918), і Олександр Загаров на чолі Державного драматичного театру активно впроваджував на українську сцену зарубіжну класичну та сучасну драматургію (1918–1919). Врешті, він кількаразово вирушав до Європи (1910–1911, 1919–1922), де вирували потужні хвилі “великої театральної реформи”, дивився вистави театрів Франції, Англії. З поверненням 1922 р. додому він не міг залишатись осторонь конструктивних мистецьких процесів і долучився до розвою української сцени в Галичині насамперед як перекладач.

Власне, на цьому шляху до європейського простору українські майстри сцени ще від 60-х років XIX сторіччя особливе місце віддавали творчості В. Шекспіра, а саме шекспірівський драматургії, її перекладам та впровадженню на сцену. І хоч на початок XX ст. українською вже було надруковано чимало шекспірівських перекладів – достатньо згадати доробок П. Куліша, переклади Ю. Федьковича, М. Старицького та І. Франка, з них жоден не був зреалізований сценічно. На південно-західній Галичині мистецьким силам бракувало стабільного й творчого, й фінансового становища, на південно-східній Україні імперська цензура категорично забороняла вихід на українську сцену шекспірових творів, очевидно, й сама літературна якість перших перекладів була аж ніяк не бездоганною. В контексті інших слов'янських культур українська сценічна практика того часу була однією з найвідсталіших у сенсі опанування шекспірової творчості. Тільки 1920 р. Леся Курбас у Кийдрамте здійснить першу в історії України шекспірову постанову – “Макбет” у перекладі П. Куліша, відредагованому самим режисером. У Галичині ж першими, хто прокладе шлях на сцену шекспірівським героям, стануть перекладач Михайло Рудницький та режисер Олександр Загаров.

Яким чином відбулось знайомство М. Рудницького із О. Загаровим – невідомо. Можемо припустити, що могло це статись ще у Києві, 1918 р., або ж – безпосередньо у Львові, після повернення М. Рудницького із Західної Європи в Галичину. Цікаво, що отримавши від мистецького керівника театру товариства “Українська бесіда” О. Загарова замовлення осучаснити, вдосконалити вже існуючий переклад “Отелло” П. Куліша (видрукуваний у Львові 1882 р.), М. Рудницький у відповідь запропонував власний варіант перекладу: “ясний та легкий до сприйняття” – як скаже згодом про нього рецензент прем'єри Михайло Кедрин (псевдо Івана Рудницького) [7]. Маємо показовий приклад співпраці перекладача й театру і маємо всі підстави стверджувати, що, працюючи над цим перекладом у 1922–1923 роках (прем'єра відбулася 14 червня 1923 р.) М. Рудницький співпрацював із театром доволі тісно. Із рецензії на цю виставу вже зазначеного автора (газета “Діло” від 16 червня 1923 р.) довідуємося, що своєрідним прологом до прем'єри стала академічна доповідь М. Рудницького про творчість В. Шекспіра. Нагадаємо, що відбувалося це

у залі Музично-драматичного товариства ім. М. Лисенка (сьогодні тут – Львівське державне музичне училище ім. М. Шашкевича). Справжнє захоплення Шекспіром та істинно просвітницький патос виступу доповідача того знаменного вечора вилились у те, що доповідь тривала замість запланованих 25 хвилин аж годину.

Безсумнівно, перша в Україні національна прапрем'єра “Отелло” 1923 р. несла в собі велику частину праці й серця М. Рудницького. Коли йдеться про перекладача такого рівня знань та європейської освіти, можна без перебільшення вважати, що осягнення тих чи інших образів трагедії, самої природи шекспірівського тексту в процесі постанови не могло відбуватися без його участі та впливу. Він щойно повернувся з Європи, де міг бачити найсучасніші версії шекспірових постанов (яких саме – це питання подальших студій), він очевидно був прихильником і однодумцем О. Загарова, коли той прищеплював львівській сцені драматургію Вайлда, Ростана, Гальбе, Гайсманса, Гольдоні, Мольєра, Зудермана. Сьогодні надзвичайно важко визначити, якою була участь перекладача у самому ідейно-мистецькому розв'язанні вистави. Принаймні у значно пізнішому тексті 1955 р. (до нього ми ще звернемося) М. Рудницький симптоматично порівнює героїв з “Гамлета” до персонажів “Отелло”: “Частим недоліком постановок “Гамлета” є те, що король Клавдій не є досить сильною індивідуальністю; цей узурпатор повинен у “Гамлеті” займати більш-менш таке місце, як в “Отелло” Яго”[12, с. 13]. Чи може ця остання фраза бути відлунням рішення вистави 1923 р.? Очевидно, друк перекладу зможе дати відповіді на це та інші питання. Що ж до значення цієї, не до кінця вдалої львівської прем'єри, слід навести слова тогочасного рецензента, що, підсумовуючи, зазначав: “Те, що Шекспір вперше ввійшов до репертуару української сцени, є домінуючим моментом над усіма іншими думками щодо вистави. З хвилини, коли в аудиторії національного театру заговорили герої Шекспіра, Мольєра, Ібсена – національний театр перейшов ту прогалину, яка не допускає широку театральну публіку до джерел світової культури”[8].

Вдруге зустріч українського театру, Шекспіра і М. Рудницького відбулась через двадцять років після прем'єри “Отелло”. Про цей, наступний шекспірівський переклад – “Гамлета” – М. Рудницького 1943 р. ми сьогодні знаємо значно більше.

Сам твір можна назвати знаковим у долі М. Рудницького, а надто звернувшись до його ж спогаду, що наводить Анастасія Василик-Фурман у своїй передмові до видання перекладу: “Гамлет” це була перша п'єса, яку я взагалі бачив у театрі, дев'ятилітньою дитиною, тут у Львові, в будинку давнього Скарбківського театру. Хоча я з її тексту нічого не зрозумів, вона залишила на мене таке сильне враження, що я не полишав жодної нагоди, щоб пізніше, коли де не будь її грали, не подивитись на неї ще раз”[2, с. 11]. Якщо спогад М. Рудницького точний, то не становитиме трудно визначити, кого саме міг побачити тоді маленький глядач у залі Скарбківського театру. У реконструйованому нами репертуарі шекспірівських постанов у Львові знаходимо дату єдиної гамлетівської постанови того року: 28 січня 1898 р. у виконанні та режисурі відомого польського актора Романа Желязовського (цій виставі передували п'ять показів у 1897 р.). На той час малому Михайлові справді щойно виповнилось дев'ять років. Можемо навести повний склад виконавців тієї вистави: Гамлет – Р. Желязовський, Клавдій – С. Геровський, Гертруда – З. Ціхоцька, Полоній – Р. Русшковський, Офелія – Ф. Стахович, Лаерт – Л. Востровський, Горацио – І. Клішевський, Гільденстерн – Я. Новацький, Розенкранц – В. Квяткевич, Озрик

– Г. Сваричевський, Марцелл – М. Єдновський, Дух батька – [?] Громницький, І Актор – Ф. Висоцький, ІІ Актор – Б. Гриневич, І Гробар – Ф. Фельдман, ІІ Гробар – А. Валевський, Дворецький – П. Совінський, Дворянин – Л. Рехенський. Режисер – Р. Желязовський. До речі, Р. Желязовського, тоді ще молодого виконавця головної ролі та режисера вистави, згодом назвуть спадкоємцем найкращих польських акторів шекспірівського трагедійного репертуару – Я. Круліковського та Б. Ладновського. А поки що у відгуку рецензента на прем'єру "Гамлета" 1897 р. він зазнає серйозної критики: "Реалізм і художня міра у відтворенні нескладних почуттів є головними і високими перевагами гри Р. Желязовського, в "Гамлеті" ж навпаки – найважливішими хвилинами є надзвичайно ускладнені вагання перечуленої та філософуючої душі, ті картини у півтінях та півтонах, які втрачають сенс у "широкому" трактуванні Р. Желязовського. Його Гамлет – людина засадничо здорова як фізично, так і духовно, тому його вагання та непевність видаються незрозумілими"[23]. Зрештою, не зважаючи на зауваги, сам рецензент визнає беззаперечний успіх актора у публіки. Так чи інакше, але в цьому короткому факті з біографії М. Рудницького маємо беззастережний факт віддзеркалення польської сценічної культури у сприйнятті юного українця.

Якщо зважити на слова М. Рудницького про те, що він намагався дивитися усі спектаклі "Гамлета", то можемо розширити потенційний перелік переглянутих ним вистав, принаймні у Львові. Можна напевно сказати, що він бачив, і, можливо, неодноразово, знамениту креацію Гамлета у виконанні одного з найвідоміших акторів польського театру Кароля Адвентовича, прем'єра якої відбулася 1908 р. на сцені Міського театру, а покази тривали аж до 1912 р. Гадаємо, що у 1914 р. йому пощастило потрапити на прем'єру "Гамлета" у виконанні славетної польської актриси Станіслави Висоцької, це була виняткова подія не лише для Львова, вона широко анонсувалася, мала значний розголос, тож напевне не могла не привернути його уваги. А 1928 р. він напевно не міг оминати ще двох гамлетівських спектаклів у Львові: із світової слави трагіком Алесандро Моїссі та польським актором і режисером Янушем Страхоцьким. Це лише львівська частка переліку "Гамлетів" поруч із виставами європейських театральних столиць того часу. Додамо до цього численні інші вистави за шекспіровими творами у польському театрі, котрих у Львові тільки у міжвоєнний період було поставлено понад десяток: "Як вам це сподобається" (1924, 1931), "Коріолан" (1936), "Венеційський купець" (1920, 1930), "Отелло" (1918, 1926), "Сон літньої ночі" (1925, 1932), "Дванадцята ніч" (1926, 1931, 1933, 1940). Про рецензію на останню з них йтиметься трохи далі. Все це робить постать М Рудницького особливо цікавою в сенсі театрознавчому. Для національного театрознавства велику вартість мало б опрацювання архіву М. Рудницького з метою додаткового пошуку та систематизації зафіксованих вражень від шекспірівських вистав.

Тож переклад М. Рудницького "Гамлета" мав під собою велике особисте підґрунтя та театральний досвід. На щастя, після довгих років невідомості й пошуків, маємо два варіанти перекладу "Гамлета". Один з цих перекладів, знайдений Б. Козаком в архіві Володимира та Євдокії Блавацьких, що зберігається в Українському Музеї Нью-Йорка (США) та видрукований у часописі "Просценіум" 2004 р. – очевидно, стосується прем'єри 1943 р.. Другий, що зберігався у домашньому архіві М. Рудницького і виданий кафедрою театрознавства та акторської майстерності ЛНУ ім. Івана Франка окремою книжкою 2008 р., очевидно, був відредагований автором пізніше.

Щодо прем'єри 1943 р., то про неї сьогодні відомо доволі багато¹. Проте продовжують виринати нові й нові деталі, пов'язані із цією подією і постаттю М. Рудницького зокрема. (Так, наприклад, Л. Крушельницька у спогаді про М. Рудницького до невеликої книжки-перевидання його прозових творів свідчить, що у 1942–1943 рр. (саме коли відбувалась праця над перекладом) він мешкав у селі Залуква біля Галича, де був учителем у родині Терпиляків[9, с. 21]).

Для нас же важливим залишається незмінний метод роботи М. Рудницького-перекладача: не тільки робота над текстом, але й живий контакт із театральним колективом, спілкування із постановниками та акторами, роз'яснення найскладніших місць у творі, читання лекцій з історії літератури та шекспірівського театру. Зокрема, у вже цитованій передмові А. Василик-Фурман посилається на конспект лекцій, що їх прочитав професор М. Рудницький акторам під час підготовки вистави[2, с. 12].

Наголосимо, що й цей переклад, як перед тим “Отелло”, одностайно було визнано легким і зрозумілим. Перекладознавчий аналіз, розпочатий Р. Зорівчак[4] і продовжений А. Василик-Фурман[2], доводить високу перекладацьку майстерність М. Рудницького. Але ми звернемося лише до однієї лексичної одиниці, що може засвідчувати внесок перекладача в саму концепцію вистави. У першому варіанті тексту перекладу, 1943 р., персонажі звертаються до Гамлета доволі несподіваним чином – “князь”. Немає підстав сумніватися у тому, що саме так і звучав цей текст на львівській сцені 1943 р. Очевидно, аналіз та оцінка перекладознавців цього нюансу – попереду. В нашому ж контексті ця вербальна деталь набуває особливої цінності у поєднанні зі ще однією “дрібницею” – декораційною (художник – Мирослав Григоріїв). Як відомо, для вистави було обрано історичний принцип оформлення, тобто дія відбувалась на тлі зображення королівського палацу доби Ренесансу в

¹ Див., зокрема: Гайдабура В. Театральні сни журнального часу // УТ. – 1989. – № 5. – С. 28-29; Гайдабура В. Театр, захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944). – К.: Мистецтво, 1998. – 220 с.; Гайдабура В. Театр між Сталіним та Гітлером. – К.: Факт, 2004. – 320 с.; Гамлет на українській сцені. П'р О. Тарнавського. Програмка до вистави “Гамлет”. – Львів, 1943. – 24 с.; Гарбузюк М. Множинність історичних контекстів національної прапем'єри “Гамлета” на сцені Львівського оперного театру 1943 р. // Вісник Львівського університету імені Івана Франка. Серія Мистецтвознавство. – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 71-78; Гарбузюк М. Національна прапем'єра “Гамлета” в українському театрознавстві другої половини ХХ ст. / Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці театрознавчої комісії – Т. ССXLV – Львів, 2003. – С. 325-338; Костюк Г. Перед новим жанром // Студентський прапор. Журнал української академічної молоді. – 1944. – Ч. 6 (12). – 48 с.; Любченко А. Щоденник. – Вид. М. П. Коць. – Львів–Нью-Йорк, 1999. – 381 с.; Макарик І. “Гамлет”: нічийна земля / Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці театрознавчої комісії. – Т. ССXLV – Львів, 2003. – С. 301-324; Максименко С. Творча діяльність “Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру” (1941–1944 рр.) в контексті історії національного сценічного мистецтва. – Автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд-та мист-ва. – К., 2008. – 18 с.; Мелянський Богдан. З таємних глибин акторської творчости. Розмова з дир. В. Блавацьким про його працю над ролею Гамлета // Львівські вісті. – 1943. – Ч. 250. – 31 жовт./1 лист. – С. 4; Німчук І. Вистава “Гамлета” у Львові // Наші дні. – 1943. – 4 жовтн. – С. 8; Німчук Іван. Великий день українського театру у Львові // Краківські вісті. – 1943. – ч. 214 (952). – 26 вересн. – С. 3-4; Паламарчук О. ...А музи не мовчали. – Львів, 1996. – 146 с.; Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Вид. М. П. Коць. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995. – 244 с.; Ревуцький В. Віра Левицька. Життя і сцена. – Вид. М. П. Коць. – Торонто – Нью-Йорк, 1998. – 276 с.; Ревуцький В. До історії українського “Гамлета” // Клен Юрій. Твори : у 4 т. – Торонто, 1960. – Т. 4. – С. 7-13.; Ревуцький В. Нескорені березильці. Йосип Гіряк та Олімпія Добровольська. – Нью-Йорк, 1985. – 201 с.; Ревуцький В. По обрію життя. Спогади / Українська модерна література. – К.: Час, 1998. – 344 с.

костюмах тієї ж доби. Виразними стильовими ознаками тут слугували, наприклад, центральна портална арка та костюми Гамлета, Клавдія, Гертруди. Здається, такого принципу було дотримано в усьому, але... На старій світлині з останньої дії вистави на заднику ліворуч та праворуч уже згаданої центральної арки бачимо задрапіровану завісу із фрагментами геральдики. Придивившись пильніше, помічаємо, що перед нами – центральний образ герба ...Галицько-волинського князівства: лев, що стоїть на задніх лапах! Він займає одне геральдичне поле поруч із символом колишньої Австрійської монархії (до складу якої свого часу входила Галичина): трьох корон. Як відомо, ці елементи увійшли до гербу дивізії СС “Галичина”, чие військо саме з-під стін Львівського театру восени 1943 р. вирушало у похід. У виставі, що увібрала весь трагізм долі української інтелігенції, націєтворчих, державницьких сподівань, і в ситуації, що не дозволяла виявляти прямі аналогії із сьогоденням – у цій ситуації ці начебто другорядні елементи: звучання слова “князь” разом із хоч не акцентованою, та цілком впізнаваною для сучасників національною геральдикою були складовими вияву засадничих національних концептів спектаклю. Можливо, на цьому не варто б було сьогодні акцентувати нашу увагу, надто зважаючи на те, що жоден із сучасників вистави не залишив у своїх спогадах згадки про ці “дрібниці”. Але ж бо знаємо – у театрі “дрібниць” не буває. Можемо також припустити, що на подібних акцентах залежало не так перекладачеві, що тоді переховувався від німецької влади, як самим постановникам. Зрештою, це питання потребує ще подальших уточнень та з’ясування.

Свій багатющий перекладацький досвід М. Рудницький виклав у відомій праці “За повнокровного Шекспіра”, що увійшла до першого числа Наукових записок факультету іноземних мов Львівського університету, виданих 1955 р.. Вона, на наш погляд, унікальна тим, що цілковито присвячена проблемам перекладу творів Шекспіра для сцени. М. Рудницький обґрунтовує цю позицію тим, що В. Шекспір – драматург, котрий писав для сцени, а не для читання. Власне, ця театроцентрична концепція ученого сьогодні видається надзвичайною. В ній промовляє радше Рудницький-практик театру, аніж літературознавець. Наведемо кілька показових у цьому сенсі міркувань: “У театральній практиці в наш час, як і за часів Шекспіра, умовності сцени диктують драматургові свої вимоги, і ці вимоги рішають про враження, залишене п’есою” [12, с. 6]. Або таке: “До цього часу, здається, не наголошено досить виразно на тому, що п’еси Шекспіра не багато втрачають на сцені в неповному тексті. І не сказано з відповідною силою про те, що вони втрачають чимало від того, коли їх перекладачі думають більше про друкований текст, який мають перед очима, ніж про глядача, який сприймає п’есу слухом” [12, с. 7]. Або ж: “...режисери давно прийшли до переконання, що можна без шкоди для всієї дії скреслювати не тільки текст у ролях, але й зовсім пропускати деякі сцени. Такі скорочення зовсім закономірні, коли зважити, що декорації і одяг артистів допомагають сучасному глядачеві орієнтуватися у дії” [12, с. 7].

Праця “За повнокровного Шекспіра” була надрукована у передчутті нової роботи. Другий розділ цієї статті М. Рудницький розпочинає з інформації про заявлені репертуарні плани кількох українських театрів щодо шекспірівських постанов. Йшлося лише про Театр ім. М. Заньковецької чи й про Харківський ім. Т. Шевченка, де прем’єра відбулася 1956 р. – невідомо. М. Рудницький запропонував свій переклад заньківчанам, зробивши в ньому певні заміни, зокрема, найістотнішу – “принц” замість “князь”. Це засвідчує другий варіант перекладу, віднайдений

в архіві перекладача і виданий 2008 р. На жаль, ані в документах театру, ані в особистому архіві режисера Б. Тягна, з яким авторові статті довелося працювати у Київському державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, не залишилось жодних слідів цієї пропозиції. Не згадали жодним словом про це і учасники вистави, з якими пощастило спілкуватись у процесі реконструкції вистави у 1990-х рр.. Вочевидь, цю пропозицію було доволі швидко усунуто – адже йшлося про “окупаційний шлейф”, що тягнувся за перекладачем Рудницьким та його текстом. Тож його місце посів рішуче розкритикований Рудницьким русифікований текст В. Вера. Принаймні, наказ на початок роботи над виставою датовано 26 травня 1956 р. – а отже, на цей час питання перекладу вже мало бути вирішеним. Нагадаємо, що із заньківчанами професора Рудницького поєднувала багатолітня педагогічна діяльність – він викладав у акторській студії при театрі, тож був там не сторонньою, а своєю людиною. На світлині з архіву н. а. України Бориса Міруса – Михайла Рудницького бачимо в оточенні студійців. Усе це, мабуть, і надавало йому впевненості у можливості використання його тексту. На жаль... .

Втративши надію бути причетним до цієї – третьої у своєму житті української шекспірівської постанови – на хвилі гіркоти М. Рудницький подарував акторові Олександру Гаю окремих відбиток своєї статті із Наукових записок. Подарував, підписавши з притаманною йому іронією: “Товаришу Гаю на спогад з приводу його “майбутнього” Гамлета”. Підпис – Рудницький (цей відбиток своєю чергою подарував автору статті свого часу сам Олександр Дмитрович Гай). Слово “майбутній” недаремно тут взято в лапки – на знак власної туги за нездійсненою, але такою омріяною роботою.

Заньківчани працювали над виставою з певними труднощами. Кілька разів переносили прем'єру. Сам Б. Тягно визнавав, що не вдалось досягнути ансамблю, об'єднати виставу в єдину цілість. Нарешті, після переносу дати прем'єри, вона відбулась 31 січня 1957 р. М. Рудницький був присутній на прем'єрі. І одразу ж, наступного дня, 1 лютого, він надсилає О. Гаєві листа. Досі не було нагоди ввести цей документ в науковий обіг, тож пропонуємо його читачеві сьогодні. В ньому міститься головна оцінка вистави – її М. Рудницький згодом, через півтора місяці ширше викладе у газетній рецензії. Лист написаний на папері формату А4, складеному удвоє. Очевидно, його було надіслано поштою – залишились сліди, що відповідають розмірам конверта. Ось повний текст:

“Вельмишановний Олександр Дмитровичу!

Під свіжим враженням вистави хочу написати Вам кілька слів; щоб Ви знали, як її сприйняли, зокрема Вашу гру. Це був “Гамлет” – єдиного героя, тільки Вашої ролі. Ви вийшли переможцем, як виходить ним на війні той, хто поставлений у найбільш несприятливі обставини, а зуміє подолати їх силою свого таланту. І Ваш успіх запевнений.

Разом з тим не можу затаїти, що з цілою низкою сцен (їх інтерпретацією) погодитись не можу. Не так розумів їх Шекспір, якщо повірити найкращим шекспірознавцям і видатним артистам, які виконували цю роль.

Якщо матиму можливість, поясню чому це кажу і як розумію поодинокі місця...

Немає сумніву, що великий колектив викладачів і студентів англійського відділу, як теж артисти російського театру, може і письменники будуть обговорювати

таку небуденну подію як вистава “Гамлета” і я матиму змогу широко зупинитись на засобах постановки і методі гри поодиноких артистів.

Не маю найменшого сумніву, що якби з самого початку підготовки вистави можна було обміняти думками про неї, погляди тих чи інших критиків-спеціалістів по Шекспіру могли б переконати режисера та артистів, що те чи інше невірне, не переконливе, туманне, а інші розв'язки образів і сцен були б кращі, яскравіші.

Прийміть ще раз вислови признання і щирий привіт

1.II 57

[Підпис] Рудницький”.

На жаль, не відомі матеріали обговорення “Гамлета”, не знаємо чи воно відбулось взагалі.

Так закінчилась для М. Рудницького історія його шекспірівської перекладацько-театральної діяльності. Але з театром його спілкування тривало і в інший спосіб – на сторінках часописів.

Упродовж 50–60-х років М. Рудницький фактично був офіційним рецензентом усіх шекспірівських вистав у Львові (окрім деяких винятків). І саме завдяки тому, що вистави рецензував глибокий знавець творчості Шекспіра, нам залишились у спадок цікаві, змістовні, точні, доказові, аналітичні матеріали, що віддзеркалюють театральне життя Львова того періоду.

Ми звернулися до рецензій цього періоду та однієї, надрукованої 1940 р. Це своєрідний цикл – сім “шекспірівських” рецензій радянського періоду. Всі вони зазначені у бібліографічному покажчику “Шекспір в Українській РСР”, що його уклав М. Мороз до 400-ліття з дня народження драматурга[3]. Це рецензії на вистави: Польського театру у Львові (“Дванадцята ніч”, 1940), гастрольні виступи Московського державного театру ім. Моссовета (“Отелло”, 1951), Державного російського драматичного театру Білоруської РСР (“Король Лір”, 1954), прем'єру Львівського державного драматичного театру ім. М. Заньковецької (“Гамлет”, 1957), виставу Московського державного театру ім. В. Маяковського (“Гамлет”, 1957), ще одну виставу Московського державного театру ім. Моссовета (“Віндзорські жартівниці”, 1959), прем'єру у Львівському драматичному театрі Прикарпатського військового округу (“Комедія помилок”, 1964). Рецензії 1940 – 1957 рр. друковані у газеті “Вільна Україна”, дві останні – у часописі “Львовская правда”.

Перша з них, хоч і лаконічна за обсягом, тим не менш показова для стилю й манери М. Рудницького-рецензента. З іншого боку, вона відкриває маловідому сторінку історії польського театру у Львові² і є ще одним показовим документом складної “доби радянзації”, що прийшла на українські галицькі землі 1939 р. Тому вважаємо за потрібне навести її повністю, відтворюючи усі підкреслення відповідно до оригіналу публікації:

² Історія польського професійного театру у Львові, розпочата з кінця 70-х рр.. XVIII ст., завершилась 1939 р. Його спадкоємець – Польський державний драматичний театр у Львові – діяв за радянської окупації у 1939 – 1941 рр. Тут працювали такі відомі діячі польської сцени як В. Семашкова, В. Домбровський, Ян Кречмар, В. Красновецький, В. Дажевський (останні четверо творили колегію з управління театром). На жаль, жодного з цих імен не зустрічаємо у статті М. Рудницького. Хто з них міг бути режисером та художником рецензованої шекспірівської вистави – питання майбутніх досліджень. Відомо також, що польські митці неоднозначно ставились до роботи у цьому колективі, окремі з них відмовились або уникли необхідності залишитись тут працювати.

“Дванадцята ніч”

Вистава польського державного театру

Це перша вистава з Шекспірових п'єс у Львові за радянської влади. Колектив польського державного театру готувався до неї довго, мабуть, знаючи, з яким натхненням і високим мистецтвом ставлять п'єси Шекспіра радянські театри.

Хто не знає історії постановок “Дванадцятої ночі”, той може вийти після вистави у польському театрі зовсім задоволений. Її сценічне оформлення дбайливе та барвисте, кілька провідних артистів стараються в своїх ролях дорівнятись до своїх великих попередників. Коли ж стати на становищі, що на виставі п'єси Шекспіра ми хотіли б насамперед почитати **твір** геніального драматурга, а не тільки побачити приємне та цікаве **видовище**, тоді можна зробити щодо цієї постановки деякі зауваження.

У Львові поставили п'єсу за тим зразком, що її вперше ставив у 1840 році в Дюссельдорфському театрі Іммерман, коли він серед вільного краєвиду помістив малу сцену з gobеленовою завісою, щоб можна раз-у-раз змінити місце дії, не міняючи в перервах декорацій. Цей вигідний засіб, що має на меті не томити технічного персоналу театру зміною декорацій, ні глядачів довгими перервами, відбирає у глядача багато театральної ілюзії. Весь настрій “Дванадцятої ночі” зв'язаний з інтимністю кімнатних сцен, під час яких відбуваються розмови закоханої пари Орсіна та Віолі; його не можна передати на штучно вирізаному клаптику широкої сцени. Розмова Орсіно з Віолею в 4-й сцені II дії – переломна для всієї п'єси – потребує замкнутої кімнати, інакше вона проходить без враження, як і пройшла у показі польського державного театру.

У п'єсі слабо вийшли ролі перших персонажів, яких завдання є добути з твору Шекспіра її основний високо-поетичний тон. Ні Орсіно, ні Віоля, ні її брат Себастьян, ні Олівія, ні Блазень, не дорівнюють грою комічним постатям Тобія і Христофора.

Найбільший клопіт мають режисери з юмором цієї прекрасної комедії. На сцені появляються смішні постаті, на ній відбуваються фарсові інтермедії, що переходять у циркове видовище, але глядач не реагує на них щирим безпосереднім сміхом. Головна причина у тому, що застарілий переклад не передає належно гри слів, рабелесового дотепу та блискучих каламбурів, з яких можна сміятись, читаючи Шекспіра в оригіналі. Навіть талановитий актор, коли не розуміє Шекспірового юмору, який загубився для нього серед тексту, не зможе передати його глядачам. В любовних сценах “Дванадцятої ночі” ми не відчуваємо натхненої поезії Шекспіра, що в неодному місці нагадує його безсмертні сонети. У розмовах череваня з його худощавим другом, у сценах п'яного бенкету чувається замало реалізму. Не слід забувати, яку велику роль у комедіях Шекспіра грають дотепні критичні зауваження тих “найнижчих”, що глузують з різних соціальних явищ. Їх жарти повинні розуміти і сьогодні аудиторія. Ще в 1924 році А. Луначарський, пишучи про “завдання створення соціалістичного високого мистецтва”, вказував на потребу “воскресити Шекспіра, Шіллера і багатьох інших титанів старовини для зближення великого мистецтва з великими володарями майбутнього – народом”.

Найкраще виконали свої ролі в спектаклі “Дванадцята ніч” Венгжин, Махальський і Леліва. Блазень зовсім не змішав нас своїми жартами і не захопив високопоетичною меланхолійною піснею, якій Шекспір приділив у своїй п'єсі таке важливе місце. Музичний супровід не досить сильно підкреслений у всьому

спектаклі. Зате мистецька декорація вражає зір своєю свіжістю. Не зважаючи на всі ці недоліки, спектакль залишає у глядача приємне враження і безперечно матиме успіх.

М. Рудницький.

На жаль, рецензент не залишив нам імен режисера, художника, виконавці вказані без зазначення ролей, прізвища акторів подано без ініціалів. Можемо тільки припускати, що постановником цієї вистави міг бути Ян Кречмар або Броніслав Домбровський, що на той час працювали у цьому театрі як режисери, а художником – відомий сценограф Владислав Дажевський. Зрештою – це справа окремої розвідки та подальшого дослідження теми.

Повертаючись до постаті рецензента, бачимо, які глибокі знання з історії європейського театру він демонструє, як звертає увагу на якість “застарілого” перекладу, як бракує йому реалізму в одних сценах та поетичної піднесеності – в інших. І неможливо не зауважити, попри обов’язкові кліше комуністичної пропаганди, що перо автора веде власна критична думка, самостійна й незалежна.

Хай і надалі цензорські обмеження нав’язували обов’язкові тези про особливі досягнення радянського театру в освоєнні спадщини Шекспіра, а також вульгарно-соціологічні “ярлики” на кшталт “Отелло – виходець з народу” – у наступних шекспірівських рецензіях критик залишався вірним собі, своїй блискучій ерудиції, гострому критичному розуму, пильному оку та чутливому, витонченому слухові.

Якими критеріями послуговувався театральний критик М. Рудницький в аналізі шекспірових постав? Звичайно, насамперед – це якість використаного перекладу. Глибокий знавець першоджерела-оригіналу, він і в наведеній вище рецензії, і практично в кожній наступній наголошує на проблемі адекватної передачі Шекспірової мови. Так, з приводу “Віндзорських жартівниць” критик пише: “Він (переклад) добрий, але С. Маршак та М. Морозов не змогли передати своєрідності низки англійських народних жартів та каламбурів”[18]. У рецензії 1940 р. бачимо, як рішуче він стає на захист саме тексту: “на виставі п’єси Шекспіра ми б хотіли насамперед почути **твір** [підкреслення *М. Р.*] геніального драматурга, а не тільки побачити цікаве **видовище**”[11]. Обороняючи В. Шекспіра, М. Рудницький незмінно стежив за культурою озвученого слова, за власне текстом, що лунав зі сцени. Мабуть, це багато в чому визначило його захоплення грою О. Гая, відомого своєю особливою майстерністю сценічної мови: “Не одного глядача О. Гай підкупив своїм внутрішнім теплом, яке проявилось у м’яких переливах голосу, що не зривається і не переходить меж природності”[17]. Це – свідчення власне літературоцентристської позиції, що виказує в ньому філолога, мовознавця, знавця перекладу.

Залишаючись представником території “літератури й мовознавства”, в аналізі вистав М. Рудницький водночас виходив з логіки сценічного, а не тільки літературного твору. Для М. Рудницького розгляд вистави неможливий без з’ясування її загальної концепції, тобто режисерського вирішення. З цього погляду М. Рудницький – справді модерний критик, який мислить категоріями театру ХХ сторіччя. Так, він лаконічно й зрозуміло визначає особливості постановочного вирішення “Віндзорських жартівниць”: “...постановник вистави Ю. Завадський вирішив надати “Віндзорським жартівницям” цілковито самостійну інтерпретацію, намагаючись уявити собі, як до постави п’єси підійшов би сам драматург, якби опинився в ролі режисера – нашого сучасника.

В оригіналі “Віндзорських жартівниць” чимало елементів італійської комедії “дель арте”, що дає широкий простір для імпровізації; окрім цього, в шекспірівському театрі “Глобус” сцена зливалась з аудиторією і глядна зала перетворювалась на активного учасника спектаклю. Всі ці особливості врахував у своїй роботі Ю. Завадський, створивши цілковито своєрідну, незвичайну виставу. Уже сам факт уведення у виставу нового персонажа – ведучого, інтермедій, читання шекспірівських сонетів засвідчує оригінальність підходів театру до постави. Вистава розгортається у стрімкому темпі, як і прийнято у фарсах. Чудово підібраний склад виконавців грає легко, невимушено, яскраво”[18].

Та найголовнішим завданням критика-Рудницького залишався аналіз виконавської майстерності акторів. У рецензії на “Отелло” 1951 р. він залишив нам прекрасні рядки, присвячені Отелло у виконанні М. Мордвінова, Яго у виконанні Б. Оленіна, Дездемони – І. Карташової[16]. А стаття “Три сценічні образи Гамлета”, присвячена трьом Гамлетам у виконанні О. Гая, М. Казакова, Є. Самойлова – невеликий, але ґрунтовний аналіз кожної з робіт, скерований на виявлення особливостей, індивідуального підходу акторів до своїх персонажів. Це – справжній приклад компаративістики, та ще й на шпальтах щоденної газети! Зазначивши основні прикметні риси двох Гамлетів: Самойлова – нервово-пристрасного та Казакова – м’якшого, ліричнішого у своїй барвах, рецензент виступає проти спрощеного протиставлення, розщеплення цього образу на юнацько-героїчне та лірико-філософське начала. Власне, за львівським виконавцем О. Гаєм він визнає здатність глибоко відтворювати “суперечливі, але разом з тим невіддільні елементи психології Гамлета...”, “свідомо зрікатись однієї чіткої лінії гри”, “у самому процесі гри шукати, вагатися...”[17].

Так, М. Рудницький – поборник психологічного театру, але в сенсі художньої правди, а не правдоподібності. Саме тому усім трьом виконавцям Гамлета, і насамперед москвичам, він докоряє в недостатньому відтворенні психологічної лінії розвитку образу: “У грі всіх згаданих артистів недостатньо відтворений процес духовного зростання Гамлета...”[17].

Гастрольну виставу “Король Лір” Київського театру ім. І. Франка було показано у Львові в липні 1959 р. Ця резонансна вистава – у поставі молодого режисера В. Оглобліна із М. Крушельницьким у головній ролі – стала справжнім новим прочитанням класичної трагедії, переосмисленням трагізму Ліра, свідомо знятого з котурнів. Безумовно, шлейф суперечок та дискусій докотився до Львова ще до приїзду киян. Можливо, не бажаючи брати участь у дискусії або маючи внутрішнє упередження проти такого рішучого експерименту, або ще з якихось, не з’ясованих нині причин, М. Рудницький не рецензував цю виставу. Ще 20 червня 1959 р. він видруковує рецензію на шекспірівську комедію гастролуючого московського театру, а 9 липня у Львівській опері уперше показано київського “Короля Ліра” – та рецензії у двох львівських часописах пишуть інші автори – О. Плаушевська [19] та В. Попов (остання рецензія відсутня у бібліографічному покажчику Мороза)[20]. Чому? Це ще одна загадка в біографії та творчості видатного ученого.

Вивчення театрального-критичного доробку М. Рудницького потребує великої подальшої праці. Це – справа майбутніх дослідників української театральнокритичної думки та вітчизняного шекспірознавства.

Та навіть перше, оглядове звернення до критичної спадщини М. Рудницького дає змогу стверджувати, що його внесок у розвиток театральної критичної думки Галичини середини ХХ ст. є вагомим.

Так, праця М. Рудницького на театральній-критичній ниві була продовженням його літературно-критичної діяльності, але в жодному разі не мала ознак маргінальності. Цей невеликий кількісно доробок прислужився і його авторові, й українському театрові та критичній думці у найголовнішому – інтеграції рідної культури у світовий, європейський обшир.

1. *Боньковська О.* Львівський театр товариства “Українська бесіда” 1915–1924. – Львів, 2003. – 340 с.
2. *Василик-Фурман А.* Трагедія В. Шекспіра “Гамлет” в перекладі Михайла Рудницького / Шекспір Вільям: Гамлет – Перекл. з англ. – Львів, 2008. – С. 5-18.
3. Вільям Шекспір в Українській РСР: Бібліогр. покажч. / Склав М. О. Мороз. – Львів, 1964. – 75 с.
4. *Зорівчак Р.* Українська гамлетіяна і Михайло Рудницький // Просценіум. – 2004. – № 1-2 (8-9). – С. 124-130.
5. *Льницький М.* Від ідеї до форми // Критики і критерії. Літературно-критична думка в західній Україні 20-30-х років ХХ ст. – Львів, 1998. – 148 с.
6. *Квіт С.* Естетична доктрина Михайла Рудницького // Визвольний шлях. – 2000 р. – Ч. 2 – 6, 9-10. – 125 с.
7. *Козак Б.* Палімпсест українського “Гамлета”: переклад і прапрем’єра 1943 р. // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2003. – Ч. 3. – С. 52-75.
8. *М[ихайло] Кедрин* [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій, переклад М. Рудницького, постановка О. Загарова // Діло. – 1923. – Ч. – 58. – 16 червн. – С. 3-4.
9. *Рудницький М.* Ворог целібату. Самовар. – Львів: Тріада плюс, 2007. – 92 с.
10. *Рудницький М.* “Гамлет”. Спектакль театру ім. М. Заньковецької // Вільна Україна. – Львів, 1957. – 13 берез. – С. 3.
11. *Рудницький М.* “Дванадцята ніч” (В постановці польського державного театру) // Вільна Україна. – 1940. – 11 квітня. – С. 6.
12. *Рудницький М.* За повнокровного Шекспіра // Наукові записки Львівського державного університету імені Івана Франка. – Т. XXX. Факультет іноземних мов. – Вип. 1. – Львів, 1955. – С. 5-19.
13. *Рудницький М.* Король Лір // Вільна Україна. – 1954. – 12 червн.
14. *Рудницький М.* Лист до О. Гая від 1 лют. 1957. – Рукопис. – Архів М. Гарбузюк. – 4 с.
15. *Рудницький М.* На сцене – Шекспир // Львовская правда. – 1964. – 19 март. – С. 4.
16. *Рудницький М.* “Отелло” (Гастролі Московського державного ордена Червоного Трудового Прапора драматичного театру імені Московської Ради) // Вільна Україна. – 1951. – 18 липня. – С. 4.
17. *Рудницький М.* Три сценічні образи Гамлета (Гастролі Московського театру ім. В. Маяковського) // Вільна Україна. – 1957. – 16 червн. – С. 3.
18. *Рудницький М.* Шекспировский спектакль // Львовская правда. – 1959. – 20 юн.
19. *Плаушевська О.* Нова зустріч з Шекспіром // Вільна Україна. – 1959. – 16 липн.

20. Попов В. “Король Лир”. Гастроли театра имени Ивана Франко // Львовская правда. – 1959. – 26 июля.
21. Шекспір В. Гамлет (переклад Михайла Рудницького) // Просценіум. – 2004. – № 1-2 (8-9). – С. 131-206.
22. Шекспір Вільям: Гамлет – Перекл. з англ. – Львів, 2008. – 192 с.
23. (W. Dbz.) Z teatru // Kurier Lwowski. – 1897. – № 72. – 13. III. – S. 4.

ТЕАТРАЛЬНА ШЕКСПІРІАНА МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО Майя ГАРБУЗІУК

*Львівський національний університет імені Івана Франко,
кафедра театрознавства і акторського мистецтва,
ул. Валова, 18, к. 22, 71008 Львів, Україна,
тел.: 0322 39 42 96, e-mail harbuzyuk.maya16@gmail.com*

Стаття пропонує огляд перекладів драматургічних творів В. Шекспіра для українського театру пера М. Рудницького. Також розкрито його театральну-критичну діяльність як рецензента шекспіровських спектаклів, які були показані в Львові в 1950–1969 гг. Уточнена і деталізована інформація про шекспіровські спектаклі, а саме, про “Гамлета”, які бачив М. Рудницький на львівській сцені в кінці XIX – першій третині XX ст.

Ключові слова: історія української театральної критики, українські переклади п'єс В. Шекспіра, історія українського театру XX ст.

THEATRIC SHAKESPEAREIANA OF MYKHAILO RUDNYTSKYI Maya HARBUZIUK

*Lviv Ivan Franko National University
Theatre Studies and actor craftsmanship department
Valova Street, 18/22, 71008 Lviv, Ukraine
tel.: 0322 39 42 96, e-mail harbuzyuk.maya16@gmail.com*

The article discusses the review of W. Shakespeare dramaturgic works translation by Ukrainian artist Mykhailo Rudnytskyi. The article also outlines his theatrical critical activity as a reviewer of Shakespearian stages which took place in Lviv in 1950-1969. The description details of different performances, especially the performance of “Hamlet”, which were or might have been seen by Mykhailo Rudnytskyi on Lviv stage, are provided.

Key words: history of Ukrainian theatrical critics, Ukrainian translation of W. Shakespeare's plays, history of Ukrainian theatre in XX century.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.2009
Прийнята до друку 23.09.2009