

УДК 792.21(477) “1943”

**ПАЛІМПСЕСТ УКРАЇНСЬКОГО “ГАМЛЕТА”:
ПЕРЕКЛАД І ПРАПРЕМ’ЄРА 1943 РОКУ**

Богдан КОЗАК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
бул. Університетська 1/251, 79000 Львів, Україна,
тел. 8 0322 296 41 97, e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua*

У статті розглянуто: хронологію і проблематику основних періодів підготовки вистави першого українського “Гамлета”, рецензії на її прем’єру, обставини, пов’язані з перекладом тексту п’єси, та його пошуки.

Ключові слова: “Гамлет”, Володимир Блавацький, Михайло Рудницький, Йосип Гірняк.

Перша постава на українській сцені шекспірового “Гамлета”, що відбулася у Львові 1943 р. дедалі більше привертає увагу дослідників театру. Рівно ж привертає увагу і факт створення Львівського Оперного Театру (далі ЛОТ), під дахом якого успішно діяли опера, балет, оперета і драма. Виникнення такого потужного мистецького колективу, окрім підстав політичного характеру¹, мало ще й міцне історичне підґрунтя у 50-літній діяльності першого українського професійного театру, утвореного при Товаристві “Руська бесіда” 1864 р., а також у діяльності мандрівних театрів Галичини 20-30-х рр. ХХ ст. Два професійні галицькі колективи – “Заграва” під орудою Володимира Блавацького та ім. І.Тобілевича під керівництвом Миколи Бенцяля – 1938 р. з’єднались у театр під назвою ім. І.Котляревського. З приходом радянських військ 1939 р. його реорганізовано спочатку в театр ім. Т.Шевченка, а потім – ім. Лесі Українки. 1940 р. у місті також діяв й Львівський державний український театр опери та балету. І хоч, як зазначав у своїх “Спогадах” В.Блавацький, він був лише за назвою український (в ньому працювали переважно поляки, євреї і росіяни), проте все-таки існував як потужна дієва структура із складом у 500 осіб. З вибухом війни поміж Німеччиною та СРСР і при відступі радянських військ зі Львова театр ім. Лесі Українки не евакуйовано. Частково залишилися в місті актори Театру опери та балету. Тож на базі цих колективів 19 липня 1941 р. оперою “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемівського почав роботу Львівський Український Театр, який згодом одержав назву Львівський Оперний Театр.

¹ Останні частини радянських військ покинули Львів вночі 30.06.1941 р. Ще приходу німців 30.06 ранком у Львові вже було створено Управу міста на чолі з Юрієм Полянським, сформовано Комендатуру міста на чолі з Омеляном Мотлем та українську міліцію. Того ж дня проголошено утворення Української держави та Уряду на чолі з Ярославом Стецьком. 5.07.1941 р. почала виходити газета “Українські щоденні вісті”. 6.07.1941 р. львівське радіо транслювало виступ міського симфонічного оркестру під керівництвом Василя Витвицького. 7.07.1941 р. утворено видавництво “Українська книжка”. Віру українців у можливість утворення Української держави перекреслили німці 11.07.1941 р., заарештувавши Ярослава Стецька та інших міністрів Уряду, а також керівників організації ОУН на чолі із Степаном Бандерою. Включення Галичини до складу Генерального Губернаторства остаточно поховало всі надії.

У першому числі щомісячного часопису “Наші дні” за грудень 1941 р. у рубриці “Хроніка” можна було прочитати: “Найчисленнішою є Спілка Українських Театральних Мистців. Вона об'єднує поперх 200 мистців. Від початку липня існує у Львові український театр, у якому львівські мистці можуть плекати своє мистецтво” [19, с. 14]. Постава вершини творчого генія В.Шекспіра – трагедії “Гамлет” на сцені колишнього Великого міського театру у Львові 1943 р. стала закономірним виявом сили і зрілості національної театральної культури.

У періодичних виданнях, що виходили на той час: “Львівські вісті”, “Краківські вісті”, “Наші дні” – знаходимо близько десятка публікацій, пов'язаних з прапрем'єрою “Гамлета”. Поруч з рецензіями друкувалися і рисунки-портрети акторів у ролях з цієї вистави роботи художників С.Грузбенка (Грузберга. – **Б.К.**), О.Танасевича та В.Форостецького, а також дружні шаржі Л.Меліка. Зберігся виданий, щоправда, вже після прем'єри, буклет до вистави “Гамлет” обсягом 24 сторінки, де подано фрагменти рецензій, опублікованих на час видруку буклета, зменшену копію афіші з прізвищами акторів, інформацію про В.Шекспіра та його п'єсу “Гамлет”, про режисера-постановника Йосипа Гірняка та виконавця ролі Гамлета, директора і художнього керівника ЛОТу Володимира Блавацького. У буклеті на обкладинці бачимо постать В.Блавацького у ролі Гамлета на тлі Львівського Оперного Театру, а на сторінках буклета поруч з текстом в рисунках зафіксовано образи, створені акторами.

У другій половині ХХ ст. почали виходити спогади учасників цієї легендарної вистави, а також театрознавчі розвідки про український театр під час Другої світової війни. Нижче подаємо кілька найважливіших праць.

1. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. Т. 1, Т. 2. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975. Серед різних публікацій, що містить це видання, є низка статей, де згадано виставу “Гамлет”, і надруковано також світлини з вистави.
2. Ревуцький Валеріян. Нескорені березільці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. – Нью-Йорк, 1985. На сторінках книжки знаходимо біографії та глибокий аналіз діяльності Й.Гірняка і О.Добровольської – видатних акторів театру “Березіль”. Згадано у книзі й історію постанови “Гамлета” 1943 р., режисером якої був Й.Гірняк, вміщено фрагменти з його листів до Ірини Стешенко про працю над виставою.
3. Ревуцький Валеріян. В орбіті світового театру. Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995. Книга присвячена творчості актора і режисера В.Блавацького. У ній розглянуто також історію постанови трагедії “Гамлет” та подано аналіз гри В.Блавацького як виконавця ролі Гамлета. У книзі вміщено і “Спогади” В.Блавацького, його окремі статті, друковані у журналі “Київ” (Філядельфія, 1950-1951 рр.
4. Гайдабура Валерій. Театр, захований в архівах. – К., 1998. Ґрунтовне дослідження діяльності українських театрів під час німецько-фашистської окупації. У книзі є цікавий проблемний розділ “Гамлет говорить українською” – про виставу “Гамлет” у ЛОТі 1943 р.
5. Макарик Ірина. Нічийна земля: “Гамлет”. Львів, 1943; Гарбузюк Майя. Прапрем'єра “Гамлета” в українському театрознавстві другої половини ХХ ст. Ці найновіші дослідницькі праці опубліковано в Записках Наукового Товариства імені Т.Шевченка, Т. ССXLV. Праці Театрознавчої комісії. – Львів, 2003.

Названі книги і розвідки не вичерпують відомостей з історії постанови першого українського “Гамлета”. З плином часу виникають все нові й нові питання, що потребують уточнень і детальнішого дослідження. Реконструювати виставу “Гамлет” сьогодні неможливо. Проте кожен новий факт, що допомагає зв’язати у цілість розірваний часом ланцюг подій і уточнити той чи інший момент праці над створенням вистави, може наблизити нас до розв’язання цієї проблеми.

В Українському музеї в Нью-Йорку, в архіві Євдокії та Володимира Блавацьких, зберігаються два листи перекладача трагедії “Гамлет”, професора Михайла Рудницького до Володимира Блавацького. Листи датовані 1943 р. і стосуються питань, пов’язаних з перекладом “Гамлета” та його постановою на львівській сцені. Перебуваючи на гастролях з театром ім. М.Заньковецької у США, я мав змогу ознайомитись із змістом цих листів і ласкаво одержав дозвіл на їх публікацію від директора Музею п. Марії Шуст та хранителя архівів п. Христини Певної. Автор листів згадує оцінки свого перекладу “Гамлета” у львівській пресі, а також подає цікаві зауваження щодо гри акторів – виконавців ролей у виставі, зокрема В.Блавацького у ролі Принца данського.

Перш, ніж подати текст самих листів і прокоментувати їх, треба окреслити ряд головних і дотичних моментів, пов’язаних з прапрем’єрою “Гамлета”, не оминаючи ні соціальних мотивів, ні мистецьких проблем. Тільки узгодивши між собою роз’єднані факти: момент приїзду Й.Гірняка до Львова, час виникнення ідеї постанови “Гамлета”, створення перекладу п’єси, послідовний у хронологічному порядку процес підготовки вистави, її ключові етапи – побачимо закономірний зв’язок причин і наслідків, в колі якого увиразнюється контекст листів М.Рудницького до В.Блавацького.

Почнемо від свідчень перших осіб – В.Блавацького та Й.Гірняка. Із статті В.Блавацького “Три роки Львівського оперного театру” дізнаємося: “До постанови цієї драми (“Гамлета”. – **Б.К.**) ми підготовлялися від самого приїзду Гірняка” [1, с. 197]. Виникає закономірне питання: коли ж Й.Гірняк прибув до Львова? У різних джерелах подано різну інформацію, яка між собою не узгоджується. Навіть В.Блавацький, як далі побачимо, через роки припускається помилки. “Під кінець 1941 р., коли Харків опинився в руках німецької армії, – пише він, – приїхав до Львова відомий драматичний актор, бувший “березілець” Йосип Гірняк з дружиною, відомою акторкою Добровольською” [1, с. 193]. У своїх “Споминах” і Й.Гірняк не подає конкретної дати свого приїзду до Львова [7]. Він тільки зазначає, що після окупації німцями Харкова 1941 р. виїхав у січні 1942 р. до Черкас, а до Тернополя повинен був прибути згідно з дозволом окупаційних властей до кінця лютого. І він таки прибув у лютому на Тернопільщину, де застав ще живою свою матір, якій було дев’яносто два роки. А вже після її смерті вони удвох “з дружиною, – згадує він з відтінком гіркоти, – пішли допивати свою лицедійську чашу до кінця” [7, с. 473]. Літературний керівник ЛОТу Григор Лужницький в інтерв’ю під назвою “Ювілей Львівського Оперного Театру”, надрукованому на сторінках газети “Львівські вісті” 11-12 квітня 1942 р., подає таку інформацію: “Наш театр заангажував визначного харківського режисера, колишнього режисера світової слави Українського Театру “Березіль” за дирекції геніального Леся Курбаса, п. Й.Гірняка. Гірняк приступив уже до праці та вже незабаром побачимо на львівській сцені комедію П.Куліша п[омерлого] н[ині] “Мина Мазайло” в його постанові” [36, с. 3]. Найточнішу дату приїзду подружжя Гірняків до Львова вказав 1975 р. колишній актор ЛОТу Михайло Івасівка: “У 1942 році в березні прибув до Львова Йосип Гірняк з дружиною

Олімпією Добровольською, які налагодили показ п'єс” [11, с. 325]. Цю дату згодом підтвердив і Й.Гірняк у листі до Остапа Тарнавського, опублікованому 1995 р.: “Я участі в організації Львівського Театру не брав, [...] приїхав до Львова 1942 р. у марті місяці” [6, с. 68]. **Отож, приїзд Й.Гірняка до Львова треба датувати кінцем березня.**

Наступне питання: коли виникла ідея поставити “Гамлета”? Як не дивно, але тут теж є певні неузгодженості у часі. Після прем'єри “Гамлета” Й.Гірняк, як режисер-постановник, дав інтерв'ю кореспондентові газети “Львівські вісті”, ім'я якого заховане за криптонімом бм: “Запропонував я дирекції Львівського Оперного Театру ще весною 1942 року поставу кількох п'єс нашого й європейського класичного репертуару, між ними і Шекспірового “Гамлета” [2, с. 4].

Не піддаємо сумніву, що Й.Гірняк, очоливши по приїзді до Львова драматичну секцію ЛОТу, запропонував дирекції театру низку п'єс, що засвідчили б у перспективі мистецьке зростання колективу. Але чи можна було вести мову про “Гамлета” В.Шекспіра у кінці березня чи на початку квітня 1942 р.? Адже саме тоді, 1942 р., “нацисти заборонили “мистецтво ворогів” (у тому числі й мистецтво попередніх епох), – зазначає І.Макарик у своєму дослідженні “Нічийна земля: “Гамлет”. Львів, 1943”, – укупі з марксистськими, релігійними та націоналістичними творами.” [17, с. 315] Письменник і драматург Іларіон Чолган, який перебував 1942 р. в Австрії, подав наприкінці квітня до “Наших днів” огляд театрального життя Відня, опублікований у травневому числі часопису під назвою “Від Бургтеатру до комедії” [32, с. 12]. Зі статті довідуємося, що у Відні тоді не грали п'єс В.Шекспіра. Заборона на твори великого англієця ще діяла, як бачимо, весною 1942 р. І тут натрапляємо на цікавий факт. Через шість місяців після приїзду Й.Гірняка до Львова на початку жовтня 1942 р. у Львівському Літературно-мистецькому Клубі письменник Юрій Косач виголосив доповідь на тему “За новий стиль українського театру”, яку обговорювали члени Клубу. “Львівські вісті” за 6 жовтня 1942 р. надрукували замітку про це засідання, в якій подали кілька цитат з доповіді Ю.Косача. Ось одна з них: “Театр живе вічно: живе його єдине ество, шукаючи і змінюючи форми свого виявлення, вірне у всі часи засаді **трагічного** (підкреслення моє. – **Б.К.**), що є рушійною силою всього великого у житті людини. В сьогодишню пору **німецький театр іде на шлях ясного, класичного розвою. Романські театри йдуть на шлях нового Романтизму** (підкреслення моє. – **Б.К.**)” [37]. Далі автор серед прізвищ європейських драматургів називає імена Шекспіра, Мольєра, Сарду. Доповідь Ю.Косача, на нашу думку, віддзеркалює ті зміни і тенденції, що відбулися в німецькій пропагандивній політиці у другій половині 1942 р. відповідно до “заклику Геббельса” про необхідність “героїчного”, “суворо-романтичного” і “не сентиментально спрямованого” німецького театру” [17, с. 315]. Під час обговорення доповіді Ю.Косача виступили Гр.Лужницький, В.Блавацький, ред. С.Волинець. Треба думати, ідея появи “Гамлета” на сцені ЛОТу звучала на повен голос. На порядку денному постають елементи **трагічного і романтичного**. За браком сучасної німецької драматургії трагедії В.Шекспіра якнайкраще сприяли розв'язанню названих проблем. “Шекспір, свідомо чи не свідомо сплатив деяку данину “німецькій метафізиці” в монологах Гамлета”, – писав М.Рудницький, аналізуючи переклади “Гамлета” українською мовою [30, с. 12]. Саме данина “німецькій метафізиці” допомогла повернути “Гамлета” під час війни на сцені Третього Райху. П'єси В.Шекспіра почали з'являтися у театрах Відня, Берліна, очевидно, й інших німецьких міст в кінці 1942 – на початку 1943 р. Таким чином, **ідея постанови “Гамлета” на українській**

сцені могла виникнути наприкінці сезону 1942 р., тобто у серпні, і аж ніяк не в березні-квітні.

Першим дозвіл на постанову “Гамлета” одержали німецькі театри. У берлінському Народному театрі роль Гамлета готував Вернер Гінтц. І тут виникає цікаве питання: яким чином вдалося одержати дозвіл на постанову “Гамлета” для українського театру? Можливо, В.Блавацькому (Трачеві) певною мірою допомогло подолати цензуру напівнімецьке походження: “його мати – німкеня Йоганна на прізвище Бішоф” [26, с. 5], а також прихильність ліберального німецького директора ЛОТу Фріца Вайдліха, австрійця за національністю, що підтримував клопотання В.Блавацького, а ще, можливо, сприяння секретарки Вайдліха фройлян Біркенмайер, яка “любила театральне мистецтво, зокрема український театр, і не пропускала жодної вистави, де грав її улюблений актор... Богдан Паздрій” [26, с. 43]. “Сам факт, що нацисти дозволили ставити “Гамлета” як у самій Німеччині, так і у Львові, виглядає дивним, якщо не брати до уваги загального контексту культурного імперіалізму (Germanisierung) з одного боку, й брак у нацистів справді послідовної політики – з другого”, – вважає І.Макарик [17, с. 315]. Дозвіл на постанову п’єси В.Шекспіра наприкінці 1942 р. одержав і Запорізький театр, де працювало в одному приміщенні два колективи: український і російський. 11 квітня 1943 р. українська трупа здійснила постанову “Сну літньої ночі” (реж. Микола Макаренко), а російська – 15 квітня “Гамлета” (реж. Сергій Радлов). Проте вирішальну роль тут відіграла зміна політичного курсу окупаційної влади щодо українців¹. Німецький староста Львова Егон Геллер у внутрішньому розпорядженні у жовтні 1942 р. вимагав ставитись до українців лояльно і вважати їх “дружньою національною меншиною”, надаючи їм права “здебільшого на вільний культурний розвиток, який все ж таки мусить підпорядковуватись суспільно і господарчо німецьким розумінням і німецьким порядком” [39, с. 226]. Ці пільги мали далекоглядну перспективу: у квітні 1943 р. почалося створення дивізії СС Галичина. Тоді ж розпочато формування в Україні російських частин до армії генерала Власова.

Наступне питання: кому належала ідея замовити новий переклад п’єси “Гамлет” і чому саме М.Рудницькому? Кореспондент газети “Львівські вісті” опублікував інтерв’ю з Й.Гірняком після кількох прем’єрних вистав “Гамлета”, переповідаючи подекуди зміст своєї бесіди: “Наша розмова переходить на тему українського перекладу “Гамлета”. Давніші українські переклади цієї Шекспірової трагедії відкидає реж. Гірняк як перестарілі під мовним оглядом і несценічні, переклад Віктора Вера, що вийшов на Україні в 1941 р., вважає надто сухим, хоч близьким оригіналу², тому замовлено в Михайла Рудницького, що знає англійську мову, прегарно літературну українську, володіє легко віршем, а найголовніше, – далі кореспондент уже цитує слова Й.Гірняка, – Михайло Рудницький знає театр. Його переклад легкий для акторів і зрозумілий для глядача” [2, с. 4]. Начебто усе

¹ У своїх щоденниках А.Любченко за 29.08.1942 р. подає інформацію про зміни у Києві німецької політики щодо України: “... потрапила мені до рук “Фелькішер беобахтер” від 25/VIII. Тут стаття: “Тоді на Дону: 1918”. Наведемо цитату з Айнхорна, що Україна рано чи пізно відродиться (“Еллада степів”), натяк на виправдані підстави самостійництва; є компліменти українському народові, талановитому і мужньому, завжди і тепер – констатація безсумнівної дружби з нім. народом, найприхильніше ставлення до нього, тощо – є згадка про укр. полки, які 1918 р. вкупі з донцями й німцями героїчно билися проти большевиків. Все це дуже знаменно, бо це ж “Фольк.беобахтер”. Отже – не випадковість [...]” [16, с. 70]. Далі він подає відомості про те, що Київську оперету та театр “Вар’сте” перевели з російської мови на українську.

² Переклад “Гамлета” В.Вера, від якого відмовився ЛОТ, з успіхом ішов на сцені Театру ім. Т.Шевченка у Харкові 1956 р., а у Львові в Театрі ім. М.Заньковецької 1957 р.

з’ясовано. Проте “надто сухий” переклад В.Вера, як зазначав Й.Гірняк, і те, що М.Рудницький “знає англійську мову”, “знає театр”, не було єдиною причиною, чому В.Блавацький замовив (а зробив це, без сумніву, він як художній керівник театру) новий переклад “Гамлета” М.Рудницькому. А якою була інша причина?

1921-1923 рр. В.Блавацький працював в Українському театрі Товариства “Українська бесіда” під керівництвом Олександра Загарова, який 1923 р. поставив трагедію В.Шекспіра “Отелло” в перекладі М.Рудницького. В.Блавацький у цій виставі виконував роль батька Дездемони – Брананціо. “Ставлячи “Отелля”, – писав у рецензії на прем’єрну виставу Іван Рудницький під псевдонімом **Михайло Кедрин**, – дирекція театру звернулася до д-ра Михайла Рудницького, щоб перевірів існуючий переклад Куліша: як інформують мене, показалося, що ставити “Отелля” у перекладі Куліша без змін – є цілком неможливою річчю. П[ан] Михайло Рудницький зладив новий переклад. Для театральної вистави він має перед усім ту прикмету, що є ясний і легкий” [12, с. 3].

І хоч минуло двадцять років після прем’єри “Отелло”, В.Блавацький пам’ятав плідну творчу співпрацю режисера О.Загарова і перекладача М.Рудницького. Замовляючи новий переклад “Гамлета”, він, без сумніву, розраховував на такі ж творчі взаємини з М.Рудницьким. І у своїх надіях не помилився. Очевидно, переклад п’єси замовили М.Рудницькому уже після того, як В.Блавацький отримав дозвіл на поставу “Гамлета”. Гадаємо, що це було **не раніше, ніж у серпні – вересні 1942 р.**

Спробуємо відповісти на ще одне важливе питання: коли М.Рудницький закінчив переклад “Гамлета”? Першу звістку про те, що в сезоні 1942-1943 рр. буде на сцені ЛОТу показано “Гамлета”, подав Іван Німчук, переповівши розмову з В.Блавацьким, у газеті “Краківські вісті” за 5 січня 1943 р.: “Щодо репертуару на найближчі місяці побачимо ще такі новини: “Зимовий вечір” та “На перші гулі”, “Облога” Ю.Косача, “Хитру вдовичку” Гольдонія і **“Гамлета” В.Шекспіра (в знаменитому перекладі М.Рудницького)** (підкреслення моє. – **Б.К.**)” [22, с. 5]. Таку ж інформацію вміщено у січневому числі часопису “Наші дні” за 1943 р. в інтерв’ю (“Театр усмішки”) І.Чолгана з В.Блавацьким. На питання І.Чолгана, яким буде репертуар драматичної секції, В.Блавацький відповів: “Як знаєте, в найближчому часі піде “Камінний господар”. Рівночасно режисер Паздрій підготовляє “Зимовий вечір” та “На перші гулі”. За цим піде “Облога” Ю.Косача, “Хитра вдовичка” Гольдоні... Завершенням усього, козирем цього сезону буде **Шекспірів “Гамлет” у блискучому перекладі Михайла Рудницького** (підкреслення моє. – **Б.К.**)” [34, с. 7]. Це перші відомості про те, що на закінчення другого театрального сезону, тобто у червні-липні 1943 р., на сцені ЛОТу збираються поставити “Гамлета”. Зі слів В.Блавацького знаємо також, що у січні 1943 р. вже був готовий новий переклад “Гамлета” і його зробив М.Рудницький. Переклад він оцінив як “знаменитий”, “блискучий”. У книжці Остапа Тарнавського “Відоме і позавідоме” читаємо таке: “Цей переклад було прочитано перед виставою під час сеансів в театрі у присутності не лише директора театру Блавацького і режисера Гірняка, а й акторів і спеціалістів-україністів як рецензентів. Це читання дало змогу авторові перекладу добитись не тільки текстуальної близькості до оригіналу і художности вислову, а й повної пристосованости до вимог сцени” [24, с. 526-527]. Таким чином, текст п’єси колективно обговорювали не тільки актори, а й “спеціалісти-україністи, рецензенти”. Згодом у кожній опублікованій рецензії на виставу “Гамлет” ми знайдемо схвальні відгуки не тільки на гру акторів, зокрема В.Блавацького у ролі Гамлета, режисерську роботу Й.Гірняка, але й на переклад М.Рудницького. Та це буде згодом, після прем’єри 21 вересня 1943 р. На

питання ж І.Чолгана у січні 1943 р., чи “ця прем’єра буде своєрідною сенсацією у Львові?”, одержуємо стриману відповідь В.Блавацького: “Можливо. Треба підкреслити, що “Гамлет” ще ніколи не був виконаний ні на Західній, ні на Східній українській сцені” [34]. Ця стримана відповідь В.Блавацького засвідчує його розуміння поставленого перед колективом завдання.

Коли ж театр приступив до репетицій над “Гамлетом”? Чітку відповідь на це питання дає Й.Гірняк в інтерв’ю по кількох виставах після прем’єри: “У квітні 1943 року почалася праця за столом з акторами над “Гамлетом” [2], тобто відбулося це через три місяці після того, як переклад був готовий. Думаємо, що цих три місяці були потрібні і Й.Гірняку, і В.Блавацькому для самостійної роботи над п’єсою. “Моїм першим кроком у праці над тією роллю (Гамлетом. – **Б.К.**) було вгризтися в текст п’єси, – розповідав В.Блавацький після прем’єри кореспондентові Богданові Мелянському, – і викликати в собі візію постаті Гамлета, очима уяви побачити себе на сцені в цій ролі. Вже тоді зродилась в мені моя індивідуальна концепція цієї ролі, мій індивідуальний образ її. І щойно тоді я став студіювати літературу про сам твір, а про роллю Гамлета зокрема. Але після прочитання цілої гори книжок у мене витворився – хаос і мій перший образ, створений моєю інтуїцією, приблизно зовсім. Поворот моєї первісної концепції образу почався щойно на репетиціях” [18, с. 4]. Й.Гірнякові як режисерові-постановнику теж потрібен був час, щоб визначити творчу групу, обміркувати розподіл ролей, обдумати концепцію вистави, побачити її у сценічному просторі, музичному звучанні... До творчої групи увійшли сценограф Мирослав Григорієв, диригент Лев Туркевич, асистент режисера Олімпія Добровольська, помічник режисера Н.Ліснівська. Актори курбасівського гарту – Й.Гірняк і О.Добровольська, привчені до наполегливої і самовідданої праці, творили прекрасний гармонійний мистецький тандем. Вважаємо, що внесок О.Добровольської у постановку “Гамлета” дослідники театру ще не оцінили належним чином. Її режисерський і педагогічний талант під час праці на еміграції відзначив В.Ревуцький у книжці “Нескорені березільці”. Аналізуючи режисерську роботу О.Добровольської над постановою “Оргії” Лесі Українки, він подав фрагмент з рецензії В.Глушка, у якій певною мірою можна помітити риси монументального стилю постанови львівського “Гамлета” [27, с. 103]

Цінну інформацію про те, як наполегливо працювали актори над виставою, подає В.Гординський, якого Й.Гірняк запросив у червні 1943 р., за чотири місяці до прем’єри, на постанову сценічного бою поміж Гамлетом і Лаертом: “У Львівському театрі найбільшою проблемою було пов’язати акторів різних шкіл і стилів в одну цілість шекспірівської драми. Не забуду одного характерного моменту, як я зайшов до будинку Великого театру в 8 годині ранком і застав Добровольську з двома акторами, які ще з вчора не закінчили проби, а Йосип Гірняк, який був малого росту, – спав на письмовому столі” [8, с. 2]. Про всю складність роботи над п’єсою відверто говорить і В.Блавацький: “Але труднощі почали наростати якраз на репетиціях, в зустрічі з матеріалом, що ставить, як звичайно запеклий опір. Ось картина: у вас повністю готова вже концепція образу постаті, ви в піднесеному настрої, у вас починається творчий процес – різьблення людини, такої, якою вона повинна б виглядати в житті, з її рухами, жестами, ходом, інтонацією і – нічого не виходить, провал, криза. Репетиції “Гамлета” – це одна хвиляста лінія творчих піднесень і глибоких криз, під час яких дуже легко проломити найменший опір і створити – штамп” [18, с. 4]. Якщо до цього додати ще й напружену працю Блавацького як режисера опер і оперет, участь його самого та інших залучених до роботи в “Гамлеті” акторів у діючому репертуарі

театру, то стає зрозуміло, з якими труднощами йшла праця над виставою: “І тільки пізно вночі, – зізнається через багато років В.Блавацький, – я міг спокійно працювати над “Гамлетом” [1, с. 198].

У роботі над виставою В.Блавацький, як ми вже зазначали, покладав великі надії на допомогу М.Рудницького. Висока ерудиція професора М.Рудницького, глибоке знання творчості В.Шекспіра, європейського, зокрема англійського театру, розширювало світогляд виконавців ролей і поглиблювало розуміння шекспірівського тексту, а також допомагало у трактуванні образів п'єси. “Його праці, – писав В.Блавацький, – не мало завдячує театральний успіх “Гамлета” на львівській сцені. М.Рудницький зробив нашому театральному колективі низку цікавих доповідей про Шекспіра та його творчість, а зокрема про самого “Гамлета” [1, с. 197]. Що це були за доповіді і які поради міг давати виконавцям ролей М.Рудницький, можна до певної міри дізнатися з його статті “За повнокровного Шекспіра”. У другому розділі цієї статті М.Рудницький ґрунтовно розглядає різні підходи до інтерпретації ролі Гамлета та подає характеристику інших персонажів п'єси. Вперше на цю статтю в контексті постанови “Гамлета” 1943 р. звернула увагу театрознавець Майя Гарбузюк [5, с. 329].

Репетиції вистави відбувалися творчо і піднесено, проте не обходилося і без непорозумінь, ба навіть конфліктів. Нез'ясованими залишаються причини, чому сценографом вистави запросили художника М.Григорієва, який перебував у Празі, а не М.Радиша, який був у Львові і успішно працював у ЛОТі. Адже таке рішення згодом дуже позначилось на візуально-образному розв'язанні вистави. “Найслабшою сторінкою вистави, на мою думку, – згадував В.Блавацький, – було сценічне оформлення Григорієва, за що однак не можна винити самого митця, бо він не був у Львові і не міг приїхати на обговорення справи з режисером. А письмове полагоджування такої справи було невистачальне” [1, с. 199]. У словах В.Блавацького відчувається докір на адресу Й.Гірняка. Тож виробити чітку образну візію спектаклю було важко. Траплялись і конфлікти під час репетицій між виконавцем головної ролі і режисером, а можливо, й між режисером та перекладачем, щодо концепції вистави та інтерпретації образів¹. І хоча В.Блавацький, як і Й.Гірняк, ніде не подають інформації про те, що під час праці над “Гамлетом” між ними виникали непорозуміння, все ж їхній відгомін можна відчитати із статті В.Гординського: “У всіх театрах світу все приходиться до конфлікту між режисером і актором, який грає Гамлета. Режисер дивиться на цілість вистави і в композиції вистави не допускає ніякого актора, щоб затьмарював іншого: Гамлет-актор знову хоче виявити себе повністю і вийти на перший план. Працюючи довго над постановкою, цей конфлікт загострювався і пізніше розвинувся в світоглядів розбіжності. Але саме ці розбіжності поглядів дали глядачеві, який ніколи не знає про закулісові проблеми, завершену постановку в дусі найкращих європейських театрів” [8, с. 1]. У багатьох дослідників українського театру викликає подив той факт, що Й.Гірняк завершив свої “Спогади” на моменті від'їзду з Тернополя до Львова. В еміграції теж не дуже згадував про свою працю у ЛОТі. Лише в листах

¹ Про існування конфлікту поміж Й.Гірняком та В.Блавацьким вказав Ю.Шевельов у своїх щоденниках “Я – Мене – Мені... (і довкруги). Спогади І в Україні” [35, с. 382]. Причини цього конфлікту сягали 1928 р., коли В.Блавацький покинув “Березіль”, про що досить критично відізвався Й.Гірняк у своїх “Споминах” [7, с. 290]. І ще різкіше він оцінив цей вчинок В.Блавацького у своєму листі до О.Тарнавського [6, с. 69].

до Ірини Стешенко Й.Гірняк писав про свою роботу над “Гамлетом”¹. В.Блавацький, навпаки, на еміграції в публікаціях підкреслював єдність своїх позицій з Гірняковими під час роботи над “Гамлетом”. Він заявив про це відразу після прем’єри в інтерв’ю у жовтні 1943 р.: “З режисером Й.Гірняком ми були згідні щодо концепції образу, в нас була єдність думки під цим оглядом. Ми разом шукали спільної мови, мали спільну думку про п’єсу і про ролі. Очевидно, реж. Гірняк старався контролювати, чи йду правильним шляхом до спільно зговореної концепції. Мою працю в “Гамлеті” з реж. Гірняком згадуватиму завжди з великою приємністю” [18, с. 4].

На першому етапі репетицій над “Гамлетом” поміж Й.Гірняком і В.Блавацьким могла пробігти чорна тінь неприязні, і на це були підстави. 1932 р. в “Березолі” Л.Курбас мав ставити “Гамлета” з Й.Гірняком у головній ролі [31, с. 59]. Реалізації цього проекту перешкодив арешт Л. Курбаса. 1937 р. Януарій Бортник у Дніпропетровську визначив навіть дату прем’єри “Гамлета”, чекаючи на повернення Й.Гірняка із заслання, і той повернувся, але... [31, с. 60]. “Коли я, 1937 р. відважився на виїзд (з Ухт-Печлага), – згадував Й.Гірняк, – то моя поїздка на Україну закінчилась – арештом моєї дружини Олімпії Добровольської [...] і після того порадили переїхати негайно добровільно з Харкова до Чіб’ю і там разом зі мною завойовувати Північ” [7, с. 413]. Ідучи у “добровільне” заслання, він міг з гіркотою сказати лише одне слово: “Не судилось!” І ось тепер, 1943 р., надія воскресла. Про те, що Й.Гірняк робив проби ролі Гамлета, маємо його ж свідчення. Після прем’єри “Гамлета” на запитання кореспондента “Львівських вістей” “чому самі не берете участі у виставі як актор?”, він відповів дуже коректно: “А щодо моєї участі в “Гамлеті”, як актора, то, бачите, “Гамлет” переконав мене, що дуже важко бути в такому роздвоєнні між режисерством і акторством, або одне, або друге. Спочатку думалось, що по якомусь часі ввійду, як актор, в “Гамлета”, але цього таки не буде...” [2, с. 4]. Ці слова Й.Гірняка виразно свідчать, що він мав намір грати роль Гамлета. Є ще свідчення, яке подає В.Гайдабура: “учень Й.Гірняка по театральній студії у Львівському оперному театрі М.Гарух згадував, що “приблизно за два тижні від початку репетицій Йосип Йосипович пробував заголовну роль на себе” [4, с. 144]. Пробував, але... відмовився. Чи мав він якусь розмову з В.Блавацьким? Чи зрозумів, що таку виставу, як “Гамлет”, треба будувати на особистості одного виконавця, інакше цілком ймовірний провал? Тому вчинив тільки до певної міри так, як свого часу незворотно вчинив Л.Курбас – відмовився від ролі Гамлета і зосередився на ролі режисера.

В.Блавацький був на відміну від Й.Гірняка актором реалістично-психологічної школи, яку пройшов у Олександра Загарова. Коротке ж перебування в “Березолі” упродовж неповного сезону 1927-28 рр. він завжди згадував з великою теплотою, але воно не позначилось на його манері акторської гри. Методи праці Л.Курбаса радше відбилася на режисерських пошуках В.Блавацького, зокрема у театрі “Заграва”.

Режисер Й.Гірняк в роботі над виставою враховував людські риси В.Блавацького, його творчу індивідуальність. Елементів експресії, гротеску, знаків перетворення, таких притаманних творчій особистості Й.Гірняка – актора й режисера, ми не бачимо у “Гамлеті”, розглядаючи світлини, що збереглися з вистави 1943 р., і не натрапляємо на їхній опис у спогадах учасників спектаклю. На світлинах мізансцени, пози акторів, їхній одяг і грим вказують на реалістично-психологічну виставу. Й.Гірняк згодом, уже після прем’єри, досить стримано відповів кореспондентові “Львівських вістей”

¹ Фрагменти з цих листів подав В.Ревуцький у книжці “Нескорені березільці” [27, с. 159-160].

на запитання про кредо вистави “Гамлета”: “Я ставив його (“Гамлета”. – **Б.К.**) реалістично – хоч певний серпанок романтизму в ньому помітний”. І на наступне запитання про те, чи задоволений він зі своєї роботи, читаємо: “Реж. Гірняк усміхнувся. Розуміємо. Котрий бо ж правдивий мистець має відвагу признатися, що його твір совершенний?” [2]. Як бачимо, на питання кореспондента Й.Гірняк відповів лише посмішкою. Трактувати її можна двояко.

Сезон (1942-1943 рр.) наближався до завершення. Громадськість міста з нетерпінням чекала на українську прапрем’єру “Гамлета”. Письменник І.Чолган ще у квітні 1943 р. надіслав з Відня на адресу часопису “Наші дні” лист-звернення до В.Блавацького. У зверненні, повна назва якого “Лист на рецептній відривці”, він інформує В.Блавацького, а разом з ним і читачів про те, з яким успіхом ідуть шекспірівські вистави у віденських театрах, зокрема подає свої враження від спектаклів “Багато галасу знічев’я” та “Ромео і Джульєтта” у Бургтеатрі. Зміст цього “Листа” в очах громадськості міста підтверджував правильність репертуарного курсу ЛОТу в контексті змін німецької культурної політики і пропаганди, результати якої автор “Листа” захоплено описував на прикладі діяльності німецьких театрів Відня. Свій “Лист” І.Чолган завершує образним побажанням на адресу В. Блавацького: “З приводу ж близької прем’єри Шекспіра у Вашому театрі прийміть, Пане Режисере, найщиріші поздоровлення і побажання, щоб дух великого драматурга увійшов вогненним язиком через стелю Великого Театру і блиснув у серцях акторів і глядачів” [33, с. 8]. Проте дату прем’єри, запланованої на кінець сезону, перенесли. Й.Гірняк і В.Блавацький розуміли, що поспіх може лише зашкодити справі, слід було добре відпрацювати найменші деталі. Про зміну термінів випуску “Гамлета” довідуємося з “Львівських вістей” за 20 липня 1943 р. у статті з нагоди другої річниці ЛОТу “Два роки діяльності праці Львівського Оперного Театру”. Автор під криптонімом **бм** спочатку дав аналіз вистав, поставлених у різних секціях театру за два роки, вказав їхню кількість, назвав прізвища режисерів-постановників та виконавців ролей. А в кінці статті подав таку інформацію: “Найближчий сезон (1943-1944. – **Б.К.**) відкриє він (театр. – **Б.К.**) постановою Шекспірового “Гамлета” (ставить Й.Гірняк, Гамлета грає В.Блавацький), що вперше в історії українського театру побачить світло рампи” [3]. Отож, театр вирішив перенести прем’єру на початок нового сезону і повідомляв про це громадськість. Й.Гірняк уже після прем’єри “Гамлета” вказав на те, що спричинилось до цього: “Виставу задумали дати ще на закінчення останнього театрального сезону (1942-1943 рр. – **Б.К.**), – але прийшлося її відложити на вересень. До кінця сезону сплановано три дії “Гамлета”, дальша робота велась від другої половини серпня” [2]. Як бачимо, ще дві дії вистави не було розплановано, і тому прем’єру призначили на початок нового сезону.

Як же розгорталася подальші події? З другої половини серпня почалася інтенсивна праця над завершенням спектаклю. У середині вересня, вочевидь після прогонів спектаклю, термін прем’єри визначено на 21 вересня. Про те, що жодних змін більше не буде, засвідчує ціла низка публікацій, які підготовляли місто до визначної події в історії українського театру. “Львівські вісті” наприкінці серпня шотижня друкують окремі статті: 22-23 серпня – “Автор “Гамлета”, 29-30 серпня – “Театр Шекспіра”. Ці публікації підписані криптонімом **от**, за яким стоїть **Остап Тарнавський** [23].

19 вересня відбулася генеральна репетиція. Вона, правда, більше скидалася на громадський перегляд. Ось як цю подію описує О.Тарнавський: “Була неділя, 19-го вересні 1943 року, одна з тих незабутніх неділь львівської золотої осені [...] на

передполудне цього ж дня заповіджено генеральну пробу першої української вистави Шекспірового “Гамлета”. Репетиція була незвичайна. [...] Були присутні запрошені гості, між ними перекладач¹, критики музичних вистав театру: композитори Василь Барвінський, Станислав Людкевич, Борис Кудрик, рецензенти українських щоденників з д-ром Іваном Німчуком у проводі, не зайняті у виставі члени мистецького ансамблю Львівського Оперного Театру і дехто з рідні акторів. Генеральна проба проходила в піднесенні. Відчувалось хвилювання навіть у таких досвідчених акторів як Блавацький. В певному моменті він схвилювано кличе: “Що до лиха, куртина!” Глядачі взяли ці слова за репліку з тексту вистави, хоч Блавацький справді хвилювався, чому не запущено вгору куртини. [...] Та хіба не можна зрозуміти і майстра від куртини, якщо він задивився на сцену і забув про свою функцію: він чей же теж уперше переживав великий твір Шекспіра на українській сцені” [24, с. 528-529]. За день до прем’єри у “Львівських вістях” за 19-20 вересня О.Тарнавський надрукував ще одну статтю, підписану криптонімом т [23], під назвою “Перед виставою “Гамлет”. У газеті “Краківські вісті” критик І.Німчук, який був присутній на генеральній пробі, теж 20 вересня опублікував статтю під подібним заголовком “Перед виставою “Гамлета” у Львові”. Ажіотаж досяг свого апогею. Настав вівторок 21 вересня. В театрі було повно народу. О 18.00 піднялася завіса, і вперше українська сцена побачила виставу “Гамлет” В.Шекспіра.

Як же сприймала її публіка? Як грали актори? Через два дні після прем’єри 23 вересня “Львівські вісті” видрукували розлогу схвальну рецензію “Блавацький у ролі Гамлета”. У ній подано професійний аналіз гри В.Блавацького та інших виконавців вистави, високо оцінено роботу режисера Й.Гірняка, відзначено також переклад п’єси М.Рудницького. Автор статті підписався криптонімом бм. Але про те, як глядач приймав прапрем’єру “Гамлета”, детальніше довідуємося з рецензії Івана Німчука “Великий день українського театру у Львові”, надрукованій 26 вересня у газеті “Краківські вісті”: “Вчорашня вистава “Гамлета” мала всі ознаки великої прем’єри: театр виповнений ушерть, настрої повний очікування. Коли ж почалася вистава, то з розвитком драматичної акції на сцені зростала й напруга серед глядачів, яка вилилась остаточно в їх спонтанні овації для всього акторського ансамблю, зокрема для виконавця головної партії дир. В.Блавацького та режисера Й.Гірняка, після третьої дії. Як буває на прем’єрах, чоловік виконавців обдаровано повними кошиками квітів, а по виставі признавали всі загально, що Львівський Театр, зваживши його мистецькі можливості, зробив максимум зусилля, даючи таку виставу “Гамлета”, яка приносить йому справді велику честь і славу”. Високо оцінив І.Німчук і переклад М.Рудницького: “Ще декілька слів про переклад М.Рудницького. Не було в залі й глядача, який не признавав би, що переклад п’єси ядерний і зрозумілий та ясний для кожного. Справді: цей переклад роблено з думкою про сценічну виставу, може стати зразком для перекладу інших класичних п’єс на українську мову” [20].

Чи справді переклад М.Рудницького був такий досконалий? Упродовж багатьох років науковці розшукували цей переклад. Його не було в жодному архіві, у жодній науковій бібліотеці. Спроби знайти текст перекладу були безрезультатними. Його вважали втраченим. За життя М.Рудницький унікав розмов на тему свого перекладу, а після його смерті дружина нікому не дозволила ознайомитись з архівом ученого.

¹ О.Тарнавський припускається помилки. М.Рудницький був у той час уже на лікуванні в Моршині. Довідусь про це зі щоденника А.Любченка, який у вересні 1943 р. теж перебував у Моршинському санаторії [16, с. 165].

1955 р. у статті “За повнокровного Шекспіра” М.Рудницький, дискутуючи про способи перекладу В.Шекспіра, подав кілька фрагментів свого перекладу “Гамлета” як антитезу до перекладу, зробленого В.Вером. Перекладачі й театрознавці не мали певності, чи це були фрагменти з перекладу 1943 р., чи його нова версія. З того перекладу зберігся лише монолог “Бути чи не бути”, опублікований у дисертації Б.Грібінського “Гамлет” в українських перекладах”. Дисертація знаходиться в архіві кафедри перекладознавства та компаративної лінгвістики факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. І.Франка. Автор дисертації на сторінці 56 свої праці подає зміст листа-відповіді М.Рудницького Григорієві Кочуру, який просив професора надіслати копію перекладу “Гамлета” або хоча б монолог “Бути чи не бути”: “Сам М.Рудницький, – пише Б.Грібінський, – не охоче говорить про свій переклад, вважаючи його недосконалим”. Далі наведено цитату з листа М.Рудницького: “Не було під руками ні словників, ні інших перекладів, самий текст оригіналу. Бездарний переклад” [9]. Однак надсилає переклад монологу Гамлета¹. Сигнатури листа М.Рудницького до Г.Кочура автор дисертації, на жаль, не подав, проте у додатках до своєї праці долучив передрукований на машинці монолог “Бути чи не бути”. Дисертація Б.Грібінського написана 1967 р., коли ще був живий Г.Кочур. Наші спроби віднайти тепер лист М.Рудницького у не до кінця впорядкованому архіві Г.Кочура не дали результату. Розпочавши працю над цією статтею, я підняв нові спроби розшукати переклад “Гамлета” М.Рудницького у США, куди емігрували В.Блавацький та Й.Гірняк. На моє прохання до різних діячів театру в діаспорі посприяти у пошуках тексту перекладу відгукнувся п. Юрій Левицький – син заслуженої артистки України Віри Левицької, яка працювала (1941-1944) в ЛОТі і проживає тепер у Філядельфії. Віра Левицька в “Гамлеті” виконувала роль Гертруди. Після смерті Євдокії Дичко-Блавацької п. Юрій Левицький упорядковував архів подружжя Блавацьких, який нині зберігається в Українському музеї Нью-Йорка. У цьому архіві і знаходився переклад “Гамлета” М.Рудницького, ксерокопію якого замовив у Музеї і ласкаво надіслав нам п. Ю.Левицький. На сторінках перекладу, друкованого на машинці, є коректура окремих слів та фраз, зроблена рукою М.Рудницького. Порівнявши фрагменти перекладу “Гамлета”, опубліковані у статті “За повнокровного Шекспіра” та монолог “Бути чи не бути” з дисертації Б.Грібінського, з текстом надісланої ксерокопії перекладу, бачимо їхню ідентичність, що незаперечно вказує на авторство М.Рудницького². Отож, стараннями п. Юрія Левицького українська наука збагатилася ще одним високопрофесійним перекладом “Гамлета”. Рецензенти, які у 1943 р. оцінювали його “як блискучий”, “легкий”, “ядерний”, не помилились – переклад справді такий. Він ритмічно легкий, здійснений добірною українською літературною мовою, у ньому вдало подано гру англійських слів, що роблять його поетичним, живим, місцями гострим, саркастичним, дотепним, дієвим, а відтак і сценічним. При творенні цього перекладу М.Рудницький пішов

¹ Цілком зрозуміло, чому М.Рудницький так охарактеризував Г.Кочурові свій переклад. Про події, пов’язані з періодом німецько-фашистської окупації Львова, М.Рудницький волів не говорити. Те, що йому довелося пережити після приходу радянських військ до Львова, як, зрештою, і переважній більшості галицької інтелігенції, можна прочитати у книзі документів “Культурне життя України (Західні землі) Т. 1 (1939-1953) [13].

² Кафедра театрознавства та акторської майстерності ЛНУ ім. І.Франка, в архіві якої тепер зберігається копія цього перекладу, готує його до публікації у театрознавчому журналі “Просценіум”, ч.1(8) 2004 р.

властивим йому шляхом, який він згодом обстоював у статті “За повнокровного Шекспіра”.

З’ясувавши нарешті окреслене на початку статті коло питань і фактів, подамо перший лист М.Рудницького¹.

Поштовхом до його написання стала телеграма-запрошення від В.Блавацького приїхати на прем’єру “Гамлета”. На прем’єру М.Рудницький не поїхав, надіславши у відповідь листа:

В[ельми]шановний Директоре!

Ви зробили мені велику несподіванку і честь своєю телеграмою. Навіть підозріваю, що думки невідомого мені рецензента із “Л[ьвівських] вістей” у статті з вистави, коли йде про мій переклад, теж не без Вашого впливу. (На жаль, я не бачив попередньої статті, про яку згадують, де мали ще більше говорити про переклад).

На премієрі я не міг бути передовсім тому, що в цей історичний день тут ішов страшний дощ із вітром, нелегко було спозаранку вибратись у дорогу. До того ж і почував я себе не найкраще. Проте я таки спробую приїхати ще під час свого лікування, вибравши відповідний день, – може, і повідомлю заздалегідь.

*Тяжко уявити собі як розгорнулася уся вистава. Мені було невимовно прикро покинути проби в самому розпалі праці – це були для мене справді присмні хвилини. І навчився я чимало, бо щойно чуючи живе слово Шекспірового **тексту знаходив усякі недоліки** (підкреслення у тексті належать М.Рудницькому. – **Б.К.**), недогляди і кострубаті вислови. За всю війну я не мав присмнішої праці як переклад “Гамлета” і це виключно Ваша заслуга, що я за неї взявся. Гадаю, що як тільки події дозволять, Ви виберетесь з виставою до деяких наших більших міст. Таке бажання висловили деякі громадяни, з якими я тут зустрівся.*

Цікаво, чому “Л[ьвівські] вісті” не дають щодень репертуару театр[альних] вистав. Без цього не можна вибратись у дорогу.

*Здоровлю щиро
М.Рудницький*

На листі відсутня дата, проте її легко встановити, оскільки М.Рудницький згадує рецензію, де є схвальний відгук на його переклад “Гамлета”: “думки невідомого мені рецензента із “Л[ьвівських] вістей” у статті з вистави”. Ця стаття підписана криптонімом **бм**. Це була перша рецензія, опублікована 23 вересня у “Львівських вістях”. Ось як звучить цей відгук, про який згадує М.Рудницький: “Про переклад “Гамлета” М.Рудницького ми вже кілька днів тому писали в нашому часописі (автор має на увазі статтю О.Тарнавського за 19-20 вересня, підписану криптонімом **т**), що це досі найкращий український переклад цієї Шекспірівської перлини. Можемо тепер тільки підкреслити, що він у великій мірі причинився до успіху прапрем’єри “Гамлета”.

М.Рудницький називає теж статтю О.Тарнавського за 19-20 вересня, про яку згадував і рецензент **бм**. У цій статті О.Тарнавський високо оцінює переклад М.Рудницького: “Спеціально для Львівського Оперного Театру зладив новий

¹ Невеличкий уривок з цього листа опублікував Олег Лисяк у статті “Великий день українського театру” [14, с. 744].

переклад “Гамлета” д-р Михайло Рудницький, стараючись додати найбільш точний і вірний та одночасно загально-зрозумілий і мистецький переклад”. Згадуючи про ці дві публікації, М.Рудницький нічого не говорить у листі про рецензію І.Німчука у “Краківських вістях” за 26 вересня. Тому **треба датувати лист М.Рудницького або 24, або 25 вересня**, оскільки перша рецензія опублікована 23 вересня, а рецензія І.Німчука – 26 вересня.

Свої листи до В.Блавацького М.Рудницький розпочинає звертанням: “*Вельмишановний Директоре*”. Виникає питання: коли саме В.Блавацький, будучи на початку мистецьким керівником ЛОТу, очолив його і як адміністративний директор?

У першому числі часопису “Наші дні”, що вийшов у грудні 1941 р., у рубриці “Хроніка” читаємо: “Управа міста затвердила вибрану артистами дирекцію у складі: А.Петренко – директор, В.Блавацький та П.Сорока – заступники. Музичний провід обняв проф. Л.Туркевич, літературним референтом став др. Гр.Лужницький, мистецьким керівником театру іменувала Управа міста В.Блавацького.” Коли ж пішов з посади директора театру Андрій Петренко? В.Ревуцький у книзі “В орбіті світового театру” подає дату приходу В.Блавацького на посаду директора – 1 січня 1942 р. [26, с. 42]. Подібну думку висловлює і М.Івасівка: “До 1942 р. адміністративним директором був А.Петренко, а від 1942 р. В.Блавацький, директором і мистецьким керівником” [11]. Проте ця інформація викликає сумнів, оскільки у травневому числі “Наших днів” (1942) у рубриці “Хроніка” повідомлялося: “Взагалі Львівський оперний театр... – це організація, яка під керівництвом досвідченого директора А.Петренка прямує до щораз більших висот”. Як бачимо, А.Петренко у травні ще перебував на посаді директора. Вірогідно, що він обіймав цю посаду аж до кінця грудня 1942 р., оскільки відомості про те, що В.Блавацький є директором ЛОТу, знаходимо у пресі лише на початку 1943 р. Її подав той же часопис “Наші дні” у січневому номері за 1943 р., помістивши згадуване вже інтерв’ю І.Чолгана з В.Блавацьким під назвою “Театр усмішки”, де стоїть підзаголовок “Розмова з директором”. І.Німчук 5 січня у “Краківських вістях” подав статтю “Півтора роки праці” із підзаголовком “З розмови з мистецьким керманічем Львівського Українського театру, директором В.Блавацьким”. Можливо, що ці два інтерв’ю були викликані призначенням В.Блавацького на посаду адміністративного директора ЛОТу. Таким чином, у січні 1943 р. В.Блавацький вже обіймав не тільки посаду мистецького керівника, але й посаду директора¹.

У листі М.Рудницького до В.Блавацького читаємо, що автор листа перебуває на лікуванні. Львівська інтелігенція досить часто лікувалась на курорті у Моршині. Туди за свідченням А.Любченка М.Рудницький приїхав 14 вересня 1943 р. Отож, лист було написано саме там. Далі М.Рудницький говорить, що “*покинув проби в самому розпалі праці*”. Проби розпочалися у квітні 1943 р. і продовжувалися до середини липня, а опісля їх відновили у другій половині серпня. У вересні почався найінтенсивніший репетиційний період, і саме тоді Михайло Рудницький й “*покинув проби в самому розпалі*”. І ще про одну важливу річ довідуємося з цього листа: “*І навчився я чимало, бо щойно чуючи живе слово Шекспірового **тексту знаходив усякі недоліки, недогляди і кострубаті вислови. За всю війну я не мав приємнішої***”

¹ За свідченням А.Любченка, який приїхав до Львова у 1943 р., А.Петренко був уже директором Інституту народної творчості [16, с. 129]. Гр. Лужницький у праці “Український театр після визвольних змагань” подає інформацію про те, що А.Петренко від 1943 р. обіймав ще й посаду секретаря Л-М.Клубу [15, с. 64].

праці як переклад “Гамлета” і це виключно Ваша заслуга, що я за неї взявся”. Це ще одне свідчення спільної праці, на яку розраховував В.Блавацький, а також свідчення того, що текст перекладу шліфувався в часі репетицій і це, ясна річ, позитивно позначилось на його якості – а саме дієвості і чіткості виразу думки. Така співпраця перекладача з театром дала право І.Німчукові сказати, що М.Рудницький зумів “придержуючись по змозі точно оригіналу дати все ж сценічно живий, ясний та прозорий текст твору. Переклад цінний ще й тим, що його автор старався розв’язати численні мовні каламбури твору так щоб і для актора і для глядача було в тексті по змозі все ясне і зрозуміле” [21, с. 8-9].

Із тексту листа також бачимо, що ініціатива замовити переклад “Гамлета” М.Рудницькому належала саме В.Блавацькому. Про підстави для цього замовлення ми говорили вище.

Другий лист М.Рудницького датований 1 жовтня 1943 р. Він написаний після того, як М.Рудницький побачив виставу “Гамлет”.

І.Х

В[ельми]шановний Директоре!

На виставі не було часу зайти до Вас, а після неї і поготів. Приїхавши на село, збираю ще раз враження з вистави і передовсім хочу висловити своє щире захоплення її цілістю. Знайте, що я не йшов ніколи на лестощі, тим-то, і тепер не мав би причини Вам кадити. Гамлетів я бачив з пів тузина, починаючи з славетного Кнаке-Завадського, що належав до найкращих Оттело. Ви справді дали непересічного Гамлета, головню: дуже вірно до того образу, який нині сприймаємо з лектури твору. У ньому нема ні зайвого патосу, ні псевдофілософської надутости, ні того цукеркового тону, що йшов від креації Моїссі, до речі, зовсім непереконливого. У старому лондонському театрі, на місті, де колись стояв “Глоб”, я бачив Гамлета, дуже схожого з Вашим, а там вони дотримувались традиції за Шекспіровою добою.

Для більшої виразности думки підкресліть у монолозі “Бути чи не бути” – “не тільки форму, навіть назву діла!” (підкреслення у тексті належать М.Рудницькому. – Б.К.). Усі ці три слова зв’язані одне з одним і вказують на потребу Гамлета щось робити. У сцені після акторської вистави, коли Гам.[лет] деклямує вірші “від кулі вправ козел” і про Юпітера-Короля, прокажуть їх трохи поволіше, і так, наче б Ви наслідували акторів, які цойно відійшли. Щодо сцени фехтування, то я бачив, як Гамлет вибиває Лаертів з руки рапіру, підіймає її, великосердно передає йому для оборони: це дуже ефективно. Не розуміюся на цьому (так я бачив), що рапірами б’ються трохи інакше; ними роблять здебільшого маленькі швидкі рухи вколо, наче кружальця в повітрі, тільки тією частиною, що йде до зап’ястка, а не цілим раменем. У сцені, де молиться Король, не слід підходити до нього так близько, бо цим затуляється принцип реальної можливости; краще коли Гамлет стоїть зовсім осторонь.

Ось такі дрібнички прийшли мені на думку і я передаю їх, знаючи, як Ви стежите за всілякими коментарями до гри.

Жаль, що дикція деяких наших артистів замазала не одне місце, потрібне для зрозуміння п’єси, чи попросту таке, що могло було б притягти увагу аудиторії. Левицька ніби захрипла, юнаки в І-ій сцені ніби знеголосені тремтю, Офелія в перших сценах теж занадто невизраза у слові...

Зате який загальний великий успіх від того, що п’єсу сприймають як цікаве видовище! Аж дивно, що в нас це можливо. Якби технічні умови сцени дозволяли, то гідно було б закінчувати “Гамлета” апотеозою із похороном. Тоді слухачі виходили б з театру у піднеслому не трохи пригнітливому настрої!

Нема найменшого сумніву, що вся вага п’єси спочиває на центральній дієвій особі і що якби Ви не були створили її живою, привабливою людиною, то весь успіх п’єси – не існував би від першої вистави. Вся вистава є водночас доказом, що Шекспіра можна в нас давати як живого драматурга, тільки треба мати новий переклад, відповідних артистів і режисера.

Цікаво, чи про виставу “Гамлет” заведуть у Клубі дискусію, вона була б не менш актуальна, ніж про Гоголя.

*З щирим привітом
М. Рудницький*

Цей лист ставить перед нами ще більше питань, ніж попередній. “На виставі не було часу зайти до Вас, а після неї і поготів,” – так починає свого листа М.Рудницький. Чому він після перегляду вистави “Гамлет” не зайшов за куліси і не привітав ні В.Блавацького, ні Й.Гірняка, ані акторів? Така поведінка перекладача п’єси як одного з основних творців вистави виглядає дивною. О.Гарнавський у книжці “Літературний Львів. 1939-1944 рр.” ще більше загострює нашу цікавість, пишучи: “Не активізував себе з **особистих причин** (підкреслення моє. – **Б.К.**) Михайло Рудницький, хоч був у тісному контакті з деякими діячами літератури і не переставав працювати, перекладаючи драматичні твори для театру, виправляючи і пишучи (під чужим прізвищем) статті для наших видань” [25, с. 70]. Що ж це за особисті причини? Про них довідуємося із книжки “Рудницька Мілена. Статті, листи, документи”. У розділі “З минулого роду Рудницьких” рідна сестра Михайла Рудницького Мілена Рудницька розповідає, як їхній батько наперекір родині одружився з їхньою матір’ю Ідою Шпігель – “дуже вродливою смаглявою з бідної жидівської родини” [28, с. 46]. Далі у своїх спогадах Мілена Рудницька говорить про те, як вона разом з братами під час наступу німецьких військ на Львів рятували свою матір: “Метрику мами ми знищили під час війни. На фальшивій метриці, яку видав мамі під час війни о. Дем’ян Лопатинський, подана дата народження 25 грудня 1886 р., місце народження Княжо-Лука, повіт – Стрий (всі дати фіктивні)” [28, с. 49]. Гадаємо, що через своє напівєврейське походження М.Рудницький не дуже хотів “активізуватися” і потрапляти на очі, зокрема у театрі, де бували і німці, і саме тому не прийшов після вистави за куліси до В.Блавацького.

У другому листі М.Рудницький згадує відомого польського актора Кнаке-Завадського (1858-1930) і порівнює гру В.Блавацького до гри англійського актора з театру “Глобус” прізвище якого не називає. Автор листа віддає В.Блавацькому перевагу в його інтерпретації Гамлета перед інтерпретацією цієї ролі німецьким актором К.Моїссі (1880-1935). Тут мусимо зауважити, що Кнаке-Завадський, блискучий виконавець ролі Отелло, ніколи не виконував ролі Гамлета. М.Рудницький, мабуть, бачив його виступи на польських сценах у 20-х рр., проте подав помилковий факт. Але М.Рудницький у своїх порівняннях був не далекий від істини. Глядачі, які бачили “Гамлета” 1943 р., теж порівнювали гру В.Блавацького у ролі данського принца до гри найкращих європейських виконавців цієї ролі, зокрема німецьких, про що у своїх “Спогадах” пише і В.Блавацький: “Особливо приємні були

мені слова признання багатьох німецьких акторів¹, 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” [1, с. 199]. В.Блавацький як людина і митець був непересічною особистістю. Освічений, інтелігентний, амбітний і вольовий, адже керував не одним театром, рішучий у житті і наполегливий у праці, він мав сміливість приймати рішення і відповідати за них. В.Блавацький був інтелектуальним актором, мав широкий творчий діапазон, і поряд з героїчними ролями грав і характерні. Подамо тільки деякі з них: Брак і Ранк (“Гедда Габлер”, “Нора” Г.Ібсена); Возій (“Натусь” В.Винниченка); Збишко (“Мораль пані Дульської” Г.Запольської); Мина Мазайло (“Мина Мазайло” М.Куліша); Мазепа (“Батурина” Б.Лепкого); Морріс Табрет (“Святе полум’я” С.Моема); Ісус Христос (“Голгота” Гр. Лужницького); Шумицький (“Обітована земля” О.Олеса); Юда (“На полі крові” Лесі Українки); Платон (“Платон Кречет” О.Корнійчука); Гарпагон (“Скупар” Ж.-Б.Мольєра); Дальський (“Тріумф прокурора Дальського” К.Гупала); Генріх Дорн (“Ріка” М.Гальбе) та ін. Його творчій манері були притаманні ліризм і м’якість, іронія і жорсткість, сила і трагізм. На світлинах бачимо його людиною вище середнього зросту з виразними рисами обличчя: високе чоло, вдумливі розумні очі, стиснуті уста з ледь опущеними краями. В.Блавацький мав приємний голос з багатими модуляціями. Його худа, аскетична постать, довгі аристократичні пальці рук привертала до себе увагу. Проте тих, що бачили Гамлета у його виконанні, захоплювала внутрішня експресія думки, її емоційна спрямованість при стриманості зовнішнього пластичного рисунку ролі. Його гру можна охарактеризувати терміном Л.Курбаса – “динамічна статика”. Ось як сприйняв Гамлета В.Блавацького німецький рецензент др. Г.Гаусвальд: “Гамлета загалом можна грати екстатично, – писав він у газеті “Krakauer Zeitung”, – тут же виражено водночас визначальну для його подальшої долі, **внутрішню пристрасть героя**. Цим самим досягається **витримана велич та драматична динаміка ролі** (підкреслення моє. – **Б.К.**). В.Блавацький зумів передати головному героєві збуджуючу та переконливу життєву енергію. Відчувалось, як він з глибоким душевним переконанням розкриває трагічну суть своєї ролі та, використовуючи мовне інтонаційне багатство, моделює сутність свого персонажа” [38]. Інтонаційну виразність виконання В.Блавацького підкреслював також І.Німчук: “Ми подивлялися в його грі всю ту гаму химерних настроїв Гамлета, переданих великим багатством тонів. Усе: і наглі пориви, і меланхолія, і апатія, і самобичування, і глум були такі переконливі, що **зі сцени повіяло справжнім, хоч і трагічним життям** (підкреслення моє. – **Б.К.**). Словом – це була справді велика креація” [20]. Для об’єктивності треба згадати і критичні сприйняття вистави “Гамлет”. Скажімо, коли йдеться про письменника А.Любченка, то, критикуючи виставу загалом, він знаходив для Блавацького – Гамлета слова схвалення: “Найбільше рятує справу сам Гамлет – Блавацький. Йому теж багато чого бракує, але він з-поміж усіх ще найкращий, і на цьому тлі кваліфікації й ординарності приємно вирізняється. У нього місцями є навіть досить добрі позначки, і це мене щиро тішить. Він все-таки розуміє, що він робить і що таке образ Гамлета” [16, с. 186]. Ю.Шевельов так подав свої враження від вистави: “Блавацький дуже пишався тим, що це був перший “Гамлет” на укр. сцені. Хай так, але оригінальність вистави рішуче не виявляла. Вона сягала тільки рівня терпимості”. Щоправда, він тут же на сторінках свого щоденника справедливо зазначив, що німці, які фінансували

¹ 1943 р. у Львові в приміщенні театру графа Скарбка діяв німецький стаціонарний театр.

діяльність ЛОТу, ступити йому “на шлях експериментів ніколи б не дозволили. Адже за Гітлера і в Берліні театри не експериментували” [35, с. 382]. На чому ґрунтувалася таке сприйняття А.Любченком і Ю.Шевельовим діяльності ЛОТу, і зокрема вистави “Гамлет”? У патріотизмові їм відмовити не можна. Очевидно, що у їхній пам’яті були ще живі харківські вистави “Березолю”, а потім Театру ім. Т.Шевченка. Проте М.Рудницький, який мав теж добрі естетичні смаки, високу культуру, освіту і неабиякий театральний досвід, сприйняв образ, створений В.Блавацьким, як вершину сучасного європейського мистецтва. Він бачив в образі Блавацького – Гамлета втілення епохальних проблем тогочасної дійсності. Гамлет був для нього (і більшості глядачів) живим і близьким сучасником. У своєму листі він так характеризує створену В.Блавацьким постать Гамлета: “У ньому нема ні зайвого патосу, ні псевдофілософської надутості, ні того цукеркового тону...” – а далі робить висновок, – “що якби Ви не були створили її (центральної дійової особи. – **Б.К.**) живою, привабливою людиною (підкреслення моє. – **Б.К.**), то весь успіх п’єси – не існував би від першої вистави”.

У другому листі подано також свідчення прискіпливого ставлення М.Рудницького до точності виголошення акторами зі сцени шекспірівської думки. Він звертає увагу на дикцію та голос деяких акторів під час гри. Ці огріхи можна пояснити надмірним хвилюванням, з яким не могли справитись актори навіть у післяпрем’єрних виставах. Не міг уникнути хвилювань і В.Блавацький, признаючись, що на прем’єрі “Гамлетівське “Бути чи не бути” замінив на “добре чи недобре” [18, с. 4]. І навіть по прем’єрі, як свідчить В.Левицька у своїх “Спогадах”, опублікованих у книзі В.Ревуцького “Віра Левицька. Життя і сцена”, хвилювання не покидало акторів: “одного разу в діялозі з Гамлетом у спальні Королеви Блавацький, що грав Гамлета, шепоче мені: “Я не знаю, що далі говорити”. Я зараз же підказала йому [...] На слідуєчій виставі на цьому місці стала я, і тоді Блавацький мене врятував...”.

М.Рудницький в листі робить зауваження і В.Блавацькому щодо логічного акцентування думки в кінці монологу “Бути чи не бути”. У листі це місце подано так: “не тільки *форму*, навіть *назву діла!*”. У тексті надісланого нам перекладу п’єси воно має таку редакцію: “*Втрачають напрям, навіть назву діла!*”. Очевидно, що текст перекладу М.Рудницький ще доопрацьовував після прем’єри. Подамо повністю монолог з надісланого нам перекладу п’єси, щоб глибше розкрити зміст думки у підкреслених М.Рудницьким прикінцевих словах:

Бути чи не бути? – ось питання.
 Що шляхетніше: мовчки перенести
 Окови й стріли навісної долі
 Чи знявши зброю проти хвиль і мук –
 Покласти край їм? Вмерти, ні, заснути,
 Нічого більш. І сном сказати: “Так,
 Кінець знемогам, тисячним ударам,
 Тілесній спадщині – ось мріяне
 Таке завершення”. Умерти, спати,
 Як спати – може й снити? Тут ключок.
 Бо смертний сон чи може мати сні,
 Як ми позбулись смертних хвилювань?
 Спинись і думай! Через ці думки
 З життям – продовжуємо злидні.
 Бо хто терпів би бич і глум часу,
 Гніт ворога, зневагу від гординь,
 Закону підкуп, зражене кохання,

Нахабність влади і наругу всю
 Негідників над чесними людьми,
 Якби він сам міг все це припинити
 Малим кинжалом? Хто б тягнув ярмо
 Й тягар життя у стогонах і поті,
 Якби не страх чогось ще – після смерти,
 Ще не відкритого там світу, звідки
 Не повернувся жоден мандрівник,
 Так, що безвольні радше терпимо
 Нам близьке лихо, ніж ідем назустріч
 Незнаному? Отак свідомість робить
 З усіх нас – боягузів. Сумнівн
 Падуть мов тінь на ясні постанови
 А з цим: далекоюжні почини
 Втрачають **напрям**, навіть **назву діла**.
 Та – цить... Це ж чарівна Офелія!
 О, німфо! У молитвах пом'яни
 Гріхи мої! [29].

М.Рудницький говорить у другому листі, що знає, як В.Блавацький пильно ставиться до найменших зауважень, які стосуються його гри на сцені, і підкресливши слова в тексті, зазначає, що: *“Усі ці три слова зв’язані одне з одним і вказують на потребу Гамлета щось робити.”* Треба думати, що в часі репетицій і особистих зустрічах М.Рудницький дав не одну добру пораду В.Блавацькому щодо логіки розкриття шекспірового тексту. На це вказує і приклад з монологом “Бути чи не бути”. Далі у листі М.Рудницький робить ще одне слушне зауваження. Воно стосується поєдинку на рапірах поміж Гамлетом і Ляертом. Можна лише не погодитись із зауваженням стосовно моменту обміну рапірами у момент бою. Цей епізод у двобої детально обговорювали актори, що засвідчує В.Гординський. Подамо досить просторий уривок з його спогадів, який роз’яснює, чому бій поміж Гамлетом і Ляертом на виставі, яку бачив М.Рудницький, викликав у нього таку реакцію. “Чотири місяці до прем’єри Йосип Гірняк звернувся до мене поставити сцену двобою Гамлета з Ляертом, – розповідає В.Гординський. – Студіюючи у Відні ще до війни, я від часу до часу ходив на курси фехтування в театральній школі Райнгардта і опанував шпаду. Але, як розв’язати на сцені проблему виміни шпад під час двобою – це вже не так легко. Традиційно, як Гамлет вибивав шпаду Ляертові, то давав йому свою, а сам підіймав зі землі Ляертову. Але Гамлет у завзятій боротьбі вже був ранений затруєною шпадою Ляерта і така передача шпади виглядала неприродно. В англійських і американських постановках обі шпади вибиваються, ідуть у повітря і кожен з них ловить шпаду противника. Це також виглядає неприродно і непереконливо. Я розв’язав ту проблему так, що як Гамлет вибиває з рук Ляерта шпаду, Ляерт ловить за рукоятку шпади Гамлета, вириває її з руки, а Гамлетові не залишається нічого іншого, як підняти шпаду Ляерта зі землі. На ту тему розвинулася широка дискусія, в якій брали участь також колишні актори польського драматичного театру – але мені вдалося обстояти мій підхід. Блавацький в житті був людиною ренесансу і боротьбу шпадою опанував дуже скоро. Постава його тіла, рук і ніг робила враження професійного фехтувальника. З Дубровським в ролі Ляерта була вже інша справа. Він був надзвичайним рецитатором з прекрасною дикцією, але у фехтуванні не міг відрізнити шпади від шаблі та рухався на сцені тяжко і неприродно. Я працював з ним кожного дня в тижні і тільки в суботу разом з Блавацьким. І тоді, коли здавалося, що двобій вже поставлений, на прем’єрі, у запалі

боротьби він почав шпадою рубати, як шаблею. І навіть у дальших виставах від часу до часу він повторяв ту саму похибку” [8, с. 1-2]. Очевидно, що у тій виставі, яку бачив М.Рудницький, Лаерт-Дубровський теж “почав шпадою рубати, як шаблею”.

Ще одне місце у другому листі М.Рудницького вимагає роз’яснення. Вистава завершувалась останнім монологом Гамлета і його смертю. Переможного приходу Фортінбраса з військом і англійськими послами, який є у п’єсі, у виставі не було. М.Рудницький запитує В.Блавацького, чи є можливість завершувати спектакль сценою з Фортінбрасом і похороном Гамлета, згідно із задумом автора: *“Якби технічні умови сцени дозволяли, то гідно було б закінчувати “Гамлета” апотеозою із похороном. Тоді слухачі виходили б з театру у піднеслому не трохи пригнітливому настрої!”* Звернімо увагу на початок фрази: *“Якби технічні умови сцени дозволяли...”* “Технічні умови” – це що? Зміна декорацій? Місця дії? Мізансцен?... Про відсутність епізоду з Фортінбрасом у виставі є різні міркування. В.Гайдабура поділяє міркування О.Тарнавського, який узалежнює відсутність сцени з Фортінбрасом через раптову хворобу (сухоти) актора Олекси Божедана – виконавця цієї ролі [4, с. 143]. На нашу думку, ближча до істини І.Макарик. Вона вважає, що скорочення цієї сцени пов’язане з німецькою цензурою: “Тому не лише режисер, але й рецензенти воліли завбачливо обійти цей епізод мовчанкою” [17, с. 222]. У пресі лише Й.Гірняк натякнув на правду, говорячи, що всі скорочення п’єси ще під час репетицій були узгоджені з автором перекладу і досить різко висловився про зроблену купюру і вилучення сцени у фіналі спектаклю: “а навіть перед самою виставою, з причин від мене не залежних, мусів я скреслити всю останню, таку героїчну, сцену з Фортінбрасом” [2, с. 4]. Ці слова Й.Гірняка наштовхують на думку, що вказану сцену викреслили після генерального перегляду 19 вересня. І ми маємо певні підстави вважати саме так. У статті О.Тарнавського “Перед виставою “Гамлета”, надрукованій у “Львівських вістях” 19-20 серпня, під криптонімом т, подано дату її написання – 18 вересня, тобто за день до перегляду “Гамлета”. О.Тарнавський 1943 р. працював у ЛОТі і відповідав за зв’язки з пресою. Тож подаючи за день до генеральної репетиції вистави список виконавців усіх ролей, в тому числі О.Божедана, який виконував роль норвезького князя Фортінбраса, тим самим засвідчив, що 18 вересня під час репетицій О.Божедан виконував ще цю роль. У жодній рецензії, написаній після прем’єри, цієї ролі рецензенти вже не згадують. Можна припустити, що після перегляду 19 вересня німецька цензура “порадила” вилучити фінальну сцену з вистави. Подамо ще один доказ на підтвердження такої думки. У “Спогадах” В.Блавацький, називаючи прізвища виконавців ролей у виставі “Гамлет”, написав: “Марцел – О.Гасюк (згодом О.Божедан)” [1, с. 128]. Якщо Божедан “згодом” виконував у виставі роль Марцела, а крім того, ще роль Гриця у виставі “Ой не ходи, Грицю...” та поштмайстера Шпекіна у спектаклі “Ревізор” М.Гоголя, то чому він не міг грати роль Фортінбраса? Проте усі 25 вистав “Гамлета” на сцені ЛОТу йшли без сцени з Фортінбрасом. Отож, не підлягає сумніву, що цей епізод вилучила цензура. В час наступу радянських військ переможні фанфари завойовника Данії – норвезького князя викликали непотрібні асоціації.

М.Рудницький на прихований підтекст свого питання, яке він поставив перед В.Блавацьким про фінал вистави, сам же й відповів у кінці листа: *“Вся вистава є водночас доказом, що Шекспіра можна в нас давати як живого драматурга (підкреслення моє. – Б.К.), тільки треба мати новий переклад, відповідних артистів і режисера”.* *“Живого драматурга”* – треба розуміти як співзвучного сучасності драматурга!

Під час вистави часова віддаль між епохою, коли було написано “Гамлета”, і 1943 р. зникала миттєво. П’єса звучала актуально, бо на сцені діяла Людина, яка протистояла злу, що вирувало навколо, виважувала кожен свій крок, прикидалась божевільною, щоб вижити, відшукати істину і звершити помсту за вбивство батька, але у цій напруженій боротьбі через підступність гинула. Глядач, дивлячись виставу, ототожнював своє життя з життям героя. Перша дія трагедії тих, що сиділи в залі, почалася у вересні 1939 р., у 1941 р. відбувся її другий акт, а в 1943 р. йшов третій; попереду були ще четвертий – прихід радянських військ і п’ятий – репресії.

Через кілька днів після прем’єри “Гамлета” у Львові зчинилася паніка – радянські війська взяли Полтаву, Чернігів і підійшли до Києва. У місті розпочався терор, відбулися перші публічні страти. А в театрі в цей час на аншлагах йшов “Гамлет”. Що у ці тривожні дні глядач шукав у “Гамлеті”? Мистецтва? Чи у мистецтві відповіді на проблеми, які ставило життя? Театр, що у вирі війни спроможний зібрати повний зал глядачів і викликати в них таку живу хвилю співпереживань з героями, які діють на сцені, мав у собі велику життєдайну духовну наснагу, яка додавала людям сили вижити. Справедливо писав рецензент у “Львівських вістях”: “Думаємо про нові шляхи розвитку українського театру, а вулиця нагадує мені, що мріємо про великі мистецькі речі в часі коли вся Європа говорить шоразу голосніше свій монолог “бути чи не бути” [2]. У часописі “Наші дні” за жовтень 1943 р. поруч з блискучою професійною рецензією на виставу критика І.Німчука вміщено рисунки акторів у ролях з “Гамлета”. Вони обрамлюють текст рецензії з двох боків. Це портрети Віри Левицької – Гертруди, Володимира Блавацького – Гамлета, Євгенії Шашарівської – Офелії, Івана Лісненка – Горацио, Богдана Паздрія – Клавдія, Петра Сороки – гробокопа, Сергія Дубровського – Лаерта. Посеред тексту – портрет Йосипа Гірняка – він при краватці, в окулярах, з люлькою у руці. І цілком несподівано, та на перший погляд незрозуміло чому, під текстом рецензії, що закінчується невеликим абзацом, вгорі надруковано, як її продовження, обрамлений з двох боків портретами акторів вірш Івана Багряного “Матері”. Під назвою його в дужках читаємо: (З тюремного). Слово “Матері” в контексті ідеї вистави і рецензії читач мав зрозуміти, що йдеться про Україну, синам якої – **Гамлетам ХХ ст.** – треба дати відповідь на питання “Бути чи не бути” у прийдешньому, що насувалось з наближенням фронту. Подаємо останні рядки цього вірша:

[...]
 От болять мозолі і рани –
 Поростуть чебрецем в гаях...
 Хай згоряє пелюстка остання...
 Перед сонцем нового світання
 Непотрібні ні “ох”, ні “ах”.

Одкричали над сонцем гави,
 Облетіли листки золоті...
 Просто вогонь
 Мені ранок яскравий
 Написав
 На мечі і щиті.

Філософсько-медитаційний вірш І.Багряного, як і вистава “Гамлет”, викликали низку асоціацій і порівнянь, пов’язаних з подіями того часу.

Свого другого листа М.Рудницький закінчує питанням-пропозицією: “Цікаво, чи про виставу “Гамлет” заведуть у Клубі дискусію, вона була б не менш актуальна, ніж про Гоголя”. У Літературно-мистецькому Клубі майже півроку тривала дискусія про письменника М.Гоголя. Саме цю дискусію мав на увазі М.Рудницький. На жаль, вистава “Гамлет” не обговорювалась на засіданнях Літературно-мистецького Клубу.

Аналіз двох листів М.Рудницького до В.Блавацького, порушені питання, пов'язані з ними, чіткіше окреслили контури як самої вистави “Гамлет”, так і проблем її постави. Водночас визначилися нові напрями наступних досліджень:

1. Аналіз тексту перекладу.
2. Співставлення тексту п'єси з виконанням ролей (В.Блавацький та інші актори).
3. Контекст рецензії на спектакль, текст п'єси, спогади учасників вистави, а також відгуки на неї поряд із статтею М.Рудницького “За повнокровного Шекспіра”.

-
1. *Блавацький В.* Три роки Львівського оперного театру // *Ревуцький В.* В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.
 2. *бм.* Гамлет у режисерській майстерні. Розмова з режисером Йосипом Гірянком // Львівські вісті. – 1943. – 26-27 вересня.
 3. *бм.* Два роки праці Львівського оперного театру // Львівські вісті. – 1943. – 20 липня.
 4. *Гайдабура В.* Театр, захований в архівах. – К., 1998.
 5. *Гарбузюк М.* Прапрем'єра “Гамлета” в українському театрознавстві другої половини ХХ ст. // Записки Наукового Товариства імені Т.Шевченка, Т. ССXLV. Праці Театрознавчої комісії. – Львів, 2003.
 6. *Гіряк Й.* Вибрані листи. Лист до О.Гарнавського // Світо-Вид. – Київ – Нью-Йорк, 1995. – № IV(21).
 7. *Гіряк Й.* Спомини / Упор. Бойчук Б. – Нью-Йорк, 1982. – 485 с.
 8. *Гординський В.* Видатний акторський профіль В.Блавацького // Свобода. – 1943. – Ч. 6. – 12 січня.
 9. *Грібінський Б.* “Гамлет” в українських перекладах, 1967 р. – Архів кафедри перекладознавства ЛНУ ім. І.Франка.
 10. *Дорошенко В.* Андрій Петренко // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975. – Т. 2. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975.
 11. *Івасівка М.* Український оперний театр у Львові // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975. – Т. I. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975.
 12. *Кедрин М.* Уільям Шекспір “Отелль” // Діло. – 1923. – Ч. 58. – 16 червня.
 13. *Культурне життя України (Західні землі).* – Т. 1 (1939-1953). – К.: Наукова думка, 1995.
 14. *Лисяк О.* Великий день українського театру // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975. – Т. I. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975.

15. *Лужницький Гр.* Український театр після визвольних змагань // Наш театр, книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975. – Т. I. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975.
16. *Любченко А.* Щоденник 2/XI-41-21/II-45. – Львів – Нью-Йорк, 1999.
17. *Макарик І.* Нічийна земля: “Гамлет”. Львів, 1943 // Записки НТШ. Праці Театрознавчої комісії. Т. ССXLV. – Львів, 2003.
18. *Мелянський Б.* З таємних глибин акторської творчості. Розмова з дир. В.Блавацьким про його працю над ролею Гамлета // Львівські вісті. – Ч. 250. – 1943. – 31 жовтня / 1 листопада.
19. Наші дні. – Ч. 1. – 1941. – грудень.
20. *Німчук І.* Великий день українського театру у Львові // Краківські вісті. – Ч. 214. – 1943. – 26 вересня.
21. *Німчук І.* Вистава “Гамлет” у Львові // Наші дні. – 1943. – жовтень.
22. *Німчук І.* Півтора роки праці. З розмови з мистецьким керманічем Львівського Українського театру, директором В.Блавацьким // Краківські вісті. – Ч. 3. – 1943. – 5 січня.
23. Остап Тарнавський. Бібліографічний покажчик / Зібр. і упор. М.Тарнавської. – Філядальфія, 1980. – 77 с.
24. *Тарнавський О.* Відоме і позавідоме. – К., 1999.
25. *Тарнавський О.* Літературний Львів. 1939-1944. – Львів, 1995.
26. *Ревуцький В.* В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.
27. *Ревуцький В.* Нескорені Березільці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. – Нью-Йорк, 1985.
28. *Рудницька М.* Статті, листи, документи. – Львів, 1998.
29. *Рудницький М.* “Гамлет”. Акт III. Сцена 1. Архів Євдокії та Володимира Блавацьких Українського Музею в Нью-Йорку. Сигнатура 01/28026.
30. *Рудницький М.* За повнокровного Шекспіра // Наукові записки Львівського Державного Університету ім. Івана Франка. Факультет іноземних мов. – Т. XXX. – Львів, 1955. – Вип. 1.
31. *Хмурий В., Дивнич Ю., Блакитний Є.* В масках епохи. Йосип Гірняк, Україна, 1948.
32. *Чолган І.* Від Бургтеатру до комедії // Наші дні. – 1942. – травень.
33. *Чолган І.* Лист на рецептній відривці // Наші дні. – Ч. 4. – 1943. – квітень.
34. *Чолган І.* Театр усмішки. Інтерв'ю з В.Блавацьким // Наші дні. – 1943. – січень.
35. *Шевельов Ю.* Я – Мене – Мені... (і довкруги). Спогади I в Україні. – Харків – Нью-Йорк, 2001.
36. Ювілей Львівського Оперного Театру. Інтерв'ю з Гр. Лужницьким // Львівські вісті. – Ч. 78. – 1942. – 11-12 квітня.
37. Юрій Косач про театр. Доповідь письменника в Українському Літературно-Мистецькому Клубі у Львові // Львівські вісті. – 1942. – 6 жовтня.
38. *Hauswald G.* Ukrainisches Schauspiel. Shakespeares “Hamlet” in Lemberg // Krakauer Zeitung. – 1943. – 25 вересня.
39. *Hryciuk G.* Polacy we Lwowie. 1939-1944. – Warszawa, 2000.

**PALIMPSEST (FORGOTTEN MANUSCRIPTS) OF UKRAINIAN HAMLET:
TRANSLATION AND PREMIER OF THE YEAR 1943**

Bogdan KOZAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theatre Studies and Acting
1/251, Universytets'ka Str., 79000 Lviv, Ukraine,
phone: 8 0322 296 41 97, e-mail: kaftiatr@franko.lviv.ua*

This article dwells upon chronological order and problems of the main periods of preparation of the first Ukrainian performance of Hamlet in Lviv. The author gives reviews on its premier and pays attention to the circumstances connected with the translation of the text and its retrieval.

Key words: “Hamlet”, Volodymyr Blavats’ky, Myhailo Rudnytsky, Josyp Hirnyak.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.2003

Прийнята до друку 15.12.2003