



*Анна Куліговська-Коженєвська  
(Лодзь)*

## **УКРАЇНСЬКІ ЕПІЗОДИ ЛЕОНА ШИЛЛЕРА**

У біографії Леона Шиллера — найвидатнішого польського театрального режисера першої половини ХХ століття, українські сюжети з'являються неодноразово. І за кожним разом з винятковою інтенсивністю! Ті «українські епізоди» мають очевидний зв'язок зі Львовом, у якому Шиллер у сезоні 1930/1931 став художнім керівником театрів Велького, Розмаїтості й Новості, а у наступних роках (1932 і 1939) створив спектаклі, які увійшли до історії польського театру («Дзяди» Адама Міцкевича, «Гарчи, Китаю!» Сергія Третьякова, «Кордіан» і «Срібний сон Саломеї» Юліуша Словацького, «Наше містечко» Тортона Уайлдера). У той же час з'являються важливі промови політичного характеру, які викликали бурхливі нападки на Шиллера, в основному через його «ліві» і проукраїнські симпатії [1].

### **1. «Загин буржуазного театру»**

Це заголовок доповіді, з якою на запрошення Літературно-мистецького гуртка Шиллер виступив 17 жовтня 1930 р. у Львові, а одночасно і найширший його театральний маніфест того часу, до того ж із інтенсивним «лівим» забарвленням. Режисер доводив у ньому, що «митці

попереднього покоління» повинні зійти «у безодні життя, життя роботи і боротьби». Сьогодні діяч мистецтва «мусить рахуватися з тим фактом, що на обрії історії виступила нова суспільна класа, яка бореться явно вже не за об'їди «рівних прав», але за гегемонію в змаганнях за завтрішній світ. ... Згадані суспільні події надзвичайно вплинули на появу легенди: начебто мистецтво вище за все, начебто воно незалежне від політичного, суспільного й економічного підґрунтя, й ніби ти ні перед ким за нього не відповідаєш. ... Положення сучасного театру можемо оцінювати тільки з тієї позиції, яку займаємо, спостерігаючи всесвітню економічну кризу й невиданий дотепер зріст безробіття. ... Про упадок театру належить говорити тільки у зв'язку із розкладом і упадком цілої міщанської культури, як і ладу, що у ньому та культура досягла найповнішого свого вияву» [2, 81-102].

Змальовуючи широку панораму тієї культури, включно з авангардними рухами, Шиллер показав, як вона деградувала і комерціалізувалася, ставши «опіумом для народу», на щастя, нешкідливим. Переломом став тільки «Жовтень 1917 року». Тоді народився: «справжній пролетарський театр, створений робітничо-селянською революцією, опертий на ленінську ідеологію, організований і заповнений пролетарськими масами. ... На даному етапі свого розвитку пролетарський театр вирвався вперед у порівнянні з усіма іншими радянськими сценами, він служить не лише пропаганді, повної ентузіазму, але і проводить гостру критику щоденного життя та віддзеркалює справжнє обличчя своєї країни».

Схожу похвалу отримав німецький театр, оскільки «зумів опанувати запаморочливий темп нової епохи. У мистецькому сенсі це виявилось у швидкому перейнятті і цілеспрямованій модифікації радянських методів сценічного мистецтва, передусім конструктивізму у всіх його різновидах. З ідеологічної точки зору в театрі існувала нестабільність, викликана станом драматургічної літератури».

Оцінюючи стан драматургічної літератури, Шиллер не сумнівався, що треба її цілковито відкинути: «Театр не

обслуговує лишень приват-доцентів і не прагне бути філологічним семінаром. ... Проте сцена домагається живого театру». Темп, який охопив увесь світ, змінив також усі жанри мистецтва. Фікцію і психологію індивідуума витіснив «модерний репортаж, який якнайшвидше і якнайточніше віддзеркалює сучасну реальність», а передусім фактомонтаж. Шиллер поставив його навіть вище «пролетарської драми», тому що вона не була «виразом пролетарської ідеології, а лише презентувала у найбільш натуралістичний, майже садистський спосіб нужденність робітників, не говорячи ані про її причини, ані про способи усунення того, що, безсумнівно, зробив би найпримітивніший пролетарський письменник».

Під кінець своєї довгої і багатой іншими сюжетами доповіді, яка підтверджувала, вочевидь, «загин буржуазного театру», Шиллер користувався гаслами, ніби виступав на політичному мітингу:

«Театр може врятувати тільки гранична відкритість для усіх явищ сучасного життя і безмежна відвага зайняти позицію щодо них.

У час боротьби театр не може залишатися пасивним глядачем.

Хай буде більш сміливим, хай поведе за собою більші маси глядачів!

А тимчасом лише одна директива: вперед!»

140

Перше видання доповіді «Загин буржуазного театру» («Upadek teatru burżuazyjnego») з'явилося на зламі 1930-1931 років українською мовою (у перекладі поета Степана Тудора) у комуністичному літературному місячнику «Вікна», який виходив у Львові, а у 1931 році вже у перекладі російською мовою (скоріш за все, Бруно Ясенського) у московському журналі «Литература Мировой Революции». Проголошуючи «Занепад буржуазного театру», редакція «Вікон» оповістила, що повернеться до його тез вже після закінчення друку.

І вже у квітні 1931 року з'явилася полемічна стаття М. Вереса під заголовком «На маргінесі відчиту Л. Шиллера». Український журналіст «оцінив виступ Шиллера як

недостатньо революційний». Уважав, що виступ зайняв забагато місця у «Вікнах», які читають робітники і селяни, а тимчасом доповідь «громадянина Шиллера» була призначена для «пань та панів» із Касина, «які мають час і можливість зайнятися історією театру» [2, 453].

Титульну сторінку «Вікон» (1927-1932), які мали підзаголовок «Література – Мистецтво – Критика», прикрашав малюнок, який був ідейним символом журналу: на тлі вікна сидить сільська жінка і читає книжку. «Вікна» публікували вірші й оповідання, адресовані саме до такого читача, оскільки засуджували кривдників народу і вихваляли безкласове суспільство у Радянському Союзі. Тому були піддані цензурі й остаточно закриті польською владою у жовтні 1932 р. Одне із чисел «Вікон» доводило близькі зв'язки із польською культурою і було майже повністю присвячене польській революційній поезії, цьому числу передувала присвята: «Західньо- українським робітничим масам – польські пролетарські письменники». Окрім інших, туди потрапили твори Владислава Броневського, Вітольда Вандурського, Бруно Ясенського, Александра Вата, перекладені українською мовою Іваном Куліком, К. Яраном та Ярославом Кондрою [4]<sup>1</sup>.

«Вікна», що, зрозуміло, уважно спостерігали за діяльністю Леона Шиллера, який у червні 1931 році полишив посаду директора театру у Львові й забрав свій «колектив» до Варшави, де створив Театр Мелодрам (Teatr Melodram). За словами Шиллера, Мелодрам «хоче служити широким масам».

«Розважальний репертуар — проголошував він,— буде спиратися на водевілі і музичні комедії, переважно польські. Драматичний репертуар включить передусім твори, які дають об'єктивний зріз сьогоденного життя» [2, 119–121].

<sup>1</sup> У тому випуску «Вікна» помістили, разом з інформацією про передплату, заклик: «Читайте „Miesięcznik Literacki”». Його творця і головного редактора представляв на шпальтах «Вікон» «Льокает» – «фрагмент зі сценічного фактомонтажу», який був взятий зі «Суспільної політики» Р. П. Вата, яку Шиллер поставив у 1929 р. на Загальній Виставці Красівій у Познані (з огляду на гостру критику умов праці робітників виставу зупинили).

Проте «Вікна» написали, що Шиллер хоче «у залі кабаре “Qui pro Quo” поновити спробу компромісного театру». Вислів «у залі кабаре “Qui pro Quo”», що вказував на фактичне розташування Театру Мелодрам, був дошкульним. Однак більш неприємною була стаття під заголовком «Каяття» («Skucha»). «Вікна» закидали Шиллеру, що він «дистанціюється у “санаційній бульварній газеті” від підозр у комуністичній діяльності й посиляється на санаційні особистості, які його підтримували на львівській території» [2, 4].

Та «санаційна бульварна газета» то «Express Poranny», який надрукував «Пояснення п. Леона Шиллера, колишнього керівника львівського театру». У цьому тексті Шиллер переконував, що пропонувані ним «акторські колективи» становили форму захисту митців перед капіталістичним визиском з боку театральних директорів і аж ніяк не виростали з «політичних тенденцій», доказом чого була підтримка цієї ідеї у Львові поіменно названими «людьми, які так мало з більшовизмом мають спільного» [2].

Незважаючи на ці суперечності Шиллер, не розірвав відносин з українськими «Вікнами», які у квітні 1932 року надрукували статтю «Упадок польських театрів». Той «Лист з Варшави», підписаний прізвищем Станіслав Каспшак, був, на думку Єжи Тімошевича, авторства самого Шиллера, який хотів таким чином довести свою «ідейну непримиренність». Одночасно давав зрозуміти, що написав «Пояснення», оскільки остерігався бойкоту Театру Мелодрам, хоча йому не вдалося приспати «хитрої пильності» політичних супротивників. Отже, читачі «Вікон» могли дізнатися, що Шиллер «ні від чого не відмовлявся і не зрікався революційної ідеології, як і раніше закликав творити театр для мас, але іронічна і глумлива форма листа не тільки значно послабила основний тон його попередніх виступів, але й також ввела певну дезорієнтацію між тими, хто хотів би оцінювати його роботу як боротьбу за театр майбутнього, театр класової боротьби трудящих мас» [2, 138–142].

## 2. «Звертаємось до робітників, селян і робітничої інтелігенції на західноукраїнських землях»

Вищевказане формулювання з'явилося у відозві «українських, польських і єврейських представників літератури, науки, театру, музики і пластики», які 5 червня 1932 року на львівській конференції підтримали ініціативу Романа Роллана, Анрі Барбюса і Максима Горького з приводу влаштування «Міжнародного бойового антивоєнного конгресу» та розгортання «масової антивоєнної кампанії». Вона мала запобігти «новій імперіалістичній війні» та віддалити «небезпеку нападу на Союз Радянських Соціалістичних Республік»:

«Радянський Союз — це країна соціалістичного будівництва — це єдина країна, яка не знає кризи безробіття і національного гніту. Радянський Союз — це надія усіх пригноблених і принижених. Туди дивляться очі робітничих мас цілого світу...

У цей спосіб звертаємось до робітників, селян і робітничої інтелігенції на західноукраїнських землях із закликком:

Боріться проти світової різанини! Не дозвольте напасти на СРСР! Станьте стіною поруч Радянського Союзу!

Вибирайте антивоєнні комітети! Солідаризуйтеся з Антивоєнним конгресом! Обирайте делегації! Захищайте Радянський Союз!»

З львівського театру відозву підписало сім осіб: Шиллер (як перший) та актори Добеслав Даментський, Ядвіга Гриневецька, Ева Кунцевич, Марія Маланович, Антоні Войдан (Цвондзінський), Яцек Вощерович. З українського боку під зверненням залишили підпис літератори Олександр Дан, Ярослав Галан, Олександр Гаврилюк, Авенір Коломиєць, Антін Крушельницький, Іван Крушельницький, Ярослав Куманець, Володимир Ланицький, Роган Сказинський, Степан Тудор, Аю Дівнич, журналісти Кост. Личковський, Іван Шкварек, художник Станіслав Гординський, музикант Микола Колеса, д-р Петро Дереш, адвокат Дмитро Сосінкала [2, 460–461].

У створеному Міністерством внутрішніх справ «Звіті з комуністичного і анархістського руху за період від

1 вересня 1930 р. по 31 грудня 1932 р.» було написано, що «з 53 осіб, які підписалися під резолюцією, біля 50% становлять особи, що мають комуністичні або сепаратистські переконання». Ті «сепаратистські» прагнення висловлювала постанова III пленуму Центрального комітету Комуністичної партії Польщі від липня 1931 року: «наша партія буде пропагувати об'єднання Західної України й Західної Білорусі з Українською Соціалістичною Радянською Республікою та Білоруською Соціалістичною Радянською Республікою»<sup>2</sup>.

Отже, коли 13 червня 1932 року відозву надрукував легальний комуністичний журнал «Widnokreǳi», в ніч з 13 на 14 червня поліція провела обшук у багатьох місцях, між іншим, у редакції «Widnokreǳi», а також у квартирі та кабінеті Шиллера у Театрі Вельким. Шиллера було арештовано, крім нього, ще й Даменцького і Войдана. Почалася «велика афера Шиллера», яку газети привітали заголовками: «"Театральний" комунізм починає підривну діяльність», «Комуністичний осередок під крилами Театрів Мейських», «Сумний епілог театральної діяльності п. Л. Шиллера», «Ліквідація комуністичного штабу у Львові», «Афера Леона Шиллера – апостола червоного театру» тощо. Можна було прочитати, що «у Театрі Велькому певна група акторів веде підривну агітацію у комуністичному дусі». З'явилося також «Офіційне повідомлення»: «Слідче відділення у Львові після тривалого спостереження у зв'язку з комуністичними течіями серед акторів у Львові провело 14-го числа цього місяця за наказом прокуратури у районному суді низьку обшуків, частково з позитивним результатом. Подальші дослідження проводяться під наглядом прокурора районного суду» [4].

Той частково «позитивний результат» відносився до «оригінальних нових публікацій про советські театри», які мав Шиллер. Це спонукало «Ilustrowany Kurier Codzienny», який очолював напади на Шиллера, назвати того «Сталінім польського театру», а перед цим звернутися до «вищих

<sup>2</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie, sygn. 1201. Дякую Єжи Тімошевичеві за цю цінну інформацію.

чиновників, до найбільш компетентних у Варшаві чиновників із телефонним питанням, на яке нам відповіли, що ніхто не збирається щодо п. Шиллера застосовувати якісь “виняткові закони”». «Слідчі органи — продовжував «*Ilustrowany Kurier Codzienny*», — які тривалий час вели спостереження за діяльністю п. Шиллера, встановили, що серед працівників і акторів міських театрів у Львові розповсюдилася потужна комуністична агітація, причому вона сильно прогресувала. Крім того, було стверджено, що п. Шиллер був дописувачем комуністичних газет, які виходили у Львові, українських «Вікон» та польських «*Nowa Kronika*» і «*Literacka Trybuna*». Ось так було викрито джерела жвавої пропаганди КПЗУ<sup>3</sup> на львівській території та Східній Малополющі» [5].

На захист свого директора, заперечуючи «комуністичну агітацію у театрі», виступило львівське Управління філії об'єднання митців польських сцен (38 підписів) [6]. У свою чергу прихильне до Шиллера «*Słowo Polskie*» намагалося зменшити «enfant-terrible-ізм» режисера, пишучи: «Леон Шиллер — у театральній творчості людина геніальна, у житті жакхлива дитина — знову дозволив використати себе — якщо маємо довіряти інформації «ІКС» — комуністичній пропаганді і підписав якусь філософську, пацифістську листівку, як і Бернард Шоу чи Ромен Роллан, тільки не у супроводі видатних і популярних в цілому світі прізвищ, але у товаристві навіть у Львові невідомих «західноукраїнських» громадян і декількох польських акторів. Та маніфестація салон-сноб-советизму — це прояв звичайної інфантильності дуже часто властивої геніальним мистецьким організаціям» [7].

Отже, справа, на думку «*Słowa Polskiego*», була швидше «злісною витівкою дитини» ніж «державною зрадою». Однак Шиллерові загрожувала судова справа. У першу чергу, йшлося про антидержавне визначення Східної Малополющі як «західноукраїнських земель». На додаток у дружини Шиллера, Еви Кунцевич («активної пацифістки»),

<sup>3</sup> Комуністичної партії Західної України.

було знайдено пістолет. Отже, якщо Шиллера після допиту випустили вже 14 червня, то тільки завдяки заступництву директора Вілама Гожици та сестри Шиллера Анни Яцковської у міністра внутрішніх справ Броніслава Перацького. Міністр Перацький мав примусити Шиллера, за словами д-ра Тімошевича, написати виправдування у формі «Заяви», яка з'явилася у львівським «*Słowie Polskim*» 30 липня 1932 року: «Львівську відозву я отримав на підпис під час генеральної репетиції «Срібного сну Саломеї», а прочитавши її перше речення, яке заклиало солідаризуватися з пацифістською і гуманітарною акцією Роллана, Альберта Айнштайна, Бернарда Шоу і інших, я її підписав, не читаючи її подальшого тексту, переконаний, що то лише більш розгорнений вступ до заяви тих письменників. Підписуючи ту відозву, я не думав, що вона може мати який-небудь антидержавний характер або завдати збитку існуванню самостійної Польщі, бо такої заяви, згідно з моїм переконанням, у жодному випадку і жодній формі я би не підтримав» [2, 155].

Реакція на «Заяву» була недружелюбна, про що свідчать заголовки багатьох газет: «Шиллер стирає сліди», «Покаяння п. Шиллера», «Леон Шиллер не підписав би, п. Шиллер кається» [2, 460].

Не лише Шиллер пояснював, що не знав, що підписує. Едвард Чато після дослідження тогочасних свідочств ствердив: «Деякі осіб, які підписали відозву, склали заяву, що їхні підписи були поставлені незаконно і без їхнього відома. Напевно деякі підписи не були аутентичні... У зацікавлених колах Львова поширювалась думка (яка знайшла свій вираз також на сторінках преси), що фальсифікація деяких підписів була провокацією з боку націоналістичної української організації. Але у лівому середовищі вилучення підписів або виправдання незнанням вважалося боягузством і зрадою» [8, 421].

Ту «аферу Шиллера» додатково підживлювала постановка вистави «Срібний сон Саломеї» Юліуша Словацького, яку також звинувачували у «проукраїнськості».

### 3. «Срібний сон Саломеї»

Виставляючи у Львові «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького (прем'єра 9 квітня 1932 р.), «Шиллер-більшовик» допустив, щоб «з польської сцени лунали слова, скеровані проти Польщі». Такі звинувачення у «тенденційній [так званій проукраїнській] фальсифікації поеми» розглядала Театральна Комісія. Перед тим, на засіданні львівського магістрату 14 червня 1932 року, мер Вацлав Трояновський запитав у директора В. Гожици, «у яких стосунках перебуває Шиллер із львівським театром», на що отримав відповідь, що «він перебував на постановці на запрошення театру, але наразі співпраця уже закінчилася» [9]. Після цього міський депутат Водзімірський «у зв'язку із цим подав інший запит стосовно способу виставлення «Срібного сну Саломеї». Оратор зауважив, що у постановці цієї вистави також виявляється тенденція, негідна національного мистецтва», і пропонував надіслати режисерську інсценізацію до Театральної Комісії [4]<sup>4</sup>. Проте комісія визнала, що «інсценізація не сфальсифікувала ідеологію Словацького» [10]. Проте це не завадило Головній Раді BBWR (Позапартійного Блоку Співпраці із Урядом) Східної Малополющі виступити проти «комуністичних “театральних” вибриків» і визнати, що у львівському театрі «лунають слова, які пломеніють ненавистю до Польщі» [11].

Шиллер (щоправда, під псевдонімом) не залишився осторонь у цій політичній боротьбі: «”Ендеція”<sup>5</sup> – іронізував він, – очевидно, ототожнювала себе – і слушно – із регіментаром Стемпковським та Леоном<sup>6</sup>, проте не змогла винести справедливого осуду, якому Словацький у цьому безсмертному творі піддає моральність і ницість, характер і політичну «думку» тодішніх «ендеків», через це вдалася до брехні та інсинуації, мовляв, то не Словацький їх

<sup>4</sup> Вілам Гожица у розмові з Єжи Тимошевичем (Краків, 1956) підтвердив, що „вистава була проукраїнська і звідси ціла авантюра!” Дякую др. Тимошевичу за опис мені (у лютому 2012 році у Варшаві) свого візиту до Гожици.

<sup>5</sup> Від аббревіатури НД – Народні Демократи.

<sup>6</sup> Герої-українофоби «Срібного сну Саломеї».

засуджує, а Шиллер, який підробляє та викривляє справу національного пророка. Так ось театральна комісія <...> після досконалого, вичерпного реферату професора Університету Яна Казимира у Львові д-ра Жигульського після виняткового сумісного обговорення одностайно ухвалила таку резолюцію: «Комісія <...> констатує, що ця вистава не виявила жодних чужорідних тенденцій щодо провідної поетової думки та духу його творчості». Богобоязка бидлота може пишатися, що ще раз розтоптала засів нового польського мистецтва. Хай живе диктатура глупоти! Буяни, туподуби та шахраї усіх польських міст, єднайтеся!» [2, 154–155].

Чому «Срібний сон Саломеї» так розхвилював «богобоязку бидлоту»? У чому полягав той шиллерівський «засів нового польського мистецтва»? Сміливість Шиллера, безперечно, проявлялася у тому, що у Львові, де була жива пам'ять війни польсько-української 1918 року, була поставлена драма, темою якої є бунт українських селян, що називався коліївщина, проти польської шляхти. Його кульмінаційною точкою було винищення 24 червня 1768 року кількох тисяч міщан та шляхтичів в Умані. Словацький тої різанини у п'єсі не показує, проте однаково змальовує як жорстокість гайдамаків, так і не меншу жорстокість поляків, яких очолював регіментар Юзеф Стемповський (у драмі Стемповський). Ось регіментар, полонивши українського повстанського провідника Семенка, наказав обкрутити його соломною та, обливши смолою, підпалити і так вести через село:

|                              |                                     |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Jako świecznik zapalony:     | З тим світачем, допоки не схолоне.  |
| Aciagle niech biją w dzwony, | Та ще нехай постійно б'ють у дзвони |
| Poki gore żywa świeca,       | Аж вигасне ота жива свіча,          |
| Okropna ludu gromnica,       | Ця велетенська жалобна свіча        |
| Świecała buntu trupowi.      | Бунтівникам присвічуючи трупо!      |

(akt V, w. 125-129)

То була кара за смерть шляхтича Грушчинського і за збечещення його родини «простолюдинами-гайдамаками»:

|   |   |
|---|---|
| Teraz wszystko krwią zbrzygane,<br>co uniknęło grabieży.<br>Trupy ludzkie bez odzieży<br>I na ziemi i na łózkach,<br>Na krwią ciekłych poduszkach | Усе було залито кров'ю, пане,<br>Якщо не пограбоване, авжеж.<br>На ліжках, на підлозі й хідниках<br>І на просяклих кров'ю подушках<br>Лежали людські трупи без одеж [12]. |
|---|---|

(akt II, w. 212-216)

«Срібний сон Саломеї» з моменту друку у 1844 році викликав різкі суперечки, які намагалися применшити цінність твору. Передусім закидали Словацькому, що «деякі сцени за своїми жахіттями є відразливими та неестетичними, більш того: абсолютно зайвими» [13]. Шиллер, власне, міг послатися і на думку одного з найвидатніших знавців творчості Ю. Словацького – професора Юліуша Клейнера, який «відновлення видатної драми, яке ми зробили у львівському театрі, привітав із ентузіазмом» [13]. Згідно з Клейнером, автор «Срібного сну Саломеї» був насправду «схильний наряджати у містичні блискітки кров та паскудство», проте правду визнавав за двома сторонами: «Поет, незважаючи на співчуття до страждань шляхти і симпатії до її лицарських чеснот, розуміє розпачливий бунт народу, ватажок якого на запитання суду, як він запалив полум'я бунту, відповідає: «Як? – серцем, пане». ...Трагізмом сповнив душу Вернигори, змученого короля лір, який любить і Польщу, і Україну і бачить, що море крові розділило братні народи і що безсилим є його пророче натхнення. Страшний класовий конфлікт показаний із гідним подиву реалізмом, який і в епоху містицизму ще сильно відчувався» [14]<sup>7</sup>.

На Шиллерівську інтерпретацію драми Ю. Словацького також могла мати вплив така відома публікація В. Гожици «Юліуш Словацький». «Історія духу» народилася з приводу

<sup>7</sup> Схожу позицію мав – ще перед Клейнером – Пьотр Хмельовский: „Остаточне поєднання станів на підставі заслуг перед країною та спільних страждань, є принциповою ідеєю «Срібного сну Саломеї»” (Nasza literatura dramatyczna, t. I, Petersburg 1898, s. 352).

переправлення тілу поета до країни. Ось що написав у ній майбутній директор львівського театру: «Ніде більше поет не вказує на зло світу із такою нещадністю, не рахуючись навіть із законами художньої форми чи із спокусою погано зрозумілої любові до Батьківщини, як робить він у цьому творі, де, не бажаючи і не в силах нічого прикрашати, демонструє зло у всій його жорсткій потворності, над яким горює тільки одна людина з сім'ї «королів духу» – хоча вона ще й не говорить королівською мовою – це Вернигора» [15].

Саме передбаченням Вернигори, народного співця і пророка, Шиллер всупереч тексту драми завершив виставу «Срібний сон Саломеї» у Львові у 1932 році, викликавши цим обвинувачення у фальшуванні. Пророцтво Вернигори, що налічує понад сто рядків, сповнене кривавими картинами. Шиллер їх лиш увиразнив, тому що завіса падала по таких словах:

WERNYHORA

Oto macie moje słowo,  
Macie dumę Wernyhory,  
A stepowe gdzieś miesiące  
Wiedzą – o czym ja nie wiedział;  
Czemu ja przez usta klnące  
Wam przekleństwa nie powiedział.

KSIEŻNICZKA

Stój. – Więc Polska?

WERNYHORA

Ja stepowy Dziad, Panienko...  
ja nic nie wiem.

KSIEŻNICZKA

Mówią, że kopiec grobowy,  
Gdzie ty zaśniesz pod modrzewiem,  
Zniknie?

WERNYHORA

Mówią, że zniknie mogiła –  
Ja nic nie wiem. Czas pokaże.  
A co dziś? ja człek grobowy! –  
Pany! wasz dom purpurowy  
Niech śpi...

(akt V, w. 515-541)

ВЕРНИГОРА

Маєте — ось моє слово  
І Вернигорову думу.  
А місяці над степами  
Знають те, чого не знаю:  
Проклинаючи вустами,  
Чом проклять не промовляю...

КНЯЖНА

Стій — а Польща?

ВЕРНИГОРА

Дід... Дід зі степу я лиш, панно...

КНЯЖНА

Кажуть, що твій гріб неждано,  
Як заснеш там на свободі,  
Зникне?

ВЕРНИГОРА

Кажуть, зникне та могила,  
Я ж не знаю. Час покаже.  
Нині ж я мерлець готовий...  
Панство! Дім ваш пурпуровий  
Най засне...

У тому останньому рядку Шиллер не завважив заспокійливого запевнення Вернигори:

i ja spaty budu<sup>8</sup>. ... і я спать буду [12, 286-287].

Цей фінал, що багато разів потому цитували і ляляли, єдиний прихильний до режисера критик „Słowa Polskiego” Тимон Терлецький виправдовував так: «Шиллером керував влучний інстинкт, якщо "монолог Вернигори" у його найсильнішій частині віщування долі Польщі переставив у фінал вистави. Через цю зміну була усунена тостова тривіальність закінчення. Через це ж було віднайдено рівновагу між романтичною темою «Сну» з його історіософійним візіонерством, яке було втілене через постать і слова Вернигори».

Пророцтво Вернигори посилювала монументальна, вертикальна декорація Андрія Пронашка, з якою взаємодіяла «нескінченна перспектива небесного горизонту з повним місяцем і хмарами» [16].

І отже, замість щасливого поєднання пар Саломеї та Леона, а також Княжни і Сави, «режисура Шиллера, симетрично групувала по обох сторонах сцени польський дворянський світ, а по середині на найвищому плані поставивши Вернигору, казала йому не голосом смутку, але із силою та грізним простяганням руки виголошувати тільки ці слова:

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| A co dziś, ja człek grobowy! – | Нині ж я мерлець готовий... |
| Pany! wasz dom purpurowy       | Панство! Дім ваш пурпуровий |
| Niech śpi!...                  | Най засне...                |

Таким чином печаль і розпач змінювалися у якийсь прокляття, у якийсь смертельний вирок» [17; 18].

Описуючи цю сцену, рецензент «Kuriera Lwowskiego» не мав сумніву, як кваліфікувати сценічний варіант Шиллера: «то не Словацький! То є всупереч усьому задуму

<sup>8</sup> Див.: Egzemplarz suflerski *Snu srebrnego Salomei Juliusza Słowackiego*. Reżyseria Leon Schiller scenografia Andrzej Pronaszko, Teatr Wielki we Lwowie, prem. 9 VI 1932. Zbiory Biblioteki Śląskiej w Katowicach. Копія примірника була зроблена др. Єжегом Тимошевичем, якому висловлюю щиро подяку за надання мені як цієї копії, так і інших матеріалів, що стосуються діяльності Леона Шиллера у Львові.

поета! То є тенденційна фальсифікація. ... Завершення вистави цим тоном ненависті є гріхом Львівського театру по відношенню до прекрасної постаті Вернигори, є гріхом по відношенню до поета, є гріхом по відношенню до поляків, а вже особливо по відношенню до поляків Львова».

Разом із цим той же рецензент (Тадеуш Заdereцький) визнавав, що «драматичний роман» Словацького, «як жоден з інших творів, дає сприятливий матеріал для використання його у небажаних напрямках. Вистачить словом, жестом, розташуванням героїв на сцені підкреслити певні образи на польський дворянський світ, вистачить викреслити лиш кілька віршів або фраз, щоб постановка «Срібного сну Саломеї» стала для поляків “дарами данайців” на сцені» [19]. Данайці, тобто греки, офірували Трої дерев’яного коня, що, як відомо, призвело до загибелі цього міста. Власне таким же підступним дарунком було спотворення Шиллером «ідеології майже без змін у тексті, у цілях агітації, що впливає зовсім поза твором» [19].

Цю можливість, згідно із статтею «Kuriera Lwowskiego», передбачив вже «такий-сякий ендек» як Тадеуш Бой-Желенський. Рецензуючи «Сон срібної Саломеї», поставлений у 1926 році у Театрі Народовим у Варшаві, – хоча режисер Теофіл Тшцінський і не змінив тоді фіналу – він писав: «Дивовижною є та безоглядність, із якою поет перерахував негативні риси, що обтяжують поляків, незважаючи на те, як це утруднить враження майбутнім читачам. Проте вірив (так пише у якомусь із листів), що через сто років польський селянин читатиме «Срібний сон»! О ілюзіє поетова! О іронія долі! Сьогодні «Срібний сон» могли б грати у якомусь «театрі ім. Шевченка» як антипольську п’єсу, а польський селянин, можливо, й прочитає, оскільки її, як агітаційний матеріал, з відповідним коментарем підсуне комуніст!»

Бой зробив ще один прогноз, який міг би збурити «щирих» поляків: «У поеті, як і у його «Сні» змагаються дві душі: польська і українська. Якби Словацький народився на півстоліття пізніше, можливо, був би видатним українським поетом, бував би на обіді у митрополита Шептицького, онука нашого коханого Фредро, а ці сатиричні стріли, якими раз по раз гатить у «кам’яні груди» дворянської

Польщі, перетворилися б, може, під пером цього пристрасного лірика у кровопролитні й розгромні памфлети. У той час, коли він жив, ця роздвоєність душі мала б породити найдивовижніше замішання» [20].

Між іншим, ця думка Боя стала приводом для «Kuriera Lwowskiego» скласти донос на ім'я Театральної Комісії, із поясненням, чому Шиллер поставив «Срібний сон Саломеї»: «Я переконаний, що цей вибір з боку режисера був повністю усвідомленим і прорахованим, що ця тенденція одночасно недвозначно співпала із тим «випадком», коли прізвище п. Шиллера виявилось у підписах листівки, у якій тутешня територія називана “Західною Україною”» [20].

«Kurierowi Lwowskiemu» вторував «Ilustrowany Kurier Codzienny», який написав відверто, що «”Срібний сон Саломеї” залишився перероблений п. Шиллером таким чином, що на сцені представлено щось на зразок польської “пацифікації” у східній Малопольщі» [5].

Після кількох показів «Срібний сон Саломеї» був тимчасово знятий із репертуару з приводу хвороби Владислава Красновецького – виконавця ролі Сави, проте Шиллер все ж змінив фінал, що із задоволенням відзначив Тадеуш Задерецький: «Коли інцидент набув розголосу, до ролі Вернигори були **додані** (виділення моє. – А. К.–К.) ті слова, що їх бракувало на прем'єрі, слова, що акцентують інтонацію смутку, а не прокляття. Навряд чи то було зроблено без підстави: навряд нею стало відчуття провини, а швидше за все бажання врятувати ситуацію» [20].

Відповідно цю ситуацію, тобто польсько-українські взаємовідносини, у львівському Театрі Велькім врятувало таке питання Вернигори:

Pany! wasz dom purpurowy  
Niech śpi!... – i ja spaćy budu.

Панство! Дім ваш пурпуровий  
Най засне... і я спатъ буду.

Українські «Вікна» цілу цю історію прокоментували однозначно: «В результаті постановки «Гарчи, Китаю!» Третьякова, нової вистави «Срібний сон Саломеї» Словацького та підписання протестної відозви Леона Шиллера було звільнено з посади головного режисера Міського Театру у Львові» [21].

\* \* \*

Лише через 60 років опісля вистави Леона Шиллера у Львові і через 160 років після написання, драма «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького була перекладена українською мовою. З ініціативи Дмитра Павличка це зробив Роман Лубківський, який ось так виклав намір поета: «багато крові як з польського, так і з українського боку»<sup>7</sup> [22].

Тож цілком вправі – але вже без іронії Боя – запитати: чи «Срібний сон Саломеї» колись виставить українською мовою «якийсь “театр імені Шевченка”»?

*Переклад з польської  
А. Коженєвської-Бігун та І. Чужинової*

### Література

1. Anna Kuligowska Korzeniewska, Lwowskie doświadczenia Leona Schillera [w:] Galicyjskie spotkania 2010. Tom studiów pod redakcją prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej, Zabrze [2012]. – S. 129–151.
2. Leon Schiller, Droga przez teatr 1924–1939. Opracował Jerzy Timoszewicz, Warszawa 1996.
3. Вікна. – 1930. – № 9.
4. Urzędowy komunikat // Ilustrowany Kurier Codzienny. – 1932. – № 165.
5. Ilustrowany Kurier Codzienny. – 1932. – № 163; 165; 166.
6. Enuncjacja Związku Artystów Scen Polskich // Słowo Polskie. – 1932. – № 134. Artyści lwowscy proszą Prezydenta miasta o obronę przed nikczemną insynuacją ІКС, loc. cit.
7. Enfant – terribilizm Leona Schillera i sowiecka propaganda «І.К.С.» // Słowo Polskie. – 1932. – № 160.
8. Edward Csato, Leon Schiller, Warszawa 1968. – S. 421.
9. Echa lwowskiej odezwy antywojennej. Leon Schiller aresztowany // Nasz Przegląd. – 1932. – № 165.
10. Tadeusz Zaderecki, Jeszcze o „Śnie srebrnym Salomei” (Miejskiej Komisji Teatralnej do pamiętnika) // Kurier Lwowski. – 1932. – № 177.
11. Przeciwno komunistycznym wybrykom „teatralnym” występuje Rada Naczelna BBWR Małopolski Wschodniej // Ilustrowany Kurier Codzienny. – 1932. – № 172.
12. Словацький Ю. Срібний сон Саломеї ; пер. Р. Лубківського // Словацький Ю. Срібний міф України. – Львів, 2005. – С. 278.
13. Alina Kowalczykowa, Wstęp [w:] Juliusz Słowacki, Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach, Wrocław, 1992.
14. Tenże, Słowacki. – Wrocław, 1972. – S. 230–231.

<sup>7</sup> Красно дякую Анні Коженєвській-Бігун за підказку мені цієї статті та за безцінну інформацію про переклад українською мовою «Срібного сну Саломеї».

15. Wilam Horzyca, Juliusz Słowacki. Dzieje Ducha. – Warszawa, 1927. – S. 35.
16. Tymon Terlecki. „Sen srebrny Salomei” na scenie, „Słowo Polskie”, – 1932. – № 160.
17. Tadeusz Zaderecki, Juliusza Słowackiego „Sen srebrny Salomei”, „Kurier Litewski” 14 VI 1932. Див: Słowacki na scenach polskich. Redaktor naukowy Tadeusz Siwert. Wstęp Ewa Heise i Tadeusz Pacewicz, Wrocław 1963. – S. 50.
18. Marta Fik Augustyniak, Tzw. dramaty mistyczne Słowackiego na scenach Polski Ludowej na tle tradycji teatralnej (Dokumentacja), maszynopis, Biblioteka Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. – № 1. – S. 14.
19. Tadeusz Zaderecki, Jeszcze o „Śnie srebrnym Salomei” (Miejskiej Komisji Teatralnej do pamiętnika) // Kurier Litewski. – 1932. – № 177.
20. Tadeusz Boy Zeleński, Flirt z Melpomeną. Wieczór 7. – Warszawa, 1927. – S. 190, 189.
21. Димісія Леона Шиллера // Вікна. – 1932. – № 7/8.
22. Городницька Б. «Український» Словацький став несподіванкою для поляків // Високий замок. – 2006. – 6 вересня.

#### **Анотація**

*Вперше у контекст вітчизняного театрознавства вводиться українська тема у творчості провідного польського режисера Леона Шиллера (1887 – 1954). Стаття зосереджується на львівському періоді театральної діяльності Шиллера у 1930-х роках, а також його виступах у пресі та участі у політичній боротьбі. Аналіз вистави «Срібний сон Саломеї» Ю. Словацького (1932) дозволяє краще зрозуміти не лише творчі методи режисера, але і його світоглядну позицію.*

#### **Аннотация**

*Впервые в контекст отечественного театроведения вводится украинская тема в творчестве ведущего польского режиссера Леона Шиллера (1887 – 1954). Статья сосредотачивается на львовском периоде театральной деятельности Шиллера в 1930-х годах, а также его выступлениях в печати и участия в политической борьбе. Анализ спектакля «Серебряный сон Саломеи» Ю. Словацкого (1932) позволяет лучше понять не только творческие методы режиссера, но и его мировоззренческую позицию.*

#### **Summary**

*The Ukrainian theme as an aspect of creative work of a leading Polish director Leon Schiller (1887 – 1954) is introduced for the first time in the context of theater studies. Article focuses on Lviv's period of Schiller's theatre work in 1930, and his publications in the mass media as well as participation in political struggle. Analysis of the performance «Silver Dream of Salomea» J. Słowacki (1932) allows to understand better director's methods of creativity as well as his worldview positions.*