

Світлана МАКСИМЕНКО

ТРИ ВИСТАВИ ІВАНА ІВАНИЦЬКОГО

Ім'я режисера Івана Іваницького в українському театрознавстві до сьогодні є маловідомим. Михайло Івасівка, працівник Львівського оперного театру (далі ЛОТ – С. М.), у книжці “Наш театр”[1] згадує режисера. Фрагментарно про Іваницького написано у книжці Валеріяна Ревуцького “В орбіті світового театру”[2], а також у “Спогадах” Володимира Блавацького, вміщених у ній [3]. Короткі відомості залишили про митця журналіст Остап Тарнавський у книжці “Літературний Львів, 1939-1944”[4] та музикознавець Оксана Паламарчук у розвідці “...А музи не мовчали”[5], акторка Віра Левицька у монографії вже згаданого В. Ревуцького[6], театрознавець Григор Лужницький у двотомному збірнику праць “Український театр”[7].

Наразі не вдалося встановити точної дати народження Івана Іваницького: В. Ревуцький у книжці “В орбіті світового театру” вказує 1906 р. [8], а в іншій своїй книжці “Віра Левицька. Життя і сцена” – 1911 [9]. Невідомою залишається дата смерті та місце поховання Іваницького.

Спробу дослідити його творчий доробок, значення і роль у драматичному гурті ЛОТу робимо на основі згаданих вище джерел, а також – з львівських часописів періоду Другої світової війни.

Режисер Іван Іваницький здійснив на сцені ЛОТу лише три постанови. Але їхня роль у зовнішній – репертуарній стратегії театру та внутрішній – виховно-педагогічній лінії формування акторів була такою послідовною та естетично новою для драматичного гурту, що заслуговує окремої розвідки.

Усі три вистави молодого режисера були прем'єрами на українській сцені. Їх постановник у драматичній секції ЛОТу репрезентував різножанрову сучасну європейську драматургію: від психологічної драми Макса Гальбе “Ріка” – до камерної комедії “Дружина” угорського драматурга Я. Бокая та салонної французької комедії “Любов на здоровий розум” (“Еме”) Г. Куб'є. Не завжди кінцевий результат сценічної реалізації цих явно не першокласних драматичних творів досягав очікуваних сподівань критики, глядачів і акторів. Але естетичні та творчі



Іван Іваницький. Львів, 1942 р*.

пошуки молодого режисера “вписувались” у художню концепцію директора театру Володимира Блавацького, який вважав І. Іваницького своїм вихованцем і всіляко сприяв його творчому зросту.

І. Іваницький працював у ЛОТі впродовж 1942-1944 рр. як запрошений режисер. У колективі він був одним із тих, хто мав спеціальну вищу акторську та режисерську освіту, досвід практичної роботи в Європі. Навчався у Театральному інституті Варшави, згодом працював актором, режисером у театрах та кіно Німеччини, Польщі, зокрема в державному Краківському театрі. Знав німецьку мову, орієнтувався у сучасних мистецьких течіях, був інтелігентним, ерудованим. В. Блавацький став його творчим наставником. “Деся в 1930 р. під час вистав “Театру ім. Тобілевича” в Заболотіві Іваницький, селянський син з поблизького села, прийшов одного разу до мене і виявив охоту вступити до театру. Я радо прийняв цього молодого інтелігентного хлопця в склад театру, і він поїхав з нами. Але він недовго їздив. Бажаючи студіювати, він поїхав до Варшави і там вступив до “Державного Театрального Інституту”[...]

Мені було дуже приємно дати Іваницькому можливість поспробувати своїх сил і на українській сцені, тож прийняв його пропозицію, і він поставив драму німецького автора Макса Гальбе “Ріка” (у власному перекладі). Він дуже солідно й дбайливо виконав

*Тут і далі світлини з архіву Віри Левицької, який зберігається на кафедрі театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка.

свою працю. Недостатній режисерський досвід заступала йому наполеглива праця та непересічний талант,” – писав у своїх спогадах Володимир Блавацький [10].

Вибір І. Іваницького для свого режисерського дебюту психологічної драми “Ріка” відомого німецького драматурга М. Гальбе (1865-1944) свідчив також і про бажання директора ЛОТу В. Блавацького розширювати творчі обрії театру за рахунок збагачення репертуарної політики модерною європейською драматургією.

Прем’єра “Ріки” відбулась 29 вересня 1942 р. Постава та переклад з німецької – І. Іваницького, помічник режисера – Н. Ліснівська, художник – М. Радіш. Ролі виконували: Филипина Дорн – М. Степова та Г. Совачева, Петро Дорн, землевласник і комендант греблі – Є. Курило, Генріх Дорн, водний інженер – В. Блавацький, Яків Дорн, 17-літній хлопець – О. Сліпенький, Рената, дружина Петра – В. Левицька, Рейнгольд Ульріхс – Й. Гірняк, Ганна, наймичка – Є. Дичківна.

Серед 25 п’єс М. Гальбе на Україні найпопулярнішою була “Молодість” (1892), яку в різні роки ставили Лесь Курбас, М. Бенцаль, О. Загаров та ін. “Ріка” (1903) позначена впливами творчості Г. Ібсена та М. Метерлінка, приваблює глибинним психологізмом усіх персонажів, напруженою внутрішньою дією, майстерно вибудованим сюжетом. Троє рідних братів Дорнів змагаються за любов Ренати – дружини найстаршого, Петра, коменданта греблі. Фатальна загроза розливу Вісли, яка вже забрала життя двох синів Ренати, знову зависає над родиною, де кожен виборює своє право на щастя, часто – всупереч законам моралі. Сам автор у листі до режисера-постановника І. Іваницького у 1942 р. писав: “Українська мова мені чужа, вашого перекладу читати не зможу, але тішуся, що мій твір, який постав у зимі 1902-1903 рр., себто 40 років тому, завдяки вашому перекладу ввійде в широкий український круг і буде доступний зацікавленим” [11].

І. Іваницький напередодні приїзду до Львова подав до друку у “Краківських вістях” (у числах 119, 120 та 122 за 1942 р.) розлогу статтю-розмірковування про своє розуміння ідеї п’єси, її композиції, особливостей акторської реалізації. Публікації передувє примітка редакції: “З нагоди появи перекладу на українську мову драми “Ріка” М. Гальбе, переклад нам переклад твору п. І. Іваницький, режисер і драматичний артист державного театру в Кракові таку статтю” [12]. Отже, задовго до прем’єри режисер “готував” глядачів до незвичного драматургічного матеріалу. “... Драма – це прагматичний ланцюг подій, що з них одні атакують психіку людини, а другі – це реакція на них”, – писав режисер [13].

”Драма – це символ усіх тих первнів життя, що криються у нашій підсвідомості. Задержуючися над драмою М. Гальбе “Ріка”, – маємо до діла зі символом у найширшому розумінні того слова. Гальбе написав її на переломі двадцятого сторіччя – в добі, коли то в європейській літературі змагалися або й перехрещувалися головно натуралізм зі символізмом, алегорія із реалізмом. Узагалі – театральний світ майже цілої Європи був тоді під впливом гарячки шукання нових шляхів” [14].

Про своє розуміння драми і мотивацію вибору Іван Іваницький писав: “Зовнішня будова драми – це немов один ланцюг, що його кожне колінце вміло й обережно розковзують перед нашими очима. Із починів дієвих осіб, з їх взаємного наставлення до себе й до оточення випливає чудово зарублений діяльог, що рівночасно досить виразно характеризує кожну зокрема дієву особу[...].

Дієвих осіб небагато, а це дає йому (драматургу – С.М.) змогу по-мистецьки перепроводити їхню психоаналізу та цілий час вдержати сильну концентрацію акції” [15]. Напередодні прем’єри у Львові режисер І. Іваницький 19 вересня 1942 р. у Літературно-Мистецькому Клубі прочитав лекцію на тему “На межі між актором і глядачем”. 29 вересня того ж року у “Львівських вістях” з’являється стаття автора Л. Г. (Лев Нигрицький, він же Григор Лужницький – С.М.) “Ріка” на українській сцені”. Нею рецензент налаштовує читача і майбутнього глядача на сприйняття нової постанови ЛОТу. “Хоч історики літератури зачисляють його (Гальбе – С.М.) ще до натуралістів, та правдивим натуралістом він уже не є. В багатьох його творах помітно ухили від завмерлої уже форми натуралізму в сторону не тільки сказати б, символізму, як навіть фаталізму. Цей фаталізм криється не так на дні судьби самої людини, як може в незбагнутій, невідомій силі природи, яка оточує людей і яка поневолі, в затемненій підсвідомості людини, співділає з нею чи радше ділає на неї майже завжди в її некористь” [16]. Побожовання митців театру стосовно ймовірного несприйняття вистави масовим глядачем було небезпідставним. В. Блавацький як директор театру свідомо йшов на ризик, розуміючи необхідність “свіжої” хвилі у театрі: для акторів насамперед. Режисер І. Іваницький так мотивував на сторінках преси свій вибір драми: “[...] у той час, коли багата українська земля ще трупами вкривається, коли її рідні сини – подібно як у драмі сини Дорна – з таких чи інших причин також на смерть порізнилися[...].

Так, – якраз у цей час, коли розбита українська суспільність серед повені крові та розладдя безпорадно молить Мельпомену, щоби співала й на потіху “веселої” – передаю Вам поважну, глибоко психоло-

гічну студію, що вилилася із душі пруського Велетня.

Легка Муза розвеселяє, забавляє, знечулює вправді біль людської душі, але його не усуває; поважна Муза повільно, боляче вривається в і так уже наболілу душу, але зате стягає нас із-під небес на грішну землю, обливає холодною водою, пориває до чину!”[17].

Ці слова стосуються не лише конкретної вистави І. Іваницького, їх можна сприймати як його кредо. Місію і місце театру в часи війни режисер вбачав не так у легкій розважальності, як в ефекті “холодної води”, яка змусила б глядача подивитись тверезо на події, в котрих той опинився. Тонка і образна аналогія!

Після прем’єри, 1 жовтня, у вищезгаданому часописі рецензент М. Р. (Михайло Рудницький – С. М.) констатує, що “театральні глядачі критикували п’єсу як “застарілу, несвоєчасну”[18]. А театральний оглядач “Краківських вістей” опонує: “Треба признати, що п.Іваницький вклав у львівську виставу багато праці і режисерської інвенції. Вистава була і суцільна, і переконлива. У його постанові “Ріка”, хоч її сюжет сьогодні, в часі великанського змагання усього світу виглядає перестарілий, робила могутні вражіння, інколи просто потрясала глядача (підкреслення авторки – С.М.). Ми переконані, що

якби так сам автор був між глядачами, то й він був би не менше перейнятий від них. Не все як слід виходило тільки з світляними ефектами, та це, мабуть, від режисера не залежало”[19]. І. Німчук загалом вагається, кому з акторів “віддати пальму першенства”, але з-поміж усіх виділяє роль Рейнгольда Ульріхса. “Здається, що таки найбільш удатну, найбільш наближену до правди креацію дав нам Й. Гірняк в ролі старого дідуся, що в другій дії був просто незрівняний. А до того ж яка чудова у нього дикція!”[20]. Очевидно, молодому режисерові навіть при такій обсаді найкращих драматичних акторів не зовсім удалося знайти єдиного емоційно-зорового образу спектаклю, а, можливо, львівський глядач не зрозумів вистави? Або був ще не готовий до такої постави? І. Німчук захищає позиції театру: “З якнайбільше признанням



Учасники вистави "Ріка" М. Гальбе. Сидять: Віра Левицька та Йосип Гірняк; стоять (зліва направо): Євген Курило, Іван Іваницький, Володимир Блавацький, Орест Сліпенький. Львів, вересень, 1942 р.

треба висловитися про артистів, які не думають про касовий успіх, а про своє драматичне мистецтво, вибираючи п’єси шляхетного репертуару” [21].

Відзначаючи в ансамблі вдалі акторські роботи, рецензент підкреслює: “Наші артисти мали досить невдячне завдання головно тому, що відтворювані ними постаті були наче з каменю різьблені. Вони не могли запалити в нас іскри того захоплення, яке так легко спалахує, коли бачимо перед собою близьких нам людей. Незломнохолодним і безоглядним, накіпїлим люттю і шорстким був Є. Курило у ролі землевласника, створивши сильний тип. Й. Гірняк був незвичайно живим дідусем, цікавим кожною банальною фразою, кожним своїм жестом, і дикція в нього така виразна, що ні одне слово не пропадає для слухача. Який вірний і дискретний, коли ледве трима-

ється на ногах на підпитку! Претяжку роллю взяв на себе В. Блавацький – того “позитивного” героя, який рідко коли вдається письменникам, коли вони хочуть показати нам “ідеал” – нової чи сильної людини; як і треба було, Гейнріх Дорн, водний інженер, не був ні солодкавий, ні програмовий, ні патетичний, а був – що так тяжко! – природний. Центральну жіночу постать молодій нещасливій дружині відтворила зворушливо, з деякими сильними трагічними нотками, В. Левицька. Хоч тільки в одній епізодичній сцені виступила М. Степова, але глядач увесь час мав перед очима її креацію старої завзятої чудачки. Багато темпераменту і чуття вложив у свою роллю 17-літнього юнака О. Сліпенький, який має завдатки на доброго драматичного актора. Є. Дичківна, як наймичка, тільки мигнула по сцені симпатичною появою. Сильний суцільний настрій цілої п’єси був заслугою добре підготовленого добірного ансамблю” [22].

Про виконавицю головної жіночої ролі, Ренати, В. Ревуцький згодом писав: “Віра Левицька грала в виставі центральну роллю Ренати, що тісно пов’язана з трьома братами Дорнами. Її доля повна страждань. П’ять років тому ріка забрала її двох синів. Серед тої трагедії старший брат і чоловік її Петро признався до злочину, що знищив заповіт батька і підробив другий. Рената переконана тепер, що смерть дітей є Божою карою за злочин з заповітом. Повертається середній брат в дім і ситуація для неї ускладнюється. В минулому Рената відмовила середньому братові в коханні, а тепер нещасливе життя з чоловіком викликає в її душі симпатії до нього. Наймолодший брат Яків шаліє від нестями, бо Рената виявила була ласку і опіку над ним, а тепер з приходом середущого брата Генріха він це втрачає. Благання Ренати, звернене до чоловіка, відкрити злочин з заповітом перед Генріхом не має успіхів, і лише в момент, коли Петро хотів згвалтувати її, вона відкриває сама злочин чоловіка Генріхові, що випадково тоді зайшов. В цей момент старий Ульріхс оголошує, що крига на ріці рушила і брати, забувши на момент родинні незгоди, йдуть рятувати греблю” [23].

В.Ревуцький пише про складність психологічного малюнку ролі у виставі, узгодженість мотивацій вчинків та, головне, – необхідність максимальної концентрації внутрішньої напруги дії серед усіх виконавців.

Особливістю творчого методу режисера Івана Іваницького було прагнення досягти рівного акторського ансамблю ЛОТУ. Для цього постановник, добирав відповідну драматургію, що диктувала камерність існування актора-партнера на сцені.

Порівнюючи методи роботи режисера І. Іваницького з методами різних режисерів, з якими їй доводилось працювати, В. Левицька у своїх спога-

дах писала: ”[...]Іван Іваницький мав інший підхід, іншу методу, – в него була сценічна культура і естетичний смак. Він не накидав своєї думки і давав можливість власного вияву в інтерпретації даного героя. Був м’який, добродушний, на пробах не дуже вимогливий і не мучив на них ні акторів, ні себе, але загорявся творчим вогнем, деякими заввагами досягаючи найтонших нюансів. На свої постановки вибирав найкращих акторів (а було з чого вибирати). Першою його постановкою була “Ріка” М. Гальбе. Він жив тією п’єсою, залюблений в неї; під час проб часто переривав і говорив на тему її. Проби йшли півголосом, дозволяв читати довгий час, не вимагав за 2-3 проби знати роллю напам’ять. Ніколи не форсував, не добившись в тонації того, чого хотів. О, як же він радів, коли дістав бажане. Тоді це було свято для нього” [24]. Зрозуміло, що вдумливий творчий підхід до літературної першооснови, дуже ретельна робота з акторами у незвичному для них драматургічному матеріалі та жанрі вимагали і особливих умов для підготовчої праці. В. Блавацький як директор максимально сприяв молодому постановникові, надаючи перевагу мистецькій вартості над касовою спокусою.

Прем’єра наступної вистави – комедії “Дружина” угорського драматурга Я. Бокая (у перекладі І. Іваницького) відбулась 18 травня 1943 р. (художник – М.Радиш).

В анонсі на виставу у “Львівських вістях” зазначено, що п’єса “Дружина” вперше була поставлена у Будапешті 9 листопада 1939 р. і мала великий успіх. Третій рік вдало йшла комедія і на сцені берлінського театру “Унтер ден Лінден”. У основі сюжету – класичний любовний трикутник: чоловік, дружина і коханка. Після десяти років подружнього життя інженер Петро зраджує свою дружину Ганну із іншою жінкою, Оленою. Дружина у боротьбі за сімейне щастя знову пробуджує в чоловікові згасле кохання, а отже – перемагає. “У своїй новій роботі режисер намагається створити атмосферу, що найкраще відповідала б цій камерній п’єсі. Не героїчний патос, не піднесений тон, не театральні ефекти, а комедійна легкість, простота, тонка психологічна мотивація вчинків героїв – ось засоби, що їх уживає режисер, працюючи з акторами”, – писав автор під криптонімом Л. С. [25].

Ролі у виставі виконували: Петро, інженер – С.Дубровський; Ганна, його дружина – В. Левицька; Влодко, лікар – І. Лісненко; Олена, пані – С. Стадниківна; Марія, покоївка – Н. Лісновська, Катруся, покоївка – О. Рудакевич; Марта, няня – Н. Мелех.

І. Іваницький у виставі “Дружина” досягнув злагожденного акторського ансамблю. Остап Тарнавський у “Львівських вістях” писав, що режисер уникнув у виставі комедійних “ефектів”, а свідомо підняв її

до “благородних почувань справжньої любови та прив’язання[...] Іван Іваницький не пішов на легкі, гротескові ефекти. Він видвигнув у творі його вічну життєву проблему та подав її глядачеві у драматичному напнятті (напрузі – С.М.). Видвигаючи на перший план мораль твору, який апотезує родинне щастя, режисер потрактував твір поважно, чим ще більше підкреслив усі психологічні його моменти та драматизм” [26]. Про виконавців ролей кореспондент писав: “Розумну матір і жінку, яка в боротьбі за родинне щастя не відкине надуманої інтриги, що й має своє коріння у дійсності, та яка – хоча, може, й вагається – з рішучою внутрішньою силою відкидає думку, щоб уступити з бою, створила В. Левицька[...] Прекрасний образ коханки з повною грайливою кокетерією та уципливою настирливістю створила С.Стадниківна в ролі Олени. Затурканий і закоханий старий парубок лікар Влодко, який у певній хвилині рішається повірити, що може благодати про своє щастя, був у відтворенні І. Лісенка вповні переконливий і навіть чи не найбільш викінчений як тип. Теж у побічній ролі покоївки О. Рудакевич виявила достроєння до гри цієї знаменитої чвірки”[27]. Про Петра у виконанні С. Дубровського автор зазначає, що актор відтворив образ чоловіка, “в якого відчувається благородне тяготіння до родинного щастя”[28].

Після прем’єри І. Німчук захоплено стверджує: “Який це поступ у розвитку українських сценічних талантів, у розвитку столичного українського театру загалом! Це був справжній концерт сценічної гри, що її завдяки вмілій, вдумливій режисерії, запродукували нам пані: Віра Левицька (знаменита дружина інженера, що своєю інтелігенцією, розумом і зручною тактикою повертає до себе назад свого чоловіка від коханки) і Стефа Стадниківна (повна темпераменту і кокетерії, рафінована коханка, та одночасно й жінка, що не перебирає в засобах, щоб досягнути одну мету – подружжя) та панове: С. Дубровський (інженер, що у виборі між двома жінками та в усьому конфлікті вибирає таки правильний шлях) і І. Лісенко (несчасливо залюблений лікар, людина виїнятково чесна, благородна і простолінійна, що так і сходить зі сцени без взаємности). Всі вони створили наскрізь переконливі типи, простудіювавши свої ролі до подробиць так, що зі сцени повіяло на глядачів саме несфальшоване, справді реальне життя”[29].

Утвердження теми подружньої вірности, перемога морально-етичних засад здорової сім’ї в екстремальних умовах війни і сімейної нестабільности не могла не хвилювати глядачів. Тому успіх вистави у Львові був гарантований. Влітку 1943 р. лотівці показували “Дружину” і на коротких гастроях. “Ансамбль Львівського Українського Театру об’їхав у часі цьогорічних ферій низку більших східно-га-

лицьких міст з п’єсою мадярського драматурга Бока “Дружина”, що її наше громадянство прийняло всюди дуже прихильно. Виставлено “Дружину” в Тернополі (двічі), Коломиї (двічі), Станиславові (двічі), Стрию (двічі), Самборі та Сокалі. І сама п’єса, що її режисерував І.Іваницький (він же і перекладач), і мистецька гра найкращих львівських акторів здобули собі скрізь великий успіх і признання глядачів” [30].

Остання постава режисера І. Іваницького – комедія Г. Куб’є “Любов на здоровий розум” (прем’єра 23 грудня 1943 р.) викликала у львівській пресі суперечливі оцінки. “Львівські вісті” подали анонс та схвальну оцінку, “Краківські вісті” навпаки – констатували розчарування від побаченого.

Автор під криптонімом О. Д. напередодні прем’єри подав цікавий фактаж щодо касового успіху сучасної французької комедії “Любов на здоровий розум” у Берліні 1938 р., де головну роль грала відома кіноакторка Ольга Чехова. “П’єса не сходила цілий рік з афіші, а в червні цього року вона йшла в Німеччині 1800 разів, себто 60 театрів грало її щоденно цілий місяць”[31]. Цей же автор після львівської прем’єри помістив схвальну рецензію, в якій порівнює гру бачених у ЛОТі акторів з їх роботою у ...”Гамлеті”. Відзначаючи дебют молодого Є. Дичківни як “сміливу спробу” та підкреслюючи легкість, свободу, збитошність Еме-Дичківни, про сценічних її партнерів автор пише. “Її перший партнер С. Дубровський у ролі молодого графа скинув з себе піднесений патос Лаерта і став, як і треба, трохи розпещеним аристократом, слабосильним, хитким, не без гордості, ніжним і дотепним. У ліричних місцях він зумів добути той легенький подих гумору, що повинен грати веселою усмішкою на устах чутливого глядача. Дубровський – артист великої інтелігенції, який розуміє текст і вміє його інтерпретувати відповідними нюансами. В.Блавацькому нелегко придумати комплімент – після таких його двох креацій, як Гамлет і Юда, якими він перевершив сам себе і створив такі сильні постаті, що задля них самих можна кілька разів ходити на ту саму виставу. У ролі молодого якобінця Жоржа Блавацький мав прекрасні моменти, коли переходив від сцени брутальної безшабашности до настроїв закоханого. Його чітке слово, як і завжди, знаходило свій відгомін на залі. Першорядну постать лакея створив Б. Паздрій – витриманий від першої до останньої сцени, в кожному жесті та міміці. Це одна з найкращих його ролей. З усіх тих неперебільшених похвал неодну частину треба віддати режисерові І.Іваницькому, який співпрацював з артистами із справжнім запалом і старався ввести їх в атмосферу п’єси, яку він мав нагоду бачити на німецьких сценах. Зате він, як перекладач, мусить деякими своїми заслугами поділитися з працівниками театру, які під час проб спільними



Учасники вистави "Ріка" М. Гальбе. Сидять: Віра Левицька та Йосип Гіряк; стоять (зліва направо): Євген Курило, Іван Іваницький, Володимир Блавацький, Орест Сліпенький. Львів, вересень, 1942 р.

зусиллями вигладжували текст п'єси, щоб він став гладкий, як мова дійових осіб. Декорації Касараба та костюми, виконані за його проектом у стилі епохи так і приваблюють око"[32].

30 грудня 1942 р. "Львівські вісті" подають коротку замітку, в якій говориться, що третя після прем'єри вистава йшла у зміненому складі – роль революціонера Жоржа грав Євген Курило (паралель із В.Блавацьким).

"Арт. Є. Курило належить до тих акторів, що не тільки обдаровані чималим сценічним талантом, але ще й з усією серйозністю ставляться до свого звання, присвячуючи багато наполегливої праці при вивченні кожної своєї ролі. І завдяки тому йому переважно завжди вдається з глибокою переконливістю і життєвою правдою відобразити перед глядачем тип даного персонажа, що його він грає. В "Любові на здоровий розум" у ролі революціонера-якобінця, що хоче нищити старий лад, але закохується в маркізі і незле почуває себе в аристократичному оточенні, – Курило мав дуже багато простоти і щирости у виконанні та створив тип, якого рисунок був виразистий, умотивований і у викінченій формі. Відчувалось, що артист продумав свою роль до найменших нюансів.

"Любов на здоровий розум" – типова камерна комедія. Притаманна для камерних п'єс взагалі – їхня інтимність, для камерної комедії ще й дуже тонка лінія смішного. Видобути його і донести до глядача – ось завдання акторів"[33].

І. Німчук помістив у "Краківських вістях" критичну рецензію. Автор скептично ставиться до вибору салонної п'єси, події якої відбуваються на тлі Французької буржуазної революції "з її нечуванним до того часу терором", а в салоні молодої маркізи за її прихильність змагаються двоє кавалерів: граф та комісар – якобінець. "Змагання ці чисто словесні, бо хоч обидва вони збираються нераз вирішити їх револьверовою кулею, а комісар погрожує декілька разів покликати міліцію і заарештувати пана графа, проте все кінчається на словах. Велике щастя, що між обома цими пристрасними змаганнями і панєю маркізою вештається старий лакей, що його сентенції і порівняння, хай вони ніби й передпотопні, але й вносять деяке оживлення на сцену. Бо, зрештою, п'єса не грішить ні надто живою акцією, ні цікавими ситуаціями,

ні великим багатством дотепів. Тому таке велике завдання мають четверо виконавців" [34].

Салонна французька комедія, безумовно, була екзотикою на львівській сцені не лише для українського глядача, а й новою для акторів. Тому молодий режисер з акторкою Є. Дичківною, яка виступила у головній ролі і для якої це був дебют такого відповідального призначення, – зазнав невдачі. "[...]Деяке застереження викликає обсада ролі маркізи. Якнебудь, п. Дичківна, артистка талановита й амбітна, і видно було, що вона багато попрацювала над своєю креацією, проте це така важка роль, у ній стільки нюансів і тим самим всяких можливостей для акторки, що тут важко було б уповні справитись навіть артистці з великим акторським досвідом" [35]. Загалом рецензент відзначає і її легкий діалог, хорошу дикцію, акторську привабливість, але у фіналі резюмує: свого шансу актриса не використала. Тож мусить у майбутньому наполегливо працювати! "Що ж до обох героїв комедії, то С. Дубровський в ролі графа зумів створити тип м'якого, розніженого, хиткого, а проте гордого й певного себе аристократа. Все ж в деяких моментах грав він наче без внутрішнього переконання. В. Блавацький в ролі молодого революціонера мав багато сильних, переконливих моментів, особливо в тих сценах, де він виявляє маркізі свої любовні почуття. У сценах більш брутальних почувалося, на нашу думку, замало комедійного настрою. Найбільш витриманий тип створив Б.Паздрій у ролі лакея. Це

лакей без решти, справжнє втілення традиційних форм та звичаїв і разом з тим життєвий філософ, перед якого розумними фразами не скриється нічого. Не даром він сам каже про себе не без гордості, що в своїм роді має вже 25 предків – самих лакеїв. П'єса перекладена Іваницьким гладко, літературно, хоч зі сцени почули ми все ж таких кілька “квіток”, як “жодний”, “дев'яносто”, “цей, що...” [36].

Як завжди, аж наприкінці відзначено декорації та костюми художника О.Касараба. Автор рецензії дає зрозуміти, що ті великі надії на прем'єру, про яку “стільки писалося і говорилося”, не справдились. “Тим часом приходиться ствердити, що ні вибір п'єси, ні її виконання не відповідали всім тим великим сподіванням, що їх мали глядачі, йдучи на прем'єру” [37].

Володимир Блавацький був зовсім іншої думки про виставу. “В ролі Еме мала чималий успіх Дичківна, яка легко перемогла всі труднощі цієї складної великої ролі. Графа грав С. Дубровський, комісара французького революційного конвенту – я (на зміну з Курилом), а Б. Паздрій дав гарний образ старого слуги”, – читаємо у спогадах Володимира Блавацького [38].

Чи така різниця в оцінках рецензентів і директора та учасника вистави В. Блавацького має суто суб'єктивне підґрунтя: згодом Є. Дичківна стане дружиною В. Блавацького, а І. Іваницький був вихованцем директора ЛОТу, працював у найсприятливіших умовах, – питання відкрите.

В особі І. Іваницького керівництво ЛОТу мало молодого режисера, орієнтованого на модерну європейську драматургію камерного характеру та акторську ансамблевистість. Усі три прапрем'єри режисера засвідчили це яскравовиражене репертуарне спрямування Іваницького. Не завжди режисерські прагнення реалізувалися: молодість постановника і складні режисерські завдання для різностилевого складу трупи давалися взнаки.

У підсумковій статті-огляді роботи ЛОТу за два роки автор під криптонімом б.м. зазначить: “На окреме піднесення заслуговує той факт, що львівський театральний колектив провів в останніх двох роках велику роботу над поглибленням мистецького мислення у свого актора. Хто пригадує не одного актора сьогоденного ЛОТу на сцені за большевиків, той просто не пізнає його під оглядом мистецького росту, мистецького досягнення. Ставши на становищі, що мистецький рівень широких народних мас можна підносити тільки постійним підвищенням такого ж рівня актора, ЛОТ послідовно змагає до тієї самої мети (підкреслення наше – С.М.) І тому сьогодення напрямна в драмі – це орієнтація на європейську класику, що є незвичайно пригожим ґрунтом для

мистецького росту актора і яка єдина може виробити добрий і правильний театральний-мистецький смак у нашого глядача та вишколити його під театральномистецьким оглядом до тієї міри, що всі спектаклі доходять до нього” [39]. Ці слова можуть характеризувати І. Іваницького – режисера ЛОТу, чий три вистави засвідчили європейську орієнтацію театру, актора, глядача.

Незважаючи на короткий час перебування в театрі та лише три постанови, молодий режисер накреслив дуже виразно свою творчу репертуарну та мистецьку програму, вигідно вирізняючись на тлі акторів-режисерів П. Сороки, Б. Паздрія, О. Яковліва. А в гурті із досвідченими майстрами української сцени Й.Гірянком та В. Блавацьким творив режисерську поліфонію, в якій органічно поєднувався професіоналізм і досвід метрів з пошуками модерної драматургії та способу існування в ній акторів.

Наявність таких різних, але безсумнівно обдарованих режисерів у драматичній секції ЛОТу корисно позначилася на якісному рівні вистав, привернула до колективу журналістську увагу. А театрознавець Валеріян Ревуцький, який дуже часто виступав із доповідями на театрознавчі проблеми у Літературно-Мистецькому Клубі, подає у “Львівських вістях” статтю-розмірковування про завдання та місце режисера у сучасному театрі. Тут, не вказуючи конкретно ані театру, ані прізвищ, автор фіксує свої спостереження щодо ролі режисера в українському театрі. В. Ревуцький вирізняє три типи режисерів: режисера-організатора, режисера-постановника та режисера-педагога. “Нема потреби говорити, що в театрі сьогоденного дня особа режисера-організатора вже давно пережила себе або набула рис режисера-ремісника, людини мало творчої” [40]. На думку автора, режисер-постановник “любить працювати тільки з досвідченими акторами і намагається уникнути менше здібних та молодих акторів.

[...]Майбутнє належить режисеру-педагогу. Він спроможний добитися рівного ансамблю, піднести творчість менш обдарованих акторів і дати волю творити більш здібним у рамках його загального тлумачення п'єси. І тоді ми підійдемо до третього періоду в театрі (перші два: акторський у ХІХ столітті та на поч. ХХ століття – режисерський – С.М.), де буде синтез творчості актора і режисера-мистця. Тоді знову повстане у театрі не лицедій, а людина з усіма її вадами і якостями” [41].

Як і багатьох лотівців, доля закинула режисера І.Іваницького у 1944 р. спочатку до Європи, а потім в Аргентину, Буенос-Айрес [42]. Відомий український театрознавець Валеріян Ревуцький (Канада) у листі до Ростислава Пилипчука від 20 червня 2005 р. про І. Іваницького подає такі відомості: “По війні він

(Іваницький – С.М.) виїхав до Аргентини з метою організації укр. кінопідприємства з фінансовою допомогою брата. Справа не пішла. Розчарований він повернувся у США. Обіцянка голлівудського актора Джека Пеленса (укр. походження) не здійснилася. Я мав особисто листи від нього після виходу “Нескорених березильців” і він піклувався, де можна видрукувати переклади його сучасної європейської драматургії. Я йому радив вид. “Смолоскип”. Всі наші старання з др. Гелетою (упорядник видання про видатних діячів Коломиїщини – С.М.) знайти, де його архів, не вдалося. Він був самотній, що з ним сталося – невідомо”[43].

Окрім згадок про нього в статтях і спогадах названих вище авторів та в книжках В. Гайдабури, в жодних інших джерелах повнішої інформації знайти не вдалося. Подальший його життєвий шлях нам невідомий.

Діяльність І.Іваницького часів Другої світової війни – ще одна “біла” сторінка історії національного театрального мистецтва, яку настав час відкрити і заповнити достовірною інформацією.

1. Івасівка М. *Український Оперний Театр у Львові / Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915-1975 – Т.1. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975. – С. 321-357*

2. Ревуцький В. *В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.*

3. Блавацький В. *Спогади / Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.*

4. Тарнавський О. *Літературний Львів, 1939-1944. – Львів, 1995.*

5. Паламарчук О. *...А музи не мовчали. – Львів, 1996.*

6. Ревуцький В. *Віра Левицька. Життя і сцена. – Торонто – Нью-Йорк, 1998.*

7. Лужницький Гр. *Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Збірник праць. – Львів: 2004. – Т. 1- 2.*

8. Ревуцький В. *В орбіті... – С. 231.*

9. Ревуцький В. *Віра Левицька... – С. 261.*

10. Блавацький В. *Спогади... – С.195.*

11. Лужницький Гр. *Український театр... – Т. 2. – С. 208-209.*

12. Іваницький І. *Дещо про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 119 (566). – 5 черв. – С. 3.*

13. *Там само.*

14. Іваницький І. *Дещо про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 120 (567). – 6 черв. – С. 3.*

15. Іваницький І. *Дещо про драму // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 122 (569). – 9 черв. – С. 3.*

16. Л[ев] Н[игрицький] (Григор Лужницький – С. М.) *“Ріка” на українській сцені // Львівські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 220 (344). – 29 вер. – С. 2.*

17. Іваницький І. *Дещо про драму // Краківські вісті. – Львів. – Ч. 122 (569). – 9 червня. – С. 3.*

18. М[ихайло] Р[удницький]. *Нова прем'єра у Львові // Львівські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 222 (346). – 1 жовт. – С. 3.*

19. Німчук І. *Вдатна прем'єра у Львові // Краківські вісті. – Львів. – 1942. – Ч. 221(668) – 6 жовт. – С. 4.*

20. *Там само.*

21. *Там само.*

22. *Там само.*

23. Ревуцький В. *Віра Левицька... – С. 87.*

24. *Там само. – С. 196.*

25. Л. С. *Нова прем'єра у Львівському Театрі // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 109 (529). – 8 трав. – С. 3.*

26. Тарнавський О. *“Дружина”. Препрем'єра сальнової комедії Й.Бокая // Львівські вісті. – Львів. – Ч.111 (531). – 1943. – 20 травн. – С. 4.*

27. *Там само.*

28. *Там само.*

29. Німчук І. *3 театру. Український Театр у Львові: “Дружина” – комедія на 3 дії Й. Ф. Бокая // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 108 (846). – 23 травня – С. 3.*

30. *10 вистав “Дружини” у краю // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 188 (926). – 27 серпня. – С. 5.*

31. О. Д. *Перед новою прем'єрою в ЛОТі // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 295 (715). – 23 грудн. – С. 3.*

32. О. Д. *Прем'єра у ЛОТі “Любов на здоровий розум” // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 296 (716). – 24-27 грудн. – С. 5.*

33. б[огдан]м[елянський]. *3 театру. “Любов на здоровий розум”. Зміна в обсаді роль // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 299 (719). – 30 грудн. – С. 3*

34. Німчук І. *Оперний Театр у Львові: “Любов на здоровий розум”. Комедія на 3 дії Г. Кубіє. Переклад та режисерія І. Іваницького // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 294 (1032). – 30 грудн. – С. 5.*

35. *Там само.*

36. *Там само.*

37. *Там само.*

38. Блавацький В. *Спогади... – С.199.*

39. б[огдан]м[елянський]. *Два роки праці Львівського Оперного Театру // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – Ч. 161(581). – 20 липн. – С. 4.*

40. Ревуцький В. *Режисер // Львівські вісті. – 1944. – Ч. 43(762). – 25 лютого. – С. 2.*

41. *Там само.*

42. Тарнавський О. *Літературний Львів... – С. 99.*

43. Лист В. Ревуцького до Р. Пилипчука від 20 червня 2005 р. (Власність Р. Пилипчука).