

Рецензії



Олена БОНЬКОВСЬКА

ВОІСТИНУ НАРОДНИЙ АРТИСТ

Olena BONKOVSKA. The Actor Truly Popular.

Кирчів Р. Народний артист Іван Рубчак. – Ужгород, 2009. – 224 с.: іл.

Неординарна і неповторна акторська особистість Івана Рубчака, без сумніву, є знаковою в галицькому українському театральному просторі кін. ХІХ – першої пол. ХХ ст. Втім до цього часу непересічність І.Рубчака залишалась на рівні загальновизнаних, майже міфічних умовно-безапеляційних тверджень. Адже, не посідаючи спеціальної артистичної освіти, І.Рубчак мав невловиме вроджене сценічне чуття, володів незбагненим, неповторним акторським шармом і чаром. Цей феномен актора на основі цілісної і незалежної характеристики його майстерності і виконавського діапазону зумів розгадати один з найприскіпливіших дослідників національної культури, доктор, професор Роман Федорович Кирчів.

Звичайно, що автор розпочав від хрестоматійного і традиційного, але вагомого для повного осягнення феномена актора розділу “Дитинство і юність”. Адже відомо, що у становленні акторської особистості витоків і першопричини її суті життя є надзвичайно важливими. І тут важливо, що розділ побудований не на епізодичних згадках чи здогадах, а на основі автобіографії самого І.Рубчака, яку проф. Р.Ф.Кирчів роздобув ще в далеких 1960-их рр., і першоджерельних спогадах його рівночасного і надалі незмінного колеги по сцені – Й.Стадника.

Відтак “Перші кроки на сцені”. А перші кроки припали не на найкращі часи існування галицької української сцени товариства “Руська Бесіда”. Період 1892–1900 рр., коли постійно змінювались режисери, директори, управителі, поставали постійні непорозуміння, в історії театру “Руської Бесіди” вважається, за словами С.Чарнецького, “найсумнішою картою”¹. Поза тим, тут проходив досить інтенсивний творчий процес, під час якого І.Рубчак переймав досвід у таких вчителів-віртуозів артистичної майстерності, як К.Підвисоцький, С.Янович, А.Стечинський, А.Осиповичева та О.Концевич. Власне на цей період

¹Чарнецький С. По дорозі в сонце // Новий Час. – 1934, 20 березня.

припала сценічна реалізація кращих драматичних творів І.Франка, у яких І.Рубчак грав, нехай і невеликі, але визначальні на усе життя, ролі-образи. Цікаво, що у монографії цитуються тогочасні рецензії, у яких відзначаються унікальні вокальні дані початкуючого артиста. Тут автор відкриває таку невідому ділянку сценічної діяльності артиста, як участь з театральним хором у Службах Божих по сільських церквах. Винятково, але тоді також усвідомлювали необхідність підготовки – т. зв. “вироблення” публіки і у такий спосіб привчали її ходити до театру.



Безсумнівно, що становлення і розвиток акторської особистості, особливо впродовж такого довгого і складного творчого шляху, як у І.Рубчака, вимагає хронологічного принципу, адже істинна творчість актора є безперервним процесом, що постійно розвивається і удосконалюється. Водночас у глядацькій пам'яті І.Рубчак передусім назавжди залишився передусім у легендарній, найбільш популярній і визначальній у його акторській долі – ролі Карася із “Запорожця за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського. І тут важливо, що автор дослідження у наступному розділі “Перша значна роль” чітко, підставово та об'ємно реконструював Рубчака Карася, розвів цієї ролі впродовж усієї сценічної кар'єри актора. Автор відтворив перші скорочені постанови цієї опери на сцені “Руської Бесіди”, її поступове вокальне розширення і удосконалення, показавши, що вона відразу твердо закріпилась у репертуарі театру. Водночас реконструкція цих постанов важлива ще й тому, що у них І.Рубчак брав участь у хорах, танцювальних номерах, масових сценах, звідки мав можливість пізнати цю виставу від осереддя. І якщо на початку він у ролі Карася наслідував попередні трактування цього образу, то згодом вибудував своє бачення. Відтак на Західній Україні актор як неперевершений Карась усталився на ціле півстоліття. І це унікально, коли власне актор концентрував навколо себе режисерське рішення і партнерське ви-

конання. Разом з тим залишалось загадкою і незрозумілим: чим і як зачаровував І.Рубчак – Карась. У цьому контексті неочіненним у монографії Р.Кирчіва є те, що автор зумів реконструювати розсіяні по тогочасних рецензіях усі засоби виразності гри актора. Це, насамперед, сильний бас з баритоновим відтінком, виразна дикція, майстерна гра, щирість, безпосередність і віртуозність до нюансів існування у комедійному діапазоні з органічним переходом до драматичних сцен, розкриття нових рис характеру героя – лицаря і патріота, вміння налагоджувати зв'язок з глядачем. Прийоми актора постійно удосконалювались і розширювались, тому Карась І.Рубчака завжди був поліфонічним, а відтак завжди вражав і захоплював публіку. Роль Карася стала ніби ціннісним орієнтиром у творчості І.Рубчака, а участь актора у виставі була запорукою її успіху і популярності.

Національний театр “Руської Бесіди” повсякчас супроводжувало фінансове напруження. І друга половина 90-их рр. ХІХ ст. була саме тим невтішним періодом. Втім, незважаючи на матеріальні труднощі театру, сценічна кар'єра І.Рубчака, як підкреслює у розділі “Крізь труднощі до нових успіхів” Р.Ф.Кирчів, невтомно розвивалась. І уже невдовзі актор значиться серед найкращих артистичних сил театру. Діапазонна гнучкість і синкретичність артиста дозволяли залучати його до різноманітного та об'ємного репертуару, незалежно від обсягу і характеру ролі. Це були і музичні (оперети, водевілі), і драматичні (комедії, драми) вистави. Автор книги означив більшість постанов, в яких блискуче виступав І.Рубчак. Артист вирізнявся особливим проникливим розумінням народних образів української драматургії, вмінням створити яскраві, майстерні малюнки другорядних ролей. Прикметно, що під час перших знакових гастролей театру у Кракові 1900 р., артиста виділила польська театральна критика.

Надзвичайним і винятковим етапом у становленні творчої особистості І.Рубчака були 1905–06 рр., коли у театрі “Руської Бесіди” керував і виступали М.Садовський і М.Заньковецька. У розділі “Уроки корифеїв” цей період відображений у ракурсі індивідуального бачення безпосереднього учасника тогочасного процесу І.Рубчака. Разом з усіма галицькими театрами актор захоплювався амбітною програмою режисера вивести галицьку сцену на щабель високопрофесійного полінаціонального театру, зокрема провести реформацію і регенерацію репертуару, радикально опрацювати акторську майстерність трупи. І.Рубчак мав змогу пересвідчитись у дійсності їх планів і досягнути їх новаторські методи праці на репетиціях і у партнерстві на сцені, на основі чого зрозумів суть високої театральної культури. Внаслідок співпраці з корифеями, завдяки їхнім безпосереднім зауваженням, настановам і підказкам актор проникливо засвоював школу

корифеїв, переглядав і трансформовував свої сценічні образи. Відтак він став не тільки надійним і вивіреним партнером корифеїв, а й надійною їхньою опорою.

Період керівництва Й.Стадника 1906–13 рр. хрестоматійно означений тим, що у театрі “Руської Бесіди” особливо цілеспрямовано і насичено розвивався серйозний оперний і оперетковий репертуар. У розділі “У музичному репертуарі” автор наголошує, що питання реалізації оперної класики на сцені мандрівного театру було далеко непростим завданням. Для досягнення мети Й.Стадник розумів специфіку і дбав власне про оперну режисуру, розумів необхідність розширення акторської трупи, хору, оркестру, досягав доконечності і обсяг декораційного оформлення опер, а основне, умів знайти для цього необхідні кошти. Відтак оперні вистави театру завжди були прискіпливо завершені і викликали тільки захоплення. І звичайно, що потужна, неординарна вокальна сила І.Рубчака тут була безцінна. Критика відзначала його незрівнянний звучний оперний голос, хоча все-таки бажала його професійної постановки. Невідомо, яким чином, але очевидно, що тут актор посилено працював. Поступово у рецензіях залишилось тільки беззастережне схвалення його сценічних образів. Рецензенти подивлялися не тільки вокалу, а й майстерній драматичній грі І.Рубчака. Таке поєднання виконавських якостей говорить про найвищий, не кожному оперному співакові підвладний, щабель акторської майстерності в оперному репертуарі. А відтак, коли у подальшому мистецькі орієнтири дирекцій театру змінювались, то широкий синкретичний діапазон І.Рубчака завжди залишався рівнозначним і широко задіяним як в музичних, так і драматичних виставах

Втім відносно планомірний графік роботи театру “Руської Бесіди”, як зазначає автор монографії, був кардинально зрушений І світовою війною. Театр припинив свою діяльність. Разом з тим, після перших потрясінь більшість галицьких українських акторів і, зокрема І.Рубчак, поступово повертались до своєї сутнісної справи життя. Відтак автор поетапно і скуппульозно простежив тривалу багатогранну акторську динаміку І.Рубчака, неперервність його акторського призначення і безкомпромісного сценічного існування в умовах тяглих, хоча змінних за формою, але незмінних по-суті окупаційних режимів (Австро-Угорщина, Російська імперія, II Річ Посполита, Радянський Союз, II Рейх, знову Радянський Союз).

У розділі “В атмосфері воєн і переворотів” професор зумів майже достовірно відтворити артистичний шлях І.Рубчака впродовж буремних 1914–20 рр. Зокрема, він з'ясував, що актора запросили у трупу “Тернопільських Театральних Вечорів”, де він з незмінним успіхом виступав у своїх коронних народних ролях, займався педагогічною діяльністю і навіть зрежисював одну виставу. Відтак автор книги простежив, що пі-

сля закриття “ТТВ” актор вступив до трупи театру товариства “Українська Бесіда” у Львові і разом до лав УСС. Надалі І.Рубчак разом з легіоном УСС, був передислокований на Херсонщину, де за участю аматорів також виступав в організованому УСС стрілецькому театрі. Доктор Кирчів також з’ясував, що внаслідок листопадових подій 1918 р. І.Рубчак повернувся в Галичину, де у Тернополі разом з М.Бенцалем заснував, нехарактерну для українського театрального процесу, антрепризу “Український театр”. У першооснові вона не відрізнялась митецькими амбіціями, а була покликана розважати фронтову публіку. І тільки завдяки вступу “молодотеатрівців” А.Бучми і В.Калина т. зв. “антреприза” була реорганізована в товариство акторів “Новий Львівський Театр”. З монографії дізнаємося, що саме тоді театр був розширений, зокрема впроваджувалась теоретично-практична робота (заняття з міміки, ритміки, дикції, пластики), декларувались новітні тенденції режисерської і акторської майстерності. Проте І.Рубчак як представник старшої генерації залишався непохитним прибічником своїх старих перевічених методів сценічної роботи. І тут прикметно, що надалі цей актор, можливо, саме завдяки своїй випрацьованій методиці, користувався популярністю як у своїх старих роботах, так і в нових поставах п’єс, куди його незмінно залучали, тобто, у партнерстві з апологетами новітніх принципів трактування класичного українського репертуару.

Розгортання воєнних дій змушувало “НЛТ” рухатись з УГА. Так Р.Кирчів простежив, що по дорозі театр виступав у містечках і селах, трохи довше затримався у Кам’янці-Подільському, у Проскурові, а згодом у Вінниці, де об’єднався з частиною трупи “Молодого театру” на чолі з Г.Юрою. Автор книги констатує, що тоді (гадаємо, великою мірою завдяки попередній підготовці акторського складу) у “Новому Львівському Театрі” з’явилися нові цікаві вистави, навіть опери, зокрема І.Рубчак виконував роль Батька у новій постанові “Катерини” М.Аркаса.

Звичайно, діяльність театру цілком залежала від розгортання воєнних дій. Відтак І.Рубчак як військовополонений опинився у Львові у новій польській державі, де не передбачалось ні національної стабільності, ні плановості буття. У розділі “Запізнілий ювілей і закарпатський триумф артиста” автор монографії відтворив усі перипетії подальшої акторської долі І.Рубчака в умовах міжвоєнного двадцятиліття. Після звільнення з табору він продовжив акторську діяльність в “Українській театральній дружині” В.Коссака, а з приїздом О.Загарова перейшов у театр товариства “Українська Бесіда”. Тут актор, будучи поборником традиційного театрального мистецтва, не став тісним співником режисера нових засад і майже не брав участі у його драматичних поставах. Але він не втомно працював з іншим режисером – своїм дав-

нім колегою Й.Стадником, який провадив музичний репертуар театру, що переважно базувався на старих виставах.

Прикметно, що у цьому процесі Р.Кирчів приділив окрему увагу відзначенню ювілею 25-річної сценічної роботи І.Рубчака. Адже щире народне відзначення річниці є виразним показником акторської діяльності. Нехай із запізненням, але львівська громадськість склала незмірне пошанування своєму улюбленому ювілярові. Українська і польська преса рясніла ювілейними статтями і присвятами великому акторові, громадянину, патріотіві. А О.Загаров разом з М.Бенцалем спеціально для І.Рубчака поставили у його бенефіс улюблену виставу “Хата за селом” Ю.Крашевського.

Так званий “саморозпуск” у 1924 р. театру товариства “Українська Бесіда”, зрозуміло, викликав неймовірне потрясіння трупи. Артисти обурювались, протестували, а в результаті змушені були самотужки влаштувати свої долі. Відтак І.Рубчак опинився в ужгородському Руському театрі товариства “Просвіта” під керівництвом О.Загарова. Цікаво, що перший виступ актора припав на прем’єру нехарактерної для його практики і засад – опери Я.Галеві “Жидівка”. Критика, особливо на тлі незначних вокальних сил театру, захоплювалась стильним оперним басом І.Рубчака. Великою мірою завдяки І.Рубчакові стало можливим розширити повноцінний музичний репертуар театру. Але справжнім тріумфом І.Рубчака стала роль Мефістофеля в опері “Фауст” Ш.Гуно. Уже статечний актор не переставав дивувати силою і діапазоном свого голосу, жвавістю сценічної поведінки. В ужгородському театрі його вправність була цілком незаперечною і винятковою. Тому зовсім резонною видається думка автора монографії про те, що тільки через театральну фінансову кризу І.Рубчак повернувся у Галичину.

Наступний період 1926-39 рр. (розділ “Нелегко бути собою”) доволі складний для з’ясування артистичного шляху І.Рубчака. Він, як і у всіх тогочасних артистів, був дуже розкидистий. Актор доволі часто змінював театри. Автор монографії виокремив лише провідні з них – “Кооператив “Український Театр”, “Театр ім. І.Тобілевича” і “Театр ім. І.Котляревського”. Але у більшості тогочасних галицьких українських театрів переважав практично єдиний, в основному, розважальний музичний і драматичний репертуар, стилістика постанов якого і засоби виразності були майже тотожними. Зокрема, Р.Кирчів реконструював у виконанні І.Рубчака знамениту початку 1930-их рр. роль вояки Швейка з інсценізованого Й.Стадником роману Я.Гашека “Пригоди бравого вояки Швейка”. А вже невдовзі ця комедія стала репертуарною в театрах Б.Сарамаги, О.Карабіновича, Т.Лепківної, в театрі “Зоря” під управою Н.Войновича тощо. Але саме І.Рубчак заклав основи цілісного трактування свого комічного, простодушного, наївного, веселого, а вод-

ночас тверезо мислячого народного героя. І у всіх ролях актор, незважаючи на складнощі тогочасного сценічного буття, завжди залишався правдивим, природним, добросовісним, що ніколи не допускав перегравання і фальші. Тож доктор Кирів так і не зміг знайти вмотивованої відповіді на питання: чому про такого небуденного і високо професійного, обласканого безмежною народною любов'ю, актора галицька преса 1930-их рр. відгукується аж надто скупо.

Але вже 1939 р. доля приготувала для І.Рубчака черговий поворот. Наступний розділ "На хвилі сподівання добрих змін" Р.Кирчів присвятив акторському беззастережному піднесенні й емоційному сприйнятті Радянської влади: його вибрали делегатом т. зв. Народних зборів і Львівської міської ради, а також засідателем народного суду; він тепер жив в об'єднаній Україні, зокрема, зустрівся зі своєю дочкою О.Рубчаківною; а основне він звільнився від польського шовінізму і міг вільно виступати на сцені донедавна недосяжного польського "Міського театру" в трупі „Українського драматичного театру ім. Лесі Українки". Втім ейфорія поступово спадала. У зіставленні зі спогадами В.Блавацького автор показує, що театральний творчий процес зовсім пригнічував: домінував партійний диктат у доборі радянського репертуару, панувала зневага до галицьких артистів, нав'язувалось удосконалення їх фахового рівня на т. зв. "виробничих нарадах" з ідеологічним вихованням тощо; не говорячи вже про атмосферу національних репресій.

В умовах німецької окупації (розділ "Драматизм коричневого "визволення") український театральний процес в Західній Україні отримав ніби-то вільніший розвій. Був відкритий Львівський оперний театр з драматичним, оперним, оперетковим і балетним секторами, де І.Рубчак "виявився дуже цінною "силою". Він часто, з незмінним успіхом і всенародною любов'ю, виступав у своїх сакраментальних "Запорожці за Дунаєм" і "Наталці Полтавці", а також у своєму традиційному оперному, оперетковому і музично-драматичному репертуарі. Відтак навіть прифронтові військові дії березня 1944 р. не змогли відвернути святкування його 70-річчя і 50-річчя сценічної праці. Для ювілейної вистави символічно був обраний "Запорожець за Дунаєм". Як зазначає автор книги, це був триумф актора, який, видно з рецензії, з благоговінням спільно вибудував цілий артистичний ансамбль: кращий, навіть у хорах і масових сценах акторський склад, нова інструментовка С.Людкевича, диригування Л.Туркевича, нова балетна постановка М.Трегубова. Відтак були щирі привітання-промови директора ЛОТу В.Блавацького, Л.Туркевича, С.Грузберга та ін., а також об'ємна аналітична ювілейна стаття у газеті "Львівські Вісті".

Відтак історія повернулася на "круги своя". Р.Кирчів відтворив доволі спокійне сприйняття ак-

тором повернення радянської влади (розділ "Ще одна сторінка життєпису"). Можливо, через поважний вік, артиста не турбували. Віддушину його буття давав переведений у Львів Запорізький музично-драматичний театр ім. М.Заньковецької, і він у відданій творчій роботі міг забути. Оскільки з роками голос уже ослабився, то актор цілком зосередився на драматичному, як класичному українському, так і радянському репертуарі. За рецензіями, спогадами очевидців, а також за своїми враженнями, автор книги стверджує, що незважаючи на вік, талант актора залишався безмежним і невичерпним, майстерність бездоганна, стилістика і манера гри такими ж захоплюючими, безпосередніми, самодостатніми і життєствердними.

Детально реконструювавши творчо-життєвий шлях Івана Рубчака, Р.Кирчів в останньому розділі "Під завісу (ще кілька кінцевих зауваг)" спробував розгадати невловимий феномен актора. Автор достеменно визначив і проаналізував усі прикмети його майстерності, стилістики і манери гри. Зокрема, актор володів гучним могутнім басом, мав чітку дикцію, багату міміку, вивірену жестикуляцію. Його постава завжди була безпосередньою, щирою і легкою. І.Рубчак нерідко вдавався до влучної імпровізації і довільного трактування текстів, а поза тим, надзвичайно серйозно і творчо працював над собою, обдумував і опрацьовував свої образи. Завдяки таким характеристикам він захоплював і заворожував глядача, користувався великою популярністю у комедійних драматичних ролях, а особливо у провідних партіях класичного оперного і опереткового репертуару. Втім такі якості властиві багатьом акторам. Тим не менше тільки І.Рубчак вмів зачарувати навіть найменшим безсловесним епізодом і створити з нього об'ємний цілісний образ. Театрознавці у різний спосіб намагались знайти пояснення і визначення феномену І.Рубчака у чарі, шармі та інтуїції. Тож аналізуючи його творчість, Р.Ф.Кирчів знайшов найвідповідніше для цього означення – "священодійство". Дійсно, тільки таким словом можна виразити увесь діапазон акторської особистості Івана Рубчака.

До вагомих сторінок роботи Р.Кирчіва належать додатки до монографії. Неоціненним для українського історичного театрознавства є те, що автор зібрав, записав, зберіг і опублікував ідентифікований репертуар ролей І.Рубчака, а також повний варіант автобіографії актора, реконструкцію ролей І.Рубчака у відтворенні Т.Демчука, спогади Г.Юрчакової, С.Стадниківної, художника С.Грузберга, А.Босенко. Не говорячи про маловідомий багатий ілюстративний матеріал, копії тогочасних афіш, які, звичайно, бажають якіснішого друку, відтак перевидання цієї довгоочікуваної книги.