

УДК 792.2.09:792.57(477.83-25) ”1942”

**ГАЛИЦЬКА ПРЕМ'ЄРА “КАМІННОГО ГОСПОДАРЯ”
ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ЛЬВІВСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРИ
22 ГРУДНЯ 1942 РОКУ**

Надія ТИМКІВ

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1/251, 79000 Львів, Україна,
тел.: 8 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

У статті досліджено особливості львівського прем'єрного показу п'єси Лесі Українки “Камінний господар”, у контексті загальнокультурних та історичних подій другої світової війни.

Ключові слова: В. Блавацький, Й. Гірняк, О. Добровольська, Львівський оперний театр, Дон Жуан, постава

Прем'єра п'єси “Камінний Господар” Лесі Українки у Львівському Оперному Театрі, в грудні 1942 року, надає сьогодні досліднику більше запитань до роздумів, аніж відповідей, та підіймає чимало болючих тем для історії українського театру. Перша проблема з якою нам довелося зіткнутись – це нестача матеріалів та документів, які в силу історично складених обставин зникли чи то згубились у роках війни й на еміграції. Друга проблема, набагато складніша, – психологічна, – а саме небажання багатьох учасників постанови “Камінний господар” 22 грудня 1942 року пригадувати особливості своєї праці в ЛОТ у особистих спогадах та біографіях. До того ж, історична епоха Радянського союзу, яка усіма методами намагалась викоринити пам'ять про роботу істинно українського театру у важкі воєнні часи німецької окупації, змушуючи багатьох авторів “переписувати” історію під угідну їй манеру та викреслюючи з неї десятки великих імен, а значить і можливість дослідити їх “по свіжих слідах”, завдала чималої шкоди сьогоденним спробам встановити правду.

Історія сценічних прочитань драматичних творів Лесі Українки на Галичині до 1942 року не була дуже багатою. Відомо, що у своєму театрі “Заграда” режисер В. Блавацький звертався до драматичних поем “Йоанни, жінки Хусової” та “На полі крові” [5, с. 87–89]. Були також й інші спроби втілити на сцені образи великої поетеси у драмі-феєрії “Лісова пісня”, наприклад у Йосипа Стадника, в театрі “Українська бесіда” 15 листопада 1921 р., однак одну із найскладніших і найпроникливіших драм – “Камінного господаря” до цього часу на Галичині оминали. Причиною цього міг стати також міф про “не сценічність” драматичних творів Лесі Українки, який тягнувся за ними ще з перших ранніх втілень “Блакитної троянди” у театрі М. Садовського. Драма “Камінний господар” належить до когорти тих творів, що окрім досконалої техніки акторського виконання вимагають внутрішньо-психологічної готовності до неї. Усе це чудово розумів В. Блавацький,

який писав у своїх спогадах про те, “що для успішної реалізації творів Лесі Українки на сцені мусить бути високомистецький акторський ансамбль. З тих саме причин треба вважати задум поставити на сцені «Камінного господаря» дуже сміливим” [4, с. 195].

Початком історії творення постанови можемо вважати весну 1942 року, коли до окупованого німецькими військами Львова приїхали відомі на всю Україну актори “Березолу”, учні Леся Курбаса, – Йосип Гірняк та його дружина, актриса і педагог Олімпія Добровольська [6]. В цей час справами драматичного сектору ЛОТ займався художній керівник театру В. Блавацький, який саме переймався скрутним станом режисури у цьому відділі. Професор і дослідник українського театру Валеріян Ревуцький пише, що “приїздом акторів Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської до Львова 1942 р. Блавацький дуже втішився і віддав цілковито йому драматичний відділ, а сам зайнявся оперою та оперетою” [5, с. 195]. Добре усвідомлюючи, якою великою можливістю та відповідальністю водночас є нагода керувати українським театром у воєнні часи та мати можливість показати глядачеві, що масово почав відвідувати театр, якісну драматургію, Йосип Гірняк спільно із Володимиром Блавацьким вирішили познайомити аудиторію із саме такими її зразками, котрі формували б у галицького глядача культурну свідомість та почуття смаку, надаючи водночас акторам можливість творчо розвиватись.

Першими режисерськими роботами Й. Гірняка на сцені ЛОТу стали “Мина Мазайло” М. Куліша (2 травня 1942 р.), “Самодури” К. Гольдоні (1 липня 1942 р.), “Степовий гість” Б. Грінченка (27 серпня 1942 р.). Згодом була “Облога” Ю. Косача (23 березня 1943 р.), перший український “Гамлет” В. Шекспіра (21 вересня 1943 р.), “Ревізор” М. Гоголя (3 березня 1944р.), що загалом дозволяє нам провести паралелі із Курбасівським “зворотом до Європи і прямо до себе”. Тож не дивно, що в даному контексті перед нами постає “Камінний господар” Лесі Українки.

Не шукаючи собі легких шляхів Йосип Гірняк береться за одну із найзагадковіших європейських тем, яку сама авторка охарактеризувала як таку, що має в собі “щось диявольське, містичне, не дарма вона (тема – Н.Т.) от уже хутко 300 літ мучить собою людей. Кажу, «мучить», бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її і видумав «ворог роду людського», щоб розбивались об неї найщиріші натхнення і найглибші думки...” [8, с. 382].

Ідея втілення високої драматургії Лесі Українки на сцені знайшла собі підтримку у колективі театру та в особі художнього керівника. Незважаючи на те, що свої “Спогади” про їх з Олімпією Добровольською творчий шлях Йосип Гірняк завершує фактом приїзду у Львів, можемо все ж таки довідатись із них, що своє місце у житті цих майстрів театру “Камінний господар” Лесі Українки зайняв набагато раніше, ніж це могло б здаватись на перший погляд. У першій половині 1921 року група акторів на чолі з Амвросієм Бучмою “якому рамки режисерського театру Франка ставали щораз тіснішими” [1, с. 123] відділилась від театру Гната Юри та осіла тимчасово у Черкасах. Таким чином було утворено театр-студію імені Івана Франка, у числі якої були Олімпія Добровольська і Йосип Гірняк, який взяв на себе обов’язки адміністратора. У дуже тісні часові рамки “було відновлено і заново поставлено 17 п’єс, які склали 14 нових вистав” [1, с. 123]. Серед них знаходимо і “Камінного господаря” Лесі Українки. В цей важкий час голоду і нестабільності в силу тривання воєнних дій на теренах України спрагли долучитись до високих злетів театрального мистецтва, що його творив Лесь Курбас, студійці відсилають Йосипа

Гірняка віднайти згубленого у мандрівках провінцією митця. Повернувшись, у силу складених обставин, ні з чим, Йосип Гірняк забирає театр у м. Херсон, де театр-студія, однак, не зумів відвоювати собі місця під сонцем супроти “змосковщеної адміністрації й аудиторії”, що “зжилася і змирися” із російськомовними трупами і це незважаючи на те, що репертуар театру-студії був для херсонців “несподіваною новинкою” [1, с. 123]. Вперше аудиторія мала змогу подивитись окремі п'єси таких великих європейських майстрів як Г. Ібсен (“Примари”), Ж. Б. Мольєр (“Лікар з примусу”, “Манірниці”), К. Гольдоні (“Господиня заїзду”) та ін. українською мовою. Серед них очевидно залишалась і драма Лесі Українки, адже вже у кінці 1921 – зимою 1922 року, після повернення театру-студії з м. Херсону до м. Черкас, коли “комерційна інтуїція” Й. Гірняка “підказала, що в місці нашого осідку всі можливості вже вичерпано” студійці, аби хоч якось зводити кінці з кінцями у ці важкі часи, вирішили податись “у славне, добродушне українське село” [1, с. 132]. І хоча репертуар самого театру був скоріш розрахований на освіченішого міського глядача, кожен з його учасників добре пам'ятав, що “на нашому програмованому прапорі чітко і ясно було написано, що ми несемо зразки світового мистецтва в саму гущу народніх мас” [5, с. 87–89]. Як бачимо, цей стержень обов'язку перед людьми та відповідальність за здійснювану працю залишився у Йосипа Гірняка та його дружини на усе життя і бажання поставити на сцені дійсно високоінтелектуальну, а не лише звиклу глядацькому оку побутово-народну п'єсу, українську драму зародилось у них ще на початку великого артистичного шляху.

З іншого боку, як зазначають дослідники, причиною обрати саме цю п'єсу у ЛОТі була також і думка Олімпії Добровольської, котра в якості помічника режисера додатково навчала акторів сценічної мови, що драми Лесі Українки це “добре підложжя, на якому актори знаходили б чудову вправу для опанування білого вірша” [5, с. 87–89]. Тож, постава “Камінного господаря” була не лише випробуванням на міцність для режисера та драматичної трупи ЛОТу, а й навчальним процесом для усіх водночас. Дійсно, із кількох рецензій на поставу та пізніше опублікованих спогадів її учасників й очевидців можемо стверджувати, що одне з першорядних місць на сцені займало слово автора. Роботу над ним актори проводили дуже скрупульозно що, однак, не до кінця позбавило їх деяких вад. Невідомий рецензент “Краківських вістей” пише, що актори “впоралися із незвичайними для багатьох наголосами в'язаної мови, в якій – на диво! – не терпів нічого й ритм, хоч це все певно не прийшлося їм так легко, коли зважати, що вся вистава йшла без суфлера”. Однак, поруч із захопленими відгуками на поставу автор згадує також: “Одинокий закид, що його мусимо зробити, декому з них, той, що ще й досі дехто з акторів говорить зі сцени так тихо й невиразно, що з того всього мало що на салю доходить. Це відноситься, на жаль, і до деяких головних виконавців” [2]. В цей час Остап Тарнавський, рецензуючи поставу у “Львівських вістях” пише, що актори, ймовірно, не до кінця опанували віршований стиль драми, а це “трохи гальмує акцію” на сцені, оскільки “виконавці намагаються непотрібно деклямувати” [7]. Свій режисерський задум втілення твору Й. Гірняк розмістив у площині соціально психологічної драми, в якій чільне місце займає навмисне протиставлення таких понять як свобода Дон Жуана, його легкість і безтурботність та камінність Командора, твердість та непохитність Донни Анни, чиста вічна любов, жертвність Долорес супроти швидкоплинного та низького потягу Дон Жуана, супроти егоцентричності та самовпевненості Донни Анни.

На головну роль Й. Гірняк обрав актрису Віру Левицьку, яку, як він говорив Валеріану Ревуцькому, обрав собі за Донну Анну ще під час її виконання ролі Ренати у виставі “Ріка” М. Гальбе [5, с. 87]. Проти цієї кандидатури, однак, виступав художній керівник В. Блавацький, який бачив у ролі Донни Анни іншу актрису – М. Степову. Проте саме роль Донни Анни вразила і художнього керівника, і усю публіку найбільше, тож, згодом, у своїх спогадах, він напише, що Віра Левицька мала “незаперечний акторський усіх” у цьому образі. В обсаді на головну роль окрім Віри Левицької було затверджено також в якості другого складу Лесею Кривіцьку, відомості про сценічне втілення якої нам не вдалось поки що віднайти ні у пресі, ні у спогадах сучасників. Що ж до Віри Левицької, то як оповідала асистент режисера та виконавиця ролі Долорес – Олімпія Добровольська, з нею “в ролі Донни Анни не було жодних проблем. Безперечно, попередня участь Левицької в «Йоганні, жінці Хусовій» та у віршованих драмах, допомагала їй і в розкритті тексту цієї драми” [5, с. 87]. Допомагала їй також благородна витончена зовнішність, прекрасна постава і загальний вигляд, що разом створювало досконалий образ Донни Анни [2]. Якою ж була внутрішня креація цієї центральної постаті? Сама виконавиця пригадувала про свою роботу над роллю Донни Анни так: “Заглиблююсь в ідею цього твору Лесі Українки на загальносвітову тему. Шукаю тонких нюансів для передачі найскладніших переживань у роздвоєній душі гордої егоїстичної жінки, що стреміла мати особисту волю для панування над іншими, безжалісної та холодної героїні” [5, с. 195]. Записи сучасників вказують також на двоїстість образу іспанки: зовнішньо Анна легка і товариська “з її уст падають раз-у-раз дотепи та жарти, та й взагалі під її зовнішньою маскою гарної та принадної і легкої дами не легко пізнати розумну та рішучу жінку” [7]. Водночас Донна Анна трактувалась В. Левицькою “як тверда, горда, велична жінка, що наче Шекспірівська леді Макбет пнеться на верхів’я – хоче здобути чоловікові і собі престол та корону” [2]. Цікаво, що таку генезу формування сценічного образу цієї героїні могла витворити також і відома вже на той час думка Є. Ненадкевича – одного з перших дослідників п’єси “Камінний господар” у контексті європейської культури, який підмітив, що саме леді “Макбет” англійського драматурга був одним із літературних джерел драми у Лесі Українки [3, с. 30–31]. Тим більше ймовірним видається факт впливу цієї теорії на постановочну трупку через той факт, що одразу по виставленню “Камінного господаря” у ЛОТі газета “Львівські вісті”, до якої в той час у колонку “літературно-артистичні вісті” дописував близький друг і товариш українських акторів ЛОТу – Остап Тарнавський, у кількох наступних номерах надрукували усю працю Є. Ненадкевича, написану ще в 20-х роках, і з якою, режисер Й. Гірняк, цілком ймовірно, міг бути попередньо ознайомлений. В результаті як у драмі, так і на сцені, “на перше місце між чоловічими виконавцями висунулась п. В. Левицька, артистка з великими можливостями, що йде від одного успіху до другого, та в ролі Анни створила правдиву креацію” [2]. Зваживши усі джерела можемо дійти висновку, що силою поетичного слова Лесі Українки та особистого блискучого таланту актрис Левицької-Добровольської, саме лінія Донна Анна-Долорес виявилася у даній поставі найсильнішою за своїм втіленням, як цього до речі прагнула сама Лесея Українка, відверто протиставляючи ці дві антагоністичні особистості у своїй першій і набагато довшій редакції п’єси “Камінний господар”. Згодом авторка, однак, вирішила заземлити цей “наочний конфлікт”, надаючи своєму інтелектуальному читачеві можливість віднайти його у ґрунті підтексту. Олімпія Добровольська, актриса з широким досвідом, чудово

розуміла протиставну функцію Долорес у цій драмі, тож наділила її “великою дозою ніжності, безмежною добротою і саможертвою” [2], що на фоні величної Анни створювало правдивий образ єдиної чистої і світлої душі у цій драмі.

Щодо чоловічих ролей Дон Жуана (І. Лісненко) та Командора (Є. Курило) тут знаходимо неоднозначні відгуки. Щодо улесливого Дон Жуана маємо свідчення, що І. Лісненко вив'язався із неї в загальному добре. Сприяв цьому його м'який тембр голосу і добре поставлена дикція, однак все ж рецензент заявляє про “брак мужеськості, рішучості і навіть демонічності” [2] у цій креації, що послаблює вісь його стосунків із іншими головними героями. “Знаменитою маскою” [2] стало втілення Командора у виконанні Є. Курила, який “дав наскрізь вирівняний тип незломно-твердого чоловіка і вояка” [2]. Відмітивши яскраву характерність виконавців ролей слуг – Зганареля (Я. Рудакевич), Маріквіти у виконанні Е. Шашаровської, Донни Консепсьйон (С. Стаднікова) та інших дрібних ролей критика вказує, однак, на те, що акторам було досить складно утворити єдиний гармонійний ансамбль впродовж усієї постанови.

Важливим творивом атмосфери вистави була сценографія головного художника ЛОТу – Мирослава Радиша, яка чітко підкреслювала монументальність та величність простору. Завдяки збереженим світлинам з постанови, маємо змогу стверджувати сьогодні, що сценічний простір був відтворений художником точно за ремарками Лесі Українки. Високі камінні балки покоїв, аркадні вінки у мавританському стилі, чіткі суворі обриси покоїв дому Донни Анни та Командора у Мадриді. Критика відмітила також і “багатство стилевих костюмів” [2] виконаних для постанови Е. Олесницькою та Т. Прокопович. Не менш цікавим музичним оформленням Б. Кудрика та його виконанням під егідою Я. Барнича.

Чи розбилися найглибші думки режисера Й. Гірняка об міцні мури іспанської драми Лесі Українки – сказати сьогодні важко, однак, усі очевидці прем'єри 22 грудня 1942 року одностайно наголошують, що для українського театру цей “Камінний господар” був безумовним поступом уперед.

1. Гірняк Й. Спомини / Й. Гірняк / Упорядник Б. Бойчук. – Нью-Йорк : Сучасність. – 1982. – 473 с.

2. З театру. – Краківські вісті. – 1943. – 1 січня. – ч. 1.

3. *Ненадкевич Є.* Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі // Дон Жуан у світовому контексті / Упор. В. Агєєва. – Київ : Факт, 2002. – С. 30–31/

4. *Ревуцький В.* В орбіті світового театру. – Вид-во М.П. Коць. – Київ – Харків. – Нью-Йорк – С. 195.

5. *Ревуцький В.* Віра Левицька. Життя і сцена / Валер'ян Ревуцький. – Торонто-Нью-Йорк : Об'єднання українських письменників “Слово”, 1998. – 269 с.

6. *Тарнавський О.* Йосип Гірняк у Львові / Остап Тарнавський // “Нові дні”. – 1989, липень-серпень. – С. 24.

7. *Тарнавський О.* “Камінний господар”. Прем'єра драми Лесі Українки у Львівському театрі // Львівські вісті. – 1942. – 24/28 грудня – ч. 294 (418).

8. *Українка Л.* Лист до А. Ю. Кримського від 6 червня 1912/ / Леся Українка. Твори в 4-х томах. – Київ : Дніпро, 1982. – С. 382.

**GALICIAN PREMIERE LESIYA UKRAINKA'S "THE STONE HOST"
IN LVIV OPERA HOUSE ON 22 DECEMBER 1942**

Nadiya TYMKIV

*Theatre Studies and actor craftsmanship department,
Lviv Ivan Franko National University
Universytetska Street, 1/251, 79000 Lviv, Ukraine
tel.: 8 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

The article focuses the features of Lviv premiere the play Lesiya Ukrainka "The Stone Host" in the context of general cultural and historical events of the Second World War.

Key words: W. Blavats'kyj, J. Girniak, O. Dobrovols'ka, Lviv Opera House, Don Juan.

**ГАЛИЦКАЯ ПРЕМЬЕРА "КАМЕННОГО ХАЗЯИНА"
ЛЕСИ УКРАИНКИ ВО ЛЬВОВСКОМ ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ
22 ДЕКАБРЯ 1942 ГОДА**

Надежда ТЫМКИВ

*Кафедра театроведения и актерского мастерства,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1/251, 79000 Львов, Украина,
тел: 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

В статье исследованы особенности львовского премьерного показа пьесы Леси Украинская «Каменный хозяин», в контексте общекультурных и исторических событий второй мировой войны.

Ключевые слова: В. Блавацкий, И. Гирняк, А. Добровольская, Львовский оперный театр, Дон Жуан.

Стаття надійшла до редколегії 20.03.2012

Прийнята до друку 13.09.2012