

**АКТОР І РЕЖИСЕР ОЛЕКСАНДР ЯКОВЛІВ:
ЛЬВІВСЬКА СТОРІНКА ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ
(1941–1942 рр.)**

За радянської влади для дослідників театру тема сценічного мистецтва в Україні часів Другої світової війни була забороненою, документи зберігались у спеціальних архівах КДБ, а митців, які працювали тоді в театрі, радянська влада та органи КДБ розцінювали як «союзників ворога» з усіма відповідними наслідками. Зрозуміло, що за таких обставин в українському театрознавстві не могло бути й мови про об'єктивну оцінку творчості національного театру цього періоду. Лише із встановленням державної незалежності України та відкриттям спецфондів архівів КДБ з'явилися дослідження на раніше заборонену тему.

Серед «білих плям» в історії українського театру досі залишаються імена тих митців, кому випало жити і творити в умовах Другої світової війни. Актори та режисери Українського театру міста Львова¹ – Львівського оперного театру 1941–1944 рр. – досі належать до цієї категорії. Трупа цього одного з найбільших (за чисельністю) колективів Європи часів Другої світової війни складалася із чотирьох секторів: драми, опери, оперети, балету – і налічувала загалом (разом із технічним та адміністративним персоналом) близько 600 працівників. Їх діяльність (персоналії, знакові вистави та творчий доробок) донині комплексно не досліджена в українському театрознавстві.

І, хоча за роки державної незалежності завдяки Валерію Гайдабурі діяльність театру окупованої України (ТОУ) 1941–1944 рр. висвітлена у серії досліджень², проте, як зазначає сам учений, його праці не ви-

¹ Саме такою була перша історична назва театру у липні 1941 р., яку в серпні цього ж року, після приєднання Львова до окупованого німцями Генерального Губернаторства, було замінено на більш «нейтральну»: Львівський оперний театр.

² А саме : «Театр, захований в архівах» (Київ, 1998); статтях: Гамлет говорить українською // Український театр. — Київ, 1990. — № 4; І загоїмо рани віків .. // За вільну Україну. — Львів, 1991; Мина Мазайло проти геноциду // Український театр. — Київ, 1992. — № 6; Автографи любові Мирослава Радиша // Український

черпують ані самого явища ТОУ, ані вивчення творчості окремих його митців. Олександр Яковлів є одним з них. Сподіваємось, запропонована *розвідка* про коротку сторінку його «львівської» біографії 1941–1942 рр. стане у пригоді майбутнім дослідникам українського театру першої половини ХХ ст.

Олександр Яковлів (1902, м. Глухів Чернігівської губернії, нині – Сумської обл. – 1944, м. Грац, Австрія) належить до тих акторів Українського театру міста Львова (Львівського оперного театру), хто влився до його складу вже достатньо сформованою творчою особистістю. За короткий період праці у драматичному секторі трупі ЛОТУ (1941–1942), не полишаючи акторського фаху, О. Яковлів був асистентом у досвідчених режисерів Й. Стадника (оперета «Циганський барон» Й. Штрауса, прем'єра – 14 жовтня 1941 р.) та курбасівця Й. Гірняка («Мина Мазайло» М. Куліша, прем'єра – 12 травня 1942 р.; «Самодури» К. Гольдоні, прем'єра 1 липня 1942 р.), здійснив одну поставу як режисер-постановник. Після першого ж театрального сезону,

театр. — Київ, 1996. — № 4; Ренесанс із зашморгом на шиї // Art Line. — Київ, 1998. — № 5–6; Містерія життя і сцени (до 100-річчя від дня народження В. Блавацького) // Столичные новости. — Киев, 2000. — 14–20 листоп.; Музика таланту (про Є. Шашаровську) // День. — Київ, 2001. — 2 серп.; Terra incognita // Театр. — Москва, 2002. — Чис. 3; Пам'яті великої української артистки Віри Левицької // Просценіум. — Львів, 2004. — Чис. 8 (9); Блавацький Володимир // Енциклопедія сучасної України (ЕСУ). — Київ, 2004. — Т. 3. — С. 56; Театроведческий раритет (про виставу «Князь Мономах перемагає половців» (1943 р.) // Антиквар. — Киев, 2008. — № 5 (19). — С. 107; До кінця виконати свій обов'язок (публікація невідомих листів О. Добровольської) // Кіно Театр. — Київ, 2009. — № 6; Львівський гамбіт // Курбасівські читання. — Київ, 2009. — № 4. — С. 156–165 та ін.

У 2004 р. В. Гайдабура продовжує тему наступною книжкою — «Між Гітлером і Сталіним» (Київ, 2004), а у колективній монографії «Український театр ХХ століття» (Київ, 2003) театрознавець у розділі «Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944)» систематизує й узагальнює опрацьований матеріал за етапами еволюції ТОУ, їх організаційною структурою, тематикою, естетикою. Книжка «Летючий корабель Лідії Крушельницької» (Київ, 2006) засвідчує нову хвилю зацікавлень автора: українське театральне зарубіжжя. Йдеться і про епізоди останніх років життя і творчості за океаном мистецького подружжя Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської. Фрагментами коротеньких згадок про знакові постанови та постаті ЛОТУ позначені ще дві книжки автора – «Театральні автографи часу» (Київ, 2006), «ГУЛАГ у світлі театру» (Київ, 2009) та «Театр, розвіяний по світу» (Київ, 2013).

у 1942 р., він залишає Львів і стає головним режисером драматичного театру у Станіславі (тепер Івано-Франківськ).

Його творча біографія була типовою для часів воєнного лихоліття: митець став одним із тих внутрішніх «мігрантів», які піднімали фаховий рівень «провінційних» театрів на теренах тодішнього Генерального Губернаторства (до прикладу, Дрогобицький театр очолює теж виходець з ЛОТу – Й. Стадник); емігрувавши у 1944 р. до Європи з основним складом ЛОТу, він передчасно помер на чужині у розквіті сил. І ... повному забутті його імені до сьогодні.

Комплексно творчість митця досі не досліджена в українському театрознавстві. Біографічний довідник «Мистецтво України» (Київ, 1997) пише про актора таке: «Укр. актор і режисер. Дебютував на сцені в трупі О. Міткевич (1925), працював в трупі Й. Стадника (1926–1929), Театрі ім. І. Тобілевича (1930–1938), в театрах ім. Котляревського та Лесі Українки (1938–1941). В 1942–44 – мистецький керівник Театру ім. Франка в Станіславі» [10, с. 675].

У процитованій інформації, автором якої є Валеріян Ревуцький, є ряд помилок: Український народний театр імені Івана Тобілевича – один з театрів Західної України, був створений у 1928 (а не у 1930) році у Станіславі Я. Давидовичем як стаціонарний театр; також не слід об'єднувати два різні колективи в межах одного періоду: 1938–1941 рр. Бо театр імені І. Котляревського з'явився внаслідок об'єднання Українського народного театру імені Тобілевича та театру «Заграва» у 1938 р., а Театр імені Лесі Українки було створено у Львові за радянської влади 1939–1941 рр.

Досі не встановлено, де й коли уперше дебютував О. Яковлів на сцені, коли саме став він актором... Ганна Совачева у своїх спогадах згадує про нього як про учасника українських визвольних змагань 1917–1920 рр. й розповідає про зустріч з ним, 17-річним кіннотником Армії УНР, у травні 1920 р. десь поблизу Кам'янець-Подільського [1, с. 14].

Епізодичні згадки про окремі акторські роботи митця «дольвівського періоду» зустрічаємо у різних джерелах. На жаль, тогочасна театральна журналістика послуговувалась оціночними, не аналітичними судженнями, що ускладнює роботу сучасним дослідникам. Але ця ситуація під впливом щоденної роботи синтетичного за своєю

репертуарною політикою Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру – якісно зміниться на краще.

Володимир Блавацький у своїх «Спогадах», уміщених в книжці В. Ревуцького «В орбіті світового театру» [2] називає прізвище Яковліва у контексті «однієї з найзаметніших вистав» Театру імені Тобілевича 1931 р. – «Хуртовина» («Пурга») Д. Щеглова – у власному перекладі (з російської) та режисурі, в якій згадуваний вище актор створив «дуже цікавий образ Тунгуза» [2, с. 147]. Там же названо ще одну постанову: оперету «Мікадо» А. Саллівена, яка «була новим словом в царині оперети в наших галицьких театрах», бо «відбігала від шаблонних постанов», завдяки «таланту та інтелігенції» кращих акторів, серед яких зустрічаємо й прізвище Яковліва [там само].

Театральний критик і драматург Григор Лужницький у рецензії на виставу «Хуртовина», вперше надрукованій у часописі «Новий час» (Львів, 1931 р., число 130) підкреслює: «Прекрасний тип тунгуза Улейги дав п. Яковлів, креація, яку рідко можна побачити на нашій сцені» [9, с. 243]. Лужницький загалом дає високу оцінку усьому акторському складові Театру імені І. Тобілевича, в якому «згуртувались були найкращі тоді акторські та режисерські сили» [8, с. 272]: О. Кривицька, Г. Совачева, В. Блавацький, Л. Боровик (сценограф та актор) та ін. Критик підкреслює високу культуру «декорацій, пластичної оправи, простійної уяви» [там само], якій у театрі зі Станиславова приділялося чи не найбільше уваги серед тогочасних театрів Галичини. Зрозуміло, що творчий досвід роботи у названих театрах прислужиться в майбутній практиці обдарованому від природи митцеві.

Його єдина самостійна режисерська робота у ЛОТі – «Ніч під Івана Купала» М. Старицького (прем'єра – 23 грудня 1941 р.) – довела і його режисерську вправність, і організаційний хист (що для дебюту в такій великій складній трупі драматичного сектору був не менш важливим, аніж творчі дані), і високий рівень постановочної культури митця, і його вміння знаходити у «традиційному» творі «побутового» українського класичного репертуару свіжі поетичні барви та нестандартні режисерські рішення. Постановочна група: режисер О. Яковлів, художник М. Радиш, музика Б. Кудрика, танці Є. Вігілева та В. Штенгеля, диригент Я. Вошак.

Нам вдалося встановити дату утвердження на новій посаді у Станиславові О. Яковліва. Часопис «Краківські вісті» 5 листопада 1942 р. поміщає інформацію, підписану криптонімом «Елте»: «Занепад Станиславівського театру почався від часу, коли п. Когутяк покинув Станиславів, щоб осісти в Коломиї. Станиславівський театр через півроку поборював труднощі, спроваджуючи на режисера п. Геляса. Але рівень вистав був щораз слабший» [3, с. 5]. Невідомий автор далі зазначає, що запобігти творчій кризі допомогла група митців: «Заангажовано арт. Яковлева на мистецького керманіча, арт. Слюзарівну, арт. Самокішина і арт. Теплового. Крім того, вернувся до Станиславова арт. Божедан, б.[увший] артист театру ім. Франка у Києві ... На прем'єрі були приявні дир. Блавацький, реж. Гірняк і арт. Курило, які дотепер допомагали театру. Згадані члени львівського театру обіцяли й надалі підмогати Станиславівський театр усіма силами, які стоять до їх диспозиції» [там само].

«З жалем ми відпустили від себе такого актора, як Яковлів», – признається В. Блавацький у своїх «Спогадах» [2, с. 147]. Про постановку вистави «Ніч під Івана Купала» М. Старицького мистецький керівник ЛОТу писав: «Завдяки гарним декораціям, костюмам, великій кількості хорів, дуже гарним танкам нашого балету та непоганій грі акторів, з-поміж яких вирізнялися особливо Кривицька і Степова, мала ця невеликої літературної вартости побутова п'єса неабиякий успіх» [там само].

Це була тринадцята за чергою прем'єра Львівського оперного театру. Невідомий рецензент писав: «Про виведення цієї наскрізь народної і наскрізь української побутової п'єси Старицького можна говорити в самих суперлятивах. Це справді одна з найбільше удатних вистав нашого театру, хоч сама п'єса перестаріла і цінна хіба тим, що дає красу української пісні й українського танку та оригінальні стародавні обряди, звичаї й обичаї українського села [курсив наш – С. М.]. А це вдалося нашим артистам у сто відсотках» [4, с. 4]. Автор підкреслює високу постановочну культуру театру, органічну цілісність усіх складових вистави, динаміку масових сцен, професіоналізм хору та балету. «Їх так заслужено оплескувала публіка, бо й справді: такими співаками й танцюристами, якими диспонує наш львівський театр, можна підбити собі найвимогливішу публіку. Досконало вире-

жисерувані були також всі збірні сцени, що давало ілюзію дійсного життя на сцені [курсив наш – С. М.]» [там само].

Стосовно двох обсад виконавців, рецензент на перше місце ставить Стефу Стадниківну – Галю. «Просто ідеальний образ молоденької наївної сільської дівчини. Її чудова гра, голос, вираз лица, рухи – все склалося на чудову цілість, вона просто чарувала публіку. Леся Кривицька в ролі закоханої до безтями молодиці і в ліричних, і в драматичних моментах стояла на висоті завдання: створений нею тип жінки був повний не то життя, а вогню, як цього й вимагає автор драми. В. Левицька в ролі Наталки внесла на сцену багато темпераменту, тільки голос звучав трохи зарідко. У вдячній ролі придуркуватого сільського хлопця виступив О. Яковлів, що мав тут знову виявити весь свій талант артиста-коміка. І. Лісненко, як парубок-красунь, створив досконалий тип сільського зводника, підбивача дівочих сердець. В ролі нещасливої наймички за презентувалась дуже добре Є. Шашаровська, в ролі дівчини Мотрі М. Крижанівська (остання і голосово)» [там само]. Автор називає як таких, що мали великий успіх, і виконавців епізодичних ролей: А. Совачеву (Настя), Є. Рудакевич (чоловік), А. Данилка (Денис), О. Сліпенького (Степан).

Не менш емоційно-захоплено і детально рецензент відзначає й другий склад виконавців. «В другому дні вистави обсада майже всіх роль була інша. І так, у ролі Галі виступила О. Горницька, в ролі молодиці Палажки – М. Степова, в ролі Наталки – О. Карп'як-Бенцалева; замість О. Яковлева виступив В. Шашарівський, замість І. Лісненка – Є. Курило, замість А. Совачевої побачили ми Софію Стадникову, в ролі Дениса – В. Карп'яка, в ролі Степана – О. Вонса. Словом, *нова обсада, що поправді ні в чому не уступає обсаді першого дня, тому її годі назвати другою [курсив наш – С. М.]» [там само].*

Про об'єктивність попередніх оцінок свідчить також й інша стаття у «Львівських вістях», підписана криптонімом М. Т. (Костянтин Курилишин зазначає, що М. Т. – М. Точило, є псевдонімом М. Колянківського [7, с. 621]). Рецензент підкреслює, що вартісна постава О. Яковліва спричинилася не лише до переаншлагів, а, найголовніше – сприяла популяризації театру. «Бо й справді, навіть найбільш скептично настроєний глядач мусів подивляти, скільки життя і сві-

жості внесли мистецьке керівництво, режисура й артисти в твір, до речі, не найвищих художніх вартостей. “Ніч під Івана Купала” у виконанні львівського театру – це краса українського села з його безпосередньою стихійністю, таємна романтика купальської ночі, поезія народних звичаїв, пісні і танцю» [6, с. 3].

Рецензент губиться у тому, які компоненти спектаклю виділити особливо, зазначаючи, що все було «однаково добре й без закиду». Але окремо критик виділяє масові сцени: «Збірні виступи артистів дають викінчені картини, в яких угруповання поодиноких людей, кожний окремий рух і все разом до купи – глибоко продумане, доцільне й виконане з незвичайною прецизією. Про хорові співи не треба окремо говорити: їх, як завжди, так і тут, слід зачислити до найкращих моментів. На окрему згадку заслуговують балети, бо вони в останніх часах являють собою одну з найбільших прикмет нашого театру. *Народний танок*, що його маємо нагоду оглядати стільки разів, у цій виставі сприймаємо наче б щось нове, завдяки творчій інтерпретації керівника і поодиноких виконавців [курсив наш – С. М.]» [там само]. Сучасні актори можуть широко позаздрити тим оцінкам, які давали рецензенти: «*Стефа Стадниківна* (Галя) була справжньою квіткою українських піль, повною безпосереднього чару й наївної простоти. Її голос, міміка, кожний рух від першого кроку *завойовують глядача й витворюють безпосередній теплий контакт між залем і сценою* [курсив наш – С. М.]. *В. Левицька* (Наталка) своїм темпераментом внесла багато розмаху і життя» [там само].

Стосовно Л. Кривицької (в ролі Палажки), яка в даному випадку не мала можливості «в цілій ширині розвинути свій драматичний хист», – критик підкреслює, що й тут «у кожному слові й русі проявилась сценічна культура» артистки. Про виконавців інших епізодичних ролей пишеться: «*А. Совачева і Є. Рудакевич* (Наум, Настя), що їх коротка роля обмежувалась до кількох речень, навіть у цих кількох рухах створили маркантні *[виразні – С. М.]* типи сільських багатіїв (головно Совачева). Хист доброго коміка *О. Яковлева* (Левко), відомий нашій публіці, тут виступив свіжо і безпосередньо. *Є. Курило* (Василь) був справжнім красунем, що вмів підбивати дівочі серця. Також артисти менших роль були без закиду, як: *Шашаровська* (Катря),

О. Данилко (Денис), М. Крижанівська (Мотря) та ін. ... Між сценою і публікою нав'язується щораз тісніший контакт і громадянство щораз більше радіє і дорожить успіхами нашого театру», – завершує рецензент [там само].

За статистикою М. Івасівки, ця вистава у Львові була показана 29 разів [5, с. 253]. Вона, окрім високого професійного рівня постановників, підтвердила дуже важливу концептуальну рису як ЛОТу, так і режисера. «Ніч під Івана Купала» М. Старицького була тією універсальною виставою, яку однаково любили дивитись німці, українці, глядачі усіх національностей [там само, с. 326].

Композитор Василь Барвінський у одній із рецензій, щоправда, на іншу, оперну, постановку ЛОТу – «Аїду» Дж. Верді, писав: «Мимоволі приходять на думку переповіджені мені раз слова *одного німецького постійного театрального відвідувача, який на запит, що його притягає на кожну українську виставу, відповів, що ще не бачив такого театру, щоб грав і драму, і народню співогру, і оперету, і оперу, і все так знаменито [курсив наш – С. М.]» [1, с. 4].*

Сьогодні значення цієї єдиної самостійної постановки О. Яковліва у ЛОТі варто розглядати в соціо-культурному контексті краю: у 1942 р. вона не розділяла зал для глядачів на табори, а навпаки – об'єднувала їх! У класичному, традиційному для національного театру, творі, О. Яковлів знайшов таке рішення і постановочні засоби, які *опоетизовували традиційно побутову драму.*

І, хоча проблема з режисурою у ЛОТі була однією з найбільш актуальних (а О. Яковлів довів свою фахову вправність згаданою виставою), В. Блавацький, хоч із «жалем», але відпустив талановитого актора «на підвищення» у провінційний Станиславівський театр. Можливо, Олександр Яковлів розумів свою безперспективність у ЛОТі? Адже з приходом до Львова Йосипа Гірняка обидва стали друзями і колегами: Яковлів був асистентом у першій виставі Гірняка «Мина Мазайло» за М. Кулішом. А з відходом до Станиславова Олександра Йосип Гірняк виконував епізодичну роль слідчого Кацнельсона, на яку був призначений Яковлів у «Тріумфі прокурора Дальського». А, можливо, така кадрова перестановка була продиктована авторським баченням В. Блавацького своєї моделі ЛОТу? Адже при наявності у трупі творчої опозиції: Й. Гірняк, О. Яковлів, Й. Стад-

ник – Львівський оперний був би естетично більш передбачуваним у наслідуванні засад Л. Курбаса, а директор В. Блавацький творив нову, власну модель режисерського театру.

Коротка, але яскрава сторінка творчої біографії О. Яковліва 1941–1942 рр. в Українському театрі міста Львова засвідчила високий професіоналізм синтетичного актора, режисера, який за більш сприятливих історичних умов міг би підняти національну сцену на якісно новий естетичний та методологічний рівень. В особі О. Яковліва ЛОТ мав не лише яскравого гострохарактерного актора (орендар Шльома в «Украденому щасті» І. Франка; жид Хаїм у «Марусі Богуславці» М. Старицького; Ляфлеш у комедії «Скупар» Ж.-Б. Мольєра; Мартин – права рука Золотницького – у «Степовому гостеві» Б. Грінченка; Максим (новела «Злодій» у виставі «Земля» за В. Стефаніком; слідчий Кацнельсон з «Тріумфу прокурора Дальського» К. Гупала та ін.), що з однаковим успіхом виступав й у опереткових постановках (Комісар моральності Конте Карнеро, чоловік Мірабелі у опереті «Циганський барон» Й. Штрауса), а й висококультурного режисера.

«Такі талановиті артисти, помічники режисера, як Б. Паздрій чи О. Яковлів, внесли у постанови опер чи оперет нові ідеї, що їх досі у виставах опер не стосовно, як, наприклад, мімічна гра усіх членів гурту на сцені, така ж гра солістів, які ждуть свою партію, і т. ін. Тому й не дивниця, що опера й оперета в Українському Театру міста Львова користувалась великим успіхом як серед громадянства, так і серед численних мистців німецьких сцен, які приїздили в ті часи до Львова», – підкреслював Г. Лужницький [8, с. 272].

Тому творчий доробок актора та режисера О. Яковліва за нетривалий період його роботи в Українському театрі міста Львова – Львівському оперному театрі 1941–1942 рр. – потребує подальшого комплексного дослідження діяльності митця та повернення його імені в контекст історії національного театру першої половини ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський В. Прем'єра «Аїди» у Львівському Оперному Театрі [Текст] / В. Барвінський // *Краківські вісті*. — 1942. — 29 жовтня. — Ч. 241 (688).

2. Блавацький В. Спогади [Текст] / В. Блавацький // Ревуцький В. В орбіті світового театру. — Київ : Харків: Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1995. — С. 93–178.
3. Елте. З театру [Текст] / Елте // Краківські вісті. — Львів. — 1942. — 5 листопада. — Ч. 247 (696). — С. 5.
4. З українського театру [Текст] // Краківські вісті. — Львів. — 1942. — 11 січня. — Ч. 4 (451). — С. 4.
5. Івасівка М. Український оперний театр у Львові [Текст] / М. Івасівка // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915–1975 : [у 2 т]. — Нью-Йорк : Париж : Сідней : Торонто : В-во НТШ, 1975. — Т. 1. — С. 321–357.
6. [Колянківський М.] З театру [Текст] / М. Т. [М. Колянківський] // Львівські вісті. — 1941. — 25 грудня. — Ч. 119. — С. 3.
7. Курилишин К. Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944) [Текст] : історико-бібліографічне дослідження : у 2 т. / К. Курилишин. — Львів : ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2007. — Т. 1. — 640 с.
8. Лужницький Г. Український театр [Текст] : Наукові праці, статті, рецензії : зб. праць у 2 т. / Г. Лужницький. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — Т. 1. — 344 с.
9. Лужницький Г. Український театр [Текст] : Наукові праці, статті, рецензії : зб. праць у 2 т. / Г. Лужницький. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — Т. 2. — 360 с.
10. Мистецтво України [Текст] : біографічний довідник / Упоряд. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. — К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. — 700 с.
11. Совачева Г. Крізь пориви життя: Спогади – війна і визвольні змагання [Текст] / Г. Совачева // Наше життя. — Нью-Йорк, 1981. — Листопад. — Ч. 10. — С. 14.