

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ
ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Андрійцьо Василь Михайлович

На правах рукопису УДК 792.2(477.87)“192”

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР НА ЗАКАРПАТТІ 20-х РОКІВ ХХ ст.

Спеціальність – 17.00.02 – театральне мистецтво

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

**Науковий керівник –
Р. Я. Пилипчук,**
кандидат мистецтвознавства, професор,
академік Національної академії мистецтв
України

Київ – 2012

З М І С Т

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1	
Історіографія проблеми. Джерельна база дослідження	15
1. 1. Вітчизняні та діаспорні джерела концептуального осягнення історії українського театру в Закарпатті	15
1. 2. Новознайдені архівні документи про Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді	21
РОЗДІЛ 2	
Передумови створення в Закарпатті українського професіонального театру	24
2. 1. Театрально-аматорський рух другої половини XIX ст. – початку 20-х років XX ст.	24
2. 2. Зародження сталого театру	29
РОЗДІЛ 3	
Утвердження сценічних традицій корифеїв українського театру у Руському театрі Товариства «Просвіта» в Ужгороді під мистецьким керівництвом Миколи Садовського (1921-1923 рр.)	52
3. 1. Створення професіонального театру та засвоєння естетики сценічного реалізму	52
3. 2. Пошуки М. Садовським шляхів євромодернізації українського театру в Закарпатті	69

РОЗДІЛ 4

Освоєння принципів психологічного реалізму в Руському театрі Товариства «Просвіта» в Ужгороді під мистецьким керівництвом Олександра Загарова (1923-1925 рр.)	96
4. 1. Європеїзація Руського театру	96
4. 2. Розрив адміністративних та творчих стосунків між Головним віділом «Просвіти» і О. Загаровим	122

РОЗДІЛ 5

Кризові явища в Руському театрі Товариства «Просвіта» в Ужгороді 1925-1929 рр.	134
5. 1. Структурні реформи. Руський театр під мистецьким керівництвом М. Певного (грудень 1926 р. – червень 1927 р.)	134
5. 2. Ф. Базилевич – директор Руського театру (вересень 1927 р. – грудень 1928 р.)	149
5. 3. М. Аркас – останній директор Руського театру (грудень 1928 р. – грудень 1929 р.)	166

ВИСНОВКИ	176
-----------------	-----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182
-----------------------------------	-----

ВСТУП

У дослідженнях цілісності історії українського театру через геополітичні обставини відбулась історично зумовлена диференціація українського театрального процесу Наддніпрянської України, Галичини, Буковини та Закарпаття. Поза очевидними, хоча не завжди закономірними спільними моментами репертуарної політики, акторського і режисерського мистецтва, подібності організаційної структури, характерними є відмінності, що простежуються не тільки в розмежованому територіально-часовому вимірі, а й у функціональному призначенні театрального мистецтва в суспільному житті. Якщо професіональний український театр Східної України та Галичини на початку 20-х років минулого століття, з його більш ніж сторічною історією становлення і розвитку, на сьогодні має відповідний історично-театрознавчий аналіз і введений в історію українського театру ХХ ст., то процес становлення і розвитку професіонального українського театру на Закарпатті досі не зазнав достатнього аналізу щодо організаційної структури, репертуарної політики, акторського і режисерського мистецтва, фінансового забезпечення, а найголовніше – його епіцентричної ролі у найяскравіших здобутках національно-культурного відродження Закарпаття 20-х років ХХ ст.

Після краху Австро-Угорської монархії за Сен-Жерменським договором від 10 вересня 1919 р. Закарпаття на обіцяних правах автономії з офіційною назвою «Підкарпатська Русь» було введено до складу Чехословаччини. Чехословацький уряд зобов'язався задовольняти національні права та потреби народу в усіх галузях народного життя, в тому числі й культурі, у створенні професіонального театру, якого до цього часу на Закарпатті не було. В цих умовах чи не вперше уможливилася реалізація автономної державності Підкарпатської Русі як складової федерації Чехословаччини. Національна ідея виникла на ґрунті національного відродження в Українській Народній Республіці (УНР) та Західно-Українській Народній Республіці (ЗУНР), злучених в 1919 р. в одну державу, яка, на жаль, проіснувала недовго, а її активісти змушені були емігрувати за кордон.

На початку 20-х років ХХ ст. ЧСР стає центром української еміграції з наданням емігрантам прав на проживання, працю й освіту. Для вирішення їх проблем у 1921 р. було створено Український громадський комітет (УГК), який очолив визначний український учений, культурний і політичний діяч Микита Шаповал. Серед багатьох питань найбільшу увагу УГК зосередив на організації українських освітніх закладів у Чехословаччині. Найвідомішою українською вищою школою не тільки в Чехословаччині, але й у світі був Український вільний університет, який у 1921 р. переїхав з Відня до Праги (серед професорів УВУ був і театрознавець Д. Антонович). У 1922 р. на загальних зборах УГК було створено комісію щодо заснування Української господарської академії в Подєбрадах. У 1923 р. з ініціативи УГК було створено на базі Українського товариства пластичного мистецтва ще один навчальний заклад – Українську студію пластичного мистецтва, яка готувала майбутніх митців і мала високий авторитет не тільки серед українців, але й чехів. У 1923 р. у Празі розпочав свою роботу Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова. УГК сприяв також переведенню української гімназії з Ланьцута (Польща) до Праги. Українська реальна гімназія почала свою діяльність при Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у 1925/1926 навчальному році. Пізніше її було переведено до Ржевниць, а потім – до Модржан.

Визнання в грудні 1919 р. Академією наук Чехословацької Республіки «малоруської літературної мови» (тобто української) мовою Підкарпатської Русі спричинило масовий приплив на Закарпаття українських емігрантів (освітян, юристів, митців). Серед митців-емігрантів були учасники таборових театрів українських військовиків, інтернованих у Німецькому Яблонному, Ліберцях та Йозефові (ЧСР). У липні 1920 р. до Ужгорода прибула на чолі з диригентом Олексою Приходьком вісімнадцятичленна група розформованої Української республіканської капели (очолюваної у 1919-1920 рр. О. Кошицем) і дала хорový концерт, що мав великий успіх. Через місяць хорова група трансформувалася у Музично-драматичне товариство «Кобзар», яке з українським репертуаром успішно гастролювало Закарпаттям та Словаччиною.

Чехословаччина була багатонаціональною парламентсько-президентською державою з багатопартійною системою. У союзі з такими партіями українського спрямування, як аграрна (Є. Бачинський), християнська народна (А. Волошин), праве крило селянської партії (С. Клочурак, А. Штефан), українська соціал-демократична (Ю. Ревай), нова генерація закарпатської інтелігенції (світогляд якої формувався під впливом празького осередку української професури з частиною емігрантів, що мали особливе суспільне підготування і вишкіл, отримані в добу Української революції) створюють громадські організації, товариства, клуби, видавництва, спрямовуючи їх культурні й політичні рухи на відродження української культури. Провідниками національної ідеї стають видання: «Русин», «Наука», «Свобода», «Пчілка» та інші. Осередками культури є такі громадські клуби: «Руський клуб» (1919), «Руський культурно-просвітній комітет» (1919), при якому Д. Стахура та І. Панькевич засновують драматичний гурток, що влаштовував вечори пам'яті Т. Шевченка.

У 1921/1922 навчальному році вихідці із Закарпаття створили «Союз підкарпатських русинів – студентів у Празі». У 1927 р. при «Союзі» з ініціативи Ю. Шерегія був створений студентський драматичний гурток «Верховина», який у 1938 р. став основою театру Карпатської України – «Нова сцена».

У травні 1920 р. створено Товариство «Просвіта» в Ужгороді, головою якого обрано одного з найактивніших діячів українського національного руху в Підкарпатській Русі – Юлія Брацайка, заступником і головою театральної комісії – Августина Волошина. Товариство «Просвіта» проводило наукову та видавничу діяльність, розповсюджувало літературу, організовувало читальні, при яких працювали драматичні гуртки. Проте одним з найважливіших досягнень в історії відродження української культури на Закарпатті було заснування першого українського професіонального театру під назвою «Руський театр Товариства “Просвіта”» в Ужгороді (1921-1929 рр.), який відіграв роль носія національної ідеї, епіцентру найяскравіших національно-культурних здобутків. У його оточенні і на сцені публічно звучала жива українська літературна мова, лунали пісні, відроджувались звичаї і обряди – відтворювалась історія нації. На його діяльності чітко простежується зміна ціннісних орієнтацій в історії культури Закарпаття на

еволюційному шляху від аматорського «будительства» до «професіонального просвітництва» європейських зразків.

Після гастролей Руського театру під керівництвом М. Садовського в червні 1922 р. у Празі з виставами «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Бондарівна», «Суєта» І. Тобілевича, «Молода кров» В. Винниченка, «Ревізор» М. Гоголя, «Ліс» О. Островського (останні дві в українських перекладах) столична преса писала, що ця трупа матиме величезне значення для Ужгорода і для Підкарпатської Русі [197].

Нові успіхи і вищий мистецький рівень продемонстрували другі гастролі (1924 р.) Руського театру в Празі з виставами: «Гріх» В. Винниченка, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Батько» А. Стріндберга, під мистецьким керівництвом О. Загорова. «Якщо театр здався нам при минулому гостюванні, – відзначала столична газета «Pravo Lidu», – якоюсь перспективою, то тепер, під час гастролей, наближається значно до висоти, якої вимагає культура сучасного театрального смаку» [203]. Відродження української культури на Закарпатті супроводжувалося непримиренною боротьбою т. зв. українофілів, русинофілів та русофілів. Опонентом «Просвіти» стало «Русское культурно-просветительное общество имени Александра Духновича», засноване 27 березня 1923 р., яке очолив Євменій Сабов.

У січні 1926 р. урядова статистика зареєструвала на Закарпатті 158 культурно-освітніх, творчих, політичних та інших громадських організацій [51, с. 349]. Успішні суспільно-політичні кроки української культури сприймалися урядовими чинниками насторожено. Прага втручається в культурно-освітні справи, намагаючись тримати цей процес під своїм контролем, а Міністерство внутрішніх справ, судові органи відмовляють у легалізації громадських організацій, повертають їхнім засновникам статuti, мотивуючи це вживанням самовизначення «українець», «український», що ніби не є відповідною назвою для місцевого населення, суперечить нормативним актам. За порушення цих вимог застосовувались суворі покарання, з виселенням за межі Закарпаття, як це було з Л. Бачинським, який запропонував на Першому з'їзді української молоді перейменувати назву краю «Підкарпатська Русь» на

«Закарпатську Україну». З часом така доля спіткала акторів Руського театру Миколу Самойловича, Ольгу Дівнич, драматурга Спиридона Черкасенка. Через назву «Українська Земля» не міг вийти вчасно (1926 р.) часопис, заснований і редагований В. Гренджею-Донським, він побачив світ тільки в 1927 р. під назвою «Наша земля».

Під протекторатом культурного референта Підкарпатської Русі К. Коханого наприкінці 1920-х років створена спілка громадських організацій «Народно-Просвітній Союз», головою якої було обрано відомого політичного діяча Закарпаття русофільської орієнтації архідиякона Стефана Фенцика. Спілка визначала культурну політику в краї, розподіляла державне фінансування між культурно-освітніми товариствами. У грудні 1929 р. було повністю припинено державну дотацію Руському театрові, що і призвело до його ліквідації. Стає зрозумілим, що політика чехословацької влади щодо української культури на Закарпатті на перших порах була обнадійливо демократичною, згодом облудною грою з українцями. А саме функціонування Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929 рр.) зумовлюється прагматизмом чехословацького уряду, який вважав український театр рекламною індустрією своєї діяльності.

Наприкінці 20-х – на початку 30-х років ХХ століття, коли проти української інтелігенції в Радянському Союзі почалися переслідування і репресії, на західноукраїнських землях, які опинилися під владою чужих держав, ставлення владних структур до місцевих українців різко змінюється. Спрацювало відоме і в ЧСР правило, що в кожній демократії провідне місце займає панівна нація. Тож на Закарпатті почався стрімкий процес «чехізації».

Проте перше десятиріччя 1919-1929 рр. для Підкарпатської Русі у складі ЧСР було означене вирішенням мовного питання, відкриттям навчальних закладів, заснуванням громадських та творчих об'єднань, створенням мистецьких колективів, які базували свою діяльність на українській національній ідеї. Закарпатці навчилися від українців Наддніпрянщини та Галичини політичної боротьби, від чехів – демократії та політичної культури, що зумовило зростання національної свідомості, виростило нову інтелігенцію, яка відчула свою

приналежність до українського народу і у вирішальний для краю час взялася за розбудову незалежної європейської держави – Карпатської України.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ґрунтовного й об'єктивного вивчення історії вітчизняного театрального мистецтва українського Підкарпаття 20-х рр. ХХ ст., аналізу його витоків, становлення і розвитку. Театральний рух означеного періоду як явище є цікавим і багатограним. Його кращі представники – засновники-драматурги, актори, режисери – люди виразного мистецького обдарування, сила таланту яких органічно і яскраво відтворювала дійсність, втілюючи національно-патріотичні ідеї та гуманістичні ідеали у драматичних творах та театральних виставах. Свого часу пріоритет у дослідженні історії вітчизняного театрального мистецтва надавався визначним культурним центрам – Києву, Харкову, Львову. Здобутки ж маргінальних драматичних колективів, особливо тих, що до сорокових років ХХ ст. перебували за територіальними межами Наддніпрянської України, оцінено театральною критикою належно, проте далеко не повно. Радянське театрознавство, в силу ідеологічних обставин, не публікувало об'єктивних досліджень про театральне життя в Закарпатті, обмежуючись загальною, часто негативною оцінкою. Як наслідок – сформувалося дещо викривлене уявлення про етнорегіональні культуротворчі процеси минулого століття в Україні. За останні десятиліття інтерес до цього періоду в літературі зріс: з'явилися окремі наукові статті та розвідки, які, проте, не охоплюють всього спектру театрального життя на українському Підкарпатті в першій половині ХХ ст. Тому назріла нагальна потреба всебічно представити закарпато-український театральний рух в його цілісності, тяглості, еволюційних змінах, загальноукраїнському драматичному та соціальному контекстах.

З метою упорядкування терміно-понятійного апарату зауважимо, що як абсолютні синоніми використовуємо назви «Підкарпатська Русь», «Закарпаття», «українське Підкарпаття» та «Карпатська Україна».

У центрі дослідницьких стратегій – театральна особистість, драматичний твір та сценічна постановка, що дають можливість всеохоплююче подати мистецький процес українського Підкарпаття як історію українського театру.

Проблемна ситуація виникла внаслідок розбіжності між актуальними вимогами українського театрознавства та практичною відсутністю сучасних системних досліджень означеної тематики. Окремі монографії та спогади колишніх акторів театру, видані 15-20 років тому в діаспорі, а також вітчизняні дослідження, присвячені українському театрові в Закарпатті, не вичерпують проблеми, а отже, потребують конкретизації, коректив та доповнень.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація відповідає тематиці науково-дослідної роботи кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого («Історія українського театру»), відділу культурології та театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Мета і завдання дослідження. Мета наукового дослідження – розкрити характер українського театрального процесу на Закарпатті у 1920-1929 рр. та окреслити його місце в широкому контексті українського загальнонаціонального театрального процесу 20-х років ХХ ст. Означена мета вимагає виконання таких завдань:

- виявити і опрацювати численні архівні історичні та театрознавчі джерела й на їх основі розкрити специфіку театрального процесу на Закарпатті в українському загальнокультурному контексті, його вихід на західноєвропейську арену;

- дослідити історичні передумови, виявити осередки, у яких розгорталося театральне життя, розкрити зміст їхньої діяльності;

- змодельювати шляхи становлення Руського театру – першого професіонального українського театру на Закарпатті, реконструювати його театральню-виробничий календар, теоретично узагальнити та класифікувати за мистецькими якостями етапи його розвитку;

- визначити основних організаторів, мистецьких керівників та провідних акторів українського театру, схарактеризувати їхню творчість;

- проаналізувати специфіку репертуару, його сценічне втілення, реакцію та відгуки глядачів, театральної критики;

- описати різнобічні зв'язки українського театру в Закарпатті з театральними митцями Радянської України в складі СРСР, Західної України в складі Польської Республіки та митцями Чехословаччини;

- висвітлити спроби керівництва Руського театру щодо організації підготування місцевих кадрів і їх роль у подальшому розвитку театрального мистецтва Закарпаття;

- визначити основні гальмівні чинники творчої діяльності Руського театру;

- проаналізувати системний ряд організаційних заходів Головного відділу «Просвіти» на подолання кризових явищ та причин розпуску театру.

Об'єктом дослідження є процес становлення та утвердження, пошуки, знахідки і втрати першого професіонального театру в Закарпатті – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді у 20-х роках ХХ століття.

Предмет дослідження – творче життя першого українського професіонального театру в Закарпатті – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді, аналіз підбору репертуару і мистецького рівня підготування й показу вистав, обґрунтування концептуальності чи її відсутності в аспекті режисерських рішень, визначення рівня акторської майстерності, характеристика художньо-стильових, методологічних особливостей на різних етапах, викликаних зміною мистецького керівництва театру, виявлення тенденцій театрального розвитку в контексті культурного процесу в Радянській Україні, в Західній Україні та Європі.

Методи дослідження. У дисертаційній роботі використано культурно-історичний, порівняльно-історичний, біографічний, типологічний, ретроспективний, системний, герменевтичний методи дослідження з елементами семіотико-структурного аналізу. У розгляді режисерської та акторської творчості використано синтезуючий і комплексний методи аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у виведенні принципово нових положень про предмет дослідження, а також у розширенні, уточненні відомих раніше фактів.

У дисертації:

- комплексно досліджено різні аспекти театрального життя Закарпаття 20-х років минулого століття крізь призму Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді;

- виявлено соціо-суспільний феномен Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді в контексті особливостей регіональної політики Чехословацької влади 1919-1929 рр. на Закарпатті;

- зібрано та опрацьовано архівні та новознайдені документи, історичні, епістолярні матеріали, газетні та журнальні публікації, комплекти афіш, програм, світлин 1919-1929 рр.;

- з'ясовано стильові, художньо-естетичні та методологічні особливості творчої лабораторії провідних митців Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді;

- визначено місце українського театру в Закарпатті в контексті національного і загальноєвропейського культурних процесів та його роль як епіцентру національного відродження Закарпаття 20-х рр. ХХ століття.

Таким чином, здійснено системне дослідження сценічної діяльності першого професіонального українського театру Закарпаття в соціологічному та культурологічному контексті часу.

Практичне значення одержаних результатів визначається новизною та комплексним підходом до висвітлення вказаної проблеми.

Фактичний матеріал, основні положення та висновки дисертації повертають творчий доробок провідних діячів національної сцени в контекст історії українського театру 20-х років ХХ ст. Вони можуть бути використані при подальшому написанні наукових праць, розробці розділу культурологічного або історико-театрального курсу підручників, навчальних програм і спецкурсів з історії новітнього українського театру.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Результати дисертації оприлюднено на міжнародних конгресах і регіональних конференціях: Другому культурологічному міжнародному симпозіумі «Українська театральна діаспора в

контексті державної мовної та культурної політики» (Київ, 2006); на Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми сталого природокористування в Карпатському регіоні (екологія, освіта, бізнес)» (Хуст, 2006); на Міжнародній науковій конференції «Карпатська Україна: в контексті українського державотворення (до 70-річчя проголошення незалежності Карпатської України)» (Ужгород, 2009); на III Міжнародному конгресі «Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проєкція в майбутнє!» (Львів, 2010); на науково-практичній конференції: «Розбудова держави: освіта, наука, екологія» (Хуст, 2010).

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Андрійцьо В. Корифеї театру Срібної Землі (Микола Садовський, Олександр Загаров, Микола Аркас, Юрій Шерегій) // Український театр. – К., 2007. – Ч. 1. – С. 21-26; Ч. 2. – С. 25-32.

2. Андрійцьо В. Микола Садовський – директор і мистецький керівник Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1923) // Записки Наукового товариства імені Шевченка: Том ССLIV (254). – Львів, 2007. – Праці Театрознавчої комісії. – С. 224-250.

3. Андрійцьо В. Український театр на Закарпатті 20-30-х років ХХ ст. // Історія українського театру: у 3 т. / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2009. – Т. 2. – С. 790-812. – Текст цього підрозділу верстано без прізвища В. Андрійця і без заголовку до розділу «Театр у роки війни з Німеччиною (1941-1945)» іншого автора.

4. Андрійцьо В. Микола Аркас і український театр на Закарпатті // Пам'ять століть. – Планета. Історичний науковий та літературний журнал. – Травень-серпень, № 3-4 (79-80). – К., 2009. – С. 115-127.

5. Андрійцьо В. Олександр Загаров – директор і мистецький керівник Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1923-1925 рр.) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – К., 2009. – Вип. 4-5. – С. 82-105.

6. Андрійцьо В. Драматичні твори Володимира Винниченка на сцені українських театрів Закарпаття в 20–30-х роках ХХ століття // Науковий вісник

Ужгородського національного університету. Серія «Філологія». – Ужгород, 2009. – Вип. 21. – С. 50-54.

7. Андрійцьо В. Як народжуються і чому не вмирають книги (Рец. на: Ігнатович Г. Від гасниці до рампи. Нариси з історії українського театру на Закарпатті. – Ужгород: Ліра, 2008. – Ч. 1. – 344 с.) // Просценіум. – Львів, 2009. – Ч. 1-2 (23-24). – С. 120-122.

8. Андрійцьо В. Августин Волошин і український театр на Закарпатті // Любов глядача – найвище визнання: Золоті сторінки історії та сьогодення театру Срібної Землі. – Ужгород: Карпати, 2010. – С. 117-120.

9. Андрійцьо В. Ніна Машкевич (Певна) – акторка першого професіонального театру на Закарпатті – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929 рр.) // Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція у майбутнє (у рамках Конгресу української діаспори): Збірник матеріалів. – Львів, 2010. – С. 511-518.

10. Андрійцьо В. Театр Карпатської України «Нова сцена» і його роль у формуванні української національної самосвідомості населення Закарпаття // Світове відлуння українського театру. Матеріали Першого та Другого культурологічних міжнародних симпозіумів «Українська театральна діаспора в контексті державної мови та культурної політики». – К.: Міністерство культури і туризму України, 2006. – С. 165-179.

11. Андрійцьо В. «Нова сцена»: театр Карпатської України. – Ужгород: Гражда, 2006. – 128 с.

Структура та обсяг дисертації обумовлені задумом викладу, метою і завданням дослідження. Дисертація складається зі вступу, п'ятих розділів, висновків, списку використаних джерел (230 позицій). Загальний обсяг дисертації – 200 сторінок, з яких 181 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1. Вітчизняні та діаспорні джерела концептуального осягнення історії українського театру в Закарпатті.

Історія українського театру Закарпаття має до диспозиції кілька окремих наукових праць, що з'явилися у 80-90-х роках ХХ ст., проте в умовах сьогодення вона потребує поглибленого дослідження.

Актуальність проблематики впливає з того, що за часів тоталітарного радянського режиму значна частина матеріалів і документів з життя першого професіонального українського театру Закарпаття – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1919-1929 рр.), знаходилася у приватній власності, а тому для попередніх дослідників була невідомою, а та частина, що зберігалася в державних архівах, була недоступною.

Оскільки український театральний процес як такий почався на Закарпатті після Першої світової війни, а саме із заснуванням Товариства «Просвіта» в Ужгороді (травень 1920 р.), при якому тоді ж виник аматорський драматичний гурток, а з січня 1921 р. – Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929 рр.), з'явилися спроби системного вивчення цього явища. Йдеться про промову А. Волошина на відкритті Руського театру, надруковану в Празі (1928 р.) [15], статті Ф. Базилевича «Вісім літ праці Руського театру» [5], М. Бращайка «Руський театр Товариства “Просвіта” в Ужгороді (в 10-ті роковини заснування театру)» [11].

Велику спадщину театральньо-критичного матеріалу про Руський театр залишив для наступних поколінь один із перших театральних критиків Закарпаття, відомий письменник – Василь Гренджа-Донський. Його статті і рецензії з аналізом творчих здобутків чи невдач, а з ними і фінансових проблем театру друкувались у 20-х роках ХХ ст. на сторінках ужгородського часопису «Свобода», завжди викликали широкий резонанс громадськості. В наші часи цей

безцінний матеріал включено у дванадцятитомне видання: «Твори Василя Гренджі-Донського». Т. IX. (Публіцистика) [21], Т. X. (Спогади. Листи) (обидва – 1988-1989) [20], збірку публіцистики «Я теж українець» (2003) [23], та «Щастя і горе Карпатської України» [22].

Першу спробу синтетичного огляду історії українського театру на Закарпатті – від фольклорного і аматорського до створення професіональних колективів – зробив представник русофільського руху Є. Недзельський (1894-1961) у нарисі «Угро-русский театр» [55], виданому в Ужгороді у 1941 році, в якому опирався на доступні йому факти з періодичної преси та інших друкованих джерел, в тому числі і монографію Д. Антоновича «Триста років українського театру: 1619-1919» [1].

У 1942 р. вийшла друком праця С. Наріжного (1898-1983) «Українська еміграція: культурна праця української еміграції між двома світовими війнами» (1942), у якій у параграфі «На Закарпатті» подається коротка історія й українського театру в краї [52].

У радянському театрознавстві у повоєнний час уперше скромно згадала про український театр на Закарпатті Л. Мельничук-Лучко у книжці «Тернистим шляхом: нариси з історії західноукраїнського театру» (1961) [43], а також В. Василько – у монографії «Микола Садовський та його театр» (1962) [12], спираючись на спогади Софії Тобілевич «Мої стежки і зустрічі» (1957) [66], з яких цитуються тексти листів М. Садовського.

Статтю «Український аматорський театр на Закарпатті (50-60-і роки XIX ст.)» в журналі «Народна творчість та етнографія (1966, № 1) [57] та окремими параграфами у розділі «Театр на західноукраїнських землях» у колективній монографії «Український драматичний театр: Нариси історії» (1967. – Т. 1) [70] та в розділі «Український театр [XIX ст.]» в «Історії української культури» (2005. – Т. 4. – Ч. 2) [58] Р. Пилипчук висвітлив діяльність українського аматорського театру на Закарпатті у 50-60-х роках XIX ст. Основним матеріалом для автора послужили статті з віденської газети «Вісник русинів Австрійської держави» (1851) та львівської газети «Слово» (1863-1865).

Першою ґрунтовною працею про діяльність М. Садовського на Закарпатті була стаття Г. Ігнатовича «Директор театру» (1967) [29]. Значну увагу приділив Руському театрові Товариства «Просвіта» в Ужгороді В. Нікеєв у нарисі «Олександр Загаров і український театр» (1969) [56].

Відомий український театральний діяч Гнат Ігнатович (1898-1978), який спочатку виступив із кількома статтями в періодичній пресі [27; 28; 29], з 60-х до початку 70-х років ХХ ст. працював над узагальнюючим дослідженням з історії українського театру на Закарпатті. Його книжка «Від гасниці до рампи» [30] була написана і здана до друку в Києві 1971 року, але за висновками тогочасної цензури не вийшла, а з'явилася друком посмертно тільки у 2008 році, як перший том, а другий том, який стосується повоєнного періоду (з 1945 р.), вийшов у 2011 р. На основі чисельних документів, архівних даних та публікацій у трьох частинах першого тому висвітлюються та аналізуються джерела фольклорного, складові аматорського та професіонального театрів до 1945 р. Руському театрові відведено місце в третій частині з підрозділами: «Заснування Руського театру», «Театр Миколи Садовського», «Руський театр під керівництвом Олександра Загарова», «Від серпня 1925 р. до кінця існування театру – 1 січня 1930 р.». Подано перелік використаних джерел, алфавітний покажчик персоналій, фотоілюстрації.

Відомий діяч українського театру на Закарпатті у 20-30-х роках ХХ ст. Юрій Шерегій (1907-1990) так само у 60-70-х рр. ХХ ст. написав ґрунтовне дослідження – монографію «Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року» [74], що вийшла посмертно у 1993 р., де простежено історію театрального процесу на Закарпатті від фольклорного театру до створення і діяльності першого українського професіонального театру – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929 рр), де ретельно проаналізовано його творчий злет, причини занепаду і ліквідації, а також спроби відновлення українського театру в краї в 1930-1934 рр. (Руський театр ім. М. Садовського на чолі з М. Аркасом) та заснування Юрієм та Євгеном Шерегіями театру «Нова Сцена» – державного театру Карпатської України.

Високу оцінку монографії Ю. Шерегія дали її редактори В. Маркус та В. Ревуцький у вступних статтях до видання та Р. Кирчів у рецензії на сторінках «Записок Наукового товариства імені Шевченка» [34].

Маючи подібну структуру викладу, «Нарис...» Ю. Шерегія та видання Г. Ігнатовича «Від гасниці до рампи» за методикою подачі різняться між собою. У Ю. Шерегія – метод хронологічного викладу як репертуару, так і змін у творчому складі театру. Аналіз творчого процесу і його продукції подано на основі тогочасних періодичних видань та спогадів сучасників. У Г. Ігнатовича на першому плані – аналіз творчості театру, тобто класифікація продукції театрального закладу, його постановок за певний відтинок часу за тематичними і жанровими циклами.

Г. Ігнатович у своєму дослідженні частково використав матеріали та документи фонду 72, що зберігаються в Державному архіві Закарпатської області. Для Ю. Шерегія як емігранта ці документи у радянські часи були недоступними. Г. Ігнатович в умовах тоталітарного радянського режиму був позбавлений можливості називати персоналії – членів Головного відділу Товариства «Просвіта» та інших організаторів театру, частково це вдалося зробити Ю. Шерегію.

Понад двадцять різноманітних інформацій з історії Руського театру належить науковцю з Ужгорода Йосипу Баглаю, окремі з них увійшли до збірника «Із театром – сорок років» (1997) [3].

Про творчі пошуки та здобутки Руського театру в музичному жанрі, зокрема постановок опер та оперет, йдеться в одному з розділів монографії Тетяни Росул «Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ ст.» (2002) [62].

Окремі дослідження про український театр на Закарпатті належать ученому зі Словаччини, закордонному академіку НАН України Миколі Мушинці: «Юрій-Августин Шерегій – співзасновник українських професіональних театрів на Закарпатті (30-40-ві роки ХХ століття)» [50, с. 370-390].

Українською діаспорою США організовано випуск двотомника «Наш театр» (Т. 1. – 1975 [53]; Т. 2. – 1992 [54]). В обох томах передруковано статті і спогади сучасників з різних періодичних видань. У першому томі вміщено статтю Володимира Безушка «Театр “Просвіти” в Ужгороді (за журналом “Літопис

політики, письменства і мистецтва”» (1924. – 5 квітня. – Зшиток 14). У другому томі (1992 р.) [54] – про час праці в Руському театрі, про здобутки та негаразди діляться спогадами О. Дівнич [54, с. 577-588], Я. Барнич [54, с. 661-663].

Характеристики окремих діячів Руського театру знайшли місце в монографії О. Боньковської «Львівський театр Товариства “Українська бесіда”: 1915-1924» [9] та публікації «Загадка Марії Морської, або Відкриття Марії Кітчнер» [10] – про перебування у Києві, Львові та Ужгороді О. Загорова і М. Морської, мистецька праця яких для регіональних акторів стала зразком роботи над сценічними образами. Про діяльність Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді у 20-30-х роках ХХ ст. згадує і Р. Ф. Кирчів у книжках «Народний артист Іван Рубчак» [35] та «Родина Кирчів» [36].

Серед живильних джерел театрознавчого дослідження життєдіяльності Руського театру стала тогочасна українська регіональна преса, яка, на думку Василя Габора, чітко відтворює важливі етапи суспільно-політичного розвитку краю: національне відродження, національне утвердження, проголошення Карпатської України 14 березня 1939 р. [17, с. 46], з якими пов’язана доля українського театру.

На етапі 1919-1924 рр. (за свідченням часописів «Народ» (1920-1921), потім «Вперед» (1921-1938) – орган соціал-демократичної партії Підкарпатської Русі; «Русин» – тижневик (1920-1921 рр.) – головний редактор Теофіль Жаткович; «Русин» – щоденник (1920 р.) – орган хліборобської партії, перейменованої 1924 р. у Християнсько-народну партію; «Наука» (1918-1922 рр.), орган тієї ж партії, перейменована у 1926 р. на «Свободу») чеський уряд ще не проводив активної чехізаторської політики як щодо преси, так і щодо українського театру, бо почував себе на Закарпатті непевно. Серед чеського громадянства та політикуму були і друзі українства, які щиро служили справі українського театру на Закарпатті. Між ними – Франтішек Тіхий (чеський мовознавець), Петро Еренфельд (віце-губернатор Підкарпатської Русі), Йосип Пешек (очолював Шкільний Реферат). Щодо українського театру, то тут особлива роль належить Томашу Масарику – президентові ЧСР (1918-1935 рр.), який, ознайомившись зі станом національного відродження в галузі освіти і культури Закарпаття,

політично і фінансово підтримав Руський театр, хоч питання про те, чи українці творять окрему націю, вважав науково невирішеним.

Прихід до влади у Підкарпатській Русі Аграрної партії чеський учений Ф. Тіхий порівняв «з наступом темряви», а саму владу назвав «фашизуючою» [65]. Саме у 1924-1929 рр. навколо мовного статусу Руського театру розгорнулася непримиренна боротьба українофілів та русофілів (москвофілів), яку політики перенесли й на сторінки періодичних видань. Найбільше проявили себе «Новое Время», засноване в 1925 р., – неофіційний орган Аграрної партії; «Карпаторусский Вестник» – орган «Республиканской Земледельческой партии в Подкарпатской Руси» (1923-1926 рр.); «Русская Земля» – орган «Карпатської трудової партії малоземельних»; «Podkarpátske Listy» – орган демократичної партії (1921-1922 рр.); «Uj Közlöny» – угорський щоденник (1868-1938 рр.), редактором якого був у 1921-1929 рр. Еміл Гаваші [224].

Русофіли (москвофіли) розглядали закарпатських українців як частину російського народу. Угорськомовна преса мала теж міцні позиції й постійно лобіювала повернення Закарпаття до святостефанської корони.

Об'єднаними зусиллями вони повели відкриту боротьбу проти українського театру. Очолив боротьбу губернатор Підкарпатської Русі (1923-1933), русофіл Антін Бескид. Його заступник А. Розсипал та культурний референт шкільного відділу К. Коханий доклали чимало зусиль, щоб Руський театр кінцем 1929 р. припинив свою діяльність.

У дисертаційному дослідженні використані фонди Закарпатського краєзнавчого музею (ЗКМ), книга надходжень (КН) – 32/347, арх. 14/963, КН – 32/348, арх. 19/964, КН – 32/349, арх. 14/965, основу яких становлять публікації газет і журналів (1920-1938) у перекладі з чеської, словацької і угорської мов на українську мову Ю. Шерегієм [228]. Матеріали передані Закарпатському краєзнавчому музеєві дочкою Ю. Шерегія Ольгою Грицак з м. Братислави Словацької Республіки у січні 2007 року.

Починаючи з 1922 р., Науковий відділ Товариства «Просвіта» в Ужгороді видає «Науковий збірник Товариства “Просвіта”» – одне з найбільш авторитетних наукових видань Підкарпатської Русі, а також журнали «Пчілка»,

«Наш рідний край» та ін., на сторінках яких ідеться про творче життя Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді.

У часи незалежної України доступ до архівних матеріалів уможливив уперше в українському театрознавстві виявити і розкрити нові факти, відтворити точність перебігу подій і явищ, об'єктивно проаналізувати театральний процес на Закарпатті у 20-30-х роках ХХ ст., встановити генетичну пов'язаність їх із сьогоденням, прослідкувати тяглість української мистецької традиції.

1. 2. Новознайдені архівні документи про Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді.

23 грудня 1990 р. на установчій конференції з відродження на Закарпатті крайового товариства «Просвіта», що відбулася у Будинку культури обласної ради профспілок по вул. Руській, 3 в Ужгороді, лікар з Хуста, онук незмінного голови товариства «Просвіта» у 1920-1939 рр. Юлія Брацайка Юлій Претцермаєр (нині покійний) передав президії конференції безцінну пам'ятку історії та культури, а водночас унікальне джерело для вивчення життєдіяльності крайової «Просвіти», а з нею і Руського театру – два томи протоколів засідань Головного віділу (комітету) Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Обсяг документів – понад 900 сторінок. Друк здійснювався у річниках Наукового збірника Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Вдалося донести до зацікавленої читацької аудиторії лише частину протоколів – за 1920-1923 рр., оскільки випуски збірника після 2003 року припинилися через брак коштів. За згодою голови крайового Товариства «Просвіта» в Ужгороді, доктора історичних наук Павла Федаки нами введено в науковий обіг і невидруковану частину документів. Перший том «Протоколів засідань Головного віділу (Книга I), що нараховує 338 сторінок, охоплює матеріали від 11 травня 1920 до 27 травня 1925 рр. Другий том, що охоплює матеріали від 1 червня 1925 до 26 липня 1934 рр., нараховує 580 сторінок. Обидва томи зберігаються в бібліотеці Товариства «Просвіта» [59]. Таким чином, узагальнення і аналіз уже відомих наукових досліджень, а також використання нових архівних джерел дають змогу нашому дослідженню

заповнити прогалини в галузі театрознавства щодо творчої діяльності першого професійного українського театру на Закарпатті – Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді та визначити його історичну роль у подальшому розвитку українського театрального життя на Закарпатті. За матеріалами протоколів, тематика засідань Головного відділу Товариства «Просвіта» була різноманітною. Майже кожне друге засідання стосувалося діяльності Руського театру, його творчого складу, матеріальної бази, репертуару, гастролей, фінансового стану.

Піддався театрознавчому аналізу «Правильник Руського театру» [19], підготований В. Бирчаком, А. Дівничем і О. Загаровим і затверджений Головним відділом «Просвіти», оригінал якого знайдено 1998 р. правознавцем з Ужгорода О. Гріном у Празькому державному архіві.

У дисертації використано також матеріали архівів м. Львова, зокрема фонду № 146 відділу рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України [229], фонду № 314 Центрального державного історичного архіву України у Львові, де містяться досі неопубліковані спогади М. Садовського «Підкарпатчина», на існування яких звернув увагу дисертанта науковий керівник – професор Р. Пилипчук [230].

Джерельною базою дослідження стали й архівні матеріали фонду № 72 Державного архіву Закарпатської області (ДАЗО) [226]. Введено у науковий обіг матеріали «Книги протоколів дирекції Руського театру» [227]. Протокол № 1 складено 6 липня 1922 р., в той час, коли директором і мистецьким керівником Руського театру був М. Садовський. За час від 6 липня 1922 р. до 9 червня 1927 р. (запротоковано 73 засідання) розглядалися різні питання живого творчого процесу.

Дослідженню піддавалися і матеріали фонду за № 50 (ДАЗО) «Правление культурно-просветительного общества им. Духновича», які відтворюють природу активності русофільського театрального руху, його ідеологічні джерела, ставлення до нього чеських урядових і крайових чиновницьких та політико-партійних кіл і свідому діяльність проти українського театру [225]. Доповнюють цю тематику матеріали фонду № 48 (ДАЗО) «Краевой секретариат партии

“Автономно-земледельческого союза” (АЗС)». Протоколи засідань президії партії, ряд інших документів допомагають відслідковувати послідовну антиукраїнську позицію, намагання зупинити український національний напрям в освіті, культурі, ліквідувати український професіональний театр [224].

Отже, на основі новознайдених архівних матеріалів і документів значно розширено дослідницьке поле, виявлено і сформульовано нові методологічні основи творчого життя Руського театру. Комплексно реконструйовано і його виробничий календар, у межах якого проведено теоретичне узагальнення та класифікацію відмінних за мистецькою якістю етапів становлення і розвитку українського театру на Закарпатті на еволюційному шляху від «аматорського будительства» до «просвітницьких верховин» з естетикою європейського модернізму. Значно розширено і список персоналій, основних організаторів Руського театру, визначено залежність творчого життя українського театру від антиукраїнських дій «аграрного режиму» на Закарпатті, що прийшов до влади 1924 р. Розкрито основні причини матеріальної та творчої кризи Руського театру, що призвели до його ліквідації.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ В ЗАКАРПАТТІ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ

2. 1. Театрально-аматорський рух другої половини XIX ст. – початку 20-х років XX ст.

Український театр на Закарпатті зародився і виріс на традиціях українського шкільного та фольклорного театрів, скупі відомості про які стосуються перших десятиліть XIX ст. Більш відомі спроби аматорського театру в школах Закарпаття стосуються середини XIX ст. і ототожнюються з іменем «народного будителя» Олександра Духновича (1803-1865), його літературними драмами «Добродітель перевищає богатство» та «Головний тарабанщик». Першу було надруковано 1850 р. в Перемишлі за активного сприяння Я. Головацького. На думку Миколи Мушинки, цей твір О. Духнович написав під безпосереднім впливом свого словацького друга – священика-просвітника Яна Андрашика (1799-1853), який у 1844 р. видав «антиалкогольну п'єсу» «Горілчаний шинок», написану шариським та лемківським діалектами [50, с. 370]. Драмі «Добродітель перевищає богатство» судилося започаткувати театрально-аматорський рух на Закарпатті в середині XIX ст., якраз тоді, коли такий самий рух у Галичині (1848-1850) призупинився. 15 червня 1851 р. п'єса була вперше зіграна в Земплині школярами сіл Страйняни і Тополяни, які навчалися в Ужгородській гімназії, на народному святі «Маялес» (зустріч весни). Невдовзі у віденській газеті «Вістник русинів Австрійської держави» з'явилася стаття «Юніалес і руський театр в Земплині» Лаборського (Михайла Лихварчика), котра водночас і є «першим скромним театрально-естетичним документом на Закарпатті в XIX ст.» [57, с. 18].

Ідею заснування національного театру на ужгородському ґрунті взявся втілити в життя закарпатський культурний діяч Кирило Сабов (1838-1914) – учень і послідовник О. Духновича. Кирило Сабов при Ужгородській гімназії заснував у 1863 р. драматичний гурток, який до 1867 р. показав декілька вистав, щоправда, не українською мовою, а «язичієм». Перша вистава – комедія німецького

драматурга А. Коцебу «Арабський порох» відбулася 17 лютого 1863 р., друга – через рік: двоактна комедія М. Гоголя «Женитьба» зі зміненою назвою «Сваха», уперше виставлена 22 травня 1864 р. [57; 234].

У квітні 1865 р. у львівському «Слові» з'явилося повідомлення про виставу комедії «Семейное празднество» І. Коритнянського (псевдонім Івана Івановича Даниловича), яку К. Сабов виставив на сцені з учнями ужгородської гімназії. Через рік п'єса з'явилася друком у Коломиї [57; с. 18-27].

На підставі скупих згадок можна припускати, що впродовж 1866 р. ще відбувалися якісь театральні вистави в Ужгороді, бодай напівлегально, а з середини 1867 р., коли до церковної влади на Закарпатті прийшла так звана «мадяронська» партія на чолі з реакціонером-єпископом Штефаном Панькевичем (1820-1874), будь-які театральні вистави зникли взагалі [70; с. 314-317].

Наприкінці 60-х років ХІХ ст. спробував відродити «руський» театр на Закарпатті греко-католицький священник, поет і письменник Іван Сільвай (1838-1904), у 70-х роках – Євген Фенцик (1844-1903) – автор віршованої драми «Покореніє Ужгорода». Але ця п'єса так і не стала театральною подією, оскільки ніколи не ставилася на сцені.

Українське театральне мистецтво на Закарпатті почало відроджуватися і набирати інтенсивного розвитку вже після розпаду Австро-Угорської монархії 1918 р. У грудні 1919 р. доктор Данило Стахура (1860-1938) та професор Іван Панькевич (1887-1958) заснували «Руський культурно-просвітній комітет» в Ужгороді, при якому на початку 1920 р. було організовано драматичний гурток. «Про українську культуру на Закарпатті, – писав В. Гренджа-Донський, – можна говорити, почавши від дня 9 травня 1920 р., коли основано “Просвіту”, яка мала розпочати широку культурно-освітню діяльність» [23, с. 450]. У звіті Товариства «Просвіта» за час від 9 травня 1920 р. до 31 травня 1921 р. зазначено: «З хвилиною, коли всю культурно-просвітню працю взяла на себе “Просвіта”, “Руський культурно-просвітній комітет” згорнув свою діяльність, а драматичний гурток підпорядкувався як окрема комісія “Просвіті”. Гурток працював під особистим наглядом голови “Просвіти” д-ра Юлія Брацайка, адміністрацію вів М. Виняр. Гурток розвинув широку діяльність, зіграв такі театральні вистави: 7 та 15 липня

1920 р. “Наталка Полтавка” І. Котляревського – в Ужгороді, 6 серпня – в Мукачеві; 5 і 6 серпня – “Жидівка-вихрестка” І. Тогобочного – в Мукачеві, 9 серпня – в Ужгороді; 21 серпня – “На перші гулі” С. Васильченка, “Жартівниця” М. Альбіковського і “Панна штукарка” О. Володського у Мукачеві» [74, с. 46].

Ужгородська газета «Народ» оповіщала: «Вистава “Наталки Полтавки” в Ужгороді. Дня 7 липня ц. р. виставлено в нашій столиці першу українську п’єсу І. Котляревського, написану тому сто літ. Звістна оперета “Наталка Полтавка” не втратила донині своєї живости й належить досі до репертуару українських театрів. Її виставляють донині на Наддніпрянщині і в Галичині. Виставлено її перший раз на Підкарпаттю аматорською дружиною “Просвіти”. Любителі-актори вив’язалися знаменито, так що п’єса зробила гарне враження. Публіка заповнила театральну залю по береги і рада була, що пізнала одну цвітку своєї духовної культури» [82; 74, с. 46].

Тижневик «Наука» подав часткові відомості про виконавців ролей: Наталка – Катерина Бандурович, Терпилиха – Бандурович (її сестра, ім’я не відоме), Петро – Михайло Виняр, Возний – Гриць Підгірний. Режисер вистави – М. Виняр. Диригент оркестру – чех Й. Воска. В оркестрі грали чеські музиканти [87].

Питання функціонування аматорського драматичного гуртка при Товаристві «Просвіта» постало в центрі уваги Головного віділу, коли 20 липня 1920 р. професор Іван Панькевич підняв на засіданні питання про допомогу драматичному гурткові. «Віділ прихиляється до його просьби і ухвалює допомогу в сумі 300 крон при умові, що гурток виступить як секція театральна тов[ариства] “Просвіта” в Ужгороді і буде працювати разом з “Просвітою”» [59; 1, с. 6-7].

Подальшу діяльність драматичного аматорського гуртка Товариства «Просвіта» слід розглядати у зв’язку з перебуванням на Закарпатті в кінці липня 1920 р. товариства «Кобзар» на чолі з Олексою Приходьком як частини колишньої Української Республіканської Капели, керованої Олександром Кошицем. Саме у зв’язку із «Кобзарем» реалізовується ідея створення в Ужгороді професіонального українського театру.

Враження від концертів капелян в Ужгороді було надзвичайним, що зблизило їх з місцевою публікою, з «Просвітою» і, насамперед, з її драматичним гуртком. У серпні 1920 р. хорова група капели трансформувалася в Музично-драматичне товариство «Кобзар». Початком ділового і творчого контакту обох театральних осередків стала музично-драматична вистава «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького.

За декілька днів до прем'єри в пресі з'явилися оголошення українською, чеською та угорською мовами імен виконавців ролей, названо прізвище режисера Т. Павлюка та диригента Й. Воски. Відзначалося, що виставу «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» буде зіграно драматичним гуртком «Просвіти» за участю в масових сценах, зокрема в гуртовому співі, артистів Української Республіканської Капели. Про виставу, зіграну 14 вересня 1920 р. на честь губернатора д-ра Жатковича, «Руська Нива» писала: «Знаменито грали в головних ролях – в ролі Марусі – п[ан]і Боярович, в ролі Гриця – Павлюк, Хома – Яворський, Дмитро – Кононенко. Також великої похвали гідна гра п[ан]і Боднарової, п-ни Ільницької, п-і Прислонської, п-і Яворської, далі – Боднара, Буркацького, Черниченка, Татаріва, п[анн]и Машкевич і пані Остапенко. Одним словом, дуже добре грали всі. Дуже подобалися публіці співи й танці, представлені капелою <...> Присутні гордилися, що мають таку драму і так її поставлено. Учитель із Марамороша заявив: “Не шкода було потрудитися, я й не думав, що я чогось такого красного побачу й почую”» [118; 74, с. 48]. Від товариства «Кобзар» ролі виконували Ніна Машкевич – 1-шу дівчину, та Леонід Татарів – 2-го парубка. Кореспонденція закінчувалась побажаннями автора частіше влаштовувати подібні вистави. З листа іншого члена товариства «Кобзар» Романа Кирчіва до Ю. Шерегія довідуємося, що після цієї вистави в колі саме товариства «Кобзар» виникла думка заснувати на базі цього хорового товариства сталий український театр в Ужгороді, і цю пропозицію було висловлено голові Товариства «Просвіта» в Ужгороді Ю. Бращайкові.

Після успішної прем'єри «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» творчі шляхи драматичного гуртка «Просвіти» та Музично-драматичного товариства «Кобзар» на деякий час розминулися. «Кобзар» у другій частині вересня 1920 р. здійснив турне Словаччиною. «Концерти дуже подобалися словакам і мадярам»

[74, с. 49]. Народний тижневик «Наука» хвалить успішні концерти «Кобзаря»: «Капелу всюди приймали з симпатією» [88]. Академік М. Мушинка свідчить, що Музично-драматичне товариство «Кобзар» на гастролях по Словаччині показувало виставу музичної драми «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького [50, с. 327]. Поки «Кобзар» гастролював за межами Закарпаття, драматичний гурток «Просвіти» підготував виставу триактного жарту «Панна штукарка» О. Володського. Та вже наприкінці жовтня 1920 р. відновлюється співпраця драматичного гуртка «Просвіти» і Музично-драматичного товариства «Кобзар». Це засвідчують рецензії «Руської Ниви»: «...28 жовтня, вечір, о 8-й було театральне представлення. Театральний гурток Т-ва “Просвіта” відіграв п’яту дію драми Б. Грінченка “Ясні зорі”, взяту з часів турецької неволі» [120]. В «Ясних зорях» грали Марина Терпило, Ольга Приходько, Іван Трухлий, Лев Безручко і Ярослав Сім’янович. «Всі аматори, особливо Марина Терпило, дуже добре сповнили свою задачу, і публіка одушененими оплесками виявляла своє повне вдовolenня і признання. Оце по-перше під фірмою Драматичного гуртка самостійно виступили члени “Кобзаря” в Ужгороді» [120].

З нагоди «посвячення Дзвона Свободи» і народного свята 2 грудня 1920 р. «Кобзар» та драматичний гурток «Просвіти» знову дали в Ужгороді дві вистави. Тижневик «Наука» анонсував вистави Драматичного гуртка: «“Наталку Полтавку” на 16-ту годину зі співучастю військової оркестри в міському театрі в Ужгороді, а вечір того ж дня там-таки з іншою програмою “Вечорниці” Ніщинського в супроводі військової оркестри» [89]. Інші видання теж не стояли осторонь. «Ми свідомі ваги такої національної інституції, як театр, тому радо вітаємо його уродини й зі щирого серця желаємо йому, щоб він якнайскоріше приступив до праці та сповнив той тяжкий та вдячний обов’язок, який на нім тяжить...» [83].

Вочевидь злиття драматичного гуртка «Просвіти» з Музично-драматичним товариством «Кобзар» вимагало відповідної процедури. Тому 7 грудня 1920 р. після тривалих переговорів між керівництвом Товариства «Кобзар» та Головним віділом «Просвіти», згідно з поданими заявами, було обрано членами Товариства «Просвіта» 19 членів Товариства «Кобзар», а саме: Левко Безручко, Софія

Безручко, Михайло Біличенко, Остап Вахнянин, Катерина Здорик, Роман Кирчів, Ганна Кирчів, Ніна Машкевич, Олекса Приходько, Ольга Приходько, Марія Приємська, Михайло Роццахівський, Катерина Роццахівська, Леонід Татарів, Марина Терпило, Іван Трухлий, Ярослав Сім'янович, Ніна Царгородська [59; 5, с. 24], які мали всі шанси стати основою нового театру.

2. 2. Зародження сталого театру.

20 листопада 1920 р. референтом театральної комісії «Просвіти» замість Степана Клочурака, який мешкав поза Ужгородом, що заважало оперативному вирішенню театральних проблем, було обрано одного із засновників Т-ва «Просвіта» в Ужгороді, члена Головного віділу, заступника мера Ужгорода – Мирона Стрипського [59; 4, с. 22]. Наприкінці листопада 1920 р. очолювана громадсько-політичним діячем Яцком Остапчуком (1873-1959) делегація Соціал-демократичної партії Підкарпатської Русі їздила до президента ЧСР Т. Г. Масарика в Прагу. Члени делегації серед інших порушили питання про заснування на Закарпатті українського професіонального театру. Президент пообіцяв матеріально підтримати цю справу і попросив опрацювати конкретну пропозицію [59; 5, с. 24]. Після цього секретар «Просвіти» Іван Панькевич почав опрацьовувати Статут майбутнього театру, а Головний віділ приступив до організаційних питань.

27 грудня 1920 р. до порядку денного засідання Головного віділу Товариства «Просвіта» внесено питання про організацію в Ужгороді українського професіонального театру. Нижче подаємо повний протокол цього засідання:

«Присутні: о[тець] Волошин, о[тець] д[окто]р Гаджега, Штефан, Стрипський, Мих. Бращайко, Панькевич, Творидло. Засідання отворив о. Волошин <...> Перейдено до найважнішої справи денного порядку: до театру. Поручено п[анові] Миронові Стрипському і п[анові] Дівничеві, якого запрошено на засідання як протоколянта, виробити правильник театрального кружка при товаристві. О[тець] Волошин здав звіт із переговорів з городською радою в справі найму городського театру. Стануло на тім, що наш театр буде мати право

кожного тижня одного дня до салі. П[ан] губернатор, в якого був завізваний (тобто запрошений. – *В. А.*) в справі підпори для театру о[тець] Волошин, радив зробити обширну просьбу до празького правительства з бюджетом, виказом, на яку публіку та доходи ми числимо і т. д. Запрошені на засідання члени управи товариства “Кобзар” заявили через п[ана] Кирчева, що всі члени згаданого товариства ставляться без ніяких умов “Просвіті” до розпорядимости. Члени є вільні і можуть весь час посвятити справі театру. Драматичний кружок може далше собі існувати та збирати аматорів, а театр повинен бути сталий. Це саме підніс п[ан] Приходько, що театр повинен бути сталий. І в Празі сказали, що хотіли би, щоби театр вже існував. Певно, що театр спочатку вже матиме дефіцити, бо публіку треба буде доперва виробити. Театр може штукама на провінції відіграти величезну культурну ролю. Сюда хотів би приїхати Микола Садовський, так само міг би приїхати з Відня б[увший] директор Національного (треба: Державного драматичного. – *В. А.*) театру в Києві Крживецький. Ставить внесок поручити “Кобзареві” грати як сталому театрові, а при Виділі утворити комісію, котра поставила би справу теоретично і підготувала справу праці театру. Д-р Панькевич попирає внесок щодо вибору комісії і додає, щоби повідомити власті, що від Нового Року театр стало зачинає грати. На внесення Творидла рішає Виділ, що театр мати буде назву “Руський театр товариства “Просвіта” в Ужгороді”. Комісія театральна з 3-ох має опрацювати правильник для себе та статут для театру, приготувати внесення на назначення членів тимчасової дирекції театру, нарешті написати меморіал в справі театру з такими прилогами: одпись (копію. – *В. А.*) контракту в справі керамічної салі, статут театру, спис дирекції та персоналу, бюджет – і вислати до Праги, евентуально делегацією, що мала би вернути аж по залагодженню просьби. Виділ приймає з подякою услуги “Кобзаря”. На членів театральної комісії вибрано о[тця] Волошина, д[окто]ра Бирчака і Приходька. Рішено вислати письмо до городської ради, щоби відступила салю для першої вистави сталого театру на день 8 січня 1921» [59; 6, с. 28-29]. Протокол підписали: А. Волошин (голова засідання) та д-р І. Панькевич (секретар).

Таким чином, 27 грудня 1920 р. на базі драматичного гуртка Товариства «Просвіта» і Музично-драматичного товариства «Кобзар» зародився перший сталий український театр під назвою Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (Руський театр).

Заплановане на 8 січня 1921 р. відкриття Руського театру не відбулося. Причиною були незгоди щодо його артистичного складу. Товариство «Кобзар» вважало, що саме воно є засновником театру і має право комплектувати творчий склад, а «Просвіта» вважала, що фундатором театру є вона. Довкола цього питання тривалий час точилися дискусії. Юрій Шерегій з цього приводу в «Нарисі...» наводить листа Романа Кирчіва, датованого 28 березня 1945 р.: «Досі шириться баламутство, що театр заложила “Просвіта”. Це не відповідає правді. Я цілком не хочу відбирати у “Просвіти” її величезних заслуг і значення, але в таких тонких питаннях, як генеза постійного театру, треба завжди точно і ясно висловлюватися, якщо має бути правдивий образ історії. Тут “Просвіта” дала тільки фірму. Отже, історик мусив би писати так (наприклад, навівши евентуально ще давнішу історію – першопочатки в ХІХ ст.): Перший постійний (сталий) український театр (в Карпатській Україні) на території, заселеній українським народом, що належала до Угорщини, а потім була складовою частиною ЧСР під назвою “Підкарпатська Русь”, – зродився з ініціативи музично-драматичного товариства “Кобзар” в Ужгороді» [74, с. 51].

Цієї думки, спираючись на лист Р. Б. Кирчіва та на матеріали пізнішої преси, дотримувався і Ю. Шерегій. Проте, у протоколі засідання Головного віділу «Просвіти» від 23 вересня 1920 р. (про збереження якого Ю. Шерегій не знав і не здогадувався) чітко записано: «Д-р Ю. Бращайко здає звіт комісії для перевірення рахунків театрального кружка і заявляє, що всі рахунки суть в порядку, причім п[ану] Винярові складає подяку за працю. Тепер дає під дискусію справу оснований сталого театру. Єсть два проекти: 1) Разом з “Соколом” переняти салю в бувшій керамічній школі або на слідуєчий рік взяти в оренду театр городський. Радить вибрати тричленову комісію, котра би тими проектами занялася. В склад тої комісії мають увійти д-р Панькевич, Ст. Клочурак і інж[енер] Творидло, на що Виділ згодився» [59; 3, с. 17-19]. Отже, про ініціативу Товариства «Кобзар» тут

не йдеться. Тому буде цілком справедливо сказати, що ідея створення сталого театру в Ужгороді належить голові «Просвіти» Ю. Бращайкові і перша орієнтація на її втілення була спрямована на спільні дії з товариством «Сокіл», заснованим чехами в листопаді 1919 р. У складі керівництва товариства «Сокіл» було 13 комісій, серед яких і така, що опікувалась діяльністю аматорських музичних і драматичних колективів. Інша річ, що ця ідея могла збігтися в часі з ідеєю товариства «Кобзар», без участі якого Головний віділ «Просвіти» не міг її здійснити.

За оцінкою Ю. Шерегія, «діяльність “Сокола” була інтенсивною. Спочатку і наша молодь вступала до товариства, але провід був русофільський» [74, с. 34], тому після спільної вистави драматичного гуртка «Просвіти» із аматорами «Кобзаря» у прем'єрі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» 14 вересня 1920 р., за яку всім членам вистави Головний віділ оголосив подяку, «орієнтація просвітян почала змінюватись» [59; 3, с. 17].

Коли заплановане на 8 січня 1921 р. відкриття Руського театру не відбулося, Головний віділ «Просвіти» зібрав позачергове засідання 11 січня 1921 р. У присутності Виділу, театрального гуртка і театральної комісії доктор Юлій Бращайко сказав: «Дня 15 с. м. має бути свято, яке мусить тішити кожного русина. Але радість не буде чиста, бо вже є непорозуміння. Треба придивитися, де є болізню, пізнати, аби можнавилічити <...> Завдячуємо театральному кружкові, що він, працюючи з ідеї, виробив публіку і поширив ім'я “Просвіти”. Єму звернули увагу, що в запрошеннях та в оголошеннях не видно добре, що то саме “Просвіта” організує театр. Просить, щоби о[тець] Волошин держав промову не лише як голова комісії, але як і заступник голови “Просвіти”» [59; 7 с. 31-32].

Оскільки щодо запрошень критика стосувалася театральної комісії, котру очолював Августин Волошин, то він зі свого боку зауважив, що «не розуміє, звідки і з якої причини отся офензива проти комісії. Бо комісія ще лиш організує театр, приготувала першу виставу і в своїх запрошеннях виразно зазначила, що саме “Просвіта” взялася зорганізувати театр. Театр не є ідентифікований з “Кобзарем”, на конкурс будуть вписуватися так члени кружка, як і “Кобзаря”.

Наразі ще не знати, хто буде членом театру, бо ще нема статуту» [59; 7, с. 31-32]. До відкриття Руського театру були підготовлені запрошення і програма свята, які включали промову заступника голови Головного віділу Товариства «Просвіта», голови театральної комісії Головного віділу «Просвіти» Августина Волошина, вітальні промови, оголошення листів і телеграм, а також виставу народної драми Михайла Старицького «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Отже, 15 січня 1921 р. відбулося святкове відкриття першого на Закарпатті українського постійного професіонального театру – Руського театру.

«Свято почалося промовою голови театральної комісії Августина Волошина, який у своїй красній, добре обміркованій промові вказав на велику культурну і національну вагу театру взагалі, і спеціально у нас, де культурне і національне життя саме зачинає розвиватися. Згадував про розвиток театральної літератури і театрального мистецтва на Україні, в Галичині і в нас. В кінці – бажаючи якнайкращих успіхів новоутвореній народній інституції, передав театр в опіку руському народові Підкарпатської Русі» [15, с. 235-237]. По закінченні промови А. Волошин привітав гостей, між якими були генерал Парі (француз), губернатор Григорій Жаткович, віце-губернатор Петер Ернфельд, представник Міністерства освіти з Праги та різні чільні представники крайового уряду.

Після виступу-вітання А. Волошина почалася вистава народної драми «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (режисер М. Біличенко, художник М. Коник, диригент Й. Воска). У перерві голова Товариства «Просвіта» Ю. Брацайко прийняв вітальні листи та телеграми, які прочитали інженер М. Творидло та професор В. Желтвай. Вітання були від президента Т. Масарика, канцлера Шамалія, голови уряду ЧСР Чернія, міністра освіти, губернатора Г. Жатковича, віце-губернатора П. Ернфельда, генерала Парі, Празького та Брненського театрів, єпископа А. Паппа, привітальні телеграми празьких, львівських, віденських українських представництв. Ю. Брацайко подякував і висловив надію на подальшу любов і повагу до театру, «який плекатиме саме українську культуру, яка дала нам силу видержати стільки нещастя під угорським гнітом і не загинути» [74, с. 55].

Показ вистави був успішним. В місцевій пресі з'явилася безліч рецензій. Тижневик «Народ» писав: «Біличенко як Хома збирав щедрі оплески за гру, а

Н. Машкевич як Маруся могла тішитися, видячи, як в останній дії з не одного ока потекла сльоза співчуття за нещасною Марусею. Безручко як Гриць трохи ще несміливий в такій широкій ролі, а чарував як звичайно публіку своєю піснею. У Приємській (Вустя) відразу пізнати рутиновану артистку, у Приходьківної (Дарина) видно, що ставить перші кроки, але ставить їх сміло та певно – і креація сільської дівчини вийшла надзвичайно природною. Кирчів (Дмитро) збирав заслужені оплески за рухливу, находчиву гру підпарубочого. Про інші ролі, як Потап (Дівнич), Степанида (Здориченко), треба сказати, що вони якнайкраще доповнювали цілість, так що театр дав найлучше, що можна було в даних обставинах дати» [86]. Крім згаданих виконавців, рецензент згадав Софію Безручко (Баба-ворожка), Ярослава Сім'яновича (1-й парубок), Михайла Роццахівського (2-й парубок), Катерину Роццахівську (1-ша дівчина), Ніну Царгородську (2-га дівчина). Із 18 членів «Кобзаря», які 7 грудня 1920 р. увійшли до складу «Просвіти», серед виконавців ролей не зазначені Остап Вахнянин (згодом адміністратор театру), Олекса Приходько та Леонід Татарів, Ганна Кирчів, які разом з учасниками драматичного гуртка Товариства «Просвіта» брали участь у масових сценах. У першій виставі Руського театру грали тільки двоє професіональних акторів – М. Біличенко і М. Приємська, а хори розучував диригент М. Роццахівський. Щодо музичного супроводу вистави Ю. Шерегій допускає: «Відомо напевно, що грала оркестра 36-го пішого полку, де були переважно чехи-музиканти, з якими стало співпрацював диригент Воска. Він і в дальших сезонах диригував інколи оркестрою» [74, с. 55]. Й. Воска згодом згадував: «Ми працювали над першою національною виставою Закарпатського театру з великим натхненням <...>. Я щасливий, що мені довелося диригувати в цій першій виставі Закарпатського театру. Всі працювали з натхненням, бо розуміли важливість події. Треба було підготувати її так, щоб вона справила найглибший вплив і довела життєвість театру. Актори самі шили собі костюми, брали участь в оформленні, добували реквізит, виготовляли бутафорію» [3, с. 22].

Вистава хвилювала публіку насамперед тим, що люди бачили на сцені все рідне, близьке. «Лунала наша чарівна пісня, пливло наше милозвучне слово, бачили ми там наших колядників із звіздами, ходячих од хати до хати, наше село,

нашу церков <...>. І бачили ми головне – глибоке почуття, здорову веселість та щиру душу наших селян. Нам, що бачили щось подібне перший раз, було воно так прекрасне, таке чарівне, що сей вечір не можна забути до самої смерті», – писав М. Бращайко в річницю театру.

Невдовзі Головний виділ «Просвіти» створив першу управу Руського театру в такому складі: Роман Кирчів, управитель, актор, Михайло Біличенко, режисер, актор-співак, Марія Дніпрова-Приємська, режисер, акторка, Остап Вахнянин, адміністратор, актор, Олекса Приходько, диригент оркестри, актор. У першій трупі театру було десять чоловіків-акторів, дев'ять жінок-акторок та три чоловіки з помічних сил. Окрім уже згаданих, що брали участь у першій виставі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», до складу трупи також входили Микола Коник – декоратор, Василь Шевченко – актор. До співпраці управа театру часто запрошувала до трупи для виконання епізодичних ролей або масових сцен акторів з числа аматорів або шанувальників театру, таких як: Антон Дівнич, урядник Товариства «Просвіта», Василь Ординський, урядовець Підкарпатського банку, та інші.

Управитель театру Роман Кирчів (1892-1968) – виходець з відомої на Бойківщині сім'ї подвижника української національної культури, поета і громадського діяча, священника Богдара Кирчіва (1856-1900), який жив і працював у колишньому Стрийському повіті в Галичині у 80-90-х роках ХІХ ст. і разом з братом Павлом Кирчівим, теж письменником, підтримував дружні зв'язки з Іваном Франком. До речі, Іван Франко не раз бував у батьківській хаті Кирчівих у селі Корчин Стрийського повіту (нині – Сколівський район Львівської області), а також у селі Довге поблизу Моршина, де отець Богдар Кирчів був парохом.

Народився Роман Кирчів 18 березня 1892 р. в селі Довге в родині Євгенії (з Кобринських) та Богдара Кирчевих. По закінченні Стрийської гімназії вступив на юридичний факультет Львівського університету, де навчався неповні два роки, бо разом із багатьма студентами львівських вишів стає вояком армії Українських Січових Стрільців, а згодом – старшиною Української Галицької Армії, у складі якої потрапляє до Києва. Наділений від природи прекрасним голосом – лірико-драматичним тенором із значним за широтою звучання та винятково яскравим

тембром, молодий співак знімає стрілецьку форму і стає членом Української Республіканської Капели під керівництвом Олександра Кошиця, з якою здійснює тривале турне з концертами багатьма країнами Європи. Через фінансову скруту капела Олександра Кошиця в 1920 р. розпалася, і Роман Кирчів, у складі вісімнадцяти осіб гурту співаків, що прибрав назву «Кобзар», потрапляє на Закарпаття.

У серпні 1920 року ужгородська преса повідомила про перші виступи у краї Музично-драматичного товариства «Кобзар», яке очолив артист Роман Кирчів, а диригентом став Михайло Роццахівський. Як відомо, Руський театр в Ужгороді було відкрито 15 січня 1921 р. за активної участі Романа Кирчіва, який і став першим управителем (директором) театру до 31 серпня 1921 р., коли його змінив Микола Садовський. Та успішна прем'єра «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» з її емоційним піднесенням як для акторів, так і для управи театру та Головного відділу «Просвіти», не вирішила фінансові проблеми і життєво-побутові умови членів «Кобзаря», тепер уже основного творчого ядра Руського театру. Як стверджує Ю. Шерегій в «Нарисі...», після прилучення Закарпаття до ЧСР Ужгород став головним містом, а це значило, що там були зосереджені всі центральні уряди. «“Унгвар”, мале провінційальне місто, не могло мати помешкань для цих нових людей, і дістати бодай одну кімнату не було легко. Люди містилися будь-де і будь-як» [74, с. 53].

Серйозною проблемою було і те, що будова міського театру не мала складу для костюмів, декорацій для українського репертуару. Не було і театральної бібліотеки, ані гардеробу. Виготовити або придбати нові костюми, декорації – меблі, реквізити, перуки чи партитури – не було за що. Це розуміли і управа театру, і Головний відділ «Просвіти», і, на щастя, частина свідомих громадян. Преса писала: «Перші дари на Руський театр Товариства “Просвіта” в Ужгороді зложили панове інж. Ждімал, інж. Вацлав Голинські по 1000 Кч, пані Волошинова 100 Кч. Управа Руського театру складає отим за ті щедрі дари сердечну подяку» [85].

На цей час члени товариства «Кобзар» не мали поки що постійної плати і ділилися «по-братськи» прибутками зі своїх концертів, які вони тільки власним складом не припиняли ще і на початку січня 1921 р.

Публікація в «Народі» засвідчує: «Музично-драматичне товариство “Кобзар” улаштує 9.1.1921 р. в залі керамічної школи святковий концерт колядок і щедрівок <...>. Дня 13.1.1921 р. там же – зустріч Нового року, Маланка – кабаре з участю публіки» [84]. Тижневик «Наука» також подав програму Маланки: «Вступне слово про колядки скаже в[исоко]п[оважний] д-р Бирчак. По концерті велика забава. Буфет. Виступ: 20, 15, 10 Кч» [90].

Як бачимо, на ті часи ці ціни відповідали вартості квитків на театральні вистави. Словом, артисти як могли, так і виживали, а з ними робив свої наступні кроки і Руський театр. Важливою підпорою для роботи театру стали кошти, надіслані з Америки закарпатською діаспорою. Газета «Наука» під заголовком «Великий дар “Просвіти”» зазначала: «Американські брати зібрали і на цілі нашого самотнього культурного товариства “Просвіта” послали 77000 чеських крон» [94]. На цей дар відреагував головний відділ «Просвіти» в постанові протоколу за № 19 від 15 лютого 1921 р.: «Вислати Американській Раді Товариства Русинів подяку за дар у сумі 77000 Кч» [59; 10, с. 40], але на цьому ж засіданні від 15 лютого 1921 р. А. Волошин прочитав листа від американських русинів щодо 77.000 крон, «призначених для Пряшева», отож відділ постановив не просити цих коштів для Руського театру.

Головний відділ «Просвіти» ще 2 лютого 1921 р., обговорюючи проект статуту Руського театру, не обходить і фінансові питання. «Рішено даліше вислати делегацію до Праги в цілі зібрання фондів для театру. В склад делегації мають ввійти д-р Брацайко, о[тець] Волошин і Кирчів» [59; 9, с. 37]. На засіданні йшлося і про закупівлю реквізиту: «Прийнято внесення театральної комісії зтягнути позику в Банку Під[карпатським] в сумі 10000 Кч на закупку реквізитів» [59; 9, с. 37], а також: «Рішено розписати конкурс на написання оповідання і драми в народній мові з життя Підкарпатських Русинів та дати премію 1.000 за перше і 2.000 – за друге» [59; 9, с. 37].

Реквізит, театральні костюми та бібліотеку в основному для українського побутово-історичного репертуару згодом було закуплено в колишньому таборі військовополонених у Фрайштаті (Австрія), де в цей час діяли аматорські колективи. В протоколі № 20 засідання Головного віділу від 5 березня 1921 р. зазначено: «В справі майна зі Фрайштату постановлено сейчас закупити і приступити до виєднання дозволу в чеського та австрійського міністерства залізниць на безплатний перевіз» [59; 11, с. 42].

Дбаючи про матеріальну базу Руського театру, Головний віділ «Просвіти» не забуває і про зміцнення його мистецькими кадрами. У цитованому вище протоколі № 19 від 15 лютого 1921 р. записано: «На внесення театральної комісії постановлено: 1) написати письмо до президента республіки з проханням, щоби дав до часу признання субвенції театрові якусь допомогу з диспозиційного фонду; 2) доручити п. Приходькові переговорювати зі М. Садовським і Крживецьким в справі приїзду сюди як режисера театру» [59; 10, с. 41].

Очевидно, переговори з М. Садовським до чогось конкретного не дійшли. Тому Головний віділ 18 березня 1921 р. ухвалює: «Якщо до 21-ого с. м. (березня 1921 р. – В. А.) не прийде ясна одповідь від Садовського в справі режисури, уповноважити д-ра І. Панькевича переговорити з Крживецьким у Відні і заключити умову. На внесок театральної комісії затверджено Остапа Вахнянина і Романа Кирчіва членами театральної комісії» [59; 12, с. 43].

Якщо стежити за засіданнями Головного віділу «Просвіти», то майже всі намагання його керівництва щодо допомоги управі Руського театру як з матеріального, так і з творчого боку в час цього скрутного переходу від аматорства до професіонального театру закінчувалися успішно.

На засіданні Головного віділу Товариства «Просвіта» від 6 квітня 1921 р. (протокол № 22) «д-р Ю. Бращайко здає звіт про поїздки до Праги. Міністерство народної освіти повідомило, що вислало вже 10000 Кч на театр, а ще поважну суму призначиться з фонду Масарика. – На внесення театральної комісії порішив віділ виплатити 10000 Кч театрові для розділу як попередний раз, а на гардеробу – 2000 Кч. Затверджено дефінітивно тимчасову умову, заключену д[окто]ром Панькевичем із режисером Крживецьким. Постановлено вислати окрему просьбу о

підмогу театрові з фонду Масарика, що театр скоро потребує, а в канцелярії президента обіцяно повідомити, скільки вста[но]влено для нас» [59; 13, с. 45]. З цього протоколу простежуємо, що Крживецький приступив уже до виконання обов'язків режисера Руського театру: «Прийнято слідуєчих нових членів у “Просвіту”: Борис Крживецький, режисер театру» [59; 13, с. 47].

До приїзду Б. Крживецького вистави і концертні програми готувала Марія Приємська. Серед них: «На перші гулі» С. Васильченка (29.01.), «Верховинці» Ю. Коженювського (29.01.), «Учитель» І. Франка (2.02.), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (16.02.), «Суєта» (27.02.), «Хазяїн» (6.03.) І. Тобілевича, «Медвідь» А. Чехова (переклад В. Дубровського), «По ревізії» М. Кропивницького, «Веснянки» М. Лисенка (17.03.), «Наймичка» І. Тобілевича (30.03.), «Комедія про чоловіка, що редагував “Хлібороба”» М. Твена, інсценізація Й. Стадника, «Заручини по смерті» С. Паливоди-Карпенка (3.04.), «Великий концерт духовної музики з творів М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Демуцького, Я. Яциневича» (7.04.). Рецензент газети «Наука» відзначав вдалі акторські роботи у виставі «На перші гулі»: «Батько – Трухлий показав нам скарби своєї акторської душі, Приємська (мати) грала звичайно добре, давала нам досить нагоди для сміху, як і Безручко – Тиміш. Приходько – Олена “щебетала” – дикція її вже прийнятливіша» [91]. Прем'єра драми з гуцульського життя «Верховинці» польського драматурга Ю. Коженювського в українському перекладі К. Климовича, яку, можна припускати, було взято до репертуару з тієї причини, що свого гардеробу не було, а костюми позичили в навколишніх селах, теж отримала позитивний відгук преси. «Поетичні образи могли бачити на сцені із цієї гуцульської драми, як Антось – Приходько, мати – Приємська, Максим – Біличенко, Прокіп – Безручко, Анна – Трухла, Кирчів – фельдфебель, Машкевич – Параня, Сім'янович – орендар, Вахнянин – мандатор, комісар – Трухлий – всі заслужили оплески публіки. Гуцульськими співами диригував Роццахівський» [92].

1 квітня 1921 р. в Руському театрі настала зміна. Головний віділ «Просвіти» доручив мистецьке керівництво колективом Борисові Крживецькому, колишньому директору Державного драматичного театру в Києві (1918 р.).

Його приїзд, як зазначалося, збігся з часом отримання Руським театром субсидії в сумі 50000 Кч. Названа сума разом із заробленими театром коштами уможливили частково виплачувати акторам по 600-800 Кч місячно та стали ставку Б. Крживецькому – 1500 Кч. (крон чеських) [74, с. 53].

Про програму праці й плани нового режисера писала «Руська Нива»: «Молода наша трупа згуртувалася коло свого нового керманича й з великою любов'ю до справи почала працювати від ранку до ночі. З великою енергією став до роботи організації нашого театру п. Б. Крживецький. Вже оголошено в афішах дуже інтересний репертуар – драми, комедії, оперети, як українських авторів, так і інших європейських драматургів. Готовляться нові декорації і т. д. З великою радістю довідалися ми, що п. Крживецький виробляє план організації літніх театральних курсів, на які мали б поступати наші сільські вчителі, члени “Просвіти” і кожен, хто хотів би вести театральну справу на селі. При Руському театрі задумує п. Крживецький організувати театральну школу й притягнути до неї нашу молодь, яка інтересується театром, і давати з нею вистави. З цією ціллю п. Крживецький прочитає в літературному відділі “Просвіти” декілька лекцій для широкої публіки про театр і просвітній театр окремо...» [122].

Разом з Б. Крживецьким до Ужгорода прибула і його дружина – Лідія Макарина (Крживецька), яка дебютувала у виставі «Украдене щастя» в ролі Анни. Проте до складу театру її не зарахували, тому Головний віділ прийняв таке рішення: «В справі режисера Крживецького постановлено, що його контракт буде продовжений – з тим застереженням, що коли його дружині Виділ не зможе вистарати заняття, віділ платити буде їй 400 Кч.» [59; 15, с. 51-52].

З початком квітня Руський театр мав аж трьох професіональних режисерів. Проте М. Біличенко режисурою вже не займався. М. Приємська, з приходом Б. Крживецького, закінчувала початі роботи.

7 квітня відбувся «Великий духовний концерт» в постановці М. Приємської. Згодом «Велика концертна програма», до якої входили твори М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Демуцького, Я. Яциневича та окремих зарубіжних композиторів, викликала великий інтерес серед ужгородців, і, як наслідок, концертна зала була заповнена [74 с. 61]. Сам успіх «Великої концертної

програми» пояснюється ще й тим, що серед публіки Ужгорода хорівий спів, особливо духовної музики, був дуже популярний.

Першою прем'єрою Б. Крживецького була постановка драми Любові Яновської «Повернувся із Сибіру». «Руська Нива» відзначала: «На виставі пізнати було успіхи праці нового режисера п. Б. Крживецького. Головні ролі грали панна Машкевич, п. Кирчів, а особливо панна Машкевич показала великі спосібності до драми. Шкода й гріх, що ужгородська публіка не відвідує постійно вистави так, як це наш молодий театр вже і тепер заслуговує» [121].

Через п'ять днів у міському театрі відбувся святковий концерт на пошану Т. Шевченка. Особливе враження зробило виконання кантати «Б'ють пороги» М. Лисенка з оркестром.

Повні зали глядачів на концертних програмах підштовхнули Б. Крживецького ставити музичні вистави й першу оперету. Щоб привабити глядача, п'єсу М. Кропивницького «Невольник» (за однойменною поемою Т. Шевченка) в афішах було названо оперетою (хоч автор дав їй жанрове визначення «драматичні малюнки»). В засобах масової інформації таке визначення Б. Крживецького викликало обурення. Після такого «жанрового перевороту» Б. Крживецький звертається до творів Г. Квітки-Основ'яненка. Спочатку ставить комедію «Шельменко-денщик» (прем'єра 7 травня 1921 р.), а 23 травня – «Сватання на Гончарівці».

Про прем'єру «Шельменка-денщика» «Руська Нива» зазначала: «Денщика грав пан Кирчів, і грав з успіхом. Так гра, як сама комедія, вповні задовольняли публіку. Дивно, що чеська й мадярська публіка так слабо інтересуються нашим театром, хоч, може, не пошкодило би їм привикати до нашої мови. Не треба так дуже гребувати нашою культурою і не треба зневажати аж так наш молодий розвиваючийся театр...» [123].

Підготування до показу комедії «Сватання на Гончарівці» було пов'язане з проведенням загальних зборів Товариства «Просвіта». В протоколі Головного віділу від 20 квітня 1921 р. зазначено: «Загальні збори товариства рішено скликати на второк 7-го червня до Ужгороду» [59; 14, с. 49], де передбачався показ концертної програми або театральної вистави. На наступному засіданні

Головного виділу, від 9 травня 1921 р., внесено зміни: «На день 25-го постановлено поручити театрові дати концерт, а 26-го виставу. Термін загальних зборів Товариства постановлено перенести на 16-го червня, год. 10» [59; 15, с. 51].

Очевидно, Головний виділ для своїх делегатів вирішив зробити вибір між концертною програмою і театральною виставою. І тільки вже після успішної прем'єри (23.05.1921), що готували з великою відповідальністю, що забезпечило її якість, «Сватання на Гончарівці» було вирішено показати делегатам загальних зборів Товариства «Просвіта», на що преса відреагувала: «Про артистів можемо лише добре висловитись. Найліпший був Кирчів, який бравурно грав придуркуватого, але багатого жениха <...>. В епізодах знаменитий був Трухлий, визначну гру Біличенка трошки псував хриплий голос. З-поміж жінок подобалися зі своїм дзвінким голосом пані Терпило і пані Машкевич, яка грала хлопчикову матір. Музика – місцева оркестра, якою диригував Воска, грала з великим розмахом <...>. Плавність і викінченість вистави хвалить працю режисера Крживецького. Театр був повний» [195].

Концертна програма, про яку йшлося на засіданні Головного виділу «Просвіти», під назвою «Концерт і “Вечорниці” П. Ніщинського», відбулася 25 травня 1921 р. в залі готельно-ресторанного комплексу «Корона» з нагоди гостювання чехословацького «Сокола» з Моравії. Властиво, це й не була нова прем'єра, до готових «Вечорниць» додали ще концертні номери, що склало окремий відділ. Анонсували цю подію часописи «Руська Нива», «Карпаторусский Вестник», «Вперед» та «Podkárpat'ska Rus». І в першому, і в другому відділенні були задіяні переважно сили Руського театру. Щоб хоч якось полегшити напругу підготовки нових прем'єр, управа Руського театру і надалі використовує вже апробовані на сцені одноактівки, додаючи до них на театральний вечір нові. Така своєрідна прем'єра, що складалася з п'єс «На перші гулі» С. Васильченка, «Бувальщина» А. Вельсовського і «Сватання на вечорницях» С. Паливоди-Карпенка, відбулася 2 червня 1921 р. Про ці одноактівки залишились такі відомості: «Найліпша була “Бувальщина”, в якій виступали Біличенко, пані

Терпило-Цьокан, панна Машкевич, Шевченко і Кирчів. Гра була дуже гармонійна і природна» [124].

Інше видання дало теж позитивну оцінку. «В першій комедії («На перші гулі». – В. А.) четверо (Трухлий, Приємська, Приходько, Ольга Безручко) грали звичайно добре. В другій п'єсі <...> Біличенко добре представляв старого батька. Терпило і Кирчів много оплесків заслужили дуєтом <...> В третій штуці гарно співали Машкевич, Безручко, Біличенко, Шевченко, Роццахівський...» [95].

Своїми виставами Руський театр знову зацікавив і глядача, і пресу. Рецензії на прем'єри з'являються одночасно в декількох часописах. Вочевидь критичні рецензії на перші постановки Б. Крживецького – «Невольник», «Украдене щастя» – змусили режисера відповідальніше ставитися до нових постановок і ретельніше працювати з акторським складом. Це виявило себе в постановці драми «Безталанна» І. Карпенка-Карого, прем'єру якої зіграно 11 червня 1921 р., на які опубліковано прихильні рецензії в часописах «Вперед» і «Наука». «Із життя на тиждень, – зазначає «Наука», – видно по нашій театральній трупі, що вона є в добрих руках режисера Крживецького. 11.VI – відіграно п'єсу “Безталанна” І. Карпенка-Карого. Туся Приходько показала в своїй ролі рішучий розвій. Ми виділи тонесенькі нюанси драматичної інтерпретації. Подолянин (хтось невідомий ховався за цим псевдонімом. – В. А.) – її партнер – був добрий. Приємська <...> вірний образ язикатої і уїдливої баби. Біличенко представив старого смиренного чоловіка дуже добре. Машкевич грала ролю “інтриганки” з почуттям драматичної акторки. До цієї гармонійної гри приєдналися й інші менші ролі, добре виконані Безручком, Кирчевим, Роццахівським і т. д.» [96]. З вище сказаного можна здогадатися, що Г. Приходько зіграла роль Софії, Подолянин – Гната, Приємська – матір Гната, Біличенко – Батька Софії, Машкевич – Варки.

Успіх «Безталанної» мав подвійне значення як нове досягнення Руського театру на важкому шляху становлення, а також реабілітації колективу за невдалу цього сезону постановку п'єси «Хазяїн» І. Карпенка-Карого – класика української драматургії. Те, що актори Руського театру рухалися вперед на ствердження професіонального театру, засвідчує нова прем'єра драми «Лісова квітка» Л. Яновської 27 червня 1921 р. «Наука» приділила досить уваги сюжетові твору й

похвалила акторів, а «Руська Нива» відзначала: «<...> Слабу комедію одіграно добре. Виконавці порозуміли свої ролі і грали бездоганно. Особливо подобалася гра панни Приходько в ролі щирої і простодушної (наївної) селянської дівчини-служниці, “лісової квітки”» [125].

Між прем'єрами комедії «Лісова квітка» Л. Яновської (27 червня 1921 р.) та драми «Батько» чеського письменника Алоїза Їрасека в українському перекладі (28 серпня 1921 р.) минуло майже два місяці. За цей час творчий склад Руського театру виїжджав на гастролі по містах і селах Підкарпатської Русі, а управа театру та Головний віділ «Просвіти» прискіпливо займалися вирішенням організаційних та фінансових проблем, готуючи Руський театр до нового театрального сезону 1921/1922 р. вже в ранзі професіонального театру. Хронологію цих подій яскраво віддзеркалюють протоколи засідань Головного віділу «Просвіти».

На річних звітних зборах Товариства, які відбулися 16 червня 1921 р., головою Товариства «Просвіта» в Ужгороді було знову обрано Юлія Брацайка, а на засіданні організаційного комітету його заступником – Головою Віділу Товариства – було оголошено Августина Волошина, секретарем Івана Панькевича, заступником секретаря Івана Коссея, скарбником Олександра Штефана, контролером Мирона Стрипського, завідувача господарством Віктора Желтвая, бібліотекарем Миколу Творидла [59; 18, с. 66]. Як видно, попередній склад Головного віділу не змінився, як і не змінився курс «Просвіти» на створення професіонального театру.

22 червня 1921 р. на засіданні новообраного Головного віділу затверджено комісії «Просвіти». Театральна комісія і надалі продовжила свою діяльність в такому складі: А. Волошин, В. Бирчак, С. Клочурак, О. Вахнянин, Р. Кирчів [59; 18, с. 56]. На цьому ж засіданні розглядали й питання про компенсацію Руському театрові недобору за виставу «Сватання на Гончарівці» 16 червня ц. м. в сумі 509 Кч. Надано дозвіл театрові на гастролі по території з виставами і концертами [59; 18, с. 60].

На другому засіданні Головного віділу, що відбулося 29 червня 1921 р., було прийнято рішення: «Віділ приймає, що поїздка театру по провінції буде тривати

від 6 до 24 липня. Театральний сезон зачнеться в половині вересня. Постановлено поробити старання щодо увільнення на час поїздки членів театру, які є на посадах. Як аванс на поїздку рішено виплатити театрові 2000 Кч. На день 23 серпня постановлено з нагоди ювілею чеського драматурга А. Їрасека дати його драму “Отець”. Принято до відома, що режисер Б. Крживецький закінчив вже план організації театру і що план має бути лише вибитий на машинці і розданий членам театральної комісії. Як дальшу допомогу на цей місяць, постановлено виплатити театрові 10000 Кч. До городської управи постановлено ще раз внести письмо в справі зменшення оплати за театральну салю. <...> Прочитано письмо з канцелярії президента республіки з повідомленням про призначення з фонду Масарика на театр – 250000 Кч. Постановлено вислати панові Президентові відповідну подяку. Д-р Юлій Брацайко підносить, щоби виділ зачав переговори з Садовським Миколою. По довшій дискусії постановлено поручити д[окто]рові Ю. Брацайкові і д[окто]рові Панькевичеві поговорити з режисером Крживецьким, чи він згодиться працювати надалі як режисер під директорою М. Садовського» [59; 19, с. 62].

Кардинальні питання для Руського театру вирішувалися і на третьому засіданні Головного віділу – 6 липня 1921 р. «На письмо режисера театру Крживецького, в яким він заявляє, що з Садовським працювати не буде, та просить подати йому не пізніше 10-го с[его] м[ісяця] остаточну відповідь, чи виділ стоїть на компромісі з Садовським, рішено відповісти, що виділ держиться умови, яку продовжено з ним (Крживецьким. – В. А.) до кінця септембра (тобто вересня. – В. А.). З п. Миколою Садовським рішено зачати переговори в цілі його приїзду до Ужгороду на директора театру. Як платню, постановлено йому запропонувати 2500 Кч. Переговори порішено вести урядово, а не через поодинокі особи» [59; 20, с. 65].

Було також вирішено до 15 серпня 1921 р. оголосити акторський конкурс, об'яву про який буде видрукувано в найближчий час у місцевих газетах, «а крім того, у львівських, чернівецьких, віденських, а також мається про конкурс повідомити Йозефов (тобто місто, в якому знаходився табір інтернованих українських вояків. – В. А.). Умови конкурсу має виробити режисер і дати до затвердження віділу» [59; 20, с. 65].

Також розглянуто письмову заяву режисера Б. Крживецького щодо його поїздки до Праги за книжками та костюмами. Виділ вирішив «виасигнувати йому 400 Кч на книжки, а крім того дати аванс на залізницю, життя в Празі та транспортні видатки» [59; 20, с. 65].

Про інтенсивність роботи з організаційних питань навколо Руського театру свідчить і той факт, що Головний виділ, окрім планових засідань раз у місяць, проводив майже щотижня додаткові засідання. 20 липня 1920 р. Ю. Бращайко, відкриваючи засідання, повідомив, що «директор Микола Садовський на наші умови згодився і хоче приїхати з сином і артисткою Івановою, просить документи і гроші на дорогу. Супроти того, що письмо М. Садовського не містить в собі ніякої програми театральної праці, порішено по довшій дискусії віддати цю справу театральній комісії для пропозиції внесення» [59; 21, с. 70].

Шосте засідання Головного виділу 8 серпня 1921 р. почалося з повідомлень А. Волошина про результати гастролей Руського театру по Підкарпатській Русі, чистий прибуток від яких становить 4700 Кч. Виділ постановив: 2000 Кч повернути касі товариства, а 2700 розділити між членами театру [59; 22, с. 72]. За рішенням виділу театральна комісія має підготувати письмову подяку організаторам вистав і концертів на місцях.

Щодо переговорів із М. Садовським театральна комісія формулює вузлові питання з восьми пунктів, де вказано всі труднощі і вимоги виділу щодо театру. На внесення І. Панькевича виділ вирішує: «Запросити дир[ектора] Садовського самого до Ужгороду і усно все обговорити, причім підставою переговорів будуть 8 точок комісії. На дорогу постановлено вислати дир[екторові] Садовському 700 Кч» [59; 23, с. 72]. Разом з тим, прийнято рішення до приїзду М. Садовського конкурс між кандидатурами до складу Руського театру відкласти.

Цікавий і такий запис: «На переписування п'єс до львівського театру (товариства «Українська бесіда». – В. А.), які там для нашого театру переписуються, постановлено вислати ухвалених 1000 корон» [59; 23, с. 72].

Сьоме засідання Головного виділу «Просвіти», що відбувалося 20 серпня 1921 р., для Руського театру можна вважати історичним. Були присутні: Ю. Бращайко, М. Бращайко, А. Волошин, В. Гаджега, В. Желтвай, І. Панькевич,

І. Коссей, А. Штефан, члени театральної комісії В. Бирчак, Р. Кирчів і директор театру Микола Садовський.

З протоколу дізнаємось: «Засідання отвирас д[окто]р Ю. Бращайко і вітає сердечно прибувшого директора Садовського. Директор Садовський дякує і представляє коротко значення театру в житті нашого народу. Потім розвинулася дискусія відносно потреб і напряду нашого театру, в якій взяли участь о[тець] Волошин, д[окто]р Панькевич, д[окто]р Бращайко, д[окто]р Бирчак і Мик[ола] Садовський. Підчеркнуто, що театр має задачу давати вистави не лише із свого репертуару, але і з чужого, маючи притім на увазі й чеський репертуар. По представленню справи п[аном] Садовським рішено виписати конкурс на прийняття до театру тутешніх людей, прийняти 6 нових артистів. Д[окто]р Ю. Бращайко заявляє, що дотеперішнім членам запевняєся прийняття в склад нової трупи, на що Головний виділ, враховуючи їх заслуги, погодився. Рішено візвати всіх членів театру внести до завтра в полудне письмові заяви до рук п[ана] Кирчіва» [59; 24, с. 74]. У зв'язку з виїздом на навчання до Праги диригента Михайла Роццахівського вирішено прийняти на його місце Олексу Приходька, а М. Роццахівському оголосити подяку за дотеперішнє ведення хору [59; 24, с. 74].

Наступне засідання оголошено на 22 серпня 1920 р. Окрім членів Головного виділу, було запрошено членів театральної комісії, а також режисера Б. Крживецького та директора М. Садовського. Але режисер Б. Крживецький не з'явився. «На внесення конкурсної комісії постановлено прийняти до Руського театру слідуючих: п[ана] Миколу Садовського як директора з платнею Кч 2500, п[аню] Валентину Іванову як артистку з платнею 1200, п. Кричевського [Миколу], артиста і декоратора, з платнею 1200, 6 артистів п. Садовського (не названих тут, але рекомендованих ним. – В. А.) з платнею по 1200, Марію Приємську як артистку з платнею 1000, Василя Шевченка як артиста і хориста з платнею 1000, Катерину Роццахівську як хористку з платнею 200, Івана Трухлого як артиста і хориста з платнею 400, Романа Кирчіва як артиста і хориста з платнею 1000, Катерину Здорик як артистку і хористку з платнею 1000, Ольгу Приходько як артистку і хористку з платнею 800, Олексу Приходька як диригента з платнею 1200, Леоніда Татарова як

хориста (умовно) з платнею 800, Ніну Машкевич як артистку і хористку з платнею 1000, Ярослава Сім'яновича як адміністратора, хориста і артиста на жидівські ролі з платнею 1000, Омеляна Яворського як гардеробщика з платнею 800, Софію Безручко як хористку з платнею 200, Ніну Царгородську як хористку і арт[истку] з платнею 1000, Михайла Біличенка як артиста і хориста з платнею 400, Марину Цьокан як арт[истку] і хористку з платнею 1000, Марину Довгань як хористку з платнею 800, Миколу Ручка як артиста і хориста з платнею 800, Катерину Бандурович як хористку з платнею 800. Крім того, постановлено прийняти помічника режисера з платнею 800 Кч і суфлера з платнею 1000 Кч – місячно і попрошено їх спровадити пана дир[ектора] Садовського, паню Ольгу Дівнич постановлено прийняти як солістку сопран по дебюті, який вона має відбути. П[ана] Татарова прийнято з тим, що він має з початком вересня вирішити, чи залишитися в театрі, чи поїде до школи. П[ана] Левка Безручка постановлено прийняти, якщо здоровим повернеться з санаторію і зможе працювати. Паню Ганну Кирчіву прийняти як нічну касієрку театру з платнею за кожний вечір при касі – 50 Кч. Постановлено, що контракт буде заключений зо згаданими членами театру від 1-го септембра на 6 місяців. До часописей постановлено дати оголошення конкурс на артистів із тутешних сил. До директора театру поставлено бажання виділу давати, крім наших побутових та історичних штук, також штуки європейські, в першій мірі з чеської літератури, а також зразкові речі для шкільної молодезі: Шекспіра, Мольєра і т. д. В основу контракту з директором театру постановлено поставити слідуєчі внесення театральної комісії: 1) власитель театру є Товариство “Просвіта”; 2) фінансову господарку контролюватиме виділ; 3) давати загальний напрям діяльності театру – виділ; 4) припинання і виключання членів театру застерігає собі виділ; 5) затвердження репертуару – [виділ]; 6) дир[ектор] Садовський сам буде також грати; 7) зорганізувати театральні школи з тут[ешніх] людей – бере на себе директор також. Приступлено до реорганізації театральної комісії і постановлено, що до комісії буде належати трох членів від виділу і директор з голосом рішаючим. Спори між членами театру рішає директор. Від його рішення мають члени право відклику до театральної комісії, і відкликатися можна до виділу. Зо всіма членами театру постановлено скласти письмову умову,

в котрій за підставу має бути взятий нормальний контракт російських і українських театрів. Так само постановлено виробити регулямин для театру. Режисерові Крживецькому постановлено виплатити платню за септембер, кошти подорожі до Праги, платню за час, коли єго жена не мала заняття. Крім того постановлено зложити йому письмову подяку за його працю коло організації театру, пожелати на нову посаду і просити о попертя (підтримку. – В. А.) нашого театру здалека» [59; 25, с. 76-78].

Поставлена Б. Крживецьким за час його перебування на посаді режисера Руського театру вистава п'єси «Отець» («Батько») Алоїза Їрасека була зіграна два рази 28 серпня 1921 р. Перша вистава о 14-й годині. Друга – о 20-й годині. На виставах був присутній новий директор і мистецький керівник Руського театру М. Садовський.

Перед початком другої вистави «Отець» з короткою промовою виступив А. Волошин, зазначивши, що нинішня прем'єра присвячується авторові п'єси Алоїзові Їрасеку з нагоди його 70-річного ювілею від дня народження. Від акторів театру і глядачів ювілярові було надіслано вітальну телеграму.

На виставу відгукнувся чеський часопис «Podkárpatška Rus»: «Режисер Крживецький та його драматична трупа досить правильно інтерпретували образи двох різних батьків <...> Дівішек пана Кирчева пригадував нам трохи “Скупого лицаря” Пушкіна. Сполучив у собі всю рухливість та підступність грабіжників. Пан Кирчів не забув підкреслити й добрі риси людськості Дівішека, особливо в останній дії <...> Пан Трухлий гарно створив образ гордого на примірне виховання своїх дітей, позитивного <...> Копецького. Вечір о 20-й годині грали для міського глядача, якого прибуло дуже мало: чехів, на жаль, можна було перерахувати на пальцях руки. Цікаво, що члени вищої адміністрації не були ані на академії Їрасека, пополудні, ані вечером на спектаклі» [198]. Довідавшись про прем'єру, А. Їрасек заявив: «Відчуваю велику радість, що в Ужгороді ставлять мою драму на українській мові» [19, с. 62].

Поки Головний віділ Товариства «Просвіта», його театральна комісія та управа Руського театру займалися організаційними питаннями, частина акторів, в основному із «Кобзаря», як було зазначено вище, віддалися гастролям по

Закарпаттю. За спогадами учасників, вони були успішними: «Досвіта 8 липня ми вже були в Бичкові <...> В читальні “Просвіти” застали господаря Марущака, що пильно приготував залу до концерту. Він кинув свою працю, щоб тільки нам допомогти <...> Вечером в святочних одягах зійшлися селяни, повна зала, по обох боках сцени стояли маленькі діти тихо, мов у домі Божому, з зверненими карими оченятами на сцену <...> Настрій публіки був високоторжественний, якого не часто подибати в найбільш культурних центрах. По концерті довго й сердечно прощалися селяни з нами й просили, щоб частіше до них навідуватися» [74, с. 64].

Газета «Руська Нива» помістила подяку Театральної комісії організаторам і колективу за успішні гастролі. «Тисячі селян і сотки руської інтелігенції любувались красою руських пісень і грою наших артистів. А чужі мали нагоду побачити, що руська музична й драматична культура не належить до останніх. До успіху причинилися й високопатріотичні одиниці по містах і селах, які зрозуміли велику ідею культурного піднесення Підкарпатської Руси й своїм особистим впливом і трудами щиро помогли Руському Театру в урядженню концертів і вистав. Тим всім складає театральна комісія Головного віділу “Просвіти” якнайсердечнішу подяку» [126].

За період від 15 січня 1921 р. – показу вистави «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» по 28 серпня 1921 р. – прем'єри «Отець», за шість з половиною місяців, два з яких припадали на гастролі, Руським театром було виставлено двадцять п'ять п'єс (не однакових за розміром і за художньою якістю) та три концертні програми з творів М. Лисенка, П. Демуцького, Я. Яциневича. Підготування вистав, як і концертних програм, тривали від п'яти до дванадцяти днів.

До складу Руського театру увійшли аматори та професіональні актори-співаки, рівень музично-вокальної підготовки яких уможливив працювати в музично-драматичному жанрі. Першим управителем Руського театру став Роман Кирчів, режисерами: Михайло Біличенко, Марія Приємська, Борис Крживецький, адміністратором – Остап Вахнянин, диригентом – Олекса Приходько. Після вступу 7 грудня 1920 р. дев'ятнадцяти членів «Кобзаря» до Товариства «Просвіта» розпочалася робота щодо створення сталого театру. Акумуляція

коштів з різних джерел фінансування дала можливість скласти контракти з режисерами і акторами, закупити майно з таборових театрів у м. Фрайштаті (Австрія), оголосити додатковий набір творчого складу широкою рекламою в українських газетах Праги, Відня, Йозефова, Львова, Чернівців і Ужгорода. Отож, заклавши міцний фундамент Руського театру, Головний віділ «Просвіти» та управа театру запрошують до мистецького керівництва першим професіональним українським театром на Закарпатті Миколу Карповича Садовського.

РОЗДІЛ 3
УТВЕРДЖЕННЯ СЦЕНІЧНИХ ТРАДИЦІЙ
КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ
У РУСЬКОМУ ТЕАТРИ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ
ПІД МИСТЕЦЬКИМ КЕРІВНИЦТВОМ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО
(1921-1923 рр.)

**3. 1. Створення професіонального театру та
засвоєння естетики сценічного реалізму.**

Найвизначніші часи розвитку і творчого злету Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді – першого професіонального театру Закарпаття пов'язані з іменем корифея українського театру Миколи Карповича Садовського.

Микола Садовський прибув зі Львова до Ужгорода 19 серпня 1921 р. Преса відгукнулася на це так: «Наша публіка тепер матиме змогу переконатися, хто такий Микола Садовський. Ми щиро вітаємо його на нашій землі й бажаємо йому в цій справі такого самого успіху, який мав дотепер. Ми сподіваємося, що з його приїздом наш театр стане на європейській висоті» [126]. Часопис «Podkarpátske Listy» визнав, що до Ужгорода «покликано найкращого організатора та режисера театру на Україні пана Миколу Садовського» [199].

Отож керівництво «Просвіти» поклало на Садовського велику надію. На честь нового директора Руського театру був організований бенкет з участю 65 осіб, зокрема членів Головного віділу «Просвіти», різних організацій, а також підприємців, селян, інтелігенції. У невимушеній, жвавій розмові йшлося про організацію роботи театру і його провідні завдання. Голова Товариства Юлій Брацайко зазначав, що запросити М. Садовського до керівництва театром вдалося завдяки фінансовій підтримці президента Т. Масарика. Голова театральної комісії «Просвіти» Августин Волошин висловив надію, що театр «сповнить важку, але гарну задачу в культурному і національному житті народу» [127].

Садовський відповів на привітання та висловив свою радість з того, що має нагоду хоч на схилі віку попрацювати й тут, на Закарпатській Україні, на цій досі культурно занедбаній ниві.

22 серпня 1921 р. Микола Садовський був присутній на засіданні Головного виділу «Просвіти», де обговорювалися перспективи під його керівництвом, зокрема проект основного складу театру. 28 серпня 1921 р. він дивився виставу «Отець» А. Їрасека, у якій грали переважно актори – учасники першої вистави Руського театру «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Це були члени Музично-драматичного товариства «Кобзар» Лев Безручко та його дружина Софія Безручко (Гаєвська), Іван Трухлий та його дружина Катерина Трухла (Здорик), Іван Романченко та його дружина Марія Приємська-Дніпрова (колишня артистка Київського театру М. Садовського до 1915 р.), Ніна Машкевич (після 1921 р. виступала під прізвиськом чоловіка – Миколи Певного), Анна Приходько, Ніна Царгородська, Василь Шевченко, Марина Терпило, Ярослав Сім'янович, Остап Вахнянин та інші. Як згадує М. Садовський у спогадах «Підкарпатчина», після прем'єри вистави «Отець» він «порішив пропонувати “Просвіті” виписати кілька чоловік акторів, що після розвалу урядом (УНР. – В. А.) моєї трупи в Кам'янець-Подільському (1920 р. – В. А.) розлізлись, як раки, по таборах, там заробляють собі на хліб насущний» [230], а через два дні на засіданні виділу Товариства «Просвіта», на якому уперше він був присутній, запропонував театральній комісії, щоб йому «було дано право виписати кілька чоловік фахових акторів, вливши яких в состав цей, що мається, можна буде повести діло ширше» [230], і комісія дала йому це право. Незабаром він «написав по лагерьх, де скупчились розпорошені колишні моєї трупи актори, аби негайно виїздили» [230], отож немає підстав стверджувати, що М. Садовський приїхав до Ужгорода з групою своїх акторів, як про це читаємо у книжці Г. Ігнатовича [30, с. 174], тим більше, що зі спогадів видно: приїхав М. Садовський до Ужгорода сам, нікого про це не попередивши. Отже, наявний акторський склад М. Садовський доповнив колишніми акторами своєї «Трупи українських артистів під орудою Миколи Садовського», що увійшла в історію як перший український стаціонарний театр у Києві (1907-1919 рр.) і стала згодом основою для Державного театру Української

Народної Республіки у Кам'янці-Подільському (1919-1920 рр.). Це були помічники режисера Микола Миленко, актор і декоратор Микола Кричевський, актори Павло Чугай, Олекса Левитський, Микола Певний, гардеробник Омелян Яворський, реkvізітор Олекса Артеміїв, суфлер Олекса Сувчинський, а також відомий драматург Спиридон Черкасенко та його дружина Євгенія Іванова, її сестра Валентина Іванова – обидві актриси, Ольга Морозова. Були прийняті до трупи Ольга Завадська-Дівнич, Туся Приходьківна, Марина Цьокан, Анна Дудка, Микола Ручко, аматори Михайло Бігун і Павло Мелешко. У листопаді 1921 р. приїхали з Галичини колишні актори Київського театру М. Садовського Григорій і Марфа Березовські, а в грудні того самого року – актор Іван Сайко. Загалом трупу Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді становили наддніпрянські українці і лише шість галичан, одна буковинка [64, с. 24-26] та кілька корінних аматорів-закарпатців. У складі новоствореної трупи в сезоні 1921/1922 р. було двадцять чоловіків і дванадцять жінок. На підставі Статуту (Уставу), затвердженого рішенням Цивільної управи Підкарпатської Русі 8 березня 1921 р. за № 4166/20, та рішення Головного віділу «Просвіти» від 22 серпня 1921 р. [59; 25, с. 74], з кожним членом театру підписано контракт. Персонал складався з артистів I, II, III класів, хору, оркестру, адміністративних і технічних працівників. До I класу належали артисти, що закінчили фахову школу або мали відповідний стаж роботи в інших театрах. Їх приймали до театру на значні ролі. II клас становили професіональні артисти, а також артисти-аматори без відповідної фахової освіти і службового стажу в інших театрах, виконавці середніх і головних ролей. Для осіб, які ще ніколи не грали на сцені, була встановлена категорія артистів – співробітників театру.

Управління театру, «маючи на увазі ідейну мету насаджування театрального мистецтва по цілій Підкарпатській Русі» [59; 25, с. 75], зобов'язалося влаштувати для них студію сценічного мистецтва та періодично давати головно їхніми силами показові вистави.

Отже, Товариство «Просвіта», запросивши до Руського театру М. Садовського, прагнуло використати його досвід і як організатора театру, і як режисера вистав, і як педагога [59; 25, с. 77]. Уже 1 вересня 1921 р. Головний віділ «Просвіти» дав на шпальтах газети «Руська Нива» оголошення: «Для

доповнення кадру артистів Руського Театру Т-ва “Просвіта” в Ужгороді місцевими силами оголошує товариство “Просвіта” конкурс. Ті, що бажають вступити в театр, повинні найпізніше до дня 15.IX. ц[ього] р[оку] подати прохання, в якому повинно бути зазначено: 1) ім’я і прізвище, 2) місце народження й горожанство, 3) освіта й теперішнє заняття, 4) чи приймав участь в аматорських виставах, коли і де? Дня 16.IX. в будинку городського театру о 10 год. рано всі подавші прохання будуть переслухані конкурсною комісією відносно їх сценічного голосу, вимови, а також можливих сценічно-фізичних хиб. Для цього подавші прохання повинні виучити напам’ять і при перевірці продеклямувати кусок прози й поезії на свій вибір, кожний найменше 30 рядків. Прохання подавати на адресу: Канцелярія “Просвіти”, Ужгород, Капітульна, 10» [127]. «На внесення конкурсної комісії, котра 16 вересня провела іспит зложених на конкурс, постановив виділ прийняти в члени театру: 1) паню Єлену Павлинчак <...> з платнею 400 Кч місячно, 2) Мешка Павла, канцеляриста військової інтендатури як члена-співробітника безплатно» [59; 26, с. 79].

Як бачимо, охочих на початку були одиниці, тому для масових сцен залучали переважно учнів учительської семінарії, котрі гуртувалися у Руському національному хорі під керівництвом Олекси Приходька, диригента й актора Руського театру. Факт контракту з акторами мав важливе значення, бо раніше деякі актори були неспроможні купити собі навіть найнеобхідніші речі, а маючи контракт і гарантовану платню на сезон, вони могли оптимістично дивитися в майбутнє, а це означало присвятити себе покликанню – театральній творчості.

Свій новий сезон під керівництвом нового директора Руський театр відкрив 22 вересня 1921 р. комічною оперою С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у постановці М. Садовського. Він також грав головну роль – Івана Карася. На закарпатській сцені ця опера була показана вперше. Сам М. Садовський згадував: «Я рішив поставити п’єсу співучу, тим паче, що в складі ужгородської публіки було багато чехів, маляр, малярських євреїв і обмодяреної карпато-руської інтелігенції, яка, звичайно, мало що розуміє українську мову, і їй легше, хоч нічого з слів не розуміть, а все ж таки вухом відчуватимеш насолоду з українського співу, тому я і вибрав п’єсу “Запорожець за Дунаєм”, де і сам мав

участь <...> Робота закипіла, і через тиждень я їм поставив її. Публіки зібралось майже повний театр, і вся вона, видимо, була задоволена, бо прийом був надзвичайно добрий, і голова “Просвіти” док[тор] Юл[ій] Бращайко, стискуючи мені руку, промовляв: “Гратулюю, гратулюю директору. Дуже гарно”» [230]. Ролі виконували: Одарка – Валентина Іванова, Оксана – Марина Терпило-Цьоканова, Андрій – Василь Шевченко, Султан – Микола Ручко, Ібрагім-алі, імам – Михайло Біличенко, Селіх-ага – Микола Кричевський. На прем’єру оперативно відгукнулася преса. «22.IX. на честь пана Президента виставлено в ужгородському театрі веселу оперу Артемовського “Запорожець за Дунаєм”. Це був перший виступ славного актора й нового директора театру “Просвіти” Миколи Садовського. Садовський, хоч не молодий, грає з надзвичайною рутинною. Дикція, рухи й характеристика у нього природно мистецькі. Вже з дебюту видно, що він у різних ролях – драматичних, серйозних і комічних – грає так артистично, що людина забуває, що є в театрі. Його найхарактернішу міміку тяжко досягнути іншим. Його партнерка Іванова засвідчила, що є темпераментною акторкою (Одарка). Пані Цьоканова (Оксана), Шевченко (Андрій) та інші своїми ролями відповідно доповнювали успіх вистави. На цілій трупі вже тепер видно вплив нового директора й диригента Приходька» [97].

Тогочасні часописи не оминали увагою жодної прем’єри. Постановку комедії «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого та оперету «Чорноморці» (текст М. Старицького за п’єсою «Чорноморський побит» Я. Кухаренка з музикою М. Лисенка) рецензувала «Руська Нива»: «6 жовтня було виставлено комедію Карпенка-Карого “Мартин Боруля” <...> В головній ролі виступив славний український артист, директор театру Товариства “Просвіта” Микола Садовський. Не критикуємо його гру, лише скажемо, що в ній хиб найти ми не могли, як і зараз не можемо дібрати відповідних слів на її величання. Знаменито грали ще пані Іванова й Біличенко (Марися й Омелько). Менші ролі були також добрі. Публіка бачила на сцені справжнє мистецтво й правдиве життя» [128].

Прем’єра «Чорноморців» з режисурою М. Садовського, під диригуванням О. Приходька і в декораціях М. Кричевського відбулася 25 жовтня 1921 р. Показ вистави збігся зі святкуванням державного свята Свободи, тому перед початком

вистави подано слово вітання, виконано гімни – державний і український. Преса відзначала: «Крім славної гри директора театру М. Садовського, уважаємо за повинність згадати бездоганну гру пані Іванової та добру гру Ручкової та Терпило-Цьоканової» [129]. Через два дні, тобто 27 жовтня 1921 р. відбулося чергове засідання Головного віділу, в протоколі якого зазначено: до «Просвіти» «принято слідуєчих нових членів: 1. Дир[ектор] Микола Садовський, 2. Микола Кричевський» [59; 27, с. 81].

Прем'єри йшли одна за одною. 10 листопада 1921 р. була показана комедія В. Самійленка «У Гайхан-Бея». Невідомий рецензент зазначив: «У ролі Бея Садовський грав справжнього східного деспота зі звичайною своєю рутиною. Добре грали Приємська – Зою, Туся Приходько – Галину, Шевченко – Селіма, Ручко – Мордана, Приходько – редактора» [98].

Такий напружений графік прем'єр позначився на художньому рівні вистав, що врешті обурило М. Садовського. «Один раз п'єса пройшла, давай другу – це ж просто жах! Де ж набрати тих п'єс, і з ким їх грати, коли у тебе в розпорядку якихось три-чотири актори, а все діти? Отут і покрути головою», – писав М. Садовський у листі до С. Тобілевич [12; с. 171]. Про це він писав і у спогадах «Підкарпатчина» [230]. Крім того, Руський театр гастролює на Закарпатті – переважно в містах і селах, куди можна було дістатися залізницею.

Перші гастролі відбулись у Мукачеві. Зацікавлення театром було велике, тож квитки на «Запорожця за Дунаєм» розпродали заздалегідь. У хвилині, коли на сцені появився М. Садовський, залунали оплески й вигуки «слава». А коли маленька дівчинка в національному вбранні привітала славного артиста хлібом і сіллю, на сцену посипалися квіти.

Прем'єра драми М. Кропивницького «Дай серцеві волю – заведе у неволю», зіграна 24 листопада 1921 р. в постановці М. Садовського, підтвердила, що театр кожною новою виставою зацікавлює глядача і неухильно підвищує свій професіональний рівень. У прем'єрній виставі Микола Певний виступив у ролі Микити. Згодом Певний стане режисером і директором Руського театру. У ролі Івана Непокритого мав виступати Олекса Левитський. Проте на прем'єру він не встиг приїхати, і його успішно замінив Микола Садовський. «Його гра була

першорядна й бездоганна. Панна Приходько грала також дуже гарно в головній ролі Одарки. Вона перевищила всі очікування. Певно, не помиляємося, коли скажемо, що буде достойною ученицею великого артиста Миколи Садовського. З решти артистів повинні ми згадати пані Іванову, яка в малій ролі зуміла показати свій великий артистичний талант» [130]. З появою у складі трупи М. Певного та О. Левитського М. Садовський мав на кожен головну роль професіонального актора, що підвищувало рівень вистав.

Вочевидь, авторитет Садовського як неперевершеного майстра сцени, підкріплений на Закарпатті режисурою вистав «Запорожець за Дунаєм», «Мартин Боруля», «Чорноморці», «Дай серцеві волю – заведе у неволю», а також як виконавця головних ролей Івана Карся, Мартина Борулі, Бея, Івана Непокритого, підказав Товариству «Просвіта» ідею вшанування 40-річної сценічної діяльності корифея (відлік – з осені 1881 р.), а крім того, на 13 грудня 1921 р. припадало його 65-річчя. З одного боку, це мав бути доказ, що керівництво Руським театром перейшло в добрі руки, а з другого – свого роду реклама театру.

Була створена організаційна комісія, котру очолив Юлій Бращайко – голова Товариства «Просвіта», водночас – директор Підкарпатського банку в Ужгороді, секретарем призначено Віктора Желтвая. Комісія розробила план заходів й оприлюднила його у пресі. 19 грудня 1921 р. у приміщенні ужгородського театру було урочисто, святково і людно. Ювілей видатного митця вилився у загальне закарпатське свято. Після доповіді про життя і діяльність Миколи Садовського на ниві українського театрального мистецтва, що її виголосив Михайло Бращайко (брат Юлія Бращайка), показано виставу «Наталка Полтавка», в якій ювіляр виступив у ролі Макогоненка. «Коли Садовський появився на сцені, вся публіка, яка битком наповнила театр, з невимовним ентузіазмом, з бурею оплесків, з окликами “слава” привітала його» [132; 74, с. 76]. Зі слів очевидців, на сцену посипалися букети квітів та листівки з написами: «Хай живе славнозвісний артист М. К. Садовський на многая літа», «Задзвонили ми у дзвони, прокинувся люд...», «І голос твій розсипався між скелями, як весняний перший грім».

Після першої дії вистави «Наталка Полтавка» у присутності всіх акторів Руського театру та представників Товариства «Просвіта» Миколі Садовському

передали привітання трое дівчат в українському національному одязі: Маргарита Бращайко, учениця школи – від Закарпатської України, Альма Дутка – від Галичини та Ольга Приходько – від Наддніпрянської України, що символізувало єднання трьох частин української землі, українського народу та українського театрального мистецтва. Потім Августин Волошин від імені Товариства «Просвіта» після короткої гарної промови вручив ювілярові лавровий вінок із написом: «Миколі Карповичу Садовському на 40-літній ювілей артистичної діяльності – Товариство “Просвіта”, Ужгород, 23.XI.1921», а також від імені громадськості – діамантовий перстень. Від колективу Руського театру виступив артист Микола Певний, прочитавши поетичне послання «батькові» й «вчителю» – Миколі Садовському. Від угорських артистів Дезидерій Кун передав вінок з написом: «Миколі Карповичу Садовському на 40-літній ювілей свого артизму. Трупа малярських артистів Підкарпатської Русі». Артист Руського театру й режисер першої його вистави «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» Михайло Біличенко «прочитав множество (180) привітних телеграм і листів з Підкарпатської Русі, зі всіх сторін Чехословацької Республіки, зі Львова, з Відня, з Берліна, з Будапешта, з Парижа. Перечитання їх тривало більше години. Після прочитання привітів відспівав хор на слова Шевченка “Слава не поляже”. На це спущено завісу – й далі йшла вистава. Всі артисти грали знаменито, достойно знаменитому святу так, що краще не можна. За ювілянта вже й не говорячи, повинні ми спом’янути пана Левитського (Возний), пані Іванову (Наталка), пана Чугая (Микола), пані Приемську (Терпилиха). Добрий був і Шевченко (Петро) <...> Можемо гордитися нашими артистами й театром, між якими є неперевершені сили. Ті, що бачили “Наталку Полтавку” перед приходом Садовського, не могли надивуватися над величезною різницею між попередньою виставою і цією. Ця гра здобула найвищий ступінь артистичної досконалості» [132; 59, с. 76].

Після вистави на честь ювіляра в готелі «Фіреді» організовано бенкет на вісімдесят осіб з представників уряду, Товариства «Просвіта» та громадськості. На численні привітання Садовський відповів подякою та згадав труднощі, які мусив побороти театр, – важку працю на шляху до успіхів.

Отже, громадськість Закарпаття велично і гідно відзначила ювілей корифея українського театру Миколи Садовського. Як свідчила преса – «Наука» (25.12.1921 р.), «Вперед» (8.01.1922 р.), «Podkárpat'ske Listy» (13.01.1922 р.), – такого свята ще у краї не було. На ювілей витрачено 5 310 крон з добровільних пожертв.

Розширюючи й надалі репертуар, театр готував нові прем'єри. Проте звістка про заплановану поїздку до Ужгорода голови чехословацького уряду Е. Бенеша змусила повернутися до «Запорожця за Дунаєм», бо слава про неперевершену гру М. Садовського долетіла аж до Праги. 30 грудня 1921 р. д-р Бенеш прибув до Ужгорода і о 20-й годині був у театрі.

У вестибюлі його привітав Ю. Брацайко. В театрі спершу заспівали артисти гімни чехословацький і руський (тобто «Ще не вмерла Україна»). Потім відіграно оперу «Запорожець за Дунаєм» з великим успіхом. «Сам міністр-президент (такий був його титул: президент Міністрів. – В. А.) часто оплескував знамениту гру й прекрасні співи, з похвалою й визнанням говорив про виставу й театр» [133]. Висловив особисту подяку директорові театру [59; 29, с. 88]. Це високе визнання позначилося на фінансовій підтримці Руського театру. На наступний рік до кошторису включено і дотації від уряду на суму мільйон крон та домовлено про гастролі Руського театру влітку 1922 р. у Празі.

У новий 1922 р. Руський театр увійшов з творчим піднесенням. Успішні гастролі краєм та прем'єри на стаціонарі, присутність на виставах голови уряду, урядова фінансова підтримка на наступний рік, запрошення на гастролі до Праги, врешті масштабне святкування ювілею Миколи Садовського – все це викликало в опонентів заздрість, породило інтриги й спровокувало нападки, базовані на мовному статусі Руського театру. Такі москвофільські періодичні видання, як «Русская Земля», «Русский Вестник», порушили питання «вкраїнської мови», нібито незрозумілої місцевому русинові. Угорський щоденник «Uj Közlöny» (Новий вісник) виступив проти «Просвіти», доводячи, що її засновано для розвитку «руської культури», а вона замість того плекає культуру українську. Сподіваємось, писала газета, що «Просвіта» визнає дотеперішню свою помилку і стане «русинською» [224, 209].

Щоб зміцнити творчий склад Руського театру, керівництво «Просвіти» проводить і надалі організаційні заходи. «На внесення театральної комісії назначено о[тця] А. Волошина артистичним референтом тієї ж комісії, <...> п[ана] Остапа Вахнянина на адміністратора “Руського театру” і хориста з платнею 1500 Кор. місячно, п[ана] Сімяновича звільнено з посади адміністратора і затвержено на посаді хориста з платнею Кч 800. – Далі затвержено прийняття до театру 1) п[ана] Терейрія Польового як реквізиторів і хориста з платнею Кч 600. – 2) п[анну] Анну Дудку на хористку з платнею 600. – 3) пана Левка Безручка хориста Кч 800. – 4) Соню Безручку хористку Кч 800. – 5) Ольгу Дівнич хористку Кч 800. – Постановлено, що театральний сезон буде продовжений до кінця травня. Дисциплінарні справи в театрі доручено дирекції театру. Членам театру постановлено виплатити 10 %-ий святочний додаток» [59; 28, с. 86-87].

Успіх Руського театру сколихнув й інші громадські організації, які у своїх статутах заявили про театральну діяльність, – зокрема, російськомовне «Русское культурно-просветительное общество имени Александра Духновича». Засновником їх театру був Мефодій Павлюк, суддя за фахом, який, перебуваючи в Росії, захопився тамтешньою драматургією. Він організовує аматорів Ужгорода і ставить з ними російською мовою «Женитьбу» М. Гоголя. Цю виставу М. Павлюк повторює з аматорами Мукачева і Севлюша. Русофіли переманили на свій бік частину місцевої інтелігенції – русинофілів, мали підтримку серед урядовців і впливових людей. Серед них Антоній Бескид, який у травні 1919 р. був обраний головою Центральної Руської Ради в Ужгороді, а після її розколу в жовтні 1919 р. очолив русофільську фракцію. В 1923-1933 рр. він обіймав посаду губернатора Підкарпатської Русі. А. Бескид всляко підтримував русофілів та русинофілів.

Об'єктом критики Руського театру з боку русофілів і русинофілів став його репертуар. Через переважання української класики вони називали його «мужицьким театром», який не показує п'єс з життя інтелігенції. Репертуарна політика Руського театру спричинила у пресі широку дискусію.

Зокрема, українська газета «Свобода» в матеріалах «Замітки з публіки» (8.01.1922) та «Відповідь на замітки» (15.01.1922) наголошувала на бракові репертуарного плану, внаслідок чого глядач не знає, коли буде черговий показ

вистави. Не обійшов оглядач і питання репертуару, наголошуючи, що не можна створити «спеціального репертуару відповідно до рівня загалу публіки, але треба піднести публіку до висоти репертуару» [145]. Але до якого репертуару – європейського чи з життя місцевої інтелігенції? Закарпаття на той час було краєм полікультурним: панівна дотепер угорська, державна – чеська та українська, що відроджувалася. У «Відповідях на замітки» автор намагався боронити керівництво театру і передовсім М. Садовського. «Щодо репертуару <...> По-перше, театр дає те, що при даних обставинах може дати, то значить, на такій бідній на обстановку сцені, як в Ужгороді, при таких примітивних сценічних умовах, а далі при браку відповідного гардеробу, музикальної літератури й грошових коштів, ми сьогодні тільки дивуватися можемо, що театр живе» [145]. Стосовно репертуару з життя інтелігенції, то тут автор статті ставить питання: «Відколи інтелігенція взагалі є наша?» Це риторичне питання підхопили чеські урядові чиновники.

У дискусії постали справедливі рекомендації керівництву театром: «...поступово направляти передовсім музичним репертуаром (драмами, операми, оперетами) і тим привабити своїх та й чужих...» [145]. Пропозиції були закономірними і слухними, бо давалася взнаки спадщина угорських денационалізаторів і нелегко було здобувати її прихильність до українського театру у великій конкуренції з угорським театром, який виставляв світовий репертуар – оперети Штрауса, Легара, Кальмана та ін., маючи постійного глядача, розповсюджені абонементи на 5-6 місяців наперед.

«Руська Нива» до першої річниці театру надрукувала статтю «Один рік існування Руського театру Т-ва “Просвіта” в Ужгороді», у якій автор визнає нелегку працю «Просвіти» щодо організації театру, констатує великі зміни в оформленні вистави «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», якою відкривався рік тому театр. Театр витримав іспит своєю працею, а чеська влада визнала його діяльність і прийшла з грошовою допомогою. Річницю театру не оминули увагою й інші видання. З дискусій навколо театру і журналістам, і глядачам, і керівництву стало зрозуміло, що новостворений колектив «став на ноги»,

отримав визнання глядача і влади. Крім того, полеміка привела до зміни репертуару.

Репертуар другого театрального сезону містив вистави з першого сезону з деякими змінами в обсаді і нові постановки самого М. Садовського, а саме: драма «Назар Стодоля» Т. Шевченка, комічна опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, комедії «Мартин Боруля» і «Сто тисяч», драма «Бондарівна» І. Тобілевича, драма «Дай серцеві волю – заведе у неволю» і жарт «Пошилися у дурні» М. Кропивницького, оперета М. Лисенка «Чорноморці» (текст М. Старицького за Я. Кухаренком), драма «Зимовий вечір» (за повістю Е. Ожешко) і комедія «За двома зайцями» (за І. Нечуєм-Левицьким) М. Старицького, комедія «Нахмарило» Б. Грінченка – український класичний репертуар театру корифеїв. До нього додалася й новітня українська драматургія з початку ХХ ст. (власне, після 1905 р.), а саме: комедія «У Гайхан-бея» В. Самійленка, драматична поема «Бояриня» Лесі Українки, комедія «Молода кров» В. Винниченка, була й перекладна драматургія: комедія «Ревізор» М. Гоголя, комедія «Ліс» О. Островського, одноактні комедії «Освідчини», «Дачний мученик», «Медвідь» А. Чехова (усі – в перекладі М. Садовського). Не було, щоправда, п'єс західноєвропейських драматургів, оперного та опереткового перекладного репертуару.

Цікаві міркування щодо своєї репертуарної політики висловив сам М. Садовський у вже цитованих вище спогадах «Підкарпатчина»: «Чим більше театр набирив інтересу в публіці, тим більше претензій до його було з боку комісії і виділу. Так, коли вся провінція з захопленням приймала свій, суто український народний репертуар, радо зустрічала і вітала трупу, в Ужгороді комісія почала закидати про європейський репертуар. Почала повторюватися та ж сама подія, що колись у Києві, коли я в 1906 році осівся з молодою трупою на цілий сезон. Комісія (театральна в Товаристві «Просвіта» в Ужгороді. – В. А.) почала доказувати, що інтелігенція бажає репертуару не суто народного, бо, мовляв, вона вихована тут на європейському репертуарі, з одного боку, а з другого – треба б поставити п'єси, переведені з чеської мови, бо того вимагає політика. Я стояв на своєму, доказуючи їм, що театр – не політика, раз, а друге –

він не так потрібний для інтелігенції, як для народу, і що не думаю, щоб чеський уряд дбав про інтелігенцію і давав би гроші на театр, який бажано їй; що треба спершу захопити широкі верстви народної маси, заставити народ полюбити своє рідне слово, свій театр і тим виховати аудиторію з маси, а виховати народ можна тільки своєрідним їй (масі. – *В. А.*) і зрозумілим театром, який щось говорить йому (народові. – *В. А.*) до душі і серця, але чужим, нічого спільного не маючи ні з його побутом, ні з його психологією, – не можна, це зразу відверне від його народні верстви, і театр занепаде <...> Під кінець сезону, коли в трупі набився ансамбль, коли вже всі талановиті, всі, що мали здібність і навіть “закінчені актори”, як рекомендував їх п. Кривицький (Б. Крживецький. – *В. А.*), навчилися ходять по сцені і їх вже ніхто, що раніш бачив, не пізнавав, та й вони самі себе вже не пізнавали; коли, кажу, всі вони увійшли в ансамбль, я поставив задля спокою ужгородської інтелігенції кілька п’єс уже європейського репертуару. Пішло кілька п’єсок Чехова в моєму перекладі, як от “Освідчини”, “Дачний мученик”, “Ведмідь”, потім “Ліс” Островського, теж в моїм перекладі і, нарешті, “Ревізор”. Але, щоб сказати, що і цей репертуар викликав би який-небудь особистий інтерес в публіці, то, як євреї кажуть: “Чтобы да, так нет...” Хіба один “Ревізор” дуже їх зацікавив, і він ішов кілька разів і притягав публіку. Це була виключна (вистава. – *В. А.*), бо кожна друга п’єса могла йти один раз, найбільше двічі, а вже від сили тричі. “Ревізор” же йшов разів чотири <...> Приїхав до Ужгорода міністр закордонних справ д[октор] Бенеш. Звичайно, така подія в місті Ужгороді викликала велике заворушення, особливо серед карпаторосів, і от вони між іншими вітаннями, як-от обідами й вечерями, задумали пошанувати його і своїм театром. Зібралась нарада, закликали й мене і почали радиться, яку б п’єсу на цей гала-спектакль поставити і, уявіть собі, нікому в голову не прийшло, щоб поставити щось з європейського репертуару, а навіть сам губернатор рекомендував поставити оперу “Запорожець за Дунаєм” <...> Вистава так сподобалась міністрові Бенешу, що він ще довго не хотів виходити з ложі по закінченню п’єси, думаючи, що ще щось далі буде. Наколи док[тор] Брацайко спитав його, як йому сподобалась вистава, він відповів, що виставою він дуже задоволений і театр взагалі настільки цікавий, що він готовий зі своїх фондів дати

на підтримку його 50 тисяч (чеських крон. – *В. А.*). І, як розказував потім док[тор] Бращайко, Бенеш в час вечері кілька раз вертався до розмови про театр і згадував сьогоднішню виставу» [230].

Дискусія в пресі змусила дирекцію Руського театру публічно узгоджувати репертуар на найближчі два тижні, повідомляти про участь провідних акторів у концертах, культурних заходах, організованих різними установами. Щоденник «Uj Közlöny» оповіщав, що професіональна спілка працівників готелів та ресторанів в Ужгороді влаштує 7 січня 1922 р. великий маскарад, де братимуть участь визнані співаки театру місцевої руської «Просвіти». Були і так звані великі концерти з участю солістів хору, програма яких складалася із творів М. Лисенка, Д. Січинського, О. Нижанківського, К. Стеценка, М. Леонтовича. До програми включалися і твори загальноєвропейських авторів, таких, як Ж. Оффенбах, Е. Гріг, М. Рeger. Відзначимо, що рецензії на концертну музичну програму були кваліфікованішими і чисельнішими, ніж на театральні вистави.

Так, на прем'єру театру – виставу «Наймичка» І. Карпенка-Карого, відгукнулася лише «Свобода»: «...Садовський грав хазяїна, і його душевні колізії та тонкі нюанси відзначалися першорядною рутинністю, його партнерка Іванова знов доказала, що вона в кожній драматичній ролі зовсім дома і як наймичка знову могла показати публіці новіші варіації своєї талановитої гри» [146; 74, с. 82].

На прем'єру «касової» п'єси «Пан Штукаревич» С. Зіневича (5.02.1922 р.) преса рецензією не відреагувала.

Наступна прем'єра – драматична поема «Бояриня» Лесі Українки (14.02.1922 р.) привернула-таки увагу: «Штука була введена при нових декораціях й історичних строях вдало. Пані Іванова (Бояриня) аж до хвилі, як зачне співати – показує, що вміє вивести природно цілий ряд живих постатей <...> Пані Приемська (Мати боярина) дала тип пересічної тітки» [75]. У наступній ролі – Гурмиржської у п'єсі «Ліс» О. Островського М. Приемська досягла чи не найвищого свого успіху. Та й сама вистава була на високому мистецькому рівні. «Цього вечора засвідчено, що наш театр стоїть на степені головного города. Це хвалить роботу Садовського й режисера Миленка» [147].

Успішні прем'єри значно поповнили коштами касу, викликали позитивні емоції керівництва і творчого складу театру. На цій підставі Головний виділ «Просвіти» на своєму засіданні 27 лютого 1922 р. на пропозицію театральної комісії ухвалює: «1. Піднести платню слідуючим членам театру – М. Ручкові до – 1000 Кч, І. Сайкові – 1400, П. Чугаю – 1400, О. Левитському – 1400, М. Певному – 1400, Є. Івановій – 1400, а театральній комісії доручено предложити відповідно до стану фондів внески на підвищення всім іншим членам театру» [59; 30, с. 95], в членство «Просвіти» від театральної групи були прийняті: Чугий Павло, Сувчинський Олекса, Левитський Олекса, Дудка Анна, Сайко Іван, Дівнич Ольга [59; 30, с. 94], а вже на наступному засіданні Головного віділу 13 березня 1922 р. вирішено: «Підвищити заробітну плату директору театру Садовському М. – до 3000 Кч – місячно» [59; 31, с. 97].

А тим часом дискусія у засобах масової інформації навколо Руського театру змусила його керівництво повернутися у своїй діяльності до Уставу, а М. Садовського – до вимог контракту, в якому були застережені питання підготування молодих кадрів. У пресі з'явилися оголошення, що Товариство «Просвіта» в Ужгороді «відкриває з днем 9 березня 1922 р. в газетах «Вперед» та «Свобода» тримісячний театральний курс під дирекцією Садовського. Предмети навчання: 1) руський язык, 2) деклямація, 3) історія драматичної штуки з особливостями штуки руської, 4) постанова аматорських вистав. Наука відбуватиметься увечері. Зголошуватися треба в канцелярії Т[оварист]ва «Просвіта», вулиця Капітульна, ч. 10, від год. 10-11 рано та 5-6 год. пополудні».

Відомо, що слухачами курсів були переважно учні чоловічої учительської семінарії та члени Руського національного хору, яких у театрі залучали до масових сцен, зокрема у виставах музичного репертуару. Микола Садовський власне лекцій не читав, а проводив тривалі бесіди, особливо щодо репертуару з української класичної драматургії та з питань акторської майстерності, залюбки читав своїм учням уривки з творів Тараса Шевченка та Лесі Українки.

Разом з тим 18 березня 1922 р. Руський театр відіграв прем'єру комедії «За двома зайцями» М. Старицького. Вона мала тріумфальний успіх: «Артисти були так зіграні, що кожна фраза, кожна ситуація давала таку красу й цілу скалю

комізму, що публіка на четвертому акті з жалем відпускала театр і цей раз певно була би просиділа за північ. Левитський, Іванова, Чугай, Здорик, Приємська – заслуговують на найкращі визнання за той вечір» [76].

У березні 1922 р. Руський театр розпочав гастрольну діяльність із виставами та програмою: «Великий духовний концерт у часи Великого Посту», організований Комітетом ужгородських жінок (Ірена Волошин, Єлизавета Грабар та інші з допомогою М. Садовського). У репертуарі – квартети М. Лисенка «Камо поїду», «Квандо корпус морітур» Д. Россіні, «Бенедиктус» Д. Палестріни, сольні та хорові твори. Диригент – О. Приходько.

У Хусті гастролі розпочалися виставою «Мартин Боруля». Газета «Свобода» писала: «Директор Садовський так живо й природно відтворив креацію амбітного та гордого на свій шляхетний стан Борулю, влив в неї стільки щирого гумору, відіграв її з такою артистичною финезією, що на її зображення й слів немає <...> Йому додержував кроку цілий артистичний ансамбль, в першій мірі пані Іванова, яка в невеликій ролі Марисі заблистіла перлами правдивого артизму, і пан Біличенко, який дуже вірно й вдало віддав тип глупковатого наймита Омелька <...> Театр “Просвіта” – це справді гордість і окраса Підкарпатської Русі. Директор Садовський поставив його на такій мистецькій висоті, що нині він може сміло грати на першорядних столичних сценах і, певно, принесе славу Підкарпатській Русі» [148].

Того ж дня хустська громада запросила Руський театр спільно вшанувати 61-у річницю смерті Т. Шевченка. Артисти театру і хору виконували пісні на слова поета, а М. Садовський читав зі сцени уривки з його творів. Зала була переповнена місцевою інтелігенцією та селянами.

Такий вечір пам'яті відбувся і в Ужгороді, і теж з участю М. Садовського, солістів Дівнич, Цьокан і Сайка, хору Руського театру та Руського національного хору в супроводі військового оркестру. Крім хорових і сольних, вокальних та інструментальних творів, було відіграно першу дію драми Т. Шевченка «Назар Стодоля», а вже за два тижні зіграно повну виставу. «Вистава пройшла якнайкраще, всі артисти поборолі труднощі місцями несценічної штуки <...> “Вечорниці” відспівано, на жаль, лиш в частину та закінчено гарним танцем» [74,

с. 84]. Успіх у Хусті надихнув театр на нові прем'єри. У репертуарі з'явилась «Бондарівна» І. Карпенка-Карого. На периферії продовжено показ «Запорожця за Дунаєм». Преса писала: «“Руський театр” дотепер давав вистави в Тячеві, Хусті, Севлюші (тепер Виноградів. – *В. А.*). Публіки всюди повно так, що не всі й можуть дістати квитків. З далеких сіл приходять гості (глядачі) на вистави, щоб насолоджуватися красою нашої пісні і художньою грою славних артистів, які тепер належать до нашого театру» [135].

Очевидно, рецензент мав на увазі участь у виставах і гостей-акторів Марії Гребінецької та Теофана Бесарабова. «Сопран пані Гребінецької і баритон пана Бесарабова просто очарували публіку. А пан Садовський і пані Іванова, як і інші артисти, захоплювали ще краще, як звичайно, своїми артистичними виступами глядачів. Ця вистава знову довела, що наш театр стоїть на висоті правдивого європейського театру» [74, с. 85].

На співаків М. Гребінецьку та Т. Бесарабова після такого розголосу преси нетерпляче чекали в Ужгороді. 20 травня 1922 р. вони дали концерт, програма якого складалася з арій та романсів світової класики, виконаних українською, італійською та французькою мовами. Чеський часопис «Podkárpat'ske Listy» високо оцінив мистецтво співаків, відзначивши, що Руський театр докладно зусиль, щоб залучати до своїх виступів виконавців з репертуаром європейського рівня. Як свідчать відгуки преси, Руський театр у травні 1922 р. перебував на творчому піднесенні. 24 травня 1922 р. відбулася прем'єра гоголівського «Ревізора». Театр був повний. Нові костюми і гра акторів справили добре враження. «В ролі полковника городничого Садовський дав першорядну креацію. Певний добре грав ревізора, Іванова (дружина) і Туся Приходько (дочка городничого) також заслужили багато оплесків» [149]. 26 травня 1922 р. під орудою диригента театру О. Приходька та режисера М. Миленка Руський національний хор дав виставу дитячої опери М. Лисенка «Коза-дереза», постановку якої профінансував шкільний відділ обіцяною в січні 1922 року сумою 6000 Кр. [59; 28, с. 90].

3. 2. Пошуки М. Садовським шляхів євромодернізації українського театру в Закарпатті.

Та несподівано над Руським театром почали збиратися чорні хмари. Видно, злет українського театру, а разом з ним відродження української культури стривожили представників і окремих чиновників панівної у краї чеської нації, які намагалися всіма засобами зашкодити успіхам просвітян.

На черговому засіданні Головного виділу 11 травня 1922 р. після звіту театральної комісії стала очевидною критична ситуація Руського театру. Обіцяні та виділені урядом республіки кошти на рахунок театру не надійшли. Дефіцит виріс до 436000 Кч. Стало зрозуміло, що якщо до 15 травня гроші не надійдуть або не буде відповідного листа-гарантії на їх надходження, кредит в Підкарпатському банку для Руського театру буде закритий. Тоді Головний виділ буде змушений «виповісти (відмовити. – *В. А.*) дня 15 с. м. з днем 31 мая контракти членам “Руського театру”, але одночасно запропонувати їм остати в складі трупи ще через місяць юній <...> На випадок дальшого ведення театру поставлено дезидорат (вимогу. – *В. А.*) до театральної комісії, щоби вона виготовила до дир[ектора] Садовського письмо з домаганням пропозиції до кінця сего місяця начерку репертуару з модерними також п'єсами за час від 1/VI до 31/XII с. р.» [59; 32, с. 101].

Обговорювалася і поїздка театру до Праги: «Просити дирекцію Швандового театру в Празі, щоби змінив заключений директором Садовським контракт на 10 вистав у 15 днях настільки, що театр дасть 6 вистав, а саме 6, 7, 8, 11, 13, 14, а дні 16, 17, 19, 20 відпадуть і даний за ті дні завдаток почислиться на попередні дні» [59; 32, с. 101]. Забігаючи наперед, відзначимо, що цю ухвалу Головного виділу М. Садовський зігнував: Руський театр показав у Празі дев'ять вистав.

Наприкінці травня у пресі одне за одним з'являються тривожні повідомлення, що Міністерство народної освіти гроші, призначені для утримання Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді, видало вже на інші потреби. «Три роки годує нас Прага обіцянками, а нічого не додержує, – писала газета «Вперед». – Тепер подаємо всьому громадянству під суд ще один факт: це

відмова уряду попірати нашу найкращу дотепер культурну інституцію, яка стала нашою гордістю – наш Руський театр. Про те, що той театр зробив для пробудження національної свідомості і привернення руського обличчя змодярщеної країни, з одної сторони, а з другої сторони – до зближення руської й чеської культури, про все це не будемо писати, бо це знає кожний, кого цікавить наше відродження. Ми можемо лиш сказати, що театр стоїть на висоті столичних театрів, як це признав голова уряду д-р Бенеш після відвідин нашого театру. І ніс театр руське слово та руську пісню, перед красою якої клоняють голову й теперішні пани Підкарпатської Русі, які вважали Русина скотом, – мадярське панство. І навіть ворожа нам мадярська преса мусіла з подивом говорити про високий артистичний рівень Руського театру» [77].

На засідання Головного віділу 25 травня 1922 року І. Панькевич доповідає: «Будучи в Празі, довідався з міністерства шкільництва, що з призначеного нашому театрові мільона Кч ужито 800000 – на інші цілі. На наше подання міністерство внесло проєкт до міністерської ради о асигнування нашому театрові Кч 150000. – Коли ті гроші прийдуть, то якраз вистачить на покриття наших видатків, а залишок ще Кч 30000 – на гардероб <...> Виділ постановляє: 1) дати ініціативу до скликання зборів в Ужгороді руської публіки для заняття становиська до розв'язання театру» [59; 33, с. 102].

29 травня у приміщенні «Руського клубу» відбулися збори, серед організаторів яких були К. Грабар, Є. Пуза, М. Брацайко, М. Стрипський, Ю. Брацайко, А. Волошин, В. Желтвай, А. Штефан та інші. Головою зборів обрано К. Грабара, який пояснив значення Руського театру для Підкарпатської Русі. Після багатьох виступів «ухвалено:

1) Вислати до Праги таку телеграму: “Русини міста Ужгорода, зібрані на надзвичайних зборах дня 29.V. в Руському клубі, з жалем довідалися, що внаслідок недодержання обіцянки чеського уряду підтримати наші культурні діла, товариство “Просвіта” мусить вкінці наступного місяця розв'язати Руський театр. Зібрані русини якнайгостріше протестують проти таких дій чехословацького уряду й домагаються, щоб уряд забезпечив матеріальне існування Руського театру”;

2) Ухвалено також виготовити меморіал і вислати з підписами громадян Ужгорода до міністерства...» [136].

Через пресу збиралися підписи громадян Закарпаття і висилалися до Праги. Це викликало відповідну реакцію у противників Руського театру: «Українському театру в Ужгороді скасував уряд державну субвенцію. Той театр організував собі Еренфелд, щоб проводити українську ідею в Карпатській Русі <...> Ужгородська «Просвіта» розіслала всім своїм членам воззванія, щоби збирали підписи на протест. Надіємося, що з Пряшевчан ніхто такого протесту не підпише...» [224], – писали москвофільські газети.

Та і в таких критичних обставинах М. Садовський не зупинив роботу театру, бо ж під час приїзду на Закарпаття Е. Бенеша були закладені домовленості про гастролі у Празі. Надалі театр прагнув своєї мети – через спільну концертну діяльність місцевих акторів і запрошених зірок залучати на концерти, а потім і на вистави різнорідну публіку. На початку червня під «протекторатом пражського французького посольства» відбувся один з найкращих концертів в Ужгороді за участю артистів «Гудебної аліанції», піаністки Гедди Грушкової й баритона чеських опер К. В. Сікори, українських артистів Марії Гребінецької (колишньої солістки в оперних виставах Київського театру М. Садовського у 1914-1918 рр., а з 1921 р. – Українського народного театру Товариства «Українська бесіда» у Львові) й Теофана Бесарабова та солістів хору Руського театру. Але чеські урядовці на концерт не прийшли, чим засвідчили своє негативне ставлення до «Просвіти» і Руського театру.

У цих умовах гастролі у Празі з показом вистав «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Бондарівна», «Суєта», «Бояриня», «Молода кров», «Ревізор», «Ліс» були дуже важливими. Чеська партійна преса, часто протилежних переконань, схвально писала про театр. Щоденник «*Národní Listy*» подав короткі відомості про репертуар. «*Právo Lidu*» – про М. Садовського: «Року 1921 прибув в Ужгородський театр, який розносить по всій Підкарпатській Русі культуру, улаштовує гастролі в містах і селах, будить народ, як то робили наші чеські театри в добі пробудження за сто років в нас...» [201].

Миттево, після перших показів, відреагувала столична критика. Привітавши як бажаного гостя колектив Руського театру та його директора, «знаменито відомого з Києва» М. К. Садовського, вона зауважує, що трупа «знайшла притулок в Швандовому Інтимному театрі, і найважливіше те, що ми в ньому зустрічалися зі знайомим, милим, народним репертуаром малоруського театру, тої славної традиції, яка була славетною спеціальністю Харкова й Києва і яка щороку збирала тріумф і на гастрольях у Петербурзі. Празька публіка, здається, дотепер ще не взяла до відома, що у нас на Сміхові виступає знаменита команда з репертуаром, настільки чисто народним, що відвідання котрогось з їхніх вечорів є чисто елементарною лекцією слов'янських взаємин, а при тому на додаток – пожиток для зору й слуху; мальовнича строкатість костюмів, хорові й сольові співи, гарні й темпераментні народні танці. Сама малоруська мова лагідна, м'яка, образна, незвично мелодійна, є пожитком для слухача, який не повинен боятися, що не зрозуміє дії: коли б не знав з руської мови ані літери, при трошки добрій волі все розуміє. Дія цих народних штук така проста, нескладна, а при тому якась вселюдська, що не можна не зрозуміти, коли дивитися уважно на очі й уста виконавців. (Сюжет гри, зрештою, завжди знайдете на задній сторінці програмки, хоч цього могло й не бути...) Перші три вечори, як чую, були дещо порожні. Аж четвертий “Ой, не ходи, Грицю”, привабив, мабуть, завдяки видатнішій рекламі багато публіки до зали <...> Ужгородська театральна трупа знаменита, має добрі декорації, гарні стильові і мальовничі костюми, чудових співаків та танцюристів, тож, вочевидь, електризувала публіку, про що свідчили бурхливі оплески та часте повторювання співочих та танцювальних номерів» [196].

Та найбільшу увагу критики приділили «Ревізоріві». Один з фахових референтів театральних справ при Міністерстві народної освіти – Водак писав: «Гоголевого “Ревізора” ми бачили в Празі вже стільки разів досконало поставленого і по-чеськи, і по-великоруськи, що просто неможливо, щоб ми були самою грою вражені. Руська вистава ужгородського театру в Швандовому театрі в понеділок, 12-го ц[ього] м[ісяця], довела, головне, що це молоде підприємство має багато добрих сил, щоб усі важливі ролі Гоголевої комедії добре обсадити. Коли собі пригадаємо недавно нововивченого “Ревізора” в нашому “Народному

Театрові” (тобто чеському театрі *Národní divadlo*. – *B. A.*) паном Озарьовим, слід визнати, що особливо образи підлеглих урядників, згуртованих навколо городничого, зрозумілі й виконані ліпше й ближче до духу Гоголя, правдивіше, з більш художнім спокоєм та простотою. Так як сидять ті урядники в першій дії, слухаючи накази ... городничого <...> – бачите перед собою ціле провінційне містечко з людьми обмеженого думання, вузького й звичайного світогляду, нездатними багато думати й багато помагати. Вони знаходять найкращий зразок у городничому, панові Садовському, якого він зіграв без найменшого перебільшення, з надзвичайною рівновагою. Була це третя роль, яку пан Садовський грав у нас, а була це знову цілком інша людина, цілком відмінна від попередніх, сповнена виглядом і грою до класичних подробиць, але так незвичайно, плинно, гладко зіграних, що той образ, здається, живе від непам’яті таким самим способом. Але ужгородський театр має також і в панові Певному гідного уваги Хлестакова, попетерберченого, панськуватого, боягуза, вибухового, який грав зі зразковим опануванням ролі, зі сконцентрованою енергією...» [222]. Високі оцінки чеської публіки і преси відновили надію – і колективу, і Садовського – на подальшу підтримку, і передусім – фінансовими дотаціями.

Під час поїздки Руського театру до Праги між театральною комісією і М. Садовським виникли перші непорозуміння, які стали предметом дискусії на засіданні Головного віділу 1 липня 1922 р.

Спочатку було «прийнято до відомості, що театр був у Празі та дав 9 вистав із великим моральним успіхом» [59; 34, с. 107]. Потім було оголошено протокол засідання театральної комісії, у якому були висловлені претензії до М. Садовського, який, мовляв, зігнував рішення віділу від 11 травня 1922 р., за яким час перебування у Празі мали скоротити з 10 до 6 днів, показати за цей час 6 вистав. На думку театральної комісії, цьому потурав і Ю. Бращайко, який самовільно надав повновладдя М. Садовському. «Директор робив все сам, на власний розсуд, і тому не було одноцільності у веденні театру» [59; 34, с. 108]. Театральна комісія пропонує «оголосити по приходу грошей конкурс на посаду директора» [59; 34, с. 108]. Ю. Бращайко визнав, що Садовський «переступив повновладдя», внаслідок його, Ю. Бращайка, запевнення, «що до кінця юнія

письмо з повідомленням, що найперше прийде на театр 150000 Кч, а потім 200000 Кч, – Садовський згодився в Празі вести театр на власну руку за 200000 Кч» [59; 34, с. 108]. На пропозицію А. Волошина, Головний виділ погодився, щоб театральна дружина не розпалася, і щоб театр існував і надалі. «На будуче дасть виділ театр у підприємство, а театральній комісії поручає предложити плани усталення відношень виділу до комісії й до театру з директором на чолі» [59; 34, с. 108]. Через чотири дні, 5 липня 1922 р., Головний виділ зібрався на позачергове засідання у складі: Ю. Бращайко, В. Гаджега, А. Волошин, М. Бращайко, В. Желтвай, М. Творидло, І. Коссей, від трупи театру О. Приходько і О. Левитський. З просьбою від трупи виступив О. Приходько, зазначивши, що колектив планує поїздки на провінцію. «До часу, поки прийдуть гроші, трупа буде працювати даром і на той час запросила Садовського вести дальше театр. Але трупа просить за те виділ, щоби з хвилиною, як прийдуть гроші, не роблено зміни в директорі, а дальше – щоби управу театру передано дирекції, зложеної з голови “Просвіти” д[окто]ра Ю. Бращайка, голови театральної комісії о. А. Волошина, директора Підкарпатського банку Конст[антина] Грабаря и дир[ектора] М. Садовського» [59; 35, с. 109].

Пропозицію О. Приходька прийнято в цілому з доповненням, що п'яту вакансію у складі дирекції буде заповнено представником трупи. Головний виділ вирішив, що з цього часу театральна комісія має займатися організацією аматорських драматичних гуртків. Дирекція театру підпорядковується Головному виділу і впродовж одного місяця зобов'язана розробити та подати на затвердження виділу функціональні обов'язки дирекції, директора, права і обов'язки членів трупи [59; 35, с. 110].

Перше засідання дирекції Руського театру відбулося 6 липня 1922 р. У протоколі засідання зазначено: «Принято до відома, що присутніх назначив головний виділ Тов. “Просвіта” членами дирекції “Руського театру” та що театральна трупа зреклася представника в дирекції. Дальше дирекція сконцентровується над колом дій директора театру. Вирішено, що з огляду на дисципліну мусить бути вся влада в руках директора, який поділить платню після заслуг і здібностей. Директор М. К. Садовський подає, що перебирає трупу цілу,

не приймає лише у склад трупі Іванову і Вахнянина. Дирекція стоячи на принципі вольної руки директора – прийняла це до відома» [227; 1, с. 5].

Принципово вирішено, що трупа, з часу фінансування, доповнюється артистами Гребінецькою і Басарабовим та трьома артистами зі Львова. «Виготовлення регламенту театральної дирекції, проект контракту з директором, тобто права і обов'язки директора театру, вкінці внутрішній регламент театру доручено виготовити п[анові] д[иректорові] Садовському» [227; 1, с. 5].

Після невеликої відпустки відбулася прем'єра комедії «Пошились у дурні» М. Кропивницького, яку після Ужгорода показано в Михайлівцях і Мукачеві. Щоденник «Uj Közlöny» зазначив, що «це милий жарт з легенькою й свіжою музикою. З-поміж виконавців грою й голосом панна Черкасенко сподобалася найбільше. Її легке мецо-сопрано добре звучить, її гра органічна, <...> представниками гумору були Кирчів, Чугай і Левитський. Оркестром диригував Приходько» [210].

Останньою прем'єрою того сезону була комедія «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого в постановці М. Садовського.

По закінченні сезону підбито підсумки. Відзначено, що під керівництвом М. Садовського в репертуарі театру разом з різноманітними програмами було двадцять чотири вистави, з яких двадцять дві здійснив Садовський. Але для вистав зі світового репертуару місця так і не знайшлося. Це породжувало певне невдоволення, дискусії і давало підстави для закидів на адресу Садовського як керівника театру. Така репертуарна політика спричинила в пресі широку дискусію, особливо після гастролей Руського театру в Празі. Одночасно з позитивними вітками чеське елітне видання журналу «Jevište» (26.06.1922), відзначаючи показ у столиці «національних творів з народними піснями і танцями, драм сльозової жіночої долі, комедій з конфліктом між освіченими дітьми і неосвіченими батьками», резюмує, що для празької елітної публіки в плані «європеїзації» цього замало, мовляв, «в німецькому театрі оперети значно кращі...» [207].

До дискусії залучилися русофільські видання: «Русская Земля», «Русский Вестник», угорський щоденник «Uj Közlöny», українофільська «Свобода», які

вимагали від М. Садовського «європейського репертуару». Проте годі було недобачати здобутків. По-перше, український театр в Ужгороді під керівництвом М. Садовського став професіональним національним театром Закарпатської України. Це визнала офіційна Прага, але не поспішали визнавати чеські чиновники Закарпаття. По-друге, його діяльність стала потужним чинником національного відродження краю. Завдяки виступам театру в містах і селах ширилися народні пісні, танці, звичаї, рідна мова в найкращих літературних зразках. А до пісень і танців горнулося нове покоління закарпатців, створюючи самодіяльні колективи, народні хори, драматичні гуртки, які діяли при читальнях «Просвіти». По-третє, за перший сезон театру, керованого Садовським, популярності серед публіки набули актори Михайло Біличенко, Павло Чугай, Олекса Левитський, Микола Певний; зі співаків – Іван Сайко, Валентина Іванова, Ольга Дівнич, Марина Терпило-Цьокан, Ольга Приходько.

У першому сезоні в Ужгороді М. Садовський не допустив до режисерської практики ані Марію Дніпрову-Приємську, ані Михайла Біличенка, які були режисерами цього театру на першому році його існування. По приїзді М. Садовського лише Микола Миленко співпрацював з ним у цій сфері. Від цього зростало напруження у стосунках між акторами. Наприкінці сезону відійшов на педагогічну діяльність Остап Вахнянин, покинули театр Левко Безручко і Василь Шевченко. Після довгих дискусій між М. Садовським, дирекцією театру та Головним віділом було залишено в складі Руського театру Валентину Іванову.

Другий свій сезон у Руському театрі М. Садовський розпочав з перекомплектації трупи. Розширення через брак коштів було неможливим, а ось заміну тим, хто вибули, все-таки знайшли. До складу зараховано актора-співака Гриця Березовського, характерну актрису Марту Березовську (колишніх багаторічних акторів Київського театру М. Садовського), які приїхали з Західної України, що перебувала під польською окупацією.

Основний творчий склад нараховував тридцять дві особи, з них дев'ятнадцять чоловіків, тринадцять жінок. До масових сцен залучали молодь з числа студентів учительської семінарії, торговельної академії, гімназії та ін.

Щодо репертуару вирішено зберегти тринадцять вистав з минулого сезону і випустити двадцять прем'єр.

Як і в першому своєму сезоні, у Руському театрі Садовський і надалі спирався на побутовий та історичний репертуар з творів М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, на власну п'єсу – «Никандр Безщасний» М. Садовського (переробка з п'єси «Гірка доля» російського драматурга О. Писемського). Разом з тим розголос преси щодо репертуару зумовлював потребу введення у репертуар п'єс з життя інтелігенції, міщан, до того ще і зарубіжних драматургів. З творів чеських авторів вибрано «Хмарки» Я. Квапіла, «Останній мужчина» Ф. Свободи, «Ніж моєї жінки» невідомого автора, «В студні» В. Блодека, «Земний рай» Ю. Горста, «Чортиця» А. Шенгера; з російського репертуару – до «Ревізора» додалися «Оглядини» М. Гоголя. Із західноєвропейського репертуару – виставлено «Примари» Г. Ібсена.

Сезон відкрито прем'єрною виставою п'єси С. Черкасенка «Казка старого млина» (13.09.1922 р.) в постановці М. Садовського. Диригував оркестром П. Складак. Зі слів очевидців, «ця п'єса з поетичними мотивами ліпше би виглядала переробленою в оперу». Серед акторів уже вкотре преса відзначала В. Іванову, М. Певного як виконавців головних ролей. Були помітними у виставі П. Чугай, О. Дівнич, Н. Машкевич, М. Біличенко, М. Приємська, І. Трухлий, які відзначилися доброю грою та співом.

Відразу після прем'єри Руський театр виїжджає на гастролі до Мукачева, Севлюша, Хуста і Тячева, де показує «Наталку Полтавку», «Ревізора». Творчий графік був дуже напруженим. Через тиждень колектив повернувся до Ужгорода і вже 23 вересня для школярів показав комедію «Аргонавти» Г. Цеглинського, а з нею – «Земний рай» Ю. Горста, «Пошились у дурні» М. Кропивницького.

З Ужгорода театр помандрував до Словаччини, де показав історичну драму М. Старицького «Тарас Бульба» (прем'єра 20 жовтня 1922 р.) у постановці М. Садовського і з декораціями М. Кричевського. «Руська Нива» писала: «Сама тема знаного автора привабила і цей раз велике число публіки. Головну роль Тараса як живу особу, зображуючи життя, звичаї і бойову завзятість колишніх козаків-запорожців, грав сам директор театру М. Садовський. Ужгородська

публіка може почуватися щасливою, що бачила цю гру. То був не артист на сцені, але правдивий козацький отаман <...> пані Іванова в ролі польської шляхтянки показалася добре...» [139].

Щодо сталого репертуару у вересні та жовтні, то, крім згаданих прем'єр, до нього включено «Наталку Полтавку», «Сватання на Гончарівці», «Запорожця за Дунаєм», «Ревізора», «Ой, не ходи, Грицю...», «Пошились у дурні». Рівень вистав був досить високий. Наприкінці жовтня афіші театру заздалегідь оповіщали про прем'єру комедії Ф. Свободи «Останній мужчина» в постановці М. Садовського. Включена до репертуару постановка першої чеської модерної комедії мала на меті привабити і чеського глядача та посприяти виділенню урядової фінансової підтримки. Вистава вдалася, і це був ще один крок до задоволення потреб неукраїнського глядача. Та сама «Руська Нива» писала: «П'єса “Останній мужчина” не є звичайною легенькою французькою комедійкою, але має в собі якийсь глибший зміст. Слухаючи гру, ми відчуваємо, що тут од комічного до трагічного тільки один крок. Цьому завданню намагався як міг відповісти в ролі останнього мужчини пан Левитський. Справа представлення, характеристичної даної автором ролі залежить від індивідуальності самого актора. Левитський намагався подати домашнього тирана <...> своєю живою грою. Левитський зумів оживити перший акт, в якому з-за довгих діалогів майже не було акції. Його партнер по п'єсі пан Березовський доповнював дуже зручно його гру» [138]. Окремі видання зазначали, що на прем'єрі було дуже мало чехів.

Захоплення прем'єрами не відвертало увагу і від уже апробованого репертуару, передовсім того, у якому в головних ролях виступав Садовський. Уже 16-й раз театр відіграв оперу І. Котляревського–М. Лисенка «Наталка Полтавка». «У наших акторів іде вона дуже гарно, особливо беручи до уваги, що виборного грає п. Садовський, рівного якому в цій ролі майже вже ніколи не буде» [137], – відзначала преса. Така оцінка подобалась не всім, як і подальше розширення репертуару творами української класики. Після успішної прем'єри «Сорочинського ярмарку» М. Старицького угорське видання «Uj Közlöny» вочевидь залишилося незадоволене: «З цілої вистави одну річ не розуміємо. Чому треба в головному місті “русинства” утримувати український театр. Так, знаємо, що театри є для того, щоб

плекати народну мову. Якщо йдемо в столиці “русинства” на руську виставу, можна б очікувати, щоб промовили до нас підкарпаторуською мовою. Правда, це не ми повинні б згадувати, але де є провідники місцевих русинів, які дотепер ще ніколи не обурювались цим...» [211].

Одне слово, рецензент відкрито вдався до провокацій, підживлених русофілами та русинофілами. Про «Сорочинський ярмарок» писали і прогресивні видання: «Відіграв Руський театр “Просвіти” в Ужгороді оперету “Сорочинський ярмарок” Старицького, <...> образи прямо приковували публіку. Головно подобався прекрасний солоспів артистки пані Дівнич, в супроводі підбраного квартету лірників захопив усіх своєю оригінальністю. Усі артисти й співаки вив’язалися з своєї задачі знаменито...» [150].

Садовський надалі поповнює репертуар творами чеських драматургів. У грудні з’являється прем’єра п’єси «Хмарки» Я. Квапіла (21.XII.1922 р.) в постановці М. Садовського, у якій головні ролі виконували В. Іванова, М. Березовська, Г. Березовський та Арсен Юркевич-Погребний. На початку 1923 р. через пресу театр оголошує репертуар від 5 до 29 січня. Основу його становили українські п’єси, а також чеські – «Земний рай» Ю. Горста, «Останній мужчина» Ф. Свободи. Ще перед тим театр зіграв позапланову прем’єру, присвячену 40-річчю театральної діяльності Марії Заньковецької, історичну драму І. Карпенка-Карого «Гандзя» в постановці М. Садовського. Головну роль у виставі зіграла В. Іванова.

Вступаючи у новий рік, М. Садовський сподівався на фінансову підтримку чеського уряду, тому що це давало можливість розширити репертуар театру, створюючи широкі сценічні полотна з музикою, хором і танцями. У січні 1923 р. з його ініціативи часопис «Вперед» (05.01.1921 р.) подає оголошення про конкурс на десять хористів з такими голосами: два – друге сопрано, два – альти, два – перші тенори, два – другі тенори, і два – басы. Платня за умовою. Та театрові бракувало не тільки хористів, а й драматичних акторів. У пресі (вже утретє) з’являється оголошення: «Хто хоче бути актором: 1-го лютого відкриється театральний курс в Ужгороді. Приймається 25 членів – мужчин і жінок. Уроків буде щотижня 3. Курс безплатний, <...> в кінці курсу учні даватимуть театральні вистави». Та всі ці заходи не вирішували кадрових питань у театрі.

19 січня 1923 р. Садовський випустив прем'єрну виставу п'єси «Циганка Аза» М. Старицького. Музичний супровід покладено на військовий оркестр чехословацької армії. Відтоді майже кожна вистава в Ужгороді супроводжував оркестр 36-го піхотного полку. Зрозуміло, що театр не міг возити на периферію військовий оркестр, тому музичні вистави там супроводжувала піаністка Ольга Морозова. Зате в Мукачеві та Хусті, де військові мали свої чудові оркестри, такі вистави відбувалися в супроводі військових музикантів.

І знову виїзні вистави. Цього разу виїхали до Мукачева, де діяла сильна аматорська російськомовна трупа під керівництвом Мефодія Павлюка. Та це не завадило успіхові Руського театру. «Для нас, русинів-мукачівців, кожний приїзд “Руського Театру” – то ціле свято, – пише рецензент. – (Бо все інше йде на московській мові). Так і останній приїзд театру і його дві вистави “Наталка Полтавка” 11.І. і “Сорочинський ярмарок” 12.І. справили нам, як і все, велику втіху. Обидві ті вистави випали не однаково. “Сорочинський ярмарок” було старанніше поставлено, а в “Наталці Полтавці” було видно не таке старання» [140]. Далі він виділяє мистецтво Левитського в “Сорочинському ярмарку” в ролі Солопія Черевика. «Сяка ігра <...> може бути справжньою окрасою і для столичних театрів» [140]. Відзначає рецензент і панну Дівнич, котра має «повний, доброї школи, красного і благородного тембру сопрано. Всі її сольові виступи вдалися якнайкраще, особливо ж дуже трудне “Ой, у садку на вишеньці» [140]. Пан Сайко має чистий і приємний тенор, котрим, однак, не зовсім вміло користується: коли перекрикує, часом детонує <...> Зато “Ой, не шуми, луже” артист виконав так мило, з такою теплотою, як співають лиш в милій батьківщині Котляревського і Лисенка – в поетичній Полтавщині. В танцях приємно відзначити відсутність тих акробатичних штук, котрі інколи допускають “малороси”. Хоч можна б побажати більше темпераменту танцюристам-мужчинам.

Всі ті хиби згадуємо не з метою, щоб когось осудити, а для того, щоб їх усунути надалі <...> Зокрема треба підкреслити гарну гру пані Авсюкевич (Березовська) (Терпилиха і Хівря) <...> На першому місці в обох виставах треба поставити пана Чугая» [140].

Цікаво, що автор статті (під псевдонімом Мукачівець) не згадує про Садовського, видно, роль Виборного в «Наталці Полтавці» виконував дублер. Проте автор висловлює «велике спасибі товариству “Просвіта” і панові Садовському за їх труди! А руський народ на Підкарпаттю ніколи не забуде їх заслуг, як не забуде і своїх рідних письменників і композиторів – Котляревського, Старицького й Лисенка, що привітали нас рідним словом з такої далекої, але такої близької, рідної і милої нам Полтавщини!» [140].

З початку лютого 1923 р. газета «Русин», що її редагував Василь Гренджа-Донський, ввела постійну рубрику «Театр і іскусство». І вже у першому номері щоденника подала репертуарний план Руського театру на місяць. Серед запланованих з нагоди 5-ї річниці проголошення самостійності України театр показав 3 лютого виставу, що складалася з четвертої дії історичної драми М. Старицького «Богдан Хмельницький» та третьої дії історичної драми Л. Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко». Перед виставою була святочна промова актора М. Певного, а в перерві О. Дівнич виконала дві українські пісні. Вистава мала великий успіх. Того ж місяця М. Садовський як режисер підготував ще одну прем'єру – комедію М. Гоголя «Оглядини» (17.02.1923 р.). Прем'єра була вдалою. Знаменитий тип ледачого жениха-невдахи представив Г. Березовський. «Це знаменитий артист», – стверджував рецензент “Русина” (25.02.1923 р.). У лютому театр гастролював у Берегові та Мукачеві, де показав «Циганку Азу». «В залі зібралися найрізномірніші верстви мукачівської публіки, – писала газета «Русин». – Були тут русини місцеві, чехи і мадяри, і емігранти-москалі, була інтелігенція і робітники, старі і молодіж, а особливо багато учеників місцевих шкіл, і всі вони з захопленням вітали артистів. Вже тепер достатньо видно плоди праці Руського Театру на Підкарпатті. Ми є певні, що з часом він стане наймогутнішою культурною силою, бо вже й тепер в прекрасній грі не має собі конкурентів!» [105].

У березні прем'єри виходили одна за одною. 10 березня 1923 р. зіграно «Розумний і дурень» І. Карпенка-Карого у постановці М. Садовського. Головні ролі виконували: М. Садовський, В. Іванова, Г. Березовський та П. Чугай. А вже 16 березня була репрезентована комедія «Панна Мара» – друга комедія

В. Винниченка, що її в Ужгороді поставив М. Садовський. Рецензенти відзначали добру гру Г. Березовського в ролі студента та В. Іванової в ролі панни Марі, а також М. Біличенка та Н. Машкевич у ролях родичів панни Марі. Вистава загалом вдалася, глядачів було багато, про що зазначала газета «Русин»: «Погляньмо рік тому назад і побачимо велику різницю, яка сталася з нашим Руським театром в Ужгороді. Коли у неділю давав театр полудневі вистави для народу, то тяжко було бачити наших селян, хоч для них вистава була безкоштовна. А що бачимо тепер? Сьогодні бачимо на кожній народній виставі велику кількість селян, які стоять коло каси та просять білет до театру, але вже не даром, а за гроші. І тепер кожний раз, як є народна вистава, театр набитий по самі береги» [106].

Отже, факти свідчать, що пропаганда театру засобами масової інформації, як і сама реклама, дали свої плоди.

Проблема театрального репертуару розв'язувалася повільно. Навіть уведення до нього творів чеських авторів, а також західноєвропейських драматургів не давало бажаних результатів. На думку Ю. Шерегія, у творчому складі трупи були люди, які теж прагнули розширити репертуарну політику театру постановками, зокрема опер та оперет. Проте Садовський до їх пропозицій ставився байдуже. Ю. Шерегій на підтвердження цього наводить лист Олекси Приходька, написаний восени 1964 р.: «Як диригент театру, не міг я змінити напрямку театру. Задумав я поставити чеську оперу. Вибрав відому оперу “В студні” в одній дії. Переклав її на українську мову й почав її вивчати тайно від Миколи Карповича» [74, с. 100]. Щодо «тайно», то тут колишній диригент театру О. Приходько трохи перебільшує. Садовський цілими днями перебував у театрі, іншого місця в Ужгороді для нього не існувало. Зі спогадів сучасників (один із них допомагав Садовському у квартирних питаннях), він вставав десь близько дванадцятої години, пив каву, йшов до театру і повертався не раніше як о дванадцятій годині ночі.

У протоколі № 11 засідання дирекції Руського театру від 30 січня 1923 р. (до прем'єри залишалася рівно два місяці) зазначено, що серед присутніх Ю. Брацайка, А. Волошина, К. Грабаря був і М. Садовський, і записано: «В

справі вистави опери “В студні” прийнято до уваги заяву п. голови д[октор]а Ю. Брацайка, що вислано листа до театрів Праги і Братислави, щоб позичили костюми. Постановили, – попросити п. Творидла переговорити з командою полку, щоб дали нам дешево оркестр» [227; 10, с. 16]. Отже, версія О. Приходька, підтримана Ю. Шерегієм, є безпідставною.

Почувши про підготовку чеської опери, чехи запропонували свою допомогу вступити до театрального хору. Надав підтримку і чеський симфонічний оркестр. Коли О. Приходько повідомив Садовського, що музична частина опери готова, потрібна вже режисура, той передав право «розводки на сцені» своєму помічникові М. Миленку.

24 березня відбулася прем'єра одноактної опери «В студні» В. Блодека (сучасника Б. Сметани), у якій виступав хор театру разом з хором товариств «Сокіл» та «Hudební sdružení», а в самій виставі брав участь чех Е. Паржизек, директор горожанської школи в Ужгороді. Програму вечора доповнював жарт «Артист» українського драматурга С. Ніколаєва. Першим рецензію надрукував чеський тижневик «Slovan»: «Вистава опери зустрілася зі всестороннім успіхом. Заповнена зала ясно доказувала, що публіка – добра половина чехи – зрозуміла прагнення організаторів. На першому місці відзначився хор, підготовка якого була просто бездоганна. Також і солісти виконали свої ролі дуже пристойно. Веруна панни Машкевич співом і грою досконала. Янек (пан Паржизек) винагородив визначною грою свою моментальну голосову індиспозицію. Людмила пані Дівничевої була дуже милою появою, голосово, за винятком деяких вищих партій, симпатична. Войтех пана Сайка добрий. [...] Оперу підготував і диригував нею пан Приходько; від нього вимагалось би більше темпераменту» [208], – писала газета. Це було вже друге критичне зауваження на адресу О. Приходька як диригента. Перша критика з'явилася після гастролей у Мукачеві: «Про диригента пана Приходька варт також сказати декілька слів. Темпи всіх пісень в “Наталці Полтавці” у нього вийшли всі однакові – в повільних піснях особливо швидко. На музичні знаки як “тихо”, “голосно”, “прискорюючи”, “звільняючи” і т. п. диригент не звертає відповідної уваги. Артисти не можуть самі дати своїх відтінків, коли оркестр грає все однаково

скоро, тому що молодий диригент і справжньої диригентської школи не має» [140].

Проте опера «В студні», попри певні прорахунки, була сприйнята схвально. Виставу повторено кілька разів. Вона мала чи не першу і майже єдину прихильну чеську критику. Успіхові сприяла багато проілюстрована афіша, на якій яскравим шрифтом були видрукувані й прізвища виконавців, а саме: Психіатр – М. Біличенко, слуга Карпо – Микола Ручко, пані Стернівська – Марта Авсюкевич (дівоче прізвище М. Березовської), а її син Сашко – Микола Кричевський. Афіша сповіщала, що режисером опери є Микола Миленко.

Прихильні рецензії помістили також інші видання. Скритикувавши саму оперу В. Блодека за розтягнуте й слабе лібрето, щоденник «Uj Közlöny» зазначив, що «сама вистава значно перевищує провінційний рівень» [212]. Рецензент газети «Русин» поставив на перше місце бездоганне акторське виконання опери. А в «Руській Ниві» (08.04.1923 р.) невідомий автор рецензії резюмував, що цією виставою «Просвіта» підносить українську культуру та зближує обидві слов'янські культури.

Фінансовий успіх опери «В студні», коли на прем'єрі зібрано 3500 крон, а на звичайних виставах – 700-800 крон, спонукав керівництво театру ввести цей твір у квітневий репертуар. Проте успіх опери не вплинув на репертуарну політику Садовського. На його адресу звучали і вітання, і критичні зауваження. «Ми шануємо заслуги пана директора на полі культури руського народу, але мусимо звернути його увагу на те, що театр є секцією товариства “Просвіти”, <...> розвитком нашої відсталогої культури, не можна на нього нападати» [107]. Серед критиків був М. Певний, який упродовж сезону вийшов зі складу трупи. Микола Певний – талановитий актор, режисер, якого М. Садовський визволив з табору українських полонених. Грав у виставах «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Дай серцеві волю...» М. Кропивницького, «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Казка старого млина» С. Черкасенка, «Бояриня» Лесі Українки, «Ревізор» М. Гоголя, «Ліс» О. Островського, «Освідчини» А. Чехова. У сезоні 1926/1927 р. він стане директором Руського театру в Ужгороді. Конфлікт між М. Садовським і М. Певним мав вочевидь виробничий характер. З протоколів дирекції театру випливає, що

стосунки цих талановитих митців розглядались на одному з засідань дирекції 16 листопада 1922 р. «В справі п. Певного заявляє дир. Садовський, що він мав на основі ухвали дирекції театру право утримувати в трупі дисципліну, про що повідомив був трупу. М. Певний не хотів ніяк виконувати накази режисера і вийшов з проб. За це наложив п. Садовський штраф 100 кор. На другий день п. Певний демонстративно спізвився на півгодини. На це звернув йому увагу п. Садовський. Певний тоді сказав: “Ну і що з того?” – Відповідь п. Садовського була: “З нього 100 Кч штрафу”. На це п. Певний відповів заявою, що більше служити не буде» [227; 6, с. 11].

Бували у Садовського сутички з деякими акторами (учасниками «Кобзаря»). Чудові співаки, вони не володіли досконалою акторською технікою, що для Садовського було неприпустимо. Отже, конфлікт між творчим складом і директором виник не тільки з причин фінансів і репертуарної політики.

З 1 по 28 квітня 1923 р. до репертуару театру входили такі вистави: «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Сорочинський ярмарок», «Циганка Аза» М. Старицького, «Зайдиголова» М. Кропивницького, «Панна Мара» В. Винниченка, «В студні» В. Блодека, «Примари» Г. Ібсена.

Критичні зауваження, здавалося, розбудили в Садовському нову силу й енергію. Після показу «Запорожця за Дунаєм» 10 квітня 1923 р. в Ужгороді рецензент писав: «Замість “Циганки Ази”, відіграв театр комічну оперу “Запорожець за Дунаєм”. Хоч артисти виступили без попередньої підготовки, вистава вийшла знаменито. Вже сам виступ директора театру М. Садовського говорив за успіх вистави. Його виступ є святом в нашому культурному житті, його високомистецька гра цілком очаровує публіку. Достойна йому його партнерка пані Іванова...» [108].

Закінчувався термін підписаного на два роки контракту між Садовським і «Просвітою». Метр ще працював, але у глибині душі, мабуть, розумів, що наступні прем'єри будуть його останніми театральними постановками на Закарпатті. 28 квітня 1923 р. Руський театр в Ужгороді випускає прем'єру в постановці М. Садовського – виставу «Примари» Г. Ібсена, можна сказати, першу постановку цього твору різномовними театрами тодішньої Підкарпатської Русі.

У травні 1923 р. Садовський одну за одною випускає як режисер ще дві прем'єри: «Крути, та не перекручуй» М. Старицького (11.05.1923 р.) та власну п'єсу «Никандр Безщасний», яка була переробкою драми «Горькая судьбина» О. Писемського (17.05.1923 р.), хоч, можливо, тепер уже М. Садовський не мав потреби приховувати справжнє авторство цього твору, як доводилось робити в умовах Російської імперії, де заборонялося виставляти на українській сцені перекладну драматургію.

Незгоди з частиною акторського складу породили у Садовського намір «вишколувати своїх акторів», які б розуміли його з півслова. На жаль, не знаходив він таких серед місцевої молоді. Тому оголошений на сторінках газети «Русин» конкурс на поповнення акторських сил театру спричинив дискусію. Це видання стверджувало, що «тепер є найкраща нагода для нас навчитися дещо від звісної театральної трупі пана Садовського...» [109].

С. Черкасенко висловив свою думку: «Конкурс на акторів мав головний виділ оголосити, але влаштувати драматичну студію для молоді» [74, с. 103]. Далі С. Черкасенко пропонує закладати в кожному селі аматорський гурток, бо так виявляються таланти, яких можна буде взяти в студію, з яких «постане красний взірцевий національний театр, як постав він на Великій Україні» [74, с. 103]. На пропозицію С. Черкасенка перейняти такий досвід налагодження театального процесу гостро відповів відомий український публіцист і театральний критик ще з дореволюційного Києва Ю. Сірий (Юрій Тищенко): «По моїй думці, розвиток “Руського театру” мислимий тоді, як управа театру вповні зрозуміє тутешні, місцеві обставини. А дорогою до того є в першій мірі віднайти до співпраці місцеві драматичні сили. Якими методами винаходити їх, то друга річ. Тут треба поступати всілякими способами, як тільки можна в даних обставинах. Дотеперішній директор театру не зрозумів того, і та задача лежить тепер перед майбутнім директором» [110]. Автор статті розуміє, що управа театру повинна найменший свій крок добре обдумувати [110].

Закулісні розмови, що Садовський має відійти від керівництва театром, були перенесені на сторінки преси. Поставало лише питання, коли це станеться – до закінчення контракту ще залишалися червень і липень. Тим часом Руський театр

гастролював Закарпаттям. У першій половині червня 1923 р. він побував у Солотвині, де показав комедію І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень» з участю Садовського, і це була чи не остання його вистава у складі Руського театру.

Після прощальних вистав по Закарпаттю і в Ужгороді, десь наприкінці серпня, Микола Садовський покинув цей край. З ним виїхали акторки В. Іванова, Є. Черкасенко, М. Авсюкевич-Березовська, актори Г. Березовський, М. Миленко, М. Кричевський, І. Сайко. Микола Садовський оселився в Подебрадах біля Праги, де на той час були Українська господарська академія і велика українська емігрантська колонія.

Чому ж Микола Садовський покинув Закарпаття, а з ним і Руський театр в Ужгороді? Чи були на те тільки об'єктивні, а чи, можливо, й суб'єктивні причини? З'ясувати це допомогло б знання умов контракту між «Просвітою» і Садовським. Проте знайти хоча б один з примірників поки що не вдалося, окрім питань домовленості, зафіксованих у Протоколах засідання Головного віділу [59; 24, с. 74-75]. Мабуть, в основу контракту був покладений «Устав Руського Театру товариства “Просвіта” в Ужгороді» (затверджений, як ми вже зазначали, 8 березня 1921 р.) як автономної секції Товариства “Просвіта”. У п'ятому підзаголовку – “Директор театру” – розписано його права і обов'язки. А саме: 1) “Директора театру іменує Головний віділ “Просвіти”; 2) Приватно-правові відносини між товариством “Просвіта” і директором театру, а також термін зобов'язання обох сторін нормує окрема письмова угода (отже, між Садовським і «Просвітою» підписано контракт. – *В. А.*); 3) Директор є супроти артистів і персоналу, і, служачи театру повновласником Т[оварист]ва “Просвіта”, лише він відповідає перед Т[оварист]вом “Просвіта” за ведення справ театру “Просвіти” в Ужгороді (Садовський, отже, був наділений дуже широкими повноваженнями. – *В. А.*); 4) До обов'язків директора також належать:

1) керування адміністративною і художньою справою театру та відповідальність за неї в межах точно визначених регламентом театру окремих пунктів договору поміж ним і “Просвітою”, і того самого пункту статусу поміж ними і Театральною комісією;

2) відповідальність за переведення в точності кошторису театру, складеного ним і поданого на затвердження через Театральну комісію Головному віділові на певний період, рівно ж за кошторисом окремих, в межах загального кошторису, постановок sztuk;

3) відповідальність за переведення плану репертуару, запропонованого ним і затвердженого Театральною комісією» [74, с. 67].

Опираючись на ці пропозиції, вважаємо за потрібне акцентувати на згадуваному вже листі Олекси Приходька. Чітко проглядаються причини суб'єктивного характеру: М. Садовський, посварившись з Миколою Певним, звільнив його з театру. Це мало фатальні наслідки не тільки для М. Певного, а й для М. Садовського. «Перш за все, – стверджує далі автор листа, – Садовський діяв так, якби це було його власне підприємство; адже театр заснували інші люди, що дали притулок і самому М. Садовському на еміграції» [74, с. 103]. Отож, Садовський щодо М. Певного скористався своїми повноваженнями згідно з 3 пунктом: «Директор є супроти артистів і персоналу, і, служачи театру повновласником Т[оварист]ва “Просвіти”...». Справа має і моральний бік: саме Садовський визволив Миколу Певного з табору українських полонених, дав йому в Ужгороді роботу, залучаючи до виконання провідних ролей. Між ними була вікова різниця – 27 років, тож цілком закономірно, що Садовський вважав, що має юридичне і моральне право верховенства над М. Певним. Знайти заміну Миколі Певному Садовському було важко. Громадськість Ужгорода не була на боці Садовського, та й сам він бачив, що без першого актора його театр втрачає позиції.

У своєму посланні до Ю. Шерегія О. Приходько не згадує, що стало приводом до несприятливих стосунків між М. Садовським і Головним віділом «Просвіти». Почалося з того, що 22 березня 1923 р. на засіданні Головного віділу було заслухано повідомлення про концерт 17 березня 1923 р.: «Відчитано письмо диригента Приходька, яким він подав до відомости, що брав участь із Національним хором, скріпленим співаками з театру, в концерті слов'янської пісні дня 17 с[его] м[ісяця] і осягнув великий успіх. Однак деяких членів хору здержав від участі п[ан] дир[ектор] Садовський, а на слідуєчий день висловив

нагану тим, котрі взяли участь [в] концерті. Так само прочитано заяву членів, яким п. Садовський висловив догану, і письмо “Сполкової ради”, яким вона просить на будуче в таких випадках не назначувати проб (репетицій. – *В. А.*). Для ствердження, чи директор театру був про концерт повідомлений, назначує Головний Виділ комісію, зложену з п[ана] д[окто]ра Мих. Бращайка, п[ана] д[окто]ра Вол. Бирчака й п[ана] інж[енера] Творидла» [59; 46, с. 178].

Через тиждень на засіданні Головного виділу 29 березня 1923 р. було заслухано висновки комісії, «що поступоване п[ана] Садовського на основі ствердження фактів признати неоправданим і для товариства шкідливим, і постановлено протокол комісії подати до відома п[ану] Садовському з тим, що Головний виділ із внесенем комісії годиться» [59; 46-а, с. 179]. Це обурило М. Садовського, який попросив Головний виділ обґрунтувати своє рішення і повідомити йому в письмовій формі [59; 47, с. 183]. В своїх діях, наголошував М. Садовський, він керувався правами директора, які виписані в Статуті Руського театру. Головний виділ затягував з відповіддю, тому предмет конфлікту було винесено на засідання дирекції театру 14 квітня 1923 р. У протоколі цього засідання зазначено, що Садовський зрікається керівництва театром через обмеження у правах і про своє рішення повідомить пресу [227; 11, с. 18-19]. На це Ю. Бращайко відповів: «Головний виділ ніколи не хотів втручатися в театральні справи, але через те, що п. директор Садовський не вмів повести справи так, щоб багато речей не спиралися на головний виділ, виділ мусів сказати своє слово. Останній випадок між п. дир. і Приходьком мусить бути обговорений на головн[ому] виділі, бо йшлося про “Національний хор”, який не підлягає компетенції директора театру. Головний виділ все просив п. директора театру, щоб представив регламент театру та точно означив права і обов’язки всіх членів театру, але це дотепер не сталося. Пан голова висловлює своє здивування, що п. директор Садовський попереджає, що театр знищить навіки. Вважає це необдуманною фразою, яка може мати небажані тяжкі наслідки для обох сторін» [227; 11, с. 18-19].

У протоколі зафіксовано думку А. Волошина, що Головний виділ ніколи не йшов проти Садовського, однак після інциденту готовий голосувати за його

відставку [227; 11, с. 18-19]. Ю. Бращайко наприкінці засідання просив М. Садовського передумати щодо заяви і працювати далі з О. Загаровим.

Події навколо відходу М. Садовського від керівництва Руського театру набували нового забарвлення. В протоколі засідання Головного віділу 19 квітня 1923 р. зазначено, що директор М. Садовський вже дав згоду працювати і надалі із добрим режисером, але у відповідь на зобов'язання дирекції розробити проект правильника театру категорично відмовив [59; 48, с. 186]. Після цього у Головного віділу з'явилися інші думки і інші пропозиції: Д-р Ю. Бращайко вважає, що директор Садовський є непослушним, а також жалкує, «що діло зложилося так, що приходиться так великого і заслуженого артиста осудити і евент[уально] (можливо. – В. А.) звільнити» [59; 48, с. 186]. На думку І. Панькевича, Садовський вичерпав свій репертуар, а театр потребує реорганізації. Так само висловився й В. Бирчак, вважаючи, що «Садовський не може йти з духом часу і не може зжитися з тутешніми обставинами», і тому пропонує «вволити волю п[анові] дир[екторові] Садовському й його димісію (відставку. – В. А.) прийняти до відомости» [59; 48, с. 186-187]. А. Волошин підтримав думку В. Бирчака і запропонував оголосити «конкурс на всі посади в театрі і на директора» [59; 48, с. 187].

Усі ці вимоги Головного віділу лягли в основу листа-відповіді, адресованого М. Садовському. Складений І. Панькевичем проєкт відповіді М. Садовському було прийнято на засіданні Головного віділу Товариства «Просвіта» 29 квітня 1923 р. Тоді ж було доручено І. Панькевичу підготувати листа до О. Загарова [59; 49, с. 190]. На засіданні Головного віділу 10 травня 1923 р. було оголошено текст обурливого листа М. Садовського у відповідь на прийняття його відставки [59; 50, с. 193-194]. Зміст листа до М. Садовського оголосив Ю. Бращайко на засіданні дирекції Руського театру 11 травня 1923 р. На що М. Садовський, образившись, категорично відмовився йти на конкурс і залишив засідання дирекції театру [227; 12, с. 20-21].

Сьогодні важко судити, чи передбачав О. Приходько всі наслідки свого листа-скарги Головному віділові «Просвіти». Але очевидним залишається факт,

що лист став причиною розриву співпраці між «Просвітою» і корифеєм українського театру М. К. Садовським.

Щодо «об'єктивних причин», то їх О. Приходько викладає так: «М. К. Садовський розбудував у Києві класичний побутовий театр. Члени його київського театру, що хотіли поширити репертуар театру п'єсами новими, не побутовими, п'єсами європейськими, перекладними, попадали в конфлікт із Садовським, сперечалися з ним у пресі, чи просто виступали з його театру (Мар'яненко, Курбас)» [74, с. 104].

Докази О. Приходька безпідставні, бібліотека репертуару в цьому театрі нараховувала понад двісті драматичних творів. М. Садовський неодноразово висловлювався, що «основою кожного національного театру є національна класична драматургія». Цієї засади він дотримувався і в Києві, і у Львові, і в Ужгороді. Те, що в Ужгороді М. Садовський дуже скоро вичерпав свій побутовий репертуар, теж можна поставити під сумнів, оскільки протягом року з наспіх зібраної непрофесійної трупи створився театр європейського рівня. Як практик Садовський розумів, що спочатку слід виставити українську, переважно т. зв. побутову, драматургію. Проте вже на другий рік з'являються твори зарубіжних авторів, у тому числі «Примари» Г. Ібсена. Та й комедії В. Винниченка тільки умовно можна поставити в один ряд із побутовими. А те, що під керівництвом М. Садовського творчий склад театру кожною новою прем'єрою підвищував свій мистецький рівень, неодноразово засвідчили і недоброзичливці його творчості. Та й, згідно з уже цитованим «Уставом», до обов'язків директора театру належить «відповідальність за переведення плану репертуару, запропонованого ним і затвердженого Театральною комісією». Тож виходить, що театральна комісія могла затвердити або не затвердити репертуар. Архівні документи, а саме «Протоколи засідань Головного віділу “Просвіти”» та «Протоколи засідань дирекції Руського театру» засвідчують, що питання репертуару обговорювалось майже на кожному другому засіданні.

О. Приходько у листі наголошує: «В Ужгороді треба було вести не спеціально побутовий театр, але театр з ширшим репертуаром (і європейським)

українською мовою, а для цього завдання Садовський зовсім не був підготований своєю попередньою діяльністю» [74, с. 171].

Відповідь знаходимо у листі М. Садовського до Софії Тобілевич, що вміщений у книжці В. Василька «М. Садовський та його театр»: «Вимагають ставити європейські п'єси, а поставиш європейську п'єсу – сплять, і другий раз уже ніхто не йде. Через це тратимо силу енергії і часу на постановки, а толку ніякого. Один раз п'єса пройшла, давай другу – це ж просто жах!» [12, с. 170].

На час перебування М. Садовського на Закарпатті в Ужгороді мешкало всього 40 тисяч чоловік. На початку 1920-х років мовна орієнтація значної частини інтелігенції була ще невизначеною. Театр відвідували переважно в день прем'єри ті самі глядачі. Так що реприз було не так уже й багато. На другий рік перебування Садовського на Закарпатті його основними глядачами були селяни і студенти, через що шанували й любили Садовського на периферії, у містечках та селах. Приїжджаючи туди в недільні чи святкові дні, актори Руського театру разом з Миколою Садовським спершу йшли до місцевої церкви, брали участь у богослужінні, а вже потім грали у школі чи клубі виставу. Це ще більше зближувало театр з простим людом. І це було чи не найбільшою втіхою Садовського. У Рахові глядачі влаштували Миколі Карповичу урочисте вітання. На виставу приїхали делегації з карпатських сіл. Вони подарували Садовському комплект гуцульського вбрання, топірець та сіру ковдру власного виробництва. Величезний букет з полонинських квітів підніс йому маленький хлопчик [12, с. 171]. І коли гуцули дізналися, що М. Садовський залишає Руський театр, до голови «Просвіти» Ю. Бращайка «надійшов протест від гуцулів із Ясіня, щоби не відпускати Садовського» [59; 54, с. 203]. До речі, на цьому самому засіданні Головного відділу 7 червня 1923 р. з'явилася «чотиричленна депутація з артистів, які просили, щоби Садовського залишити», але Головний відділ «приймає се до відомости і над справою директора постановляє порадитися пізніше». Але селяни з Ясіня не вгамувалися: на засіданні Головного відділу 18 липня 1923 р. «прочитано протест від гуцулів із Ясіня в справі відходу п[ана] дир[ектора] Садовського і постановлено написати філії в Ясіню, що п[ан] дир[ектор] Садовський сам подав резигнацію, а обставини були того роду, що Головний відділ мусів прийняти» [59; 57, с. 211-212].

Громадської думки із глибинки керівництву «Просвіти», мабуть, видавалося недостатньо для того, щоб здолати власні амбіції і пристати на думку М. Садовського про «поспішну європеїзацію» без врахування творчих можливостей як акторського складу, так і готовності закарпатського глядача до сприйняття модерного репертуару. Невдоволення матеріальною базою, рівнем майстерності акторського складу, постійною затримкою дотаційних коштів, непривабливістю провінційного змадяризованого Ужгорода, пропозиціями Головного віділу переорієнтувати театр з музично-драматичного, який він вважав основою національного українського театру, на оперетковий та таємні перемовини з О. Загаровим і вимоги Головного віділу «Просвіти» від М. Садовського брати участь у конкурсі на посаду директора спонукали до того, що М. Садовський 11 травня 1923 р. покидає театр, а на початку серпня 1923 р. – і Закарпаття.

З цього приводу сам М. Садовський у спогадах «Підкарпатчина» пише: «Знов почав піднімати свою голову віділ (Товариства «Просвіта» в Ужгороді. – В. А.) і сунуть свого носа туди, куди не слід, і тим псувати справу. Знов почалось незадоволення примітивністю репертуару і вимагання європейщини, не думаючи про те, що ще не час косить жито, бо воно ще зелене і зерна не дасть, що не можна людину, яка тільки почала читати по складах, перенести в університет і читати їй лекції вищої науки, про яку слухачі і примітивного поняття не мають, яка вимагає від слухачів ще придбати атестат зрілості. Але їм то байдуже. Їм хочеться якомога швидше влізти в Європу, хоч би задля того прийшлося би скакати через власну тінь. Почали таємні наради з акторами і тим вносять дезорганізацію, підриваючи мій авторитет. Справа грошова і платня акторам знов перейшла до віділу, який назначив знов свого адміністратора. Получилося знов двоєвладдя, а через те і упадок дисципліни в трупі. Актор бачить, що він залежить не від мене одного, а більш від віділу, а віділ не в контакті зі мною, а веде свою самостійну лінію, користуючись цим актором. Починають ігнорувати мої розпорядки або маніпулювати своїми обов'язками. Штрафи, які накладалися мною за провину акторам, без мого відома не брались, бо гроші платить їм адміністратор, не мій, а «Просвіти». А віділ «Просвіти» не задоволений тим, що я веду справу театру самостійно, ігноруючи їх «європейські» бажання, в пику мені потакає

акторам. Почалась розпушта, за нею і розвал. Тут я приведу кілька фактів, з яких читач зробить висновки і спитає, чи можна при таких умовах вести справу культурного діла. Побачивши ворожі відносини до мене виділу, давнішня опозиційна частина трупи, що складалася з кошицьких капелян (тобто тієї меншості, яка відкололася від Української Республіканської Капели на чолі з О. Кошицем. – *В. А.*), про яку я Вам раніш згадував, яка так само розвалила і кошицьку капелу, – підняла знов голову і під проводом Приходька, до речі сказати, досить безталанного диригента, до того ще глухого на одне вухо, заклала опозиційну дванадцятку, сиріч в складі дванадцяти акторів, більшість нездар, незадоволених неоцінкою, з одного боку, їх талантів <...> Ця дванадцятка, кажу, маючи підтримку з боку Дівнича (писаря в Товаристві “Просвіта” в Ужгороді. – *В. А.*), а через його і в виділі, почала вироблять просто неможливі кульбіти. Так, назначаю я репетицію на такий-то час, а в той час без мого на те відома п. Приходько назначає репетицію хору десь разом з чеським хором. Частина акторів, більш дисциплінованих, прийшла на репетицію, а вся дванадцятка, ігноруючи мій наказ, пішла за Приходьком. Звичайно, прийшлося одмінити репетицію, бо акторів усіх нема, то й репетирувати не можна» [230]. І далі М. Садовський розповідає, що виділ «Просвіти» у цьому конфлікті призначає комісію для розгляду справи, зайнявши сторону «дванадцятки». Далі М. Садовський наводить інші приклади обструкції його діяльності, що й призвело до подання ним заяви про звільнення «за власним бажанням».

Щодо згаданого в наведеній вище розлогії цитаті диригента Олекси Приходька, то із щоденникових записів видатного диригента і композитора Олександра Кошиця, виданих посмертно під назвою «З піснею через світ», дізнаємося про постійну дворушницьку підступну діяльність О. Приходька як адміністратора, а згодом директора Української Республіканської Капели упродовж 1919-1920 рр., тобто до її розвалу. У наведеному колективному листі «До ради Української Республіканської Капели», підписаному більшістю капелян у Берліні 12 квітня 1920 р., свідчить, що велика доля вини в передчаснім припиненні праці капели в Європі і в скандальній ліквідації її як державної інституції падає на Приходька [41]. Судячи з описаних О. Кошицем підлих вчинків О. Приходька, це був «злий геній» і щодо О. Кошиця, і щодо

М. Садовського. Саме він завдав непоправної шкоди як діяльності обох великих митців, так і українській культурі.

Постать Миколи Садовського у долі українського театру на Закарпатті знакова. Як організатор театру, він створив першу професійну трупу українського театру на Закарпатті, мобілізував її у міцний мистецький колектив, унормував його діяльність, визначив головний напрям як музично-драматичного театру, поклавши в основу його репертуару українську класичну драматургію, з яким виступав у найвіддаленіших містах і селах Закарпаття. М. Садовський як режисер дотримувався принципів естетики сценічного реалізму, як актор за основу роботи над образом обирав мистецтво сценічного перевтілення, першим на Закарпатті набрав курси підготування з місцевих молодих мистецьких сил – майбутнього українського театру на Закарпатті.

Через десять років після від'їзду М. Садовського з Ужгорода в пресі Закарпаття з'явився некролог під назвою: «Микола Садовський (1856-1933)», автором якого був Т. Ромжа, греко-католицький священник, 1947 р. вбитий НКВД: «В першій половині лютого 1933 р. наспіла сумна вістка про смерть Миколи Садовського, цього найбільшого артиста й режисера, якого знає донині наш театр. Він дібрав перший репертуар, своїм режисеруванням і грою, і добором сил дав такі початки, що захопили відразу інтелігенцію і ширші маси та збудили приспану ще тоді національну свідомість. І коли ми у великій мірі через театр і пісню знайшли свою відроджену народну душу, то, як і на Україні Наддніпрянській, величезна роль в цьому належить великому артистові Миколі Садовському. Безперечно в історії відродження Підкарпаття він займає визначне місце. <...> Дух його творчий і чинний буде завжди з нами» [227; 62, с. 1].

РОЗДІЛ 4
ОСВОЄННЯ ПРИНЦИПІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ
В РУСЬКОМУ ТЕАТРІ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ
ПІД МИСТЕЦЬКИМ КЕРІВНИЦТВОМ ОЛЕКСАНДРА ЗАГАРОВА
(1923-1925 рр.)

4. 1. Європеїзація Руського театру.

Новий етап творчого злету Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді в 1923-1925 рр. репрезентований іменем чудового актора, високого рівня професіоналізму і сценічної практики режисера і мистецького керівника-директора Олександра Загарова.

Олександр Леонідович Загаров (справжнє прізвище – фон Фессінг) народився 1877 року в м. Єлисаветграді (тепер – Кіровоград), де минули перші десять років його життя. Мати – Юлія Павлівна Похитонова – сестра українсько-російського художника Івана Похитонова (1850-1923). Олександр навчався в підготовчому класі Охтирської прогімназії (1887), звідки 1888 року перейшов до другого класу Харківського реального училища. Театральну освіту здобув у Музично-драматичній школі (з правами консерваторії) при Московському філармонійному товаристві (1895-1898, драматичний клас В. Немировича-Данченка). Працював у Московському художньому театрі (1898-1906; з перервами), у російській антрепризі Лебедева в Херсоні (1909-1910), режисером театру Ф. Корша у Москві (1910-1911), Александринського театру в Петербурзі (1911-1915), очолював російський Військово-народний театр в Одесі (1917) та Херсоні (1918), заснував український Державний драматичний театр у Києві (1918-1919), перейменований у 1919 р. на Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (1919-1921); одночасно був професором Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка в Києві. З жовтня 1921 р. по червень 1923 р. О. Загаров очолював стаціонарний Український народний театр Товариства «Українська бесіда» у Львові.

Кандидатура О. Загарова на директора Руського театру «Просвіта» в Ужгороді обговорювалася у Головному відділі Товариства «Просвіта» ще до

відходу М. Садовського. У протоколі засідання Головного відділу «Просвіти» від 10 травня 1923 р. зроблено запис: «Прийнято до відома, що п[ан] Загаров прислав принципіальну згоду, але з деякими застереженнями: не може тепер приїхати, не може ангажуватися лиш до кінця року і просить вищої платні. Головний відділ постановляє запропонувати йому місячно Кч 2.300 – з тим, що в міру добрих приходів в театрі платня буде підвищена. Постановлено просити його приїхати в половині юлія» [59; 50, с. 193]. А на засіданні 18 травня 1923 р. зроблено запис: «В театральних справах прийнято до відома: «що п[ан] Загаров робить заходи, щоб до Ужгороду приїхати. <...> В справі поїздки театру на місяць постановлено, що театр може їхати на проєктованих 12 вистав, але під умовою, що відпадуть оплати на готель і артисти будуть поміщені по приватних квартирах. В тім напрямі допоможе Гол[овний] відділ в той спосіб, що попросить людей на місцях помочи адміністрації театру» [59; 51, с. 196]. Скоріш за все, це була вже приватна акторська поїздка, в якій ще міг брати участь і М. Садовський. Але на засіданні Головного відділу 24 травня 1923 р. стає відомо, що академічний (тобто студентський) хор у Празі звернувся з пропозицією, «щоби “Просвіта” прийняла на всі вакації хор під свою фірму, а хор разом з артистами театру об’їде Підкарпатську Русь» із концертами і виставами. На покриття видатків просить хор всього 3.000 Кч, а всі витрати бере на себе. «На внесенє п[ана] д[окто]ра Бирчака постановляє Головний відділ пропозицію хору прийняти і разом з ним вислати остаючих тут артистів. На час вакацій, то є за місяці юлій і август постановлено дати остаючим артистам повну платню, а новий сезон зачати аж від 1 септембра» [59; 52, с. 198].

На засіданні 2 червня 1923 р. у протоколі відзначено, що «п[ану] Загарову постановлено вислати телеграму, що пороблено всі кроки для виїднання дозволу на в’їзд» [59; 53, с. 201]. 21 червня 1923 р. на засіданні Головного відділу «Просвіти» в Ужгороді І. Панькевич доповідає: «З нагоди свого побуту у Львові видівся з реж[исером] Загаровим. Він зі свого боку робить заходи, щоби дістати дозвіл на в’їзд до [Чехословацької] Республіки, а також просить Гол[овний] відділ робити заходи зі свого боку, між іншим, написати письмо до пані [Софії] Русової. Далше переходить Головний відділ до назначення платень остаючим членам театру і

усталює на новий сезон»: від 1 вересня до 31 грудня 1923 р. так: Олекса Левитський – Кч 1200, Павло Чугай – Кч 1200, Марія Приємська – Кч 1100, Олекса Приходько – Кч 1100, Григорій Підгорний – Кч 900, Михайло Баланчук – Кч 900, Ніна Машкевич – Кч 900, Ольга Дівнич – Кч 900, Омелян Яворський – Кч 1100, Марина Цьокан – Кч 900, Арсен Погребний – Кч 700, Іван Тимканич – Кч 300, Катерина Бандурович – Кч 600, Катерина Здорик – Кч 600. П[ана] Івана Трухлого і Б. Мартиновича постановлено прийняти з платнею від виступів, тобто по Кч 50 – за виступ, але поручено п[анові] голові в тій справі з ними поговорити. П[ана] Підгорного вирішено прийняти під умовою, що на будуче на випадок якогось вчинку, який принесе нечесть театрові або товариству, буде без попереднього повідомлення звільнений» [59; 55, с. 206-207].

На засіданні Головного віділу «Просвіти» 2 липня 1923 р. «принято до відомости, що в справі Загарова відійшла просьба до Міністерства заграничних справ через дирекцію поліції, а крім того прочитано лист п[ана] д[окто]ра Гартля, котрий подає, що справа Загарова буде прихильно полагоджена на днях, бо Міністерство засягає ще інформацій про Загарова» [59; 56, с. 208].

26 липня 1923 р. в протоколі Головного віділу записано: «Прийняти до відомости, що віза для п. Загарова повинна кожної хвили бути і що Загаров стоїть даліше при тім, що хоче сюда приїхати» [59; 58, с. 213].

10 серпня 1923 р. у протоколі засідання Головного віділу – новий запис: «П[ана] Загарова, який саме надходить, запрошено на засідання віділу. І Головний віділ по порозумінню з ним рішає: П[ан] Загаров як директор, режисер і артист дістає місячну платню 2400 Кч. Єго жінка (Марія Морська. – В. А.) остає при платні 1200 Кч, однак Головний віділ знайде пізніше спосіб дати не лише їй, але й іншим паням, які будуть виступати у власній гардеробі, на амортизацію власного гардеробу. Кошти подорожі для п[ана] директора і його жінки покриває Гол[овний] віділ. П[ану] директорові признається платню за август, а його жінці признається тоді, коли вона приїде. Директорові признається право уживати 2 клясу залізниці, але фіяксе признається лише при віддаленнях понад 4 км. Директор має предложити до затвердження Гол[овного] віділу внутрішній правильник театру. Весь персонал підчиняється директорові, директор відповідає

за все майно театру. В театральних справах має директор відноситися до дирекції театру, в якій на місце директора <...> Головний виділ покликає п[ана] д[окто]ра Панькевича, а на заступника п[ана] д[окто]ра Бирчака. Директорові театру ставиться в обов'язок отворити (відкрити. – *В. А.*) і вести за окремою винагородою драматичну школу. На внесення п[ана] Загарова постановляє Головний виділ для доповнення театральної трупі запросити слідуючих артистів з місячною платнею: пані [Марія] Гребінецька або [Софія] Орлян – співачки – Кч 1200; пані [Ганна] Совачева (старуха) – Кч 1200; пані [Леся] Кривицька – Кч 1000; пан Кривицький – Кч 600; пан Вас[иль] Коссак (тенор) – Кч 1200; пані [Прина] Коссакова – Кч 900; пан [В.] Бурлака (баритон) – Кч 1000; пані Бурлакова – Кч 500; пан [Володимир] Блавацький (лір[ичний] любовник) – Кч 1100; пан [Мар'ян] Крушельницький – Кч 1200; пан [Олекса] Скалозуб (сценарій) – Кч 1200. В справі п[ана] Певного постановляє Гол[овний] виділ, щоби він остався на своїм місці в магістраті, бо він там дуже для театру хосенний, але п[анові] режисерові дано повновласть брати єго за окремою винагородою на виступи. Декоратора тимчасово постановлено не приймати» [59; 59, с. 215-216].

Перелічені актори – це запропоновані О. Загаровим актори Українського народного театру Товариства «Українська бесіда» у Львові, які, мабуть, дали усну попередню згоду приїхати до Ужгорода, бо у 1923 р. згаданий театр у Львові став перед загрозою закриття, але це тоді не сталося, а тільки через рік. Звісно, ніхто із поіменованих тут, за винятком Г. Совачевої, до Ужгорода не приїхав.

Комплектація трупі продовжувалась. 15 серпня 1923 р. до театру прийнято тенора Федора Базилевича з місячною платнею 800 корон, Фатину Павленкову як співачку оперети з платнею 1000 корон у місяць, з наступного сезону – Миколу Певного (1200 корон), прийнято хористів-тенорів Івана Реуса і Ярослава Сім'яновича (600 корон місячно кожному), обов'язки акомпаніатора покладено на Ю. Гаєвського (який був і керівником оркестру), а адміністратором призначено Арсена Погребного (800 корон). Крім того, уповноважено директора знайти кравця-костюмера, одного баса і одного актора з місячною платнею 800 корон, розробити проект оркестру [59; 60, с. 218-219].

Стає зрозумілим, що Головний віділ і директор Загаров комплектували творчий склад Руського театру з розрахунком на постановки як драматичних творів, так і музичних, опер і оперет. Тому на наступне засідання Головного віділу внесено питання власного оркестру, де перевага надавалась тим, хто уже працював з Юрієм Гаєвським. На пропозицію О. Загарова склад оркестру було затверджено з 12 осіб, з яких на виїзди будуть іти лише 6. Адміністраторові Погребному підвищено платню до Кч 900 місячно, Любов Гаєвську з платнею Кч 900 місячно прийнято як балерину, а Олексу Приходька – як диригента Національного хору з призначенням йому оплати праці тільки з 1 вересня 1923 р. [59; 61, с. 220-221].

На початку вересня 1923 р. «Просвіта» розпочала готуватися до зустрічі міністра шкільництва і народної освіти ЧСР Бехіне. На засіданні головного віділу 4 вересня 1923 р. зазначено: «Шкільний відділ розпорядився дати в суботу 8 с[его] м[ісяця] виставу. Вибрано “Майську Ніч”. П[ан] д[окто]р Панькевич подає, що дня 7 с. м. приймає п. міністр депутації. Нашу депутацію треба погодити до 6 с. м. до 12 год. в пол[удне]. П[ан] д[окто]р Панькевич читає меморіал для п[ана] міністра, який головний віділ приймає з деякими змінами» [59; 62, с. 222]. Неважко здогадатися, що головними питаннями меморіалу були: будівництво «Народного дому» та повноцінне фінансування Руського театру.

Про відвідини вистави оперети «Майська ніч» (текст М. Старицького (за Гоголем), муз. М. Лисенка) у Руському театрі міністром шкільництва Бехіне 8 вересня 1923 р. писала місцева преса. Відзначалось, що музика п'єси переткана народними пісненими мотивами, що вдало дебютував як герой-любовник з приємним голосом Ф. Базилевич. Угорська «Uj Közlöny» за 12.09.1923 р. зауважила заслуги диригента Ю. Гаєвського [213].

Наближався день відкриття сезону 22 вересня 1923 р. Головний віділ намагається вирішити всі організаційні питання театру. На засіданні 15 вересня 1923 р. протокольно зафіксовано передачу на доопрацювання «Правильника театру» докторові В. Бирчакові, а також згоду Шкільного віділу фінансувати (Кч 26000) поновлення гардеробу і декорацій [59; 64, с. 227].

Отже, початок театрального сезону 1923/1924 рр. під керівництвом О. Загарова йшов відповідно до плану Головного віділу «Просвіти», з гласними

урядовими обіцянками фінансового забезпечення діяльності Руського театру. Творчий склад у сезоні 1923/1924 р., за свідченням Юрія Шерегія, мав тридцять чотири особи. Серед них – Олександр Загаров, директор, режисер, актор; Юрій Гаєвський – диригент; актори – Федір Базилевич, Іван Данчак, Павло Чугай, Микола Коник, Олекса Левитський, Борис Мартинович, Іван Мешко-Онопко, Микола Певний, Гриць Підгірний, Арсен Погребний, Іван Романченко, Микола Ручко, Ярослав Сім'янович, Іван Тимканич, Іван Трухлий; жіночий склад: Софія Андрієвська, Катерина Бандурович, Любов Гаєвська, Ольга Дівнич, Марія Дніпрова-Приємська, Катерина Левитська, Ніна Машкевич, Ольга Морозова, Марія Морська, Августина-Анна Мустьянович, Анда Остапчук, Фатима Павленко, Марія Ручко, Ганна Совачева, Катерина Трухла (Здорик), Марина Цьокан (Терпило) [74, с. 110]. Таким чином, серед поповнення з'явилися висококваліфіковані митці, серед яких і Марія Морська – дружина О. Загарова, яка в керованому ним Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові виконувала провідні ролі. Прибула зі Львова і сім'я Гаєвських. Балерина Люба Гаєвська добре володіла елементами класичного, українського народного та характерного танців. Актори виконували ще й інші функції, як, наприклад: Іван Романченко – адміністратора, Микола Коник – декоратора. Для малювання декорацій опер та оперет залучали професора Йосипа Бокшая, згодом народного художника України та СРСР. Згідно з контрактом, творчий склад мав чітко визначені завдання і комплектувався насамперед за голосовими даними. У чоловічому складі налічувалося п'ятеро басів, восьмеро тенорів. Серед жінок – вісім сопрано, п'ять альтів, іще одна балерина та дві драматичні героїні. До гуртових сцен залучали членів Руського національного хору (керівник Олекса Приходько), слухачів драматичної школи-курсу. Театр мав власний оркестр з дванадцяти музикантів з місячною платнею 350-500 Кч. Акторські ставки були дещо вищими і становили 1200-600 Кч [59; 60, с. 218].

Офіційне відкриття нового театрального сезону під керівництвом О. Загарова відбулося 22 вересня 1923 р. прем'єрою драми В. Винниченка «Гріх». У тогочасній українській літературній і театральній критиці В. Винниченка-драматурга ставили поряд зі світовими іменами. М. Вороний 1911 р. писав: «До

неореалістичних течій в драмі належать такі імена: Ібсен (в другім періоді своєї творчості), Пшибишевський, Виспянський, Гауптман, Чехов і оце недавно до їх грона прилучився і наш В. Винниченко. Вони утворювали нову драму, дали їй іншу будову і характер» [16, с. 165].

Д. Антонович відзначив В. Винниченка в когорті трьох визначних українських драматургів початку ХХ ст.: п'єси-етюди Лесі Українки – театр настрою, п'єси Олександра Олеся – символічний театр, а п'єси-етюди Володимира Винниченка – соціальний театр. Водночас авторитетний театрознавець відводив проміжну роль ранній винниченківській драмі з її визначальними проблемами статі та статевого потягу [1, с. 196-198], тоді як ця проблематика забезпечувала їй на той час широку популярність не тільки на Україні, а й у всій Російській імперії: театр К. Незлобіна, Александринський театр, театр ім. М. О. Островського – у Саратові, театр В. Лебедева – у Самарі, театр Г. Гітаєвої – у Тбілісі. Цікавилися нею і за кордоном: на сценах німецьких театрів «Трибуна», «Volksbühne» – у Берліні, а також у театрах Мюнхена, Нюрнберга тощо. Сплітаючись у боротьбі індивідуума з самим собою, з його почуваннями, передчуттями, докорами сумління, ваганнями волі в неспокої, жахові тощо, статевої акцент був невід'ємним характерним складником п'єс драматурга. Показово, що після первинного зацікавлення В. Немировича-Данченка винниченківською драмою у 1915 р. саме цей момент став причиною відмови художнього керівника МХАТу від її реалізації на сцені [13, с. 602].

Натомість О. Загаров не побоявся повторно ставити винниченківську драматургію в Ужгороді, бо у його режисерській практиці у Державному драматичному театрі в Києві (1918-1921 рр.) та в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові (1921-1923 рр.) вона була найцікавішим досягненням. На винниченківському репертуарі режисер виявив оригінальну творчу манеру, покладаючись тільки на власний мистецький хист та інтелект, оскільки тут уже не було змоги наслідувати опрацьовані постановки чи повторювати їх з чужого попереднього сценічного досвіду. Зазначимо, що це була вже третя постановка творів В. Винниченка на сцені Руського театру. Перші дві вистави – «Молода кров» та «Панна Мара» – здійснив М. Садовський.

На прем'єру драми «Гріх» широко відгукнулися друковані засоби масової інформації, зокрема «Русин», «Свобода», «Руська Нива» і «Uj Közlöny». Ці часописи звертали увагу передусім на високий рівень акторського мистецтва О. Загарова і М. Морської. На думку рецензента Ю. Сірого (Ю. Тищенка), у ролі жандармського підполковника Сталінського Загаров – «це артист, що своєю уявою доповнив уяву самого автора й видвинув стільки много нових елементів сатанізму, без чого драма була би бліда й безкровна. І це вірно! Кожна роль – це є для артиста рамка, щоб виявити свою індивідуальну творчість. Світові європейські сцени можуть зазирати ужгородському Руському театрові, що має п. Загарова. Руку Загарова як режисера можна було зауважити на найдрібніших рухах всіх інших артистів. Пані М. Морська створила цю постать якнайдосконаліше. Ні одного небажаного руху, ні слова, ні погляду... Була це гра? Ні, це плило саме життя – жива людина... Правдивий артист, як Морська, творить, а не грає» [111].

Усі видання були одностайні в тому, що виставою драми В. Винниченка «Гріх» починається період європейського рівня в Руському театрі, а сама п'єса є одним з найсильніших драматичних творів автора. Не випадково свого часу Ю. Смолич писав: «Значення цього драматурга для українського театрального мистецтва таке велике, що, не перебільшуючи, можна говорити про його командну роль в цілому великому етапі українського театру. “Європеїзація”, “європейський театр”, “вихід європейського театру на світову арену – ці <...> вислови пов'язуються насамперед з ім'ям В. Винниченка» [63, с. 14].

Незважаючи на таку прискіпливу роботу щодо комплектації трупи, підготовки та відкриття сезону, О. Загаров за короткий час перебування в Ужгороді завершує роботу і над проектом «Правильника театру», що його попри численні нагадування Головного віділу не зробив М. Садовський. 19 квітня 1923 р. цю місію було передоручено В. Бирчаку [59; 48, с. 187]. Звісно, що орієнтація йшла на «європеїзацію» регулятивних норм столичних пражських театрів. 10 травня 1923 р. на засіданні Головного віділу «прийнято до відома, що з Праги одержано регламент театру, та що його передав вже для затвердження

п[ан] д[октор] Бирчак» [59; 50, с. 194], який згодом отримані матеріали переадресував А. Дівничові і О. Загарову.

Після тримісячної перерви 25 вересня 1923 р. відбулося засідання дирекції Руського театру. «Пристипили до читання регламенту Руського театру, виробленого п[аном] директором Загаровим і п[аном] Дівничем, прийнято його і запропоновано до затвердження Головного віділу. <...> Передану Головним віділом справу Іванової, щоб вона була прийнята в склад трупи, дотримуватися постанови про волю директора щодо складання трупи» [227; 13, с. 21-22]. Отже О. Загаров отримав повноваження вирішення кадрових питань, а також завдання сформувавши репертуар, до якого мають ввійти і класичні, українські, угорські, чеські та модерні сучасні п'єси.

Наступного дня, 26 вересня 1923 р., Головний віділ розглянув перспективний план роботи з питань репертуару, що охоплював десять поновлених та тринадцять нових прем'єр. Спочатку визначили репертуар на жовтень: комедію «Міс Гобс» Джером-Клапка-Джерома, драму «Натусь» В. Винниченка, історичну драму «Ясні зорі» Б. Грінченка, оперету «Заручини при лампашах» Ж. Оффенбаха, оперу «Ноктюрн» М. Лисенка [59; 65, с. 231]. До репертуару цього сезону також входили: опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч» М. Лисенка, музична картина «Вечорниці» П. Ніщинського, «Катерина» М. Аркаса, «Продана наречена», «Поцілунок» Б. Сметани, «В студні» В. Блодека; оперети «Вій» М. Кропивницького, «Королева чардашу» І. Кальмана і драми «Гріх» В. Винниченка, «Чорт-жінка» К. Шенгера, «Батько» А.-Ю. Стріндберга, «R.U.R.» К. Чапека, «Візник Геншель» Г. Гауптмана, «Гайдамаки» за Т. Шевченком Л. Курбаса; комедії «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Тартюф» Ж. Б. Мольєра, «Колотнеча» А. Коцебу, «Панна Мара» В. Винниченка, розважальна програма «Бал-маскарад» різних авторів.

Отож, з приходом О. Загарова побутова українська п'єса поступилася місцем творам світової драматургії, що дало змогу Руському театрові витримувати конкуренцію з єврейськими і угорськими театрами, які гастролювали в Ужгороді. Постановки світової класики вимагали відповідного гардеробу, реквізиту, перук тощо. На це свого часу звертав увагу і М. Садовський, тому все доводилося

орендувати в Празі або Кошицях за високу орендну плату. До того ж виникла проблема з художнім оформленням, бо художник М. Кричевський залишив Руський театр і виїхав до Праги на навчання. Його замінив менш досвідчений Микола Коник, та ще й сцена міського театру не мала доброго обладнання. За таких обставин О. Загаров використовував сірі полотна, своєрідні конструкції та кольорове світло – так, як це робили в театрі Леся Курбаса. Йому допомагала дружина Марія Морська – полька за національністю, чудова драматична актриса українського театру, перекладачка творів з польської та англійської мов, відома як талановита художниця. Її картини, ескізи декорацій, костюми під прізвищем Марія Кітчнер експонувалися на виставках у Києві та Львові.

На засіданні Головного відділу 26 вересня 1923 р. затверджено і «Правильник Руського театру Товариства “Просвіта”». В основу документа покладено питання юридичного забезпечення творчої діяльності трупи, зокрема, укладання контрактів, вивчення прав і обов’язків адміністрації й акторів. У матеріальному (цивільному) праві, регламентації морально-етичних стосунків всередині трупи на документі позначається моральний дух празьких столичних театрів, доповнених естетикою МХТу часів його становлення.

«Правильник...» складається з 8 розділів та 99 параграфів. Насамперед, слід зазначити, що за регламентом «Правильника» члени театру мали певний соціальний захист. Частково оплачувався період хвороби; хворобою вважалися та оплачувалися вагітність і післяпологовий період. Але в основній своїй частині «Правильник» був спрямований на фіксацію обов’язків членів трупи, оркестрантів, хористів. Будь-яка провина каралася штрафом. Кожен актор був зобов’язаний відвідувати всі репетиції та вистави, що їх давав театр згідно з розпорядженням директора й режисера. Платня визначалася угодою сторін при підписанні контракту. Порушення зобов’язань, взятих на себе актором у договорі про ангажемент, давало дирекції повноваження розривати контракт. «Правильник» забороняв «члену-солісту» театру впродовж року після звільнення виступати у будь-якому театрі Ужгорода й «поліційного району», хіба лишень з дозволу керівництва театру «Просвіти».

Жорстко регламентував «Правильник» морально-етичний бік взаємин і діяльності, всіляко були карані суперечки й чвари, кожен актор був зобов'язаний «оберігатися від суперечок, сварок, конфліктів як у театрі, так і на репетиціях та виставах». Ініціатор їх мусив сплачувати штраф.

Отже, «Правильник», безперечно, сприяв виконанню тих високих творчих вимог, що їх поставив перед трупю директор і режисер Олександр Загаров.

Щоб розширити рамки чинного репертуару, О. Загаров поновлює вистави опер «Запорожець за Дунаєм», «Наталку Полтавка» та оперету «Королева чардашу», а відтак знову повертається до творчості В. Винниченка, цього разу здійснивши постановку комедії «Панна Мара», прем'єра якої відбулася 10 жовтня 1923 р. Рецензент Антон Крушельницький у газеті «Русин» доходить висновку, що було б добре зробити на цілий сезон репертуар для шкільної молоді з творів українських класиків та інших слов'янських народів, а також п'єс світового репертуару [113]. І, як відповідь на побажання, Руський театр 18 жовтня 1923 р. випускає прем'єру комедії Джерома-Клапки-Джерома «Міс Гобс», на що часопис «Русин» вдячно реагує [20.10.1923]. Цю думку підтверджує і «Uj Közlöny» [20.10.1923]. Обидва видання відзначали високу акторську майстерність М. Морської та О. Загарова. Жваву дискусію в пресі викликала прем'єра драми «Батько» А. Стріндберга. Поява цієї драми в репертуарі театру – важливий факт, бо вона є однією з найяскравіших драм світової літератури. Щодо акторського виконання, то автор рецензії закидає О. Загарову «...одноманітність модуляції голосу в останнім найскладнішій акті, впадання в декламацію» [115], а Марії Морській те, що «в зламних моментах не вказує відповідного ліричного голосу» [115].

Ще критичніше преса поставилася до прем'єри одноактівки «Анатоль перед шлюбом» А. Шніцлера, зазначаючи, що «комедія дуже неблагородна і слабенька, але, на щастя глядачів, була відіграна такими талановитими акторами, як Морська та Левитська, і тільки це врятувало виставу від провалу» [152].

Успішні прем'єри, що приносили і значні касові збори, та надія на обіцяну державою фінансову підтримку зумовили крок дирекції на підвищення акторських ставок, поповнення трупи новими акторами. «Постановлено поручити директоріві театру запросити панну Остапчук на дебют як опереткову

примадонну. П[ан] дир. Загаров заявляє, що дасть дебют в «Сильві», в якій найкраще може пізнати здібности. В справі драматичної школи вирішено на внесене п[аном] д[октором] Панькевичем написати до державної драматичної школи в Берні і просити їх подати нам Статут и Закон на основі яких школу засновано» [227; 16, с. 24-25].

У жовтні, окрім названих п'єс, було показано «Вечорниці» П. Ніщинського (постановка Ю. Гаєвського), початком листопада – «Чортицю» К. Шенгера (постановка О. Загарова). Ці події якогось резонансного відгуку не викликали. Привертає увагу інше. На засіданні дирекції театру 7 листопада 1923 р. йдеться, що під час офіційної поїздки по Закарпаттю з відвідинами Руського театру «вистава “Майська ніч” зробила на п[ана] міністра Бахине зле враження. <...> До того – міністерство робить відрахування якраз в театр, і тому нашому театрові заложено в бюджет Кч 200000 – на 1924 р., тобто Кч 16500 помісячно. Міністерство жадає, щоб на майбутнє подавати до відома всі зміни в проведенні і напрямку театру» [227; 17, с. 26]. На засіданні було вирішено вислати до Праги депутацію в складі: А. Волошин – голова, а також К. Грабар та Я. Остапчук.

На засіданні дирекції театру 19 листопада 1923 р. голова делегації, яка відвідала Прагу, А. Волошин здає звіт і обнадіює просити Шкільний виділ фінансово підтримати Руський театр (на вистави – 100000 Кч, на оркестр – 6000 Кч місячно). Загаров, акцентуючи на слабкому фінансуванні, обіцяє в грудні дати 24 вистави, серед яких нові – «Мірандоліна», «Тартюф» і «Р.У.Р.». А зі звіту А. Волошина на засіданні Головного віділу Товариства «Просвіта» 22 листопада 1923 р. відомо, що делегація відвідала Міністра шкільництва Бехиньє, котрий обіцяв дати Кч 50.000 на інвестицію театру. «По приїзді до Ужгорода був дир[ектор] Волошин в шкільного референта Пешека, і він обіцяв дати з фонду народного виховання на народні вистави Кч. 80.000; на оркестру, заявив, що може дати лиш Кч. 2.400 – до 2.500 – місячно. Просив предложити єму окрему просьбу до додаткового бюджету» [59; 67, с. 246]. З наведених документів стає зрозуміло, що фінансова підтримка Руського театру з боку уряду ЧСР та місцевої влади у порівнянні з попередніми роками була значно заниженою.

Дирекція театру і Головний виділ «Просвіти» намагаються різними шляхами прихилити до Руського театру увагу та повагу місцевих чиновників. У пошуках доброзичливих стосунків з новопризначеним губернатором Підкарпатської Русі А. Бескидом вони влаштовують театральний вечір з показом опер М. Лисенка «Ноктюрн», В. Блодека «В студні» та музичної картини П. Ніщинського «Вечорниці» за участю Е. Паржизека, чеських і словацьких співаків, ужгородських хорів та оркестру театру. Враження чиновників від вистав Руського театру не відоме, але з часом стане зрозуміло, що новопризначений губернатор, русофіл Антін Бескид проявить себе найзапеклішим супротивником Руського театру та відродження української культури на Закарпатті.

У протоколі засідання Головного відділу цього ж дня (22 листопада 1923 р.) знаходимо: «В справі участі в привітанні губернатора постановлено вислати дня 26 с. м. депутацію у складі пана голови (доктора Ю. Брацайка. – В. А.), о[тця] д[окто]ра Василя Гаджеги, п[ана] д[окто]ра Панькевича і п[ана] проф[есора] Дудки» [59; 67, с. 246]. Це означає, що на пост губернатора Підкарпатської Русі офіційно вступив русофіл Антін Бескид.

Зміна чеським урядом місцевої влади на Закарпатті з кінцем 1923 р. насторожила Головний виділ «Просвіти», бо якщо попередній віце-губернатор П. Ернфельд та «шкільний реферат» на чолі з народником Й. Пешеком були переконані в правильності української орієнтації закарпатців, то новий губернатор Закарпаття, адвокат з Пряшівщини, Антоній Бескид не приховував своїх намірів русифікувати Підкарпатську Русь. На цих позиціях стояв і культурний референт Шкільного відділу К. Коханий.

30 листопада 1923 р. член дирекції Руського театру І. Панькевич був на прийомі в культурного референта шкільного відділу К. Коханого. Очевидно, йшла мова про репертуар, фінансування театру, бо на чергове засідання дирекції І. Панькевичем і О. Загаровим з цих питань були підготовані відповідні рекомендації. У протоколі від 8 грудня 1923 р. зазначено, що О. Коханий у розмові з доктором І. Панькевичем назвав вистави Руського театру малоцікавими, декадентськими, що він невдоволений висловлюваннями артистів про низьку платню. Панькевич звернувся за підтримкою до Й. Пешека, і той пообіцяв

посприяти у справі театру [227; 19, с. 28]. Стає зрозумілим, що у Празі фінансову підтримку Руського театру урядові чиновники проігнорували, тому «Просвіті» довелося розраховувати на власні сили. Дирекція театру приймає рішення знизити зарплатню, щоб якось утримати театр, бо до кінця року йому потрібно ще 65000 Кч [227; 19, с. 28].

На цьому засіданні була реакція на репліки К. Коханого і щодо репертуару театру і поповнення його за рахунок чеських авторів: «Прочитано листа композитора Моора в справі його оперети “Пан професор в пеклі” і вирішено просити його дозволити нам виставити за 5 % налічними» [227; 19, с. 28].

21 листопада 1923 р. Руський театр відіграв прем'єру – драму «Натусь» В. Винниченка. Рецензент Ю. Сірий (Тищенко) писав: «“Натусь” В. Винниченка є одна із слабших його драм, а передовсім послідній акт. З акторів, крім п. Морської, котра віддавала вірно тип поганої безоглядної “баби”, виказала також пані Ніна Машкевич великий хист до м'яко-ліричних типів, хоч при її виступах у різних ролях тяжко впізнати її високий мистецький напрям. Останню думку можна висловити також до п. Певного. Маленького хлопчика Натуса грала панна Туся Панькевичівна» [74, с. 118].

Чи був перенесений на ужгородську сцену львівський варіант драми «Натусь» (прем'єра – 20.04.1923 р.), з рецензії Ю. Сірого важко судити. За авторським задумом, ідея твору полягає в неможливості потамувати батьківські почуття заради власного добробуту. Натомість у львівській виставі прозвучала інша проблема: вільне кохання двох людей (одруженого чоловіка і вільної актриси) руйнують громадська думка та сімейний обов'язок.

В українській театральній практиці ще не було такого прочитання [9, с. 151]. Наскільки переконливою була загаровська версія, свідчить рецензія О. Бабія: «З розмахом і темпераментом вирішує автор конфлікт поміж любов'ю до дитини і любов'ю до жінки і в жорстокий спосіб руйнує суспільну мораль, яка змушує почесного і шанованого вченого зберігати до смерті вірність ординарному “бабиліві”, тому що закон і людська опінія не дозволяють йому забрати улюбленої дитини і порвати з жінкою взаємини, освячені церквою. Винниченко бажав виявити, як людський осуд руйнує щастя людей, любов, як змушує жити у

брехні серед морального бруду «родинної ідилії», і тому «Натусь» – це протест проти поневолення любові та звеличення вільного кохання вільних людей. А одночасно – це удар в лице тим міщанським традиціям, які вище ставлять лицемірство і поверхову «моральність» родинного життя від природного, щасливого співжиття двох людей, які люблять і розуміють один одного. Пережитки старої моралі на якийсь момент тріумфують у фіналі п'єси – коштом щастя двох людей, любов яких вбита» [2, с. 73].

І якщо Ю. Сірий характеризує гру М. Морської, «котра віддавала вірно тип поганої безглядної “баби”», то О. Бабій у рецензії на львівську виставу О. Загарова звертає увагу на «широкий діапазон акторської майстерності М. Морської, який дав змогу їй відійти від своєї вишуканості й органічно перетілитись в безпросвітний міщанський тип Христини Парменівни» [Там само].

Обраний О. Загаровим курс на постановки творів європейських драматургів підтвердився показом комедії «Мірандоліна» К. Гольдоні. «Грати “Мірандоліну”, – писала газета «Русин», – це значить вистудіювати всі ситуації й рухи до найменших подробиць, бо тут вони говорять, як самі слова. І тут треба признати, що нашим артистам (Загарову, п-і Морській, Левитському й Певному) це вдалося. Головно п-і Морській (як Мірандоліні). Полудневий темперамент виявляється вже в самому лиці (пані Морська в характеризуванні себе – це майстриня!), просту наївність уміла гарно сполучати з підступом – не жінки-аристократки, а жінки-мутантки, яка аристократа ненавидить. Загаров любить героїв з контрастами або певного роду брутальних. Я певний, що Отелло – це була би одна з геніяльних його креацій» [117].

20 грудня 1923 р. в постановці О. Загарова було зіграно комедію «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра. Режисер з особливим пієтетом ставився до класичної драматургії Мольєра, вважаючи її хрестоматійною першоосновою акторського становлення, оскільки жодна інша драматична комічна мова, погоджувався він з Б.-К. Кокленом, не поєднує в собі стільки широти, дивовижної точності вислову, не так в інтелектуальному, як в реалістично-відвертому звучанні органічного, що б'є через край, сміливого жанру. Режисер учився на Мольєрові і сам учив грати

Мольєра (одна з перших його постановок у Державному драматичному театрі в Києві 1918 р.) [26, с. 25-26].

Враження «модерного театру» насамперед створювала відкрита, всуціль оббита сірим сукном сцена, де розташовано тільки поодинокі характеристичні декоративні деталі: стіл, два крісла і молитовна лава. Стилiстичні витоки цієї театральної умовності – відсутність декорацій, завдяки якій досягається найвища концентрація уваги глядачів на акторській грі. Як зазначає О. Боньковська, «витоки такої сценографії беруть початок із загаровської вистави “Ткачі” Г. Гауптмана в ДДТ у художньому оформленні М. Кітчнер» [9, с. 158]. Згодом це продовжено у Львівському театрі Товариства «Українська бесіда», а відтак і в Руському театрі. Преса відзначала М. Морську в ролі Дорини, як інтелігентну акторку, яка має вироблену мову і типове обличчя. Рецензент Ю. Сірий схвально відгукувався й про Загарова та Певного [74, с. 121].

Здавалось би, інтенсивна праця трупи під керівництвом нового режисера, зміна характеру репертуару мали принести матеріальний успіх і задоволення тим верствам громадськості, яким репертуар М. Садовського здавався причиною матеріальних труднощів театру. Але нічого не змінилося: фінансування мізерне, актори животіють. На засіданні Головного віділу 13 грудня 1923 р. «принято до відома звіт театральної дирекції, що трупа знизила собі настільки платні, щоби піти на поміч віділові в удержанні театру. Для удержання театру до кінця року треба буде коло 40.000 Кч на інвестиції. Головний віділ постановляє подякувати письменно трупі за зустріч в змаганню удержання театру» [59, 68 с. 252].

9 грудня 1923 р. відбулася прем'єра драми М. Кропивницького «Дай серцю волю – заведе в неволю» з дебютом С. Андрієвської, на що позитивно відреагувала «Руська Нива». Через два тижні, 25 грудня 1923 р., на замовлення Головного віділу, з нагоди звітно-виборчих зборів Товариства «Просвіта» в Ужгороді було зіграно комедію І. Карпенка-Карого «Суєта». Хор та оркестр Руського театру цього ж дня взяв участь у посвяченні новозбудованого «Дому Просвіти».

Активізувалися і виїзди на села. В основному сільський глядач добре сприймав український побутовий репертуар: «Наталку Полтавку», «Майську

ніч», «Запорожця за Дунаєм», «Суєту» та інші. Нові прем'єри планувались і показувались ужгородцям, дирекція театру називала їх «модерними». Такий підхід до формування репертуару був не до вподоби культурному референтові шкільного відділу К. Коханому, який не схвалював «європеїзації» репертуару і надіслав «Просвіті» в кінці 1923 р. відповідний циркуляр [30, с. 206], що спрямовував театр на зниження художнього рівня і зведення його до аматорства. З іншого боку, культурний референт К. Коханий був ідеологом Аграрної партії (з 1923 р. – «Республіканская земледельческая партия в Подкарпатской Руси»), яка проводила русифікацію закарпатського села і намагалася спрямувати в це русло український театр.

Відсвяткувавши в таких напружених обставинах новий 1924 р., Руський театр продовжує випускати прем'єри та зі сталим репертуаром гастролювати по краю. 3 січня було зіграно комедію А. Коцебу «Колотнеча», 8 січня – дві вистави: «Запорожець за Дунаєм» та «Ой, не ходи, Грицю» в Ужгороді, 11 січня грали в Хусті «Мірандоліну», 16-го – «Суєту», 17-го – «Вія», 9 січня – «Мірандоліну» показано в Перечині, 21-го – в Ужгороді, 22-го – історичну драму Б. Грінченка «Ясні зорі» в Ужгороді та Великому Березному, 27-го – «Тартюф».

Початок 1924 р. відзначено ще й такими подіями: «Просвіта» оголосила конкурс на літературні твори, в тому числі й на «народну драму в 1-3-х актах», та повідомила про відкриття Драматичної школи (Драматичного курсу). За умовами конкурсу, драми мають бути написані народною мовою і мусять бути оригінальними. Визначено було і премії: «за одноактівку – 500 Кч, за триактову 1000 Кч. Термін – 1.05.24 р.». Справу драматичної школи доручено директорові Загарову, а саме розробити статут школи, програму, склад викладачів і т. д. [227; 20, с. 29]. Передбачалось викладання таких предметів: «1. Дикція. 2. Декламація. 3. Практика драматичного мистецтва. 4. Постановка голосу. 5. Мистецтво артиста. 6. Грим. 7. Техніка будови сцени». Викладачами на курсах були: Ганна Совачева, Олександр Загаров, Марія Морська, Микола Певний. Слухачами курсів були учні Ужгородської гімназії та Торговельної школи. На відкриття 6 лютого 1924 р. з'явилося 94 особи, яких було поділено на три групи. Закінчило Драматичну

школу 42 особи. За час навчання було виголошено 160 лекцій і поставлено з курсантами «Ревізора» в українському перекладі М. Садовського [30, с. 198].

21 січня 1924 р. на черговому засіданні дирекції Руського театру розглядалися питання щодо поповнення репертуару творами чеських авторів, зокрема, Б. Сметани, якому в березні передбачалось чехословацьким урядом святкування 100-річного ювілею від дня народження.

У протоколі зазначено: «В справі ювілею чеського композитора Б. Сметани реферує запрошений на засідання член святочного комітету п[ан] Ол. Приходько. А саме буде дня 3 березня академія, в якій будуть брати участь хори театру і “Національний”, а дня 4 березня вистава “Продана наречена”. На внесення п[аном] дир[ектором] Загаровим вирішено супроти великої праці перед “Проданою нареченою” прийняти на час від 22/I – 22/III як акомпаніаторку п[ані] Совачеву і як доплату за її працю дати Кч 200 – на місяць. Доручити п[ану] Трухлому функцію хормейстера з місячною доплатою Кч 400 – щомісяця» [227; 21, с. 30-31]. Фінансові витрати на постановку чеського автора були чималими. Дирекція розраховувала на їх компенсацію новими грошовими інвестиціями уряду і місцевих чиновників.

На березень 1924 р. готувався ще один ювілей – 50-річчя директора хлоп'ячої учительської семінарії Августина Волошина. Дирекція Руського театру готуючись до нього, взяла до постановки оперу М. Аркаса «Катерина» [143; 227; 21, с. 30-31].

У лютому 1924 р. кількість прем'єр продовжили драми К. Чапека «R.U.R.» та Г. Гауптмана «Візник Геншель». О. Загаров неодноразово працював з останньою з них, починаючи з мхатівської постановки 1899 р., в Державному драматичному театрі в Києві (1918–1919 рр.), у Першому державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка в Києві – 1920 р., в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» (прем'єра 18.02.1922 р.) і завершуючи в Ужгороді. Отже, зрозуміло, що ужгородська вистава повторювала попередні й режисерських нововведень не пропонувала, хіба що в акторському виконанні. Головну роль візника Геншеля у львівській виставі виконував О. Загаров, в ужгородській – Павло Чугай. День прем'єри збігся з ювілеєм цього актора, з чим його і привітав

Августин Волошин від «Просвіти», а від Руського театру – О. Загаров. Павло Чугай – характерний актор зі співучим голосом, колишній актор Київського театру М. Садовського, приїхав на Закарпаття на заклик корифея у 1921 р. Виступав у його виставах переважно в побутовому репертуарі: «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» та інших. Вистава «Візник Геншель» була новим проявом його акторських можливостей.

На березень театр, як і передбачалося дирекцією, підготував дві опери: чеського композитора Б. Сметани «Продана наречена» до 100-річного ювілею від дня народження композитора та оперу М. Аркаса «Катерина» – до 50-річного ювілею від дня народження А. Волошина.

Ювілейну виставу «Продана наречена» Б. Сметани прорецензувала «Свобода»: «Успіх прем'єри здобув симпатії нашому театру і в крузі чеського громадянства, яке високо оцінило музичний і вокальний рівень нашого театру, а по друге – урядові чиновники морально були примушені і далі сприяти діяльності театру виділенням необхідної субвенції» [153]. У ході підготовки прем'єри, яка відбулася 3 березня 1924 р. було пошито комплектні чеські костюми, заготовлено нові декорації. Оперу ставив режисер-чех Е. Паржизек. Разом з ним в опері співали й інші чеські артисти, хор складався з сорока трьох осіб, балет – з десяти. Прем'єра «Проданої нареченої» стала подією в історії Руського театру. Оперу було зіграно ще й 4, 5 і 15 березня 1924 р. Угорське видання «Uj Közlöny» зазначало, що режисер Паржизек такі великі маси зайняв на сцені, яких ще в Ужгороді не бачили [214]. Очевидно, в цьому заслуга в першу чергу диригена Юрія Гаєвського та солістів опери А. Остапчук, І. Данчака, Н. Певної, М. Ручки, О. Дівнич, Я. Базилевича, які продемонстрували високі якості свого голосу.

Про другу ювілейну прем'єру 17 березня 1924 р. (на честь А. Волошина) опери М. Аркаса «Катерина», як не дивно, найбільшу похвалу Руський театр отримав від «Uj Közlöny»: «З дійових осіб на першому місці треба згадати пані Цьокан-Терпило, якої срібнозвучний високий сопран нісся неначе на крилах. Її техніка співу все ще не розвинута, хоч, безумовно, значно покращала. Несподівано добре співав Данчак (роль Івана). Його голос баритон має найліпшу вимову і великий успіх. Пані Дівнич в ролі матері була знаменита, а Ручко (звучний бас) співав трагічну партію батька.

Роль тенора співав Базилевич (Андрій). Його голос гарно дзвенів. Мав успіх. Хор і оркестра під проводом Гаєвського виконали добру роботу. Режисура хвалить роботу Загарова. Гарну виставу переповнена зала слухала й аплодувала без кінця» [215].

У березні більше прем'єр не випускалось. На засіданні дирекції театру 20 березня 1924 р. було прийнято рішення про подяку Е. Паржизекові і членам чеських хорів за «Продану наречену», а з початком квітня солісти виїжджають на 6-7 гастрольних концертів з творами Сметани [227; 23, с. 33]. На засіданні розглядався і фінансовий стан: «Вислухано касовий звіт театру за першу чверть 1924, котрий показав дефіцит в сумі Кч 44000 – з того за березень через великі приходи музичних вистав лиш 8000 – недобору» [227; 23, с. 35]. Отже, постановки опер «Продана наречена» і «Катерина», які йшли з аншлагами, зробили свою «фінансову справу». Бо, якщо дефіцит збору за лютий становив Кч 17000 [227; 23, с. 34], то за березень Кч 8000, тобто половину. Разом з тим практикувалась окрема доплата акторам за участь в концертній діяльності, в тому числі Трухлому і Совачевій, що викликало суперечки між дирекцією і творчим складом театру. 15 лютого 1924 р. дирекція приймає рішення на противагу суперечкам розробити правильник фонду доплати праці [227; 24, с. 35].

На початку квітня 1924 р. Ужгород сколихнула ще одна прем'єра. Вшановуючи пам'ять Т. Шевченка, Руський театр показує «Гайдамаки» в інсценізації Л. Курбаса. Нагадаємо, що О. Загаров був одним із учасників вистави, здійсненої в Києві 1920 р. Л. Курбасом, де зіграв роль Благодичного. Ще задовго до ужгородської прем'єри в пресі з'явився анонс майбутньої вистави. Газета «Свобода» за 10 квітня 1924 р. писала: «Комітет всіх руських товариств Ужгорода влаштовує 12.04.1924 р. свято великого руського поета Т. Шевченка. Свято розпочнеться безсмертним “Заповітом” поета. Після того трупкою Руського театру “Просвіта” при співучасті Руського національного хору, хору мужської учительської семінарії і оркестру Руського театру буде виставлена грандіозна поема-трагедія Т. Шевченка “Гайдамаки”».

Надзвичайно сміливим і рішучим, але актуальним і виправданим був крок О. Загарова до курбасівських принципів «театру негайного впливу» з виставою «Гайдамаки» в умовах політично-національних протистоянь, мовних течій, з питань

відродження української культури, мови та гідності української нації на Закарпатті. Крім того, О. Загаров як актор блискуче зіграв одного з головних персонажів – Гонту. Газета «Свобода» визнала виставу сенсацією театру [155].

Із місячного «Звіту», що його подало товариство Шкільному реферату за квітень, дізнаємось, що «Гайдаки» перевершили всі прем'єри найбільшим прибутком. І Головний віділ «Просвіти» зразу ж звертає увагу дирекції театру на примноження прибутків. Питання це розглянула дирекція театру 18 квітня 1924 р. [227; 26, с. 37]. Після дискусії було вирішено давати більше музичних вистав, збільшити кількість виступів як з виставами, так і з концертними програмами, в тому числі на селі.

О. Загаров розумів, що його напрям театру, репертуар не розраховані на сільського глядача. На це звертали його увагу як шкільний референт К. Коханий, так і дирекція театру. На засіданні дирекції 11 квітня 1924 р. протокольно зобов'язано директора збільшити кількість поїздок у провінцію [227; 25, с. 36], тому у травні вистави почастишали. Хоча репертуар поповнився лише однією прем'єрою 5 травня 1924 р. – драмою Г. Ібсена «Гедда Габлер». На що газета «Свобода» відреагувала: «Драми Ібсена викликали чудове враження. Креація Морської була одна з найліпших» [156]. Разом з тим, від 1-го по 13-те було показано вісім спектаклів. По два рази «Гедду Габлер», «Продана наречена», один раз – «Міреле Ефрос», «Вія», «Одруження», «Гайдамаків». Щоб підтвердити творче зростання Руського театру, Головний віділ «Просвіти» на 23-25 травня запланував гастролі до Праги. Головною метою їх, з одного боку, була реакція і оцінка столичною публікою та театральною критикою мистецького рівня колективу, з іншого – надія, що успішні гастролі забезпечать подальшу урядову фінансову підтримку. Труппа продовжувала задихатися в лабетах матеріальних нестатків. З цього приводу було скликане позачергове засідання дирекції театру. «Відкриваючи засідання, п[ан] голова пояснює причину скликання засідання. Коментує з жалем, що крім того, що театр прекрасно працює, не є жодної допомоги від державних чиновників. Театр за першу половину 1924 р. дасть 100000 недобору, а на його покриття немає жодної надії. Вихід з цього положення для утримання театру до кінця року бачить лише у зниженні зарплатні

і звільненні декотрих членів трупи. Просить директора, членів трупи і оркестру піти на зустріч його проекту санації фінансів театру. План представлено так: наявних до диспозиції 19500 кор. місячно лишити дещо на покриття дефіциту поїздок, а решту поділити так: оркестру 2500, директорів 1500, пані Морській 900, Базилевичеві 800, Данчакові 800, Дівничовій 700, Караван 600, Коник 500, Левітській 900, Мартинович 200, Мустьякович 200, Остапчук 900, Певна 800, Рогужанський 1000, Романченко 800, Романенкова 900, Ручко 700, Сім'янович 550, Тимканич 200, Трухлій 200, Цьоканова 700, диригентів 1000, Певний 900, разом, 18250 місячно. Решті, то є Левітській, Погребному, Чугаєві, Совачевій, Трухлій виповісти (звільнити. – *В. А.*), а Підгорного відступлення з 1.VI. прийняти до відомості.

Далі заслухала дирекція проекти трупи щодо поправки фінан[сового] стану, а саме через: 1) організацію громад щодо допомоги театрові, 2) через збір в Америці, 3) збір по філіях і читальнях “Просвіти”.

Дир[ектор] Загаров заявляє, що не може нічого сказати, не порадившись з представниками трупи. Поки що всі присутні постановляють затримати проект п[ана] голови в таємниці, а на наступне засідання зійтися в суботу 10 с. м. Поїздки у провінцію вирішено відкласти до червня [227; 28, с. 40].

Через три дні, тобто 10 травня 1924 р. було скликане засідання дирекції театру, на якому виступив представник трупи М. Певний, запропонував нікого не звільняти, провести загальне зниження платні, що разом з оркестром мало складати 19000 Кг місячно» [227; 29, с. 42-43].

Серед перерахованих учасників трупи ми не знаходимо прізвище Гаєвського (а просто – диригент – 1000), балерини Гаєвської. Пояснення знайдено в протоколі засідання дирекції від 30 квітня 1924 р., який засвідчує конфлікт між Загаровим і Гаєвським, якого директор звинуватив у непрофесіоналізмі. Як результат, подружжя Гаєвських покинуло театр [227; 27, с. 39].

Про гастролі Руського театру в Празі першими оголосили столичні видання: «Právo Lidu», «Národní Politika», «Ceské Slovo», відзначаючи, що посланці Підкарпатської Русі покажуть у Празі «Гріх» В. Винниченка, «Батько» А. Стріндберга, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра. Гастроли відбудуться 23, 24, 25 травня

1924 р. в залі Народного дому на Кральовських Виноградах. Ціна вистави 15, 12, 8, 6 Кч. Висловлювалась надія, «що чеська суспільність привітає це культурне підприємство симпатично і що всі три вистави будуть численно відвідані» [201]. Одне з видань, проаналізувавши коротко історію театру «Просвіти», стверджувало, що під керівництвом Загарова театр освоїв різні сценічні жанри, зокрема сучасної європейської драматургії, додаючи, що сучасний театральний ансамбль ужгородського театру в своїй більшості вже не є аматорський, і що його ядро творять фахово освічені митці [202]. Не обійшла преса і важливу виховну роль театру [202].

Рецензуючи гастролі Руського театру в Празі, преса приділила особливу увагу постановці драми В. Винниченка «Гріх». І це не випадково. Адже п'єса в 1919 р. вийшла двома окремими виданнями у Празі українською і чеською мовами. Сценічна популярність драми «Гріх» зумовлена ще й чітко окресленими дійовими особами і композиційними перевагами.

«Напруженістю дії й майстерною композицією, – відзначав О. Кисіль, – “Гріх”, може, найкраща п'єса Винниченка; при виконанні на сцені вона цілком опановує глядача, й зацікавлення нею не спадає протягом усього часу, особливо в третьому акті, хоч він і найдовший у драмі» [37, с. 137-138]. Газета «Ceské Slovo» наголошує на високій акторській майстерності Марії Морської, «яка виконувала роль грішниці Марії Лешківської з її трудним і жахливим пізнанням, що “гріх” за своїми наслідками не є нічим легким і незначним, як це собі вона уявляла. Виконання її ролі, якнайкраще в частинах вільної усміхненої легковажності, підноситься розважністю й обережністю, яку собі акторка присвоїла» [223].

Не обійшла увагою столична преса і акторську практику О. Загарова. «У своєму виборі мав бадьорий і амбітний пан Загаров ще одну мету, а зокрема ту, що сам міг блиснути як драматичний митець у великих головних ролях. Друга дія “Гріха” Винниченка, який попав на інавгураційний вечір, є майже ціла виповнена слідчим жандармським полковником Сталінським, і то так, що допитувані в'язні майже взагалі не говорять, і в розтягнутому третьому акті більше ніж наполовину домінує і говорить знову тільки витривалий, невтомний Сталінський, і пан Загаров має уже досить нагоди, щоб у тій обширній ролі розвинути своє вміле

вправне мистецтво. Строгість вислуху і примусу, гнівна подразненість і гострі докори, іронія і відважна спокуса – все це має пан Загаров у своєму арсеналі, з урядовим напруженням або знову з щоденною настирливістю, а все ж таки жандарм є жандармом, завжди мусить в ньому бути багато холоду і твердості» [223].

Столична критика також відзначала, що «М. Певний, К. Здорик є добрими акторами. Якщо Руський театр здавався при минулому гостюванні (за часів М. Садовського. – В. А.) якоюсь ретроспективою, то приближається тепер при цих гастрольях значно до висоти, яку вимагає культура сучасного театрального смаку» [223].

Серед українців, які були глядачами гастрольних вистав Руського театру в Празі, де на той час перебувала делегація діячів культури Радянської України, був Павло Тичина. «Вельмишановний, дорогий Олександр Леонідович! Захоплений, просто захоплений Вашою грою. Ну, їй-бо, прекрасно!» [Цит. за: 56, с. 53] – схвильовано писав Павло Тичина Загарову.

Після Праги театр гастролював у Подєбрадах (26, 27, 28 травня), де грав «Гедду Габлер» Г. Ібсена, «Одруження» М. Гоголя і «Тартюфа» Ж.-Б. Мольєра.

Повернувшись із гастролей, Руський театр виносить на суд ужгородців дві музичні вистави: «Шоколадний воячок» О. Штрауса і «Поцілунок» Б. Сметани, 2 і 4 червня 1924 р. Преса зазначала, що прем'єра опери Б. Сметани «Поцілунок» вдалася першорядно: «Милий і теплий сопран Анди Остапчук злився в прегарні дуети з тенором Базилевича. Цим дуєтом переганявся за першенство дуєт Данчака й Базилевича на початку другої дії» [157]. Помітили також вдалі виступи Трухлого (спів якого супроводжувався постійними оплесками), мистецьке зростання М. Цьоканової, О. Дівнич і Б. Мартиновича та молодого диригента Й. Воски, який уперше змінив за пультом Ю. Гаєвського. Опера «Поцілунок» була останньою прем'єрою сезону та початком підготовки до гастролей. У протоколі засідання Головного віділу від 8 липня 1924 р. зазначено намір виїхати на 8 днів на місцеві гастролі (до Хусту, Королева, Солотвина, Великого Бичкова, Рахова і Ясіня) з виставами «Суєта» та «Одруження». З цією метою позичити в Словацькому банку 20000 Кч. [59; 72, с. 287]. У першій половині серпня 1924 р.

театр з концертами і виставами «Одруження», «Освідчення» побував у Мукачеві, Підгородці, Доманинцях, Чинадієві, Кіральгазі, Тур'я Реметі, Хусті, Солотвині; заїхавши в Ужгород, трупа знову рушила в дорогу – Великий Бичків, Рахів, Ясіня, Тячево, Перечин. Майже всюди був чистий прибуток. Окрім концертів, актори співали в церквах, беручи участь, як це було за часів керівництва театром М. Садовським, у службі Божій. Дали три безплатні вистави – «Наталка Полтавка», «Сто тисяч» й «Пошились у дурні» – школярам, війську і одну «народну».

Другий сезон Руського театру під керівництвом О. Загорова був чи не найкращим у його мистецькій діяльності на Закарпатті. Склад трупи було сформовано з двадцяти чоловіків і чотирнадцяти жінок. Тимчасово функції диригента виконував Йозеф Воска, згодом Карел Моор із Праги. За рекомендаціями чеських урядових чинників, у репертуарі театру ставилися опери чеських композиторів. Але і К. Моор ненадовго затримався в Ужгороді. Найбільшою удачею Руського театру в цьому сезоні можна вважати входження до його складу визначного актора і співака Івана Рубчака, який приїхав до Ужгорода після припинення діяльності Українського народного театру Товариства «Українська бесіда» у Львові. В репертуарі цього періоду зафіксовано опери й оперети, комедії світових авторів, драми, одна трагедія («Царевич Олексій» Д. Мережковського), два фарси, один водевіль, один жарт.

Сезон відкрився прем'єрою драми В. Винниченка «Брехня» (11.09.1924 р.) з режисурою О. Загорова. Першу в українській літературі неореалістичну драму режисер уперше ставив в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові (прем'єра 21 червня 1923 р.), тобто тоді, коли вже збирався до Ужгорода, можливо, тому і присвятив прем'єру «бенефісові акторського складу театру» [9, с. 153].

У львівській рецензії не відображено ні режисерської концепції постановки, ні провідного акторського складу, лише зазначено, що тріо «Морська – Наталія Павлівна, Крушельницький – Андрій Карпович, Загаров – Стратонович вели провід у надзвичайно гармонійно зіграному гуртку найкращих сил нашого театру» [9, с. 153].

В ужгородській виставі увага глядача сконцентрована на акторському виконанні: молодій темпераментній жінки «ібсенівського типу» у виконанні М. Морської, яка за допомогою брехні, ніби задля загального добра, маніпулює чужими душами і долями, оскільки брехня – це відносна істина, яка створює ілюзію щастя і дає спокій. Всі інші дійові особи вистави були зіграні в реалістичних фарбах акторами П. Чугаєм, О. Дівнич, Ф. Базилевичем, І. Романченком. Наступними прем'єрами режисера О. Загарова стали комедія Б. Уля «Герої» (20.09.1924 р.) та оперета К. Моора «Пан професор у пеклі» (30.09.1924), диригував К. Моор. Його дружина, співачка Тереза Моорова, виступила в ролі маркізи Помпадур. У протоколі засідання театральної дирекції записано: «П[анству] Мооровим за диригування та виступ в оп[ереті] “Пан професор в пеклі” протягом трьох вечорів запропонувати по 1 000 Кр, готель і дорогу; як не згодяться на три вистави, то за одну виставу затвердити їх умови: 600 Кр; готель і дорогу» [227; 29, с. 42].

На вихід наступної прем'єри драми В. Винниченка «Між двох сил», що відбулася 10 жовтня 1924 року, газета «Свобода» відреагувала так: «...Автор малює мораль більшовицького режиму дуже живо. Найбільше сподобалася гра Загарова, як захопленого народною думкою індиферента, Левитського, як циніка-жида комуніста, Н. Машкевич, як жертви більшовицьких утопій» [158].

На засіданні дирекції театру 4 жовтня 1924 року щодо прем'єри «Пан професор у пеклі» виникла дискусія. Член дирекції Я. Остапчук закидає О. Загарову «невідповідну обсаду ролей» і надто покvapливий випуск прем'єри. На що Загаров відреагував: «Для обсади ролей в музичних рiчах він має для порад музичну комісію, яка сама ці ролі розподілила» [227; 32, с. 50]. Нападки на О. Загарова продовжились і на засіданні Головного віділу 16 жовтня 1924 р. Член Головного віділу І. Панькевич без відома і згоди О. Загарова як мистецького керівника і директора театру підготував листа до Ярослава Барнича на згоду обняти посаду диригента Руського театру і через канцелярію передав на підпис О. Загарову. О. Загарова такий підхід до підбору кадрів обурило, тому лист розірвав і про цей протест просив передати керівництву «Просвіти». «На внесення п[ана] дир[ектора] Волошина віділ постановляє вислати п. дир. Загарову лист, в якому подати йому до відома, що такий

вчинок вважається за образу виділу. <...> На внесення п[ана] Ключурака вирішено доручити п[ану] Остапчукові переговорити з п[аном] Барничем і Крушельницьким в Галичині, і дати йому відповідні повноваження» [59; 75, с. 297-298].

Стає зрозуміло, що це був крок до заміни О. Загарова М. Крушельницьким.

4. 2. Розрив адміністративних та творчих стосунків між Головним віділом «Просвіти» і О. Загаровим.

На засіданні Дирекції 12 листопада 1924 р. О. Загаров вибачився за свій вчинок за розірваний ним лист, адресований Я. Барничу [227; 33, с. 51-53], проте конфлікт між ним і окремими членами Головного віділу тривав. Запрошений до Руського театру К. Моор як диригент дав ще три гастрольних виступи: «Поцілунок» (16.10.1924 р.), «Королева чардашу» (19.10.1924 р.) та «Продана наречена» (23.10.1924 р.), де в головних ролях грала Тереза Моор. Стає зрозуміло, що Руському театрові це коштувало чимало грошей, проте не всі вистави були з аншлагами. Преса зауважила, що на оперету «Поцілунок» прибуло мало глядачів [159].

Гастрольні виступи сім'ї Моорів для театру матеріально стали не вигідні, за таких умов Головний віділ «Просвіти» приймає рішення заангажувати на диригента Я. Барнича з Галичини (з платнею 1000 Кч місячно), а його дружину Сою Кривецьку взяти як артистку (з платнею 600 Кч місячно) [59; 74, с. 296].

Зробивши паузу для перегрупування сил на прохідних прем'єрах «Шпанська муха» (фарс Ф. Арнольда і Е. Баха) та «Останній сніп» (драматичний етюд Л. Старицької-Черняхівської), О. Загаров зупиняє вибір на трагедії Д. Мережковського «Царевич Олексій», з дорученням ролі Петра Першого одному з провідних акторів Миколі Певному, як спробу утримати цього улюбленця публіки в складі Руського театру. Але не склалося. Микола Певний на деякий час залишає Руський театр. Прем'єра «Царевич Олексій» стає його прощальною.

Нові прем'єри фінансового поліпшення театру не принесли. На засіданні Театральної дирекції 12 листопада 1924 р. Голова Товариства «Просвіта»

Ю. Бращайко повідомив, що новопризначений міністр шкільництва і освіти в уряді ЧСР І. Маркевич готовий фінансувати Руський театр, але останній має ставити п'єси і російською мовою [227; 33, с. 5]. На рекомендації міністра, І. Романченко, як представник трупи і від імені директора театру, заявив: «Група російських речей грати не може» [227; 32, с. 52]. На пропозиції та рекомендації від місцевих чиновників шкільного віділу (де п. К. Коханий займав посаду культурного референта. – В. А.), «щоб театр від часу до часу давав російські п'єси в оригіналі», – відповідь була аналогічною: «...театр наш не може давати російські п'єси з тих причин: 1) грає для народу; 2) тут немає великоросів; 3) при такій субвенції не можливо тримати і російських артистів; 4) бажання таке противиться постановам Генерального статуту; 5) народної ренегації від нас вимагати не можна; 6) не бачили і не знаємо, якою мовою грає товариство Духновича» [227; 34, с. 55]. Отже, український театр щодо зміни свого мовного статусу був непідкупним, хоча його фінансові справи були невтішними.

Уже на кінець жовтня 1924 р. недоплата театру від початку сезону становила 97000 Кч, а до кінця року передбачався дефіцит близько 130000 корон [227; 32, с. 57]. На засіданні Дирекції 12 листопада 1924 р. приймається рішення про реорганізацію театру [227; 32, с. 51-53].

На позачерговому засіданні дирекції 14 листопада 1924 р. Ю. Бращайко пропонує для обговорення власний проект реорганізації театру. На його думку, щоб оминути дефіцит на 1925 р., треба передати театр разом з субвенцією тому, хто може взяти його на свій ризик, у цьому випадку директору О. Загарову. О. Загаров заявляє, що принципово він згоден, але має знати фінансові умови, які поставить віділ. У дискусії взяли участь А. Волошин, І. Панькевич, С. Клочурак, Я. Остапчук. Перші два погодилися з тим, що театр треба відділити від товариства і надати йому більше самостійності. Проти проекту виступив С. Клочурак, мотивуючи тим, що віділ не може складати відповідальність на одну особу. Я. Остапчук висловив сумнів: «Чи можна передати театр п[ану] дир[ектору] Загарову, котрий не завжди виконував постанови дирекції, віділу. <...> П[ан] дир[ектор] Загаров заявляє підвищеним тоном, що в атмосфері, в якій береться на перше місце до уваги особисті речі, він працювати не може і на

другий день вносить письмову заяву про свій вихід з трупи. З тим покидає засідання».

Щоб уникнути розвитку конфлікту, Ю. Бращайко, як голова засідання, зауважує, що тільки Загаров може утримати в цих умовах театр, що дирекція ним як режисером задоволена. Більшістю голосів думку Бращайка підтримано [227; 33, с. 54].

Запропонований Ю. Бращайком проект реформ реалізовувався частково і неефективно. У протоколі Головного віділу за 26 грудня 1924 р. зазначено: «Прийнято до уваги, що дирекція з фінансових причин постановила не продовжувати контракту з п[анами] Трухлим і Мартиновичем, а прийняти до трупи п[ана] Рубчака». Цього ж дня відбулося і засідання дирекції театру, де зафіксовано, що Я. Барнич приступив до роботи. «Диригентові п[ану] Барничеві доручено покрити кошти подорожі за нього і за його дружину в сумі Кч 1227. Платню диригентові, ухвалену Кч 1000 місячно, вирішено виплатити до 15 грудня 1924. Як оплату за використання його музичної бібліотеки вирішено платити щомісячно від дня використання бібліотеки Кч 400 за умови, що диригент переписує твори, які були в нашому репертуарі, з його бібліотеки» [227; 34, с. 56].

Ярослав Барнич дебютував у Руському театрі музичними виставами «Вечорниці» П. Ніщинського, «Ноктюрн» М. Лисенка (лібрето Л. Старицької-Черняхівської), прем'єра 23 листопада 1924 р. Вистави були повторені 22 грудня 1924 р., на пошану міністра освіти й культури, д[октора] Івана Маркевича. У цьому році було також зіграно комедію О. Островського «Вовки та вівці» в постановці О. Загарова (прем'єра – 20 листопада). І. Рубчак у трупі Руського театру з'явився вже після нового 1925 року.

Прихід в кінці 1923 р. до влади у Підкарпатській Русі Аграрної партії негативно відбився на відносинах між Руським театром і місцевою владою. На початку 1925 р. відомості про кошти на санацію театру з боку держави так і не поступили, тому театр і надалі продовжував самостійні пошуки виходу з фінансової кризи. На засіданні дирекції театру 10 січня 1925 р. розглядається проект О. Загарова на впровадження на лютий абонементних вистав [227; 35, с. 58]. А

тим часом у січні театр відіграв дві прем'єри: комічну оперу Й. Штрауса «Циганський барон» (15.01.1925) в постановці Я. Барнича та драму М. Кропивницького «Невольник» в постановці О. Загарова (25.01.1925).

Постановка опери Й. Штрауса «Циганський барон» стала новим найвагомим досягненням Руського театру. Угорська газета «Uj Közlöny», зазначала: «Український театр поставив учора ввечері (15.01) в дуже відомій інтерпретації вічно славному оперету Й. Штрауса “Циганський барон”. Вистава головно з музичного боку була бездоганна» [217]. Душею вистави був новий диригент Я. Барнич. «Серйозний музикант, митець, диригує ритмічно, тримає вкупі ансамбль. Декілька сцен прискорив, але випродукував гармонійну виставу. З-поміж учасників мала великий успіх Анда Остапчук в ролі Заффа <...> Партію циганського барона співав Базилевич <...> Левитський в ролі придворного маршала створив знаменитий образ. Шкода, що не він грав роль Жупана, бо Данчак цю комічну роль провалив» [217]. Напрошується висновок, що роль Жупана більше підходила Левицькому, а не Данчаку, бо надалі, коли її передали І. Рубчакові, вистава значно виграла. Успіху домігся І. Рубчак і в ролі Кенцела в «Проданій нареченій», що ще більше піднесло художній рівень репертуару. Та найбільший резонанс весняного репертуару викликала прем'єра опери Ж. Галеві «Жидівка», яка відбулася при переповненій залі. І знову було відзначено оперний стиль Рубчака, Анди Остапчук і Данчака. «Темнозбарвлене драматичне сопрано Анди Остапчук звучало трошки втомлено, але прецизно (точно. – В. А.). Рубчак співав могутню партію кардинала Бронї. Він добрий актор і добрий співак. Його голос – металевий бас, глибина якого звучить гарно. Зауважено добру роботу оркестру і хору, режисура теж відповідала вимогам» [218].

У лютому в постановці О. Загарова відіграно три прем'єри. Перша – комедія чеського драматурга Ф. Лангера «Верблюду ухом ігли» (12.02.1925 р.) в перекладі Ф. Базилевича, яка за оцінкою преси мала успіх [160]. Другою прем'єрою була оперета М. Кропивницького «Пісні в особах» (19.02.1925 р.), диригент Я. Барнич. Третя прем'єра – драма «Закон» В. Винниченка, де в головних ролях вдало виступили: Загаров, Морська, Совачева, Певна, Базилевич [161].

Вирішуючи творчі завдання і займаючись і організаційними заходами, Головний відділ та дирекція театру включають у порядок денний питання реформування театру: «На пропозицію п[ана] д[октора] Ю. Бращайка постановлено відлучити театр від “Просвіти” і передати якомусь товариству, котре буде вести театр на заробітковій основі» [59; 78, с. 309-310]. Дискусії розгорілися і на засіданні дирекції театру: «П[ан] Черкасенко заявляє, <...> що треба зробити театр з тутешніх людей інтелігенції і селян, бо тепер театр може легко розійтися, коли лише членам трупи буде можливість перейти деінде. Для виховання членів трупи з селян треба слідкувати за працею драматичних гуртків.

П[ан] голова думає, що такі думки п. Черкасенка виходять з непоінформованості. Театр є тепер видним знаком народного напрямку проти напрямку великоруського перед цією публікою. Театр намагається доповнити трупу місцевими людьми, але їх тимчасом ще нема. Іван Панькевич наголошує: «Театр опинився тому в тяжкому становищі, що мусить вдовольняти всіх і відповідно до того мусить бути склад трупи». Степан Клочурак: «Театр мусить повести так свою майбутню працю, щоб працювати для народу. Далі театр мусить підготуватися до того, щоб з часом міг стати на власні ноги без чужої допомоги». Августин Волошин: «Самі ми не можемо підкреслити, що трупа складається з “чужих”, бо ми повинні все підкреслювати свою одностайність із закарпатськими русинами». Підсумки дискусії підвів голова Ю. Бращайко. «Справу драматичних гуртків передати головному відділові, а п[ана] Черкасенка попросити запропонувати свій проект та всіх членів дискусії в цій справі письмово» [227; 35, с. 58-60].

На цьому засіданні запротокольовано факт, який не зафіксований тогочасною пресою і дослідниками, що в січні 1925 р. Руський театр здійснив гастрольну поїздку до Праги, у зв'язку з чим член дирекції Я. Остапчук звинувачує у недисциплінованості як директора театру О. Загарова, так і голову дирекції Ю. Бращайка і протестує проти того, щоб хтось (директор театру чи хтось інший) ставив дирекцію уже перед доконаним фактом [227; 35, с. 58-60]. З якими виставами і конкретно в яких числах театр здійснював поїздку до Праги, з протоколу дізнатися неможливо, відомо лише те, що «трупа заангажувалася на 700 крон» [Там само]. На лютий було затверджено репертуар і заплановано виїзні

вистави в села Дравці, Березний, Дубринич і ін. Дискусії навколо реформування театру продовжились на засіданні дирекції 16 лютого 1925 р. Скажімо, С. Клочурак вважає, що театр має бути спочатку музичним, а аж потім драматичним. Він пропонує розділити обов'язки режисера, диригента і адміністратора театру. Доктор Панькевич констатує збитковість виїзних вистав і виступає категорично проти зменшення числа членів трупи. Загаров хвилюється, чи він залишиться на службі в театрі, хто і коли буде призначений адміністратором, і взагалі виступає проти пропозиції С. Клочурака щодо розподілу обов'язків між режисером, диригентом і адміністратором [227; 37, с. 62-63].

Перша половина березня була наповнена виїзними виставами, у другій половині місяця було зіграно прем'єри: комедію Т. Кадельбурга «Темна пляма» (21.03.1925) в постановці О. Загарова, де серед акторського складу вирізнялися О. Загаров та О. Левитський [162]. Наступною прем'єрою стала поновлена фантастична оперета М. Кропивницького «Вій», поставлена Ю. Гаєвським в січні 1924 р.

У березні Руський театр знову повертається до творчості Б. Сметани. Диригент Я. Барнич здійснює нову постановку опери «Продана наречена», оперети «Барон Кіммель» В. Колло у спільному перекладі з В. Гренджею-Донським (прем'єра 23 квітня 1925 р.), опер «Галька» С. Монюшка (28.04.1925) та «Поцілунок» Б. Сметани. На початку квітня О. Загаров випускає прем'єру комедії М. Геннекена «Двадцять днів тюрми», опери Й. Штрауса «Циганський барон» (нова постановка з участю І. Рубчака в ролі Жупана), водевіль А. Вельсовського «Бувальщина» разом з «На перші гулі» В. Васильченка (8.05.1925), фарс О. Толстого «Золота книжка» (22.05.1925). До цих прем'єр були приєднані «Заручини при лампахах» Ж. Оффенбаха разом з «В студні» В. Блодека (23.05.1925) в постановці та за участю Е. Паржизека.

Позитивною була критика і на постановку О. Загаровим фарсу О. Толстого «Золота книжка», де на перше місце рецензент «Свободи» висунув М. Морську, «яка успішно зіграла роль цариці Катерини» [164].

Проте і така успішна праця не викликала належної поваги та довіри до Загарова. На засіданні дирекції театру 13 березня 1925 р. О. Загаров наголошує, що

труппа працює добре, а оскільки поступають кошти за абонементні вистави, тому пропонує творчому колективу, який знаходиться на межі виживання, підвищити платню. На що Ю. Бращайко відповів, що поки що невідома державна підпора, тому пропозицію О. Загарова «постановлено відкласти до в'яснення грошового стану театру» [227; 36, с. 61]. Це викликало серед акторів активний протест, згодом аж до оголошення страйку, що не сприяло діловим відносинам Головного віділу з директором театру О. Загаровим. Навіть простих питань, як: «...на “Гальку” справити жіночий костюм польський, а на “Барона Кіммеля” справити 4 пари лякеїв (лакових черевиків. – В. А.)» [227; 39, с. 66], не мав права директор без дозволу Головного віділу розв'язати самостійно.

7 травня 1925 р. керівництву «Просвіти» стає відомо, що в 1926 р. фінансування театру в черговий раз буде знижено [59; 85, с. 344]. Зрозуміло, що Аграрна партія, яка прийшла до влади, розпочала поступове знищення українського театру, проте боротьба за його майбутню долю тривала.

На засіданні Головного віділу 30 травня 1925 р. голова товариства Юлій Бращайко подає звіт про свою аудієнцію у міністра шкільництва ЧСР І. Маркевича. Міністр, вислухавши заяву Ю. Бращайка, що театр до кінця сезону буде мати 253000 Кч дефіциту, сказав: «Міністерство дасть на санацію театру тоді, коли і крайові та місцеві чинники зберуть половину суми на санацію» [59; 85, с. 383]. За таких обставин Ю. Бращайко пропонує звернутися окремими листами до віце-губернатора Розсипала з проханням виділити 50000 Кч на театр, просити магістрат повернути половину оплати за оренду міського театру від 1920 р., що становить понад 20000, самому товариству зібрати 10000 та звернутися до високопоставлених службовців, банків і под., щоб зібрати бодай 100000 Кч. Головний віділ пропозицію приймає і доручає: «<...> канцелярії виготовити відповідні листи, а як делегацію до п[ана] віце-губернатора і до магістрату делегувати п[ана] голову, о[тця] дир[ектора] Волошина і п[ана] д[октора] Долинця» [59; 85, с. 383].

Про хід реалізації цієї програми знаходимо повідомлення в газеті «Вперед»: «Дотепер жертвували на санацію Руського театру: магістрат Ужгороду – зворот люксового податку 4291,86 Кч, Й. Скиба – дар школи з Рахова 1000 Кч,

д[окто]р Станько, Хуст 400 Кч, інші – по 50, 20, 10 і 5 Кч – всього близько 100 Кч – словом до 7000 Кч. Щедрий дар пожертвувала дирекція Балтінових Хімічних фабрик в Перечині в сумі 5000 Кч. Головний виділ “Просвіти” дякує і просить громадянство поспішити з жертвами на цю мету» [74, с. 139]. Та субвенції і надалі скорочувались. Тому ані пожертв, ані дарів не вистачало на покриття боргів театру, і ситуація на кінець сезону так погіршилася, що Головний виділ за літній період змушений був провести реорганізацію театру.

Проект реорганізації Руського театру, запропонований Юлієм Бращайком, розглядався на засіданні Головного виділу «Просвіти» 1 червня 1925 р. О. Загарова на цьому засіданні вже не було. Протокол засідання подаємо без скорочень: «П[ан] голова (Ю. Бращайко. – В. А.) констатує з жалем, що обставини складаються так, що товариство не в силі удержати теперішнього стану театральної трупи задля браку фінансових средств. Признаючи всі великі заслуги п[ана] дир[ектора] Загарова, п[ан] голова з жалем констатує, що наш театр не потребує директора, але можуть його повести два режисери: музичний і драматичний. Дальше констатує, що п[ані] Морська не може показати своїх сил, бо тепер у нас є лиш четвертина репертуару драматичного, на місце пань Совачевої и Романченкової разом – можна взяти одну силу, ролі п[ана] Чугая може грати п[ан] Рубчак, на місце Данчака взяти п[ана] Дудича із Страбичева, на місце п[ані] Остапчук, котра сама десь заявила п[анові] голові, що з нового сезону за ніяку ціну далі служити не буде, запросити пані Стадникову. У справі добових, на думку п. голови, треба завести таку зміну, що театр буде давати харч, далі буде давати також приватні квартири, які кожний зобов’язаний прийняти. В зв’язі із скороченням трупи і зміною системи добового і квартир, думає п. голова, що треба би піднести платню всім артистам по Кч 50 – місячно. Для перевірювання всіх рахунків буде визначена комісія з 2 членів трупи, яка буде рішати, чи даний видаток був потрібний, чи ні. Реорганізація наступила би з днем 1 августа, коли театр має зачати підготовчу працю на новий сезон, значить wypowiedження (звільнення акторів. – В. А.) наступило би з днем 30 юлія. Місяць юній театр відпочивав би, причім трупа дістає платню лиш без додатків, які даються за якусь працю (перукарство, акомпанемент і т. д.). Над проектом

п. голови повстає обширна дискусія. П[ан] дир[ектор] Волошин думає, що проєкт сей виділ мусить прийняти і пробувати працювати далі із запрошеними аматорами. Одходячим членам трупи пропонує висловити подяку за дотеперішну працю. П[ан] д[октор] Панькевич заявляється проти проєкту, бо така реорганізація означає упадок драми. Театр поволі через те ліквідується, бо провід драматичної частини припаде Левитському, то є людині, яка драми не поведе. Констатує, що драми були в більшості бездоганно виведені. Ставить внесок, щоб тою справою зайнялася точніше дирекція театру, якій треба би передати проєкт для передискутування. Д[октор] Цьокан застерігає проти такого ставлення справи д[октор]ом Панькевичем. Всі боліємо над тим, що так театру не можемо вдержати в дотеперішнім стані, але, на жаль, мусимо поставити справу ясно так: або зараз театр розв'язати, або зменшити єго так, щоб міг ще продержатися. Як касієр мусить протестувати против того, що театр забирав всі наші фонди. П[ан] голова подає, що в міністерстві дістав усне повідомлення, що театр буде субвенціонований лише до половини 1926 р. Для того пропонує попросити п[ана] Біличенка, щоб організував драматичний кружок і почав з ним вже тепер працювати, щоби в той спосіб кружок і переняв працю театру. П[ан] дир[ектор] Желтвай думає, що проєкт муситься прийняти як конечне зло, констатує, що для драми у нас не було і нема публіки. П[ан] Черкасенко заявляє, що з переданням драматичного боку театру п. Левитському відпаде з репертуару т[ак] зв[ана] європейська драма. Погоджується з проєктом п[ана] голови, але думає, що треба перебрати весь персональний склад театру. Пп. Дутка і Німчук в часі дискусії виходять.

Виділ постановляє: 1) проєкт п. голови принципово щодо зменшення трупи, зміни системи добового і квартир, театральних ферій (відпусток. – *В. А.*) – прийняти, а тим самим відкинути проєкт д-ра Панькевича щодо передання проєкту театральній дирекції; 2) попросити п. Біличенка зорганізувати драматичний кружок; 3) перейшовши цілий персональний склад трупи, виповісти (відмовити. – *В. А.*) службу днем 31 юлія: п. дир. Загарову (за – 5 голосів, проти – 1, утримався – 1), пані Марії Морській (за – 5, проти – 2), Романченковій (одноголосно), п. Чугаю (за – 6, проти – 1); для урегулювання платні пані Барничевої і пані Левитської вислати комісію в складі п. голови, п. дир. Волошина і п. др. Цьокана; прийняти п. Дудича на

місце п. Кафчака з тим, що п. Дудич має відбутися дебют; прийняти до відомости виступлення п[анни] А. Остапчук; 4) на випадок спорів межі режисерами дати повновластно полагодити справи п. голові або п. заступникові голови. <...> Прийнято до відомости, що комісія, вислана для ствердження висоти театральних дефіцитів, ствердила, що до кінця юлія 1925 р. дефіцит за час існування театру буде виносити Кч 274.397,16 і постановлено просити владу на покриття цього дефіциту дати Кч 200000» [59; 86, с. 1-4].

За відомостями Ю. Шерегія, в перших днях червня театр виїхав до Чехії. Треба припускати, стверджує Ю. Шерегій, що театр побував в цьому часі (тобто до реорганізації – до 31 липня 1925 р.) в Йозефові та Подебрадах, де виставив «Закон» Винниченка за участю в головних ролях О. Загарова та М. Морської. Г. Совачева та Н. Певна доповнювали ансамбль [74, с. 139].

Привертає увагу протокол засідання дирекції театру від 11 липня 1925 р. Вирішено: «Режисером драматичним призначити тимчасово п[ана] Левитського, а музичним п[ана] Барнича. Дати п. Барничеві повновласть заангажувати 3 нові сили, а саме: сопрано, тенора, старуху. <...> Адміністрацію вирішено передати п. Барничові за доплату Кч 100 місячно, а помічником адміністратора призначити п. Сім'яновича з доплатою Кч 100 місячно» [227; 42, с. 71]. Отже, сконцентрована адміністративна і мистецька влада в руках Я. Барнича свідчить про те, що Руський театр і Головний виділ «Просвіти» висунули на перший план музичні вистави. Те, що О. Загарову пропонували керівники «Просвіти» посаду режисера, було їх дипломатичним ходом «голосування», бо наперед знали, що майстер на такий крок не піде.

За два сезони (1923-1925 рр.) мистецького керівництва Руським театром О. Загаровим було зіграно 329 вистав, у тому числі 67 прем'єр. Кожну виставу давали два, три, інколи чотири рази. Щомісячно театр показував від дванадцяти до шістнадцяти вистав. З них третю частину на виїздах.

О. Загарову так і не вдалося поставити опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Дві вдови» Б. Сметани, «Сільська честь» П. Масканьї, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Кармен» Ж. Бізе та «Аїду» Дж. Верді. Їх замінили поновленими виставами з попереднього сезону і, насамперед, з чеської класики.

На запитання Ю. Шерегія до професора О. Приходька про те, що примусило Загарова покинути Руський театр і чи було «тертя» у нього з Головим віділом «Просвіти», останній лукаво запевнив, що «тертя» не було, просто не було забезпечене фінансове існування театру [74, с. 139]. Справді, станом на кінець червня 1925 р. дефіцит театру становив 274.397 Кч [59; 86, с. 1-6]. Щодо «тертя», то варто нагадати конфлікти О. Загарова з диригентом Ю. Гаєвським, членом дирекції Я. Остапчуком, процес організації акторського страйку; вчинок О. Загарова з розірванням надісланого Головним віділом документу, хоч за це він і попросив вибачення. Все це було не до вподоби Головному віділу, який спочатку відмовив продовження контракту з М. Морською, запропонував О. Загарову поступитися посадою мистецького керівника та директора театру з переходом на посаду чергового режисера і, нарешті, звільнення О. Загарова і М. Морської зі служби в Руському театрі на засіданні Головного віділу від 1 червня 1925 р.

Разом з тим, туга за Батьківщиною, підсилена зустріччю з Павлом Тичиною у Празі, листування з Марією Заньковецькою, офіційне запрошення на посаду режисера і актора до Державного драматичного театру ім. Марії Заньковецької від 27 червня 1925 р., за підписами Б. Романицького та В. Яременка [56, с. 61], взагалі чутки про відродження української культури на Україні в процесі т. зв. українізації, вселяли О. Загарову хоч якусь надію на майбутнє.

Після Ужгорода Олександр Загаров і Марія Морська опинилися в Празі, де в цей час перебував і Микола Садовський. Це використали українські студенти – вихідці з Закарпаття, і на користь цих видатних корифеїв сцени організували виставу драми М. Старицького за М. Гоголем «Тарас Бульба», яка відбулася 16 листопада 1925 р. Режисером вистави був Микола Садовський, помічником режисера – М. Миленко. У виставі брали участь О. Загаров, М. Морська, В. Іванова, Г. Совачева, Ф. Базилевич, М. Кричевський. Вистава мала високий мистецький рівень і була чи не єдиною, де одночасно грали Садовський і Загаров.

Згодом Олександр Загаров і Марія Морська переїжджають до містечка Подебради, де почали домагатися візи на виїзд до України. Українська преса писала: «Заньківчани з нетерпінням чекають приїзду О. Загарова, який має 15 квітня 1926 р. розпочати роботу» [56, с. 61].

Обставини склалися так, що М. Морській не вдалось своєчасно виїхати на Україну, і вона через деякий час після від'їзду О. Загарова на Україну переїхала до своїх батьків у Варшаву, працювала в школі «учителькою іноземних мов – англійська, французька, німецька» [10, с. 279]. Керівництво Руського театру намагалось ще раз залучити її до свого складу, що зазначено в протоколі дирекції від 12 квітня 1927 р. [227; 60, с. 107], проте обставини склалися по-іншому.

Нетривала діяльність О. Загарова – мистецького керівника Руського театру (1923-1925 рр.) засвідчує, що особистість цього режисера, педагога і актора акумулювала в собі високий рівень освіти і професіоналізму, широкий досвід сценічної практики і знання нових мистецьких прийомів на шляху створення в 20-х роках ХХ ст. українського модерного театру.

Отже, прихід до влади в 1923 р. на посаду губернатора Підкарпатської Русі русофіла А. Бескида, який обрав метод знищення українського театру зниженням фінансових дотацій, а також звільнення з 1 липня 1925 р. Головним віділом «Просвіти» з посади мистецького керівника О. Загарова, знавця театральної справи європейського рівня, стало початком не тільки фінансової, а й творчої кризи першого професіонального українського театру на Закарпатті.

РОЗДІЛ 5

КРИЗОВІ ЯВИЩА В РУСЬКОМУ ТЕАТРИ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ 1925-1929 рр.

5. 1. Структурні реформи. Руський театр під мистецьким керівництвом М. Певного (грудень 1926 р. – червень 1927 р.).

Микола Садовський, чиє естетичне кредо спрямовувалося на розбудову національного театру на основі української драматургії за принципами сценічного реалізму, за два роки мистецького керівництва Руським театром (1921-1923 рр.) підготував міцне підґрунтя своєму наступникові Олександрові Загарову – вихованцеві Московського художнього театру, який за два наступні роки (1923-1925 рр.) розширив і збагатив творчий діапазон театру за рахунок постановок світової класики і модерної драматургії і на її основі виховував акторський склад на принципах поглиблення сценічно-образного мислення акторів шляхом спрямування їх до гранично точної розробки психологічних основ ролі, про що неодноразово писала преса.

На думку Ф. Базилевича, добу Садовського можна назвати «добою переважно народно-побутового репертуару, хоч разом з тим виставлялись інколи й такі п'єси, як “Ревізор” Гоголя, “Примари” Ібсена, “Ліс” Островського й інші. У вересні 1923 р. настає доба переважно світового репертуару під дирекцією Загарова. Далі не було жодної “доби”, бо не було певної, принципової лінії щодо репертуару. Наступні етапи могли відзначитися хіба що змінами адміністративними і поступовим зменшенням державної допомоги» [5, с. 7-11].

З від'їздом О. Загарова реформація Руського театру продовжувалась. Оскільки навколо цього процесу розповсюджувались різні версії, Головний виділ на своєму засіданні 5 серпня 1925 р. зобов'язує театр серйозно зайнятися підготовкою наступного театрального сезону [59; 89, с. 15].

У серпні Я. Барнич їде до Галичини й Праги по артистів. З його звіту на засіданні дирекції 21 серпня дізнаємося, що підписала контракт і має приїхати 28 серпня С. Стаднікова, а з Праги запрошено тенора. Привіз він і кілька п'єс –

«Хата за селом» З. Міллер та І. Галасевича (за Ю. Крашевським), «Діти Агасфера» С. Білої, «Пташник» К. Целлера.

На засіданні виступив Ю. Брацайко, який висловив бажання уряду, щоб театр організовував свою роботу посезонно і відігравав вистави у: «вересні – 30, жовтні – (провінція) 25, листопаді – 20, грудні – 12, січні – 30, лютому – 25, березні – 25, квітні – 30, з тих вистав 60 абонементних в Ужгороді, в основному в вересні – 10, грудні – 4, січні – 11, лютому – 5, квітні – 15, липні 15. Оскільки абонементних вистав буде в той спосіб підвищено з 4 на 6, то їй відповідна до того ціна передоплати підвищиться на 50 %. Пропозицію п[ана] голови приймають із тим, що абонементи мають платити місячно – хоча число вистав буде в місяць неоднакове» [227; 42, с. 71-72]. З протоколу цього ж засідання дізнаємось, що до Руського театру повернувся Роман Кирчів [227; 42, с. 72].

Протокол № 12 від 1 червня 1925 р., що затверджував проєкт реформування театру, поданий Ю. Брацайком, посаду директора анулював. Його функції Головний віділ «Просвіти» делегував дирекції в складі трьох осіб: Юлія Брацайка – голови дирекції, Ярослава Барнича – режисера опери й оперети, Олекси Левитського – режисера драми. Дирекція і надалі підпорядковувалася театральній комісії Головного віділу «Просвіти», яку очолював А. Волошин. Дещо скоротився і склад труп. Разом з О. Загаровим театр залишили М. Морська, П. Чугай, Г. Підгорний, С. Кривецька та інші.

Після навчання в Празі (юридичний факультет Карлового університету), як згадано вище, поповнив трупу один із засновників закладу – перший управитель Руського театру Роман Кирчів. «Значення Романа Кирчева в історії українського професіонального театру в краї, – писав Й. Баглай, – вимірюється принаймні трьома заслугами: він був одним із засновників і першим директором (управителем) Руського театру товариства “Просвіта” в Ужгороді, актором усіх без винятку професіональних та аматорських театральних колективів краю» [4, с. 167].

Склад Руського театру був таким: Ярослав Барнич – диригент, режисер опери й оперети, Олекса Левитський – актор, режисер драми, Федір Гошовський – актор, адміністратор. Актори: Федір Базилевич, Іван Данчак, Роман Кирчів, Олекса Левитський, Іван Романченко, Іван Рубчак, Микола Ручко, Ярослав

Сім'янович. Суміщали акторську діяльність з доплатою: Леонід Леонов – актор, суфлер, Арсен Погребний – актор, танцюрист, Михайло Роццахівський – актор, диригент хору, Микола Філик – декоратор, помічний актор. Запрошений на окремі вистави Михайло Біличенко – актор, режисер, котрий на цей час опікувався аматорськими драматичними колективами «Просвіти». Серед жіночого складу були артистки: Ярослава Барнич, Ольга Дівнич, Катерина Левитська, Ольга Морозова, Анда Остапчук, Ніна Певна, Марія Ручко, Ганна Совачева, Марина Цьокан (Терпило), Євгенія Федорова. Таким чином, основний склад Руського театру налічував двадцять сім осіб (сімнадцять чол., десять жін.), а на окремі вистави в гуртові сцени запрошувались виконавці з числа аматорів, з якими працював Михайло Біличенко.

Роботу над репертуаром було розпочато вже в серпні, запланували оновити десять вистав і підготувати вісімнадцять прем'єр. Серед оновлених – опери «Катерина» М. Аркаса, «Продана наречена» Б. Сметани, «Жидівка» Ж. Галеві; оперети: «Заручини при лампашах» Ж. Оффенбаха, «Циганський барон» Й. Штрауса, «Барон Кіммель» В. Колло, «Королева чардашу» І. Кальмана. Оновили й музичну драму «Циганка Аза» М. Старицького та драму «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного. Серед нових постановок – історично-побутова драма «Маруся Богуславка» М. Старицького, музичні драми «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Хмари» О. Суходольського, комедії «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Чумаки» І. Карпенка-Карого, з перекладної драматургії – «Живі покійники» Лисенко-Кониц (переклад Л. Манька), «Тітка Черлея» Б. Томаса, драми «Діти Агасфера» С. Білої, «Забавки» А. Шніцлера, «Над морем» Г. Енгеля. Ставку робили на музичний репертуар: оперети «Пташник» К. Целлера, «Циганська любов» Ф. Легара, оперу «Відьма» Я. Ярославенка і гранд-оперу «Фауст» Ш. Гуно.

Сезон відкривався 1 вересня 1925 р. прем'єрою історичної драми «Маруся Богуславка» в постановці Олекси Левитського. Наступною виставою 5 вересня стала оновлена опера М. Аркаса «Катерина», поставлена О. Загаровим ще в попередньому сезоні. У вересні було ще зіграно прем'єри: драму «Діти Агасфера» С. Білої в постановці О. Левитського (він і виконавець головної ролі),

мелодраму О. Суходольського «Хмари» (режисер О. Левитський, диригент Я. Барнич, в головній ролі Ніна Певна), оперету «Пергач» Й. Штрауса, оновлено драму І. Тогобочного «Жидівка-вихрестка» та оперету В. Колло «Барон Кіммель».

На прем'єру оперети Й. Штрауса «Пергач» (10.09.1925 р.), яку поставив Я. Барнич, відгукнувся угорський щоденник «Uj Közlöny» рецензією свого редактора Е. Гаваші. «Оперету відіграно в пересічній обстановці, і причину цього треба шукати в тому, що «Просвіта» не має достатньо акторів, окремі ролі не можуть дати в належні руки. Це в першу чергу неуспіхи Левитського (Ейзенштейн), Остапчук (Розалінда), Романченко (Фрош) і надання тенорової партії Данчакові» [219]. Тенденцію критичного ставлення до акторського складу театру Е. Гаваші продовжив статтею «Театральна декаденція “Просвіти”» і в наступному номері цього ж видання: «За Садовського, а опісля за останнього директора деколи та нечисленна публіка, яка приходила на ці вистави, бачила серед них і видатні. В оперетах знаходилися один-два добрі співаки та були добрі хори, але тепер не можна пізнати театр “Просвіти”, бо ледве є один-два актори, які дійсно дещо вміють, решта хористи, яким у житті не снилося виконувати головні ролі. Левитський, добрий комік, грає ролі героїв-любовників, Рубчак, добрий співак, в драматичних ролях стирчить. А решта: Анда Остапчук, Данчак, Терпило-Цьоканова намагаються дещо продукувати, але зі слабим ансамблем нічого не можна добре зробити» [220]. І далі: «Не знаємо, де є хиба, але на цей театр шкода витратити субвенції. <...> Є в інтересі русинської культури Закарпаття, щоб тут нарешті зроблено серйозний крок <...> театр або поставити на ноги, або ліквідувати» [220].

Такі публічні заклики «ліквідувати» Руський театр з боку його опонентів виголошувалися не вперше. І тільки тому, що на виборах 15 листопада 1925 року до парламенту ЧСР депутатський мандат дістався голові театральної комісії «Просвіти» в Ужгороді А. Волошину, ліквідаційні наміри противників Руського театру на деякий час вдалося призупинити.

На засіданні дирекції 19 вересня 1925 р., підводячи підсумки роботи театру за першу половину місяця, головуєчий Ю. Брацайко відзначив, що трупа

працювала з повним навантаженням, але дефіциту позбутися не вдалося, хоч режисери і артисти зробили, що могли. Затверджено також репертуар до кінця місяця («Пустун», «Циганські чари», «Паливода XVIII ст.») [227; 43, с. 73-74].

На жовтень 1925 р. приміщення Ужгородського міського театру винайняли «Східнославацький театр» (чеськомовний) з Кошиць, на листопад – угорський театр, тому до кінця поточного року Руський театр перебував на гастролях, які здійснювалися у двох напрямках: Перечин, Ужок, Мукачево, Свалява, Волівець і вгору по Тисі – Берегове, Севлюш (тепер – Виноградів), Хуст, Тячів, Бичків, Рахів, Ясіня.

У протоколах засідання дирекції театру визначено «провінційний» репертуар («Пергач», «Катерина», «Барон Кіммель», «Циганка Аза») та задекларовано кошторис [227; 44, с. 75-76]. Привертає увагу і таке: «П[ан] голова заявляє, що шкільний відділ готовий дати на 1926 р. Кч 220000, але за умови, що театр наш буде співпрацювати зі всіма драматичними гуртками і разом давати вистави. З цією метою дирекція створює комісію в складі: пп. Черкасенко, Біличенко, Барнич, Левитський і представники трупи, щоб виробити програму на 1926» [Там само].

У жовтні-листопаді-грудні 1925 р. театр прем'єр не випускав. За цей час продовжувалась докомплектизація трупи і виїзди на провінцію.

З протоколу засідання дирекції 2 листопада 1925 р. стає відомо, що до трупи погодилася повернутися Валентина Іванова, прийнято також звіт Я. Барнича про те, що театр у жовтні дав 18 вистав, і що недобір становить 2000 Кч. [227; 45, с. 77].

На наступному засіданні 28 листопада 1925 р. Я. Барнич звітує про поїздки театру в листопаді: «Театр дав 17 вистав, дасть ще 2 вистави біля Ужгорода, успіх моральний великий, матеріально закінчилося майже без дефіциту. П[ан] Барнич просить дозволити, щоб у грудні було якнайменше вистав, щоб можна приготувати репертуар на лютий. Дирекція доручає дати найменше 12 вистав і то на межі Ужгород – Середнє. На режисера вирішено попросити п[ана] Певного Миколу від 15.XII. з платнею Кч 750 як артиста і 200 Кч додатку як режисера. Платня рахується від дня приїзду» [227; 46, с. 79].

Про це ж ішлося і на засіданні Головного відділу Товариства «Просвіта» 7 грудня 1925 р.: «Запрошено на режисера п[ана] Певного» і що «вийшов із трупи п. Романченко», а також що «платні за новембер виплачено, але вже вичерпано всі наші фонди і за децемброву платню треба витиратися» [59; 92, с. 29].

Окремі організаційні питання, що стосуються театру, розглядалися й на наступному засіданні Головного відділу «Просвіти» (17 грудня 1925 р.): «Прийнято п[ана] Мих. Роццахівського (як актора. – В. А.) з місячною платнею Кч 600 і додатком 150 Кч за хормейстерство; <...> Далше розвивається широка дискусія над театром. П[ан] Черкасенко думає, що театр повинен грати в Ужгороді якнайменше, а якнайбільше на селах. Дискусію постановлено перенести до дирекції, щоби вона зайнялася справою напрямку діяльності театру. В тій справі попрошено п. Черкасенка предложити письменно свій проєкт в справі зміни репертуару» [59; 93, с. 31-32]. А на засіданні дирекції театру до її складу внесено і затверджено кандидатури В. Желтвая і В. Гренджі-Донського [227; 46, с. 80].

У підсумку – протягом 1925 року було дано сто тридцять шість вистав, з яких оперних тридцять п'ять і оперет шістнадцять.

Новий календарний 1926 рік для Руського театру став обтяженим новими фінансовими проблемами. На цей рік Шкільний відділ міської управи затвердив субвенцію театру як максимум у сумі 190000 Кч, що становило майже на 70000 Кч нижче від потреб. Щоб зберегти кращі мистецькі сили, дирекція театру використовує суміщення посад. «На пропозицію п[ана] Певного вирішено запропонувати п. Базилевичеві Кч 1100 з адміністрацією (або 850 без адміністрації), а п. Совачевій Кч 750 з тим, щоб вона поділила акомпанування з п[ані] Морозовою» [227; 48, с. 82].

Справою театру і надалі опікався Головний відділ. У протоколі засідання за 15 січня 1926 р. зазначено: «Прийнято до відомости, що дефіцит театру – крім ще незаплачених боргів – виносить Кч 64.497.82. – П[ан] інж[енер] Коссар констатує, що театр вже 3 місяці не дав про себе чути в Ужгороді і це є причиною до всяких чуток, що театр не існує і т. д. Відділ постановляє поручити дирекції театру дати за два місяці, значить ще до сезону – 8 вистав вечірніх для Ужгорода <...> Прийнято до відомости звіт п[ана] Черкасенка, що драматичний кружок проготовляє як дальшу

виставу “Мартина Борулю”, склав для себе регламент, і, що вистава 20.XII.1925 вийшла з дефіцитом коло 600 крон» [59; 94, с. 34].

На засіданні дирекції театру 30 січня 1926 р. та 22 лютого 1926 р. йшлося про те, що весняний театральний сезон буде відкрито 1 березня 1926 року з відзначенням п’ятирічного ювілею заснування Руського театру, а 7 березня 1926 року буде урочисто відзначено День народження президента ЧСР Т. Масарика. «На пропозицію п[ана] Черкасенка відкрити сезон музичною виставою П. Масканьї «Кавалерія рустікана» та оперою Ж. Оффенбаха “Заручини при лампашах” <...> Промову перед прем’єрою виголосити Василю Гренджі-Донському» [227; 48, с. 82]. «На виставу 7.III. річницю уродин президента республіки вирішено скласти таку програму: 1) Промова – п. голова д[октор] Ю. Брашайко, 2) “Каменярь” – ода В. Гренджі-Донського, 3) Гімни – хор учительства Березнянського округу, 4) “Продана наречена”» [227; 48, с. 83–84].

Весна 1926 р. була творчо плідною. 1 березня виставами опери П. Масканьї «Кавалерія рустікана» та оновленої оперети Ж. Оффенбаха «Заручини при лампашах» Руський театр відкрив весняний сезон. З промовою про п’ятирічний шлях театру виступив В. Гренджа-Донський. Через день відбулася прем’єра комедії І. Карпенка-Карого «Чумаки» в постановці М. Певного. Знову через день прем’єра оперети К. Целлера «Пташник з Тиролю» у перекладі Я. Барнича і В. Гренджі-Донського, режисер О. Левитський. 7 березня з нагоди 76-ї річниці дня народження президента Т. Масарика Руський театр відіграв оперу Б. Сметани «Продана наречена». Чергову прем’єру – фарс «Тітка Черлея» Б. Томаса поставив М. Певний. Творчими здобутками театру стала опера «Відьма» Я. Ярославенка на лібрето С. Черкасенка і, хоч як дивно, найкраще оцінена виданням «Uj Közlöny». В середині березня – ще дві прем’єри. Драму «Забавки» А. Шніцлера та комедію «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ’яненка поставив режисер М. Певний.

20 березня 1926 р. Руський театр випускає прем’єру гранд-опери «Фауст» Ш. Гуно, показуючи цю виставу впродовж трьох днів. 25 березня – драму «Над морем» Г. Енгеля, через два дні – оперету «Циганська любов» Ф. Легара, комедію «Живі покійники» Лисенко-Кониц; через день оновлену оперу «Жидівка» Ж. Галеві та оперету «Королева чардашу» І. Кальмана.

Угорський часопис «Rusinskoj Magyar Hirlap» писав: «За виставами театру “Просвіта”, а особливо постановками опер, слідкуємо постійно з увагою. З нашого слідкування ми зробили такі висновки, що трупа розпоряджає найкращими силами, і для опери <...>. Вже тепер можемо констатувати, що як драматичний, так і оперний ансамбль є здібним на краще виконання» [204].

У наступних публікаціях це ж саме видання стверджує: «... бачити на цій сцені визначний твір французького композитора Ш. Гуно – “Фауста”, це для Ужгорода справжня сенсація <...>. Дотеперішні успіхи Руського театру дають надію, що це сміле підприємство добре ведеться» [205].

Як бачимо, перевага надавалася, особливо з числа музичних вистав, опер і оперет, світовій класиці. Саме те, що не було в репертуарі театру за часів М. Садовського і що найбільше підлягало критиці на його адресу. Та чи змінив «європейський репертуар» ставлення до Руського театру як з боку урядовців з Праги, так і місцевих чиновників, позиції яких постійно «підігрівала» ворожа всьому українському місцева преса? Найбільше проявило себе в цьому угорське видання «Uj Közlöny». Рецензент видання Е. Гаваші подав на прем'єру опери «Фауст» загалом позитивний відгук, хоча ще до прем'єри резюмував: «...Шкода експериментувати з такими поважними операми, а запрошені зі Львова чи Праги виконавці високого мистецького рівня вже не врятують Руський театр від банкрутства» [219].

Та Руський театр спирався на власні сили. Про їх високий виконавський рівень засвідчує лист Я. Барнича до Я. Ярославенка. «Високоповажний Пане інженер! Звертаюся до Вас з гарячою просьбою прислати мені негайно відвратною поштою форт[епіанний] витяг “Відьми”, яку хочу тут ставити. Відповідні сили до її постановки маю, навіть кращі чи не у Львові. Остаю з високим поважанням і щирим побажанням щасливого Нового Року» [229].

Отже, незважаючи на неймовірні труднощі, Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді і далі служив українському народові Закарпаття. Заслуговує на увагу низка публікацій В. Гренджі-Донського на сторінках газети «Свобода», починаючи з прем'єри «Чумаків»: «<...> Дійсно, в уяві читачів з'явилося старе село Чумацьке, розкидане на широких степах, і самі чумаки з їх повільними рухами, в

яких відчувається рівновага духа, певність себе і спокійність. Особливо двох повних типів чумаків дали пани Біличенко і Певний в ролях Хоми та Віталія. <...> Другі два жіночі типи яскраво були виведені пані Совачевою та пані Певною» [168]. Та найбільшої похвали у тому ж виданні заслужила прем'єра опери «Відьма»: «Давно не чули ми такої чудесної музики <...> Мелодії на мотиви народних пісень знаменито опрацьовані Я. Ярославенком, який доказав, що є виробленим, правдивим поетом музики. Ця опера може славитися одною з найліпших руських опер. Для нас, карпатських русинів, стоїть вона близько, своя, рідна, немов легенда верховинських гір; і дід нічник-лісовик, і веселі повітрулі-русалки (друга дія), що танцюють коло лісовика, як сон...» [169]. Надалі рецензент зазначає: «Можна дивуватися, як може наш театр з такими малими коштами давати нам твори з найрізномродних галузей театрального мистецтва. По операх, оперетах, комедіях ми мали нагоду побачити <...> одну з найкращих драм театральної літератури – “Забавки”. П'єсу поставив старанно і зі смаком наш режисер М. Певний, який дотеперішніми постановками довів, що на театральній справі розуміється знаменито і ставиться до неї серйозно і з любов'ю» [169].

В. Гренджа-Донський високо оцінив і постановку опери «Фауст», а особливо диригента і режисера Ярослава Барнича. «“Фаустом” викликав наш театр сенсацію і подив у Ужгороді, – писав він, – і цим ступив на найвищу ступінь свого розвитку». «“Фаустом” свої успіхи завершив, коронував. І колись наші внуки, описуючи історію нашого культурного відродження, згадають про день першої вистави “Фауста” в Ужгороді як про дату найвищого розвою нашого театру. “Фаустом” наш театр довів, що працює, змагається і хоче працювати далеко понад рівень пересічних театрів» [23, с. 382].

У головних партіях прем'єри «Фауст» виступали: Фауст – Федір Базилевич, Мефісто – Іван Рубчак, Маргарита – Анда Остапчук, Марта – Ганна Совачева, Зібель – Ольга Дівнич, Валентин – Іван Данчак, Вагнер – Роман Кирчів. В інших ролях – Марина Цьоканова, Я. Барничева, М. Ручко, А. Погрібний. Найбільший успіх серед акторів, за свідченнями преси, прийшов до Ф. Базилевича. «Він має приємний, м'який, м'якошовковий голос і, якщо для ролі Фауста є спеціальні співаки, то цю роль готують декілька років, а Ф. Базилевич удосконалив її за

короткий час. Ще до навчання в Празі (де проходив дворічний курс як юрист) він, за часів керівництва Руським театром О. Загаровим, зіграв заголовну роль барона у “Циганському бароні”, Хому Брута – у “Вієві”, Козака – у “Відьмі”, довів, що він лідер театру не лише в опері, а й блискучий виконавець опереткових ролей у “Пташнику з Тиролю”. До всього ще й перекладав п’єси західноєвропейських авторів, між ними і оперу “Кавалерія рустікана”. Роль Мефіста виконав славетний Іван Рубчак. До цього він співав Кардинала у “Жидівці”, Козака – у “Відьмі”, та публіка була очарована, – і бурхливо плескали навіть мадяри, які не розуміють нашої мови. Крім того, міміка і живі руки молодика! Без нього і Базилевича годі було б ставити “Фауста”» [23, с. 283].

Партію Маргарити з великим успіхом проспівала Анда Остапчук. Маючи широкий діапазон, добре поставлений голос та ще й відповідну школу вокалу, вона добре почувалася як в опері, так і в музичних драмах. Глядачі запам’ятали її ще в ролях дочки сотника – «Вій», Ази – «Циганка Аза», циганки в «Циганському баронові».

У ролі Зібеля виступала О. Дівнич, яка добре володіла мецо-сопрано, і ця роль була чи не найкращою сценічною удачею співачки. Серед інших ролей тогочасна преса виділяла І. Данчака в ролі Валентина та Р. Кирчева – Вагнера.

Найчастіше в збережених сьогодні рецензіях та інформаціях про вистави Руського театру, окрім уже названих акторів, згадуються Олекса Левитський, Михайло Біличенко, Іван Романченко, Марина Терпило-Цьокан, Ганна Совачева, Ніна Певна, Ярослава Барнич, Ольга Дівнич, Ольга Морозова.

Щоб заробити додаткові кошти, Руський театр грав окремі вистави на замовлення. Так, 1-2 листопада 1925 р. актори театру взяли участь у заходах, організованих для ужгородської учнівської молоді. Першого дня зі співами та декламаціями брали участь у концерті, наступного – було показано драму «Паливода XVIII століття» І. Карпенка-Карого.

У репертуарі театру для учнівської молоді та гастролей на провінції, за визначенням Г. Ігнатовича, були такі вистави: «В радісній сім’ї», «Циганські чари», «Пустун», «Шалапут» К. Глінського, «Паливода XVIII століття» І. Карпенка-Карого [30, с. 210].

Традиційно готувався Руський театр і до шевченківських свят. Цього разу 12 березня 1926 р. після вступної бесіди В. Гренджі-Донського показано оперу «Катерина» М. Аркаса. На засіданні дирекції театру 3 квітня 1926 р. відзначалося, що за березень було зіграно 23 вистави, в тому числі дві – учнівські, десять – абонементних. Касовий недобір становить Кч – 8000 (до цього місячний недобір становив біля Кч – 15000). Було прийнято рішення, що така ж сума виручки, яка була в березні, має надійти у червні. У квітні-травні театр поїде на гастролі. На квітень дирекція уповноважує Ф. Базилевича організувати їх у Кошицях, Пряшеві і навколишніх селах Ужгорода – Невицькому, Доманинцях. У травні організувати поїздку в Ясіня та Волове. В квітні й травні театр має зіграти по 18 вистав [227; 50, с. 85]. Якими вдалися гастролі – судити важко, бо не збереглися ані повідомлення в пресі, ані згадки і в «Нарисі...» Ю. Шерегія, і в «Від гасниці до рампи» Г. Ігнатовича. З протоколу засідання дирекції від 25 червня 1926 р. стає зрозумілим, що фінансово театр не отримав очікуваних результатів від гастролей, а обіцяна дотація повною мірою так і не надійшла. «До кінця червня 1926 р. дефіцит театру буде становити 60 тисяч. Значить, майже ціла друга половина дотації уже використана» [227; 51, с. 94].

Фінансові питання театру постійно включалися в порядок денний засідань Головного віділу: «<...> Принято до відомости, що театру видано Кч 75074 за 3 місяці, а одержано лише Кч 1827, заяк театр[альну] підмогу за 3 місяці мається одержати Кч 42500, значить переплачено вже на театр Кч 30000» [59; 98, с. 53]. «<...> В справі податків артистів за минулі роки і за 1926 р. постановлено порадити артистам, щоби згодилися на полегшення стягання 4 % від мая до кінця року 1926» [59; 99, с. 59]. «<...> «Принято до відомости, що дирекція театру постановила приступити до реорганізації трупи, щоби забезпечитися перед дальшими дефіцитами, і для вироблення проекту реорганізації вибрала комісію» [59; 100, с. 63].

До складу комісії дирекцією театру було включено А. Волошина, В. Бирчака, С. Черкасенка, В. Желтвая, І. Панькевича, В. Гренджу-Донського. На засіданні 14 липня 1926 р. дирекція розглянула проект реорганізації трупи: «П[ан] Барнич запропонував проект однієї групи артистів, в якому не береться до уваги п[ана]

Певного і п[ані] Певну, а режисером пропонується п[ані] Морську. П. Певний подає свій проект музично-драматичного складу трупи, в якому не береться на уваги п[ана] Барнича з дружиною, а музичний передає співробітництву в “Hudební Sdružení” (Музичне товариство)» [59; 101, с. 65].

Комісія подані Я. Барничем та М. Певним проекти реорганізації театру не врахувала, а подала свій: «Постановлено прийняти такий склад трупи з такою зарплатою: Ярослав Барнич – міс[ячно] Кч 900 + 50 додатку за ноти; Ярослава Барничева – 550; Івана Рубчака – 700; Федора Базилевича – 700 + 200 додатку за адміністр.; Анду Остапчук – 700; Ольгу Дівнич – 650; Олексу Леонова – 550; Миколу Певного – 700 + 200 додатку за режисуру; Ніну Певну – 700; Олексу Левитського – 700 + 150 додатку за помочництво режисеру; Ярослава Сім'яновича – 550; Ганну Совачеву – 700; Мих. Роццахівського – 600; Ольгу Морозову – 600; Івана Даньчака – 650 + 100; Миколу Фелика – 550; Антона Чгора (ЧСР) – 450; Романа Кирчева – 650; Миколу Ручка – 650 + 50; Катерину Левитську – 550; Разом Кч 13550» [59; 101, с. 65-66].

Ознайомившись з умовами реорганізації театру, частина провідних акторів заявила про свій вихід із трупи. На засіданні дирекції 20 серпня 1926 р. зазначено: «П[ан] голова подає до відома, що п[ан] Барнич подав заяву, що йде з театру на студії до Німеччини. <...> Пан Данчак передає усну заяву, що хоче йти з театру» [227; 53, с. 97]. З протоколу цього засідання стає відомо, що за межами Ужгорода перебувають І. Рубчак, Ф. Базилевич, Г. Совачева. Тому дирекція просить Я. Барнича «переговорити з п[аном] Рубчаком, щоб той приїхав назад. До п[ана] Базилевича й п[ані] Совачевої вирішено написати... Прийнято до відома запропоновану п[аном] Певним тимчасову програму театру. До приїзду Базилевича, Совачевої і Рубчака не може дати М. Певний інформативної програми» [227; 53, с. 98].

У 1926 р. Закарпаття спіткала економічна та фінансова криза. Борги «Просвіти» на утримання Руського театру вимагали санації. Щоб вижити українському театрові, з ініціативи «Просвіти» створюється «Дружество Руський театр» на паях, метою якого було зберегти вистражданий, вже наявний театр як народний храм української культури.

У календарі «Просвіти» на 1929 рік у статті Ю. Базилевича «Вісім літ праці Руського театру товариства “Просвіта”» так характеризується ця ситуація: «З кінцем сезону з театру пішло багато артистів, і це боляче відбилося на положенні театру в новому сезоні 1926/1927, коли дирекцію перебрав п. М. Певний, так що цей сезон не міг виявити належної діяльності та розмаху» [5, с. 8]. Через відсутність коштів Головний віділ «Просвіти» був змушений скоротити творчий склад, розпустити оркестр, який залишився без диригента, і обмежитися в доборі репертуару.

Директором і мистецьким керівником на сезон 1926/1927 року було призначено Миколу Певного. Серед чоловічого складу трупи були: Микола Аркас (з 1927 р.), Федір Базилевич, Пилип Гошовський, Роман Кирчів, Олекса Левитський, Леонід Леонів, Василь Мурашко, Микола Ручко, Петро Федорів, Микола Кирик, Михайло Біличенко. Окрім акторських робіт, чоловічий склад трупи за сумісництвом виконував ще й функції суфлера, гардеробника, реквізитора і т. п. До жіночого складу трупи входили Надія Аркасова (з 1927 р.), Ольга Дівнич, Марія Мороз (Гошовська), Ольга Морозова, Ніна Певна, Ганна Совачева, Марія Ручкова, Довганьова (ім'я невідоме).

Новий сезон 1926/1927 рр. відкрили виставами опери «Кавалерія рустікана» і оперети «Заручини при лампашах». Кількість вистав за останні місяці 1926 р., себто на початку сезону, катастрофічно зменшилась. 22 листопада 1926 року дирекція театру приймає звіт М. Певного: «За вересень вистав 10 (4 в Ужгороді), за жовтень – 16, в листопаді – 11. – Надалі намічено вистави: «Добре пошитий фрак», «Шальна молодичка», «Д-р Флакман», «Потоп», «Дурень», «Діти Ванюшина», «Чорт». П[ан] Голова висловлює п[ану] режисеру подяку дирекції і обіцяє за моральні і матеріальні успіхи театру – головне у провінції, просити і надалі так працювати і висловлює надію, що від 1.І.1927 р. театр подолає матеріальну кризу і режисер зможе краще працювати» [227; 55, с. 100].

Успішні гастролі відбулися в Мукачеві. Глядачі побачили відновлені комедії «Наталка Полтавка», «Шельменко-денщик», «Кум-мірошник» та «Живі покійники». Преса відзначила, що «вистави відбулися при заповненій залі і при дуже частих

оплесках». І це, мабуть, сталося тому, що «перед виставами носили тамошні руські хлопці білети до розпродажу по родинях і урядах» [170].

Грудень почали в Ужгороді, де грали «Дві вдови» Б. Сметани, «Остання жертва» Й. Волькера, «Дурень» Л. Фульги, «Пан Штукарович» С. Зіневича, а поза Ужгородом – «Пошились у дурні», «По ревізії», «Бувальщина», «Сатана в бочці», «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», «Різдвяна ніч».

Як початок, так і цілий сезон 1926/1927 рр. склався несприятливо. Ще в листопаді на засіданні дирекції театру М. Певний звертає увагу: «Трупа вже 3 місяці не дістала платню і через те праця поодиноким членам трупи, а зокрема йому як режисерові надзвичайно утруднена».

Про фінансовий стан театру за 1926 р. дізнаємось з протоколу засідання дирекції за № 61 від 18 січня 1927 р.: «Прийнято до відома касовий звіт театру за р. 1926, який представлено так: субвенція Кч 160000. Прихід з вистав 52857. Платні до жовтня Кч 164285. Розхід з вистав Кч 84613. Значить, дефіцит самої платні – коли додати незаплачені гроші за останні 3 місяці в сумі Кч 25300 – буде виносити Кч 29585, дефіцит з вистав виносить Кч 31756, невіривняні претензії Кч 15070 – так, що виплачений дефіцит становить Кч 36042, а по розрахунку платні і претензій (оборотний податок. – В. А.) буде становити весь дефіцит за рік 1926 Кч 76412» [227; 57, с. 103].

Привертає увагу ще одне рішення дирекції: «П[ан] Певний заявляє, що п[ан] Левицький виступив проти нього, що він далі не може працювати, поки дирекція п. Левицького не покарає. Дирекція вирішила оголосити п. Левицькому письмову догану за нетактовну поведінку супроти режисера, щоб дирекція на майбутнє не мусіла займатися справами покарання членів, пропонує п[ану] до[ктору] Бращайку назначити п. Певного директором театру за всіма правилами по правильнику. Дирекція пропозицію приймає, а також на прохання п. Певного вирішила підняти йому платню з дня 1.І.1927 о Кч 200. – місячно» [227; 57, с. 103]. Отже, до Руського театру знову повернулася, за висловом М. Садовського, «тверда рука» директора, що мало сприяти наведенню виробничої дисципліни в колективі.

До репертуару Руського театру вперше було включено п'єсу угорського автора Габрієла Драгеля «Добре пошитий фрак», прем'єра 16.12.1926 р., постановка М. Певного. Ця комедія обійшла майже всі сцени Європи і, за свідченням преси, мала успіх і в Ужгороді: «...Постановка п'єси була добра, і публіка добре побавилася». Серед нових прем'єр показано комедію Л. Фульди «Дурень», про що «Свобода» писала: «Актори використали свої ролі досить добре. Найкращі дві ролі (Американка і Юстус) грала пара Певних. Їхнє наслідування гри заслужило певне признание публіки, Совачева грала свою роль із звичайною своєю рутинною. В менших ролях грали Левитський, д-р Кирчів, Морозова та інші, також добре підготовані. Перший виступ Аркасів зробив на публіку добре враження» [171].

Зараховано М. Аркаса до складу театру було днем 1 березня 1927 р., з місячною платнею 600 Кч, а 18 травня 1927 р. він виступив у одній з найкращих своїх ролей – Івана Карася в опері «Запорожець за Дунаєм». Про одну з таких вистав за участю М. Аркаса преса зауважила: «Всі актори грали чудово. Музика “Гудебні здружені” також була дуже добра. (Це був оркестр чеського музичного товариства, бо свого оркестру театр вже не мав. – В. А.) <...> На виставі появилось значне число публіки. Але ще дуже вразило нас те, що в рядах гостей чехів майже не було. Так-то було і на днях в Королеві, де русини 1.05.1927 року також мали театральну виставу, на котрій ані один чех не появився. В перших роках особливо музичні вистави нашого театру могли хвалитися і чеською публікою, а тепер постала прірва між нами» [172].

Таке зневажливе ставлення до Руського театру з боку урядовців засвідчує про намагання поставити його на межу виживання. Підбираючи матеріал до своєї передової, газета «Свобода» в статті «Новий замах на наше культурне життя» цитує празькі «Lidove Noviny»: «“Кошицький Східнославацький Народний Театр” (Vychodo – slovenske divadlo), вже довгий час веде переговори про заснування своїх “Місцевих філіалів Східнославацького театру” на Підкарпатській Русі, а то не лиш в Ужгороді, але й по інших містах підкарпатської Русі, де свою діяльність має розпочати I.IV. ц.р. Коли подивимось, скільки театрів має лише сама Прага, а таких повно на Чехах,

Моравії, в Сілезії, на Словаччині, а скільки підтримки вони дістають від держави. Цілий Кошицький театр має більше, як сто людей, які дістають платню від 1000 до 4000 крон місячно, зате у нас на Підкарпатській Русі не може бути ані один Руський народний театр, а навіть тих 12-16 душ руських артистів, які дістають ту милостиню, на котру приходиться кілька місяців чекати...» [74, с. 160].

У сезоні 1926/27 рр. зросла плинність акторських кадрів, зумовлена низькими оплатами праці, важкими побутовими умовами проживання, що відбивалося як на підготовці нових прем'єр, так на їх якості.

Проблемою театру, на думку члена дирекції І. Панькевича, є і те, що «театр став драматичним, доповнити склад трупи треба добрими драматичними артистами, бо трупа через брак добрих сил є слабка» [227; 59, с. 106].

У протоколі Головного віділу записано: «В справі реорганізації трупи, якою займалася дирекція на своїм засіданні 12 с[его] м[ісяця] (тобто квітня. – В. А.) <...> постановлено поручити п[анові] голові зібрати всі проєкти реорганізації трупи і предложити готовий один проєкт реорганізації з новим сезоном головному віділові» [59; 107, с. 92].

Микола Певний не бачив уже можливості далі стояти на чолі театру, отож наприкінці квітня 1927 р. зрікся директорства та виїхав у межі тодішньої Польської Республіки, на окуповану нею Західну Україну, а саме на Волинь, де він створив перший український стаціонарний театр у Луцьку. Дирекція Руського театру передала виконання обов'язків режисера до кінця червня, тобто до кінця сезону, О. Левитському.

5. 2. Ф. Базилевич – директор Руського театру (вересень 1927 р. – грудень 1928 р.).

У звіті Головного віділу Товариства «Просвіта» за першу половину 1927 р. зазначалося: «Театр перекладає вагу своєї праці на провінцію, де зіграв 67 вистав із 82. В Ужгороді всі театри грають з великими дефіцитами, до того мусять грати легенькі оперети, а це не відповідає ні освітній місії театру, ні його матеріальним

можливостям. Виїзди на провінцію пов'язані з великими витратами і втратою часу, через те число вистав у 1927 р. стало менше» [30, с. 212].

У червні 1927 р., коли театр, як завжди, виїжджав на гастролі, а Головний віділ в широких дискусіях обговорював проект нових реформ трупи, на засіданні 15 червня «в справі реорганізації театру постановлено прийняти проект дирекції театру, щоби оставити дотеперішній склад театр[альної] трупи. Супроти того, що нема режисера, п[ан] Черкасенко вносить кандидатуру п. Миленка і просить її обговорити. П[ан] д[окто]р Панькевич думає, що п. Миленко се тільки інспіцієнт (помічник режисера. – В. А.) і не дасть собі ради в наших обставинах. П[ан] голова (Ю. Бращайко. – В. А.) думає, щоби запросити п[ана] Миленка для побутових п'єс, а для салонних п'єс – п. Морську на режисера головного, котрому був би підчинений і п. Миленко. Віділ приймає думку п[ана] голови і постановляє запросити п. Морську з платнею Кч 700 + 200 режисерського додатку, а п. Миленка з платнею Кч 650. – місячно.

Постановлено по сегорічних загальних зборах зорганізувати дирекцію театру так, що на місце дирекції назначити театрального референта, котрий буде з режисером полагоджувати театральні справи. П[ана] Черкасенка постановлено попросити приготувати на друге засідання проект репертуару, який мав би театр грати в дальшій сезоні» [59; 109, с. 102-103].

Чергове обговорення проектів реформування театру відбулося 25 липня 1927 р. З протоколу засідання стає зрозумілим, що ані Миленко, ані Морська посаду режисерів не займуть. «П[ан] голова реферує проект п[ана] Базилевича щодо організації трупи, а саме він пропонує: межі трупою і Гол[овним] віділом має бути театр[альний] референт (оплачений), котрому підлягають головний адміністратор <...>. Сталого режисера нема: постановки побутові веде п[ан] Аркас, а салонні – п[ані] Морська. За постановки платиться Кч 50. – від кожної прем'єри. Головним адміністратором п. Базилевич пропонує себе з платнею Кч 1100. – а помічником адміністратора п[ана] Гошовського. П. Черкасенко заявляє, що мусить голосувати проти кандидатури п. Морської і п. Аркаса на режисерів, бо п. Морська не зрежисувала ще ні одної п'єси, а п. Аркас грав тільки з аматорами. Але з браку іншого виходу Гол[овний] віділ постановляє прийняти

проект п[ана] Базилевича, з тим, що єму пропонується Кч 700 + 200 і одночасно уповноважнюється повести переговори щодо вступу на службу тих людей, яких він запропонував» [59; 110, с. 111-112]. Після затяжних дискусій прийшли до спільного знаменника: на засіданні Головного віділу 12 серпня 1927 р. замість директора театру уведено посаду «управитель театру» і на неї призначено Ф. Базилевича [59; 111, с. 115]. А 25 серпня 1927 р. «прийнято такий склад трупи з оплатою: пані Аркасова Кч 700, панна Вроновська [Марія] Кч 150, пані Дівничева [Ольга] Кч 700, пані Морозова [Ольга] Кч 600, пані Морозівна [Марія] Кч 100, пані Певна [Ніна] Кч 700; пані Ручкова [Марія] Кч 200, пані Совачева [Ганна] Кч 700; пані Шульцова [Клавдія] – ?; пан Аркас [Микола] Кч 650, пан Баланчук [Михайло] Кч 550, пан Базилевич [Федір] Кч 700 + 200 управитель; пан Гошовський [Пилип] Кч 550 + 100 пом. администратора; пан Леонів [Леонід] Кч 550 + 50 перуки; пан Мурашко [Василь] Кч 300, пан Ручко [Микола] Кч 50 + 50 гримирования, пан Федотів [Петро] Кч 600; пан Филік [Микола] Кч 500; пан Холодний [Іван] Кч 600» [59; 113, с. 119].

У ході сезону 1928/1929 рр. в акторському та керівному складі відбувалися постійні зміни. Федір Базилевич, управитель театру, мав практичний досвід ведення підприємства. Добрий співак, актор, перекладач з чеської, французької і німецької мов, користувався авторитетом як серед простих людей, так і інтелігенції, особливо журналістів, що сприяло розвитку театральної критики в краї. На його пропозиції Головний віділ запропонував нові мистецькі кадри до трупи, і він перший почав ангажувати і місцеві кращі аматорські сили. На зміну М. Певному в режисуру прийшли М. Аркас-молодший та досвідчена артистка з вищою театральною освітою Ганна Совачева, випускниця Московського театрального училища. До театру повернулися В. Іванова-Верес, Є. Черкасенко, М. Кричевський; вступили: Е. Якубчикова, М. Самойлович, І. Синенька-Іваницька, В. Довнар-Мурашко, М. Баланчук.

Із місцевої аматорської молоді Руський театр поповнили Марія Вроновська (пізніше – Кукурудзова), Катерина Мурашкова, Марія Мороз, Іван Холодний, Михайло Біловарій. У виставах брали участь аматори «Веселки». Учні учительської семінарії для хлопців, члени Руського національного хору.

Референтом у театральних справах до Головного віділу Товариства «Просвіта» було обрано Василя Гренджу-Донського, якого пізніше замінив Спиридон Черкасенко.

У своєму восьмому сезоні Руський театр виносив на суд глядача музичні вистави, дві опери: з української класики – «Катерина» М. Аркаса-старшого, з світової – «Паяци» Р. Леонкавалло; музичні драми – «Страшна помста» С. Черкасенка, «Кума Марта» О. Шатковського, оперету – «Весела вдова» Ф. Легара, з додатком «Графиня Ельвіра» Є. Мировича, комедії – «Пані і її похресник» Анрі де Гросе та Моріса Геннекена, «Буриданів осел» Р. де Флера і Г. А. Каяве, «Детектив» І. М'ясницького, «Контролер спальних вагонів» А. Біссона, драму – «Польський жид» Еркмана-Шатріана, дві програми під назвою «Вечір мініатюр» – з двох жартів на одну дію «Серденьку золотому – від серденька щирого» Л. Яновської, «Кінець любові» А. Аверченка і оперети на одну дію «Сузі» І. Рені. У другій програмі «Вечора мініатюр» показали два жарти на одну дію «Свекор» С. Васильченка, «На Волзі» А. Аверченка, оперети на одну дію «Щасливчик Беппо» І. Франчича. Окрім цього, відбулися й інші концертні програми-вистави: музична картина «Вечорниці» П. Ніщинського та жарт на одну дію «Свекор» С. Васильченка.

Сезон відкрився драмою «Страшна помста» С. Черкасенка (за Гоголем) 1 вересня 1927 р., на що відреагувала газета «Свобода»: «Характеристикою п'єси є патріотизм і глибока релігійність <...> На виставі було слідно оновлення амбіційно наших артистів. Ми їх працею зовсім вдоволені. Певна, Аркас, Ручко, Кирчів та всі артисти оплески дійсно заслужили» [174]. Окремі видання наголошували, що М. Аркас як режисер створив вдалу постановку.

Успішними були і наступні прем'єри – «Пані та її похресник» Генрі де Гросе і Моріса Геннекена (3.09.1927 р., переклад з французької і постановка Г. Совачевої), опера «Катерина», поставлена М. Аркасом, де в головній ролі успішно виступила І. Квасницька, випускниця празької консерваторії. В ролі Андрія чудово співав Ф. Базилевич, батька – М. Аркас, матері – Н. Певна, Івана – В. Довнар-Мурашко. Вдалими були і прем'єри «Вечір мініатюр» (4.09.1927 р.),

які, за словами Ю. Шерегія, «ужгородській публіці подобалися, і їх можна давати на провінції» [74, с. 168].

Разом з тим в «мініатюрах» розкривали себе нові акторські сили, такі як Леонід Леонов в ролі Капітонші в комедії на одну дію А. Аверченка «На Волзі», яка згодом висунула його на виконання характерних ролей. В опереті на дві дії «Щасливчик Беппо» І. Франчича увагу глядача та й рецензентів привернула в ролі Вірджинії акторка Марія Вроновська (родом з Галичини, виросла на Закарпатті), яка мала високе ліричне сопрано, закінчила гімназію в Ужгороді, була солісткою у хорі Кирило-Мефодіївського Братства, через що згодом запрошена Ф. Базилевичем до Руського театру. З приводу неї Василь Гренджа-Донський писав: «Гарна, молода дівчина, ще й з талантом, зробила на публіку враження тим більше, що вона тутешня, цей перший виступ приніс їй гарний успіх, а ми маємо надію, що в короткому часі буде з неї першорядна артистка» [175].

Наступною прем'єрою була вистава драми «Польський жид» Еркмана-Шатріана у перекладі і постановці Г. Совачевої, відновлено «Сорочинський ярмарок» М. Старицького, які викликали визнання глядачів і дискусії в пресі. Газета проурядової аграрної партії «Podkarpátské Hlasy» у статті «Театр і театральництво на Підкарпатській Русі» писала: «Театр не сповнив сподівань <...> хіба що за Загорова мав театр рівень. Театр цей грав по-українськи, а звали його “руським”, грали українські емігранти. Тому краще створити філію «Східнославацького народного театру з Кошиць для Закарпаття, а то з місцевих “руських”, і чехів та давати вистави “обох напрямів”, і дати для цієї цілі 300000 крон субвенції» [200].

Свій відкритий виступ проти Руського театру русофільське видання «Новое время» позначило ще з прем'єри опери «Катерина», поставленої М. Аркасом, яка своїми художніми якостями привернула увагу і чеської, і угорської інтелігенції, що явно не влаштовувало опонентів від газети: «Дышащая в ней ненависть против “москалів” не привабить публіку “другої” орієнтації, яка б також із задоволенням відвідувала театр – коли б не була в своїх “убеждениях затронута”» [100].

З цього часу видавці «русофільського» аграрного видання «Новое Время» вочевидь недолюбливали українську сім'ю Миколи та Надії Аркасів. Тому не

випадково вдавалися до образ Надії Аркасової: «Як артистка, не має здібностей ані на макове зерно. Лишити її можна на ролях статистки». І далі, «Цибуля – М. Аркас, добре даний тип, та не грав старанно». Не обійшов рецензент і хорові, і групові сцени, «які потрібно готувати солідно, щоб не помічалось хаосу, як у співі, так і в поодиноких гуртових сценах» [101].

На публікацію відразу відреагувала «Свобода»: «...критики в останньому тижні відгукнулися уважніше, аніж помічалось раніше. Артисти такий підхід зустріли загальною радістю, але згодом були розчаровані, не знайшовши для себе професійних зауважень в статті “Театр і критика”, бо не досить сказати артистові «більше старання», але в чому саме потрібне старання, в яких місцях п’єси і чи в техніці зображення певного типу (в руках, міміці, манерах триматися), чи в мові (дикція, сила голосу, тембр), чи в передачі афекту». Через таку лаконічність критичних зауважень пан Верховинець (автор статті «Театр і критика». – В. А.) подав далеко неправдиву оцінку відіграних ролей» [177].

Дискусія продовжилась і в наступних номерах часопису «Свобода». Тепер у центрі подій опинилася Г. Совачева: «Хіба ця талановита артистка така вже зла в побутовому репертуарі, що пан Верховинець радить їй попрощатися з побутовими п’єсами? А тип Терпилихи – у “Наталці”, матері – в “Суєті”? Нам здається, що на руській сцені небагато було серед заслужених артисток талантів, які з такою тонкістю зуміли передати складні психологічні нюанси в таких тяжких ролях. І коли пані Совачева зовсім успішно справилася з ними, то дала захоплюючий тип Вусті в “Трицю”. Чому ж так невблаганно суворий присуд виносить автор статті “Театр і критика”? Думаємо, що пан Верховинець дійсно має мету, але не ту, за котру він неясно в довгому виступі говорить! <...> Ми хотіли б тільки, щоб критик і похвалу розкладав на окремі елементи гри, з чого б витягли науку для себе не тільки самі об’єкти критики <...> Артист завжди перебуває в невидимому контакті з театральною залюю і прекрасно відчуває оцінку своєї гри публікою. Тому-то похвальна критика правдиво трансформується самим актором, із котрої він сам виводить висновки» [179]. Вочевидь автор публікації «Свободи» вважає театральну критику опонента Руського театру («Новое Время») недостатньо кваліфікованою, на що зауважує:

«Ми маємо першу оцінку сценічного мистецтва, ждемо дальших зауважень цього характеру. Але сподіваємося, що в оцінці гри такі вислови, як “махнути рукою та йти далі”, або “таланту ні на макове зерно” – від яких віє примітивізмом виховання, є грубою образою для артисток» [179].

Дискусія навколо Руського театру в сезоні 1927/1928 р. з питань акторської майстерності та режисури була чи не найпершою на культурному полі театрального мистецтва Закарпаття. Щодо режисури, то вона в особах М. Певного, Г. Совачевої, М. Аркаса була акторською, і це було чи не найбільшою проблемою Руського театру. Та попри все Руський театр самовіддано і наполегливо виконував свою головну місію – відродження і ствердження української культури.

Комедія «Детектив» І. М'ясницького була однією з останніх прем'єр осіннього сезону. Після прем'єри театр виїхав на гастролі по краю. У кінці 1927 року від театру відійшли Ольга Дівнич та Ніна Певна. В протоколі засідання Головного віділу про це сказано так: «Прийнято до відома, що п[ані] Певна виходить із театр[альної] трупи з днем 15.XI.» [59; 115, с. 27]. З цього протоколу дізнаємося таке: «На просьбу п[ана] управителя Базилевича, запропоновану п[аном] театр[альним] референтом Гренджа-Донським, вирішено прийняти до складу театр[альної] трупи з днем 1.XI.1927 паню Іванну Іваницьку з платнею Кч 600; п[ана] Миколу Самойловича з платнею Кч 700; і його дружину з платнею Кч 600. – місячно» [59; 115, с. 28]. На що С. Черкасенко на засіданні Головного віділу «Просвіти» заявив, що «голосує проти прийняття п. Іваницької, п. Самойловича і його дружини. П. Іваницька провалилася на дебюті, найбільше в драматичній частині своєї ролі, а тепер пропонується прийняти її як драма[тичну] артистку. П. Самойлович має добрий баритон, але п[ан] Черкасенко не чув, чи п. Самойлович був в якому театрі, а про його дружину як артистку ніхто нічого не знає» [59; 115, с. 29]. Отже, не дивлячись на малі акторські зарплати, підбір в театральну трупу Руського театру був принциповим. Однак Іванна Іваницька – це славнозвісна згодом українська співачка Синенька-Іваницька.

У січні 1928 р. знову в складі трупи з'явилися Валентина Іванова та Євгенія Черкасенко, а також з місцевих сил – Маргарита Бращайко. І вже 9 січня 1928 р.

театр показав свою десяту прем'єру – комедію «Контролер спальних вагонів» А. Біссона. У цій виставі задіяно основні сили театру: Микола Аркас у ролі Жоржа Готфруа, Ф. Базилевич – Альфреда Готфруа, Р. Кирчів – Монпенена, М. Ручко – Разл де Сен Медара, Г. Совачева – мадам Монпенен, В. Довнар – Лабордара. У прем'єрі була надана можливість виявити себе новим акторам. У ролі Люсі Готфруа виступила Катерина Мурашкова-Довнар, мадам Шарбоно – Олена Нічик, в інших – допоміжні актори Костик і Долгань.

Повернувшись до Руського театру, В. Іванова встигла заявити про себе 22 січня 1928 р., відігравши головну роль в музичній драмі «Циганка Аза» М. Старицького. Її партнером у ролі Василя був Микола Аркас. Цей новоскладений дует згодом порадував глядачів і в майбутніх виставах.

Досвідчений управитель Руського театру в сезоні 1927/1928 р. Федір Базилевич розумів, що найбільше визнання як у Закарпатті, так і за його межами колектив мав після постановок опер. Так було і за керівництва Миколи Садовського, Олександра Загарова, так було і після прем'єри «Фауста». 24 січня 1928 р. Руський театр виносить на суд глядачів оперу «Паяци» Р. Леонкавалло. Варто додати, що в Ужгороді тільки Руський театр «Просвіти» досягав таких успіхів з операми, що його не обійшли і «Паяци». Серед виконавців, звичайно, були і дебютанти. Перший виступ героїчного баритона Миколи Самойловича в ролі Тоніо щиро привітала і високо оцінила публіка, бо мав рідкісно сильний і водночас надзвичайно приємний тембр голосу [23, с. 259]. Добре справлявся зі своєю надзвичайно важкою партією Каньо – Ф. Базилевич, провівши центральну арію в 1-й дії з глибоким трагізмом, чим довів ще раз свій широкий акторський діапазон актора-трагіка і співака. Із молодих виконавців «Свобода» відзначала І. Іваницьку, яка співала партію Недди (Іванна Синенька-Іваницька до дебюту у 1921-1926 рр. навчалася у Державній консерваторії в Празі). Режисером вистави була Г. Совачева, диригував Я. Воска. Слабкими місцями вистави виявилися хори, особливо жіночий, бо вони вкотре поповнювалися аматорами, яким було поки що далеко до оперного співу [180].

У лютому прем'єр не відбувалося. За пропозиціями театрального референта С. Черкасенка, Головний відділ постановляє: «...поручити театральному

референтові повести справу так, щоб театр доїхав туди, де був мало, або ніколи не був, а саме до Волового, Синевира, Драгова, Келечина, Тур. Ремет і інші» [59; 119, с. 147].

На гастролях митці показували оперу «Запорожець за Дунаєм», «Циганку Азу», взяли участь у шевченківському вечорі (17 березня 1928 р.) в Ужгороді, а напередодні 15 березня 1928 р. глядачі побачили музичну картину «Вечорниці» П. Ніщинського та жарт «Свекор» В. Васильченка, шарж на дві дії «Графиня Ельвіра» Є. Мировича та оперету «Весела вдова» Ф. Легара. 16 березня відбулася прем'єра драми «Кума Марта» О. Шатковського. Найбільший успіх у цих прем'єрах випав В. Івановій – виконавиці ролей у опереті «Весела вдова» та драмі «Кума Марта», а також Ф. Базилевичу в ролі Данила у «Веселій вдові» та Р. Кирчіву в ролі Пафнуція в «Кумі Марті».

У другій половині березня Руський театр виступає перед учнями шкіл Ужгорода, зігравши прем'єру оперети «Запорозький скарб» К. Ванченка-Писанецького, де в головних ролях виступали М. Аркас, М. Ручко, І. Синенька-Іваницька, В. Іванова-Верес, П. Гошовський. У травні зіграно ще одну прем'єру цього сезону – «Одруження» за М. Гоголем. Преса зазначила вдалий виступ Ф. Базилевича, М. Аркаса, І. Холодного, М. Ручка, Г. Совачевої, Є. Якубчикової, М. Самойловича, П. Федотіва, О. Мороз. «Безсмертна комедія Гоголя “Женитьба” пройшла з успіхом <...> Надіємось, що це не остання вистава для молоді в цьому сезоні» [181].

За перше півріччя 1928 року було дано сто шістнадцять вистав, з яких в Ужгороді лише сімнадцять, значна частина для школярів. За цей час театр об'їхав двадцять три населені пункти. Найпопулярнішими серед виїзних вистав стали: «Запорозький скарб» К. Ванченка – 51 раз, «Запорожець за Дунаєм» – 11 разів. Закарпатська провінція і надалі захоплювалась українською класикою.

З обіцяної на 1927 рік субсидії 170000 Кч театр одержав лише 90000 Кч. За попередні роки борг досяг 450000 Кч. Тому вже в першій половині 1928 року почались нові пошуки виходу з кризи, а з ними новий етап реформування театру. Головний відділ вирішив провести анкету серед активістів «Просвіти» з питань розвитку театрального мистецтва в краї. 24 березня 1928 р. на розширене

засідання, окрім членів Головного віділу, були запрошені з правом дорадчих голосів: «Д[октор] Данило Стахура з Берегова, Д[октор] Михайло Станько і радн[ик] Саф. Рубинович із Хуста, Андрій Ворон із Рахова, Юрко Фільо з Сваляви, Д[октор] Михайло Бращайко, упра[витель] театру Базилевич. Відкрив засідання голова Товариства Ю. Бращайко. У вступнім слові повідомив, що анкета розроблена на пропозицію Д. Стахури, з питаннями, які важливо обговорити на спільній нараді. Наш театр у сумнім положенні, поки не вдасться вибороти забезпечення підпори в бюджеті. Разом з тим треба би перевести усамостійнення театру від “Просвіти”. Справа санації по заявам п[ана] міністра Годжі і п[ана] секційного шефа Вірта буде передана восени с. р. На сей рік вже є признана субвенція в сумі Кч 170000, не маємо ще тільки письменного рішення. П[ан] голова дякує за труди коло запевнення санації і призначення театр[альної] підпори на рік 1928 п[ану] посл[ові] Авг. Волошинові, бо без єго помочи ми днесь мусіли би говорити не про оживлення і поширення театральної праці, а про ліквідацію театру. <...> Вітає всіх присутніх, дякує за труд тим, котрі приїхали з провінції, і передає слово театр[альному] референтові п[ану] Спир. Черкасенкові. П[ан] Черкасенко подає коротку історію театру і його проведів від заложення дотепер. Констатує, що, на жаль, досі не вдалося зложити театр[альної] трупи з місцевих людей. Театр мусить боротися з чим раз більшими трудностями. Час романтизму політичних відносин минув, в Ужгороді є мала публіка, і театр мусить в більшості грати на провінції. Через скороченя театр[альних] підпор муситься підбирати такий репертуар, щоб дещо заробити. З часів організації театру стали довги, і тепер театр мусить працювати так, щоб вистави йшли при найменших видатках. Для того, що театр в більшості працює на провінції, просить п[ан] референт делегатів із місць подати свої бажання і поради.

Д[октор] Данило Стахура констатує, що театр сповняє велику освітню місію в Берегові, головно серед молоді. Але тепер зложилося так, що театр мусить опертися тільки на своїх людях. Народ мусить сам свій театр підпирати. Констатує, що перед виїздами ведеться за малу рекламу. Найменше на 2 тижні наперед муситься виїзд рекламувати в газетах, наперед треба повідомити своїх людей. На місцях повинні потворитися комітети, котрі повідомили би людей із

найближчих сіл. Але театр повинен мати власну музику, бо декуди не мож дістати навіть фортепіано і треба грати безвартні комедії. Треба також давати вистави для війська.

П[ан] Авг. Волошин підносить, що для театру тепер головна річ перейти під ведення Дружества. Влада жадає порозуміння “Просвіти” і Общ[ества] Духновича відносно нашого язика і робить труднощі з уділенням підпори на 1928 р. Але Дружеству влада заявила охоту дати підпору. Щоби театр задержав на дальше марку безпартійного і лояльного, треба його відлучити від “Просвіти”, яка в деяких справах мусить виступати радикальніше. А без помочі влади театру ще тепер удержати не можемо. Для того п[ан] посол Волошин ставить внесення: 1) оживити працю Дружества “Руський театр”, 2) передати дружеству театр, щоби “Просвіта” могла подержати свою дотеперішню лінію. П[ан] [радник] Сафат Рубинович говорить від імени Хуста. Констатує, що там при заїздах повторюються ті самі хиби. Адміністрація не може передавати підготовлювання вистав зовсім на місцевих людей, але мусить сама працювати, а місцевих вихіснувати тільки для допомоги. Театр має вести освідомлюючу роботу, але коли виїздити тільки до міст, то сеї задачі не сповняє. В хустському окрузі повинен поїхати також на села, як: Драгово, Вишково, Салдобош, Горінчево, Березово і інші – з концертами і виставами. П[ан] радник заявляє, що сам радо з театром туди поїде. Думає, що треба повести акцію, щоби всі Дружества відпускали хоть малі суми на театр. З тих сум можна би утворити фонд, которий був би на найконечніші потреби.

П[ан] д[октор] Дан[ило] Стахура думає, щоби з переданням театру Дружеству почекати, поки не буде признана підпора на 1928 р. і переведена санація.

П[ан] Ворон думає так само, як п[ан] радник Рубинович, що вести освідомлюючу працю в містах не може, бо там є чужа публіка, яка вимагає співочих речей.

П[ан] Яцко підносить, що всюди театри працюють із дефіцитом, навіть там, де мають культурну публіку. В Ужгороді мусить театр старатися притягнути молодих хлопців, ремесельних учнів. Від адміністрації треба вимагати, щоб

давала добрі речі для робітничих організацій. Треба до праці товариства більше притягнути народ, зробити гулянку з народом.

Ф. Ревай думає, що з матеріальних причин треба театр відлучити від товариства. Але зібрати більший фонд в Дружестві не буде можна, бо населення тепер дуже збідніло. Пропонує звернутися з просьбою до організацій в Америці, щоб склали дар на театр.

Пристаплено до приймаючих рішень і постановлено:

1) передати театр Дружеству “Руський театр” зо всіма довгами і з майном, яке буде в Дружества в депозиті. Довги передати з тим, що з міністерства шкільництва обіцяна санація. Дружество має зобов’язатися заплатити довги “Просвіті”, коли дістане санацію. Просити Дружество, щоби воно евентуально вело переговори з вірителями, щоб нас випустили з *obligo* (сума заборгованості за векселями. – *В. А.*), а тоді Дружество з санаційної суми заплатило за нас довги.

2) скликати засідання Дирекції Дружества “Руський театр” від сьогодні за 2 тижні.

3) прийняти директиви представників із місць відносно шукання нових місць для виїздів театру, реклами, назначення термінів виїздів найменше 4 тижні наперед» [59; 123, с. 162-165].

Отже, порадившись з активом «Просвіти», Головний виділ продовжив пошуки ефективних засобів реформування театральної трупи та збереження творчої діяльності першого професіонального українського театру на Закарпатті. В ході реформування Головний виділ намагається позбутися акторів, які порушували виробничу дисципліну або, на думку референта Руського театру С. Черкасенка, не відповідали професіонально вимогам закладу. На засіданні Головного виділу 8 травня 1928 р. «на внесення п[ана] д[окто]ра Панькевича постановлено з днем 15 мая відмовити службу в театрі з кінцем юнія без права на вакаційну платну відпустку п[ану] Михайлови Баланчукові для того, що при виконанню своїх обов’язків у театрі втратив голос і не може тих обов’язків надалі виконувати. <...> На внесення п[ана] Черкасенка, щоби поступово в порозуміню з управителем театру відмовити деяким членам трупи і зреорганізувати поволі трупу так, щоби був хор, постановлено візвати (запросити. – *В. А.*) управителя

театру через п[ана] театрального референта (С. Черкасенка. – В. А.), щоб подав, котрих членів трупи треба заступити, щоб тим членам трупи можна було вже 15 с. м. виповісти (відмовити. – В. А.)» [59; 124, с. 175-176].

На 15 травня 1928 р. управитель театру Ф. Базилевич не зміг подати проекту перекомплектації трупи, оскільки ще невідома була для нього державна субсидія. В. Гренджа-Донський зауважив, що на основі спостережень під час поїздки в провінцію прийшов до висновку, що публіка бажає «народного» репертуару [59; 125, с. 178].

На позачерговому засіданні Головного віділу 22 травня 1928 р. «п[ан] театр[альний] референт Черкасенко подає два списки складу трупи для реорганізації по думці п[ана] управителя (Ф. Базилевича. – В. А.) і по думці п. референта (С. Черкасенка. – В. А.). Через те, що чергові режисери не освідчилися, ставить внесок назначити одного режисера і його функцію відділити від функції управителя театру» [59; 126, с. 181]. І знову вкотре між референтом Головного віділу С. Черкасенком і управителем театру Ф. Базилевичем виникли непорозуміння. Тому приймається рішення: «Передати справу злагодження спису реорганізованої трупи окремій комісії, зложеної з п. Черкасенка, п. д-ра Р. Стахури, п. Гренджі-Донського і п. управителя театру Базилевича. П. Черкасенко попрошено предложити для затверження Гол[овним] Віділом правильник для театр[ального] референта, в якому будуть означені обов'язки і права театрального референта» [59; 126, с. 181]. Очевидно, стосунки «хто за що відповідає», тобто правильник театрального референта, ще не було складено, і Головний віділ на засіданні 29 травня 1928 року приймає рішення: «В справі театральної реорганізації постановлено, щоб її відложити на другий тиждень, і директорові (управителю – В. А.) театру дати повновласть вести письменні переговори з тими членами трупи, котрими він думає доповнити трупу, але тимчасово ще не підписувати з ними контракту» [59; 127, с. 183].

У той час, коли «Просвіта» інтенсивно займалась пошуками виходу Руського театру з фінансової кризи, його противники з аграрного режиму, очолюваного губернатором А. Бескидом, тішилися тими проблемами, висловлюючи надію: «Прийняти участіє в панахиді по безвременно угасшем Руськом Театрі!»

Русофільське видання бродіївський «Русській Вестник», «Зоря», орган К. Коханого, передчасно хоронили український театр [4, с. 180]. Газета «Свобода» 23 серпня 1928 року писала: «Проти нашого театру найгостріше веде боротьбу пан Коханий, пришелець <...> із Бесарабії, а тепер “культурний референт Подкарпатської Русі”».

Підготовка до нового сезону 1928/1929 р. включала в себе відзначення двох важливих дат. Перша стосувалася відкриття Народного Дому Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Друга подія державної ваги – десята річниця Чехословацької Республіки. Ці події якоюсь мірою диктували репертуарний план на новий сезон.

Для управителя театру Ф. Базилевича, передусім, залишалася головна проблема: відкрити сезон з 1 вересня 1928 р., зберегти творчий склад, бо обіцяної фінансової підтримки від держави так і не було, а заборгованість платні для акторів тягнулася з червня.

Вирушив Руський театр у новий сезон, маючи у своєму складі 25 осіб, з них тринадцять чоловіків і дванадцять жінок. Як і в попередніх сезонах, майже кожен учасник творчого складу виконував у театрі декілька функцій. Зокрема: Ф. Базилевич – управитель, актор, М. Аркас – режисер, М. Біловарій – помічний актор, П. Гошовський – актор, адміністратор, Р. Кирчів – актор, М. Кричевський – художник-декоратор, Л. Леонів – суфлер, помічний актор, М. Ручко – актор, М. Самойлович – актор, П. Федотів – гардеробник, помічний актор, І. Холодний – актор, М. Мирський – балетмейстер, актор. Не знаходимо серед чоловічого складу трупі Олексу Левитського, який сім років (1921-1927 рр.) працював у театрі і був одним із найпопулярніших акторів серед міського і сільського глядача. Поєднання декількох посад спостерігаємо і серед жінок: Г. Совачева – режисер, акторка, Н. Аркасова – акторка, М. Бращайко – помічна акторка, М. Вроновська (Кукурудзова) – акторка, М. Гошовська – акторка, танцюристка, І. Іваницька-Синенька – співачка, танцюристка, О. Нічик-Самойловичева – акторка, Марія Ручкова – акторка, Є. Черкасенко – акторка, К. Шульцова – помічна акторка.

Характеризуючи склад трупі, зауважимо, що вона, хоч і невелика, але давала можливість управителю Ф. Базилевичу брати до репертуару як опери, так і

класичну драматургію. Тому в репертуарі і надалі знаходимо опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Продана наречена», «Поцілунок» Б. Сметани, народну оперу «Запорізький скарб» К. Ванченка, історично-побутову драму «Маруся Богуславка» М. Старицького, трагедію «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка. Всього за сезон було зіграно 10 прем'єр, три драми, дві з яких – музичні, чотири комедії, одну оперету, відновлено три опери та три оперети, одну музичну драму.

Відкрито сезон 4 вересня 1928 р. в міському театрі прем'єрою історично-побутової драми «Маруся Богуславка» М. Старицького (режисер М. Аркас, диригент Й. Воска, хореограф М. Чирський, художнє оформлення М. Кричевського). Прем'єра зібрала аншлаг і здобула високу оцінку в пресі: «Бурхливі оплески публіки – чеської, руської і російської, яка заповнила до краю театр, являються живим доказом <...> і заслуженою моральною нагородою артистам» [184].

Наступного дня, тобто 5 вересня 1928 р., Руський театр зіграв ще одну прем'єру, так званий «Вечір мініатюр», куди входили комедія «На перші гулі» С. Васильченка, жарт «На мості» В. Кліцпера в перекладі з чеської та оперета «Ляльки Віолети» А. Адама з режисурою Ф. Базилевича. Преса відзначала вдалу постановку оперети «Ляльки Віолети», де надзвичайно вдало провела свою роль І. Іваницька-Синенька, а також співак-баритон Ф. Базилевич. Танці ляльок вдало поставив балетмейстер М. Чирський.

Найширший відгук про прем'єри надрукувала «Свобода» за авторством Юрія Сірого (Тищенко). Автор констатує, що вороже налаштовані окремі засоби масової інформації галасують про якийсь нібито занепад Руського театру, про те, що в нього немає кваліфікованих артистів, що старі артисти добрі, але і ця частина залишила творчу групу. «Це великий і нічим не оправданий консерватизм, – зауважує автор рецензії, – бо коли зі складу театру виступають старі сили, часто вже і на відпочинок, то театр від того ніби має гинути. Життя на місці не стоїть і кличе до творчої праці нові сили, так і з нашим театром. На зміну старим акторам прийшло декілька нових, які з не меншим, а то з більшим успіхом заступають тих, хто відійшов. Тому між виконавцями в обох виставах-прем'єрах на хорошому акторському рівні були М. Аркас, Ф. Базилевич, Р. Кирчів, М. Ручко, М. Самойлович, І. Холодний. А в жіночих ролях з успіхом виступили Г. Совачева,

В. Іванова, співачка І. Іваницька. Відносно пані О. Нічик констатуємо з великою радістю, що в її особі наш театр здобув дуже багато. Ідеальна дикція, глибоке розуміння ролі, вроджена інтелігентність служить доказом таланту молоді артистки і є гарантією повного успіху» [184].

Нападки на Руський театр з боку русофілів продовжувалися. Після успішних двох прем'єр «Марусі Богуславки» та «Вечора мініатюр» видання «Русский Вестник» «...желає передати організацію театру товариства “Просвіта” в руки Общества в лиці А. Духновича, котре би не організовувало сталого руського театру, але замість того заклало й спомагало б драматичні організації по селах» [74, с. 184; 224, с. 101].

На короткий час театр вирушив з гастролями на Верховину – Волосянку, Ставне, Кострино, Великий Березний, Перечин, де грав вистави «Запорозький скарб», «Запорожець за Дунаєм», «Пошились у дурні», «Циганка Аза». Всього відбулося десять спектаклів.

Повернувшись до Ужгорода, театр ще раз зіграв «Запорозький скарб» і показав комедію «Хатня революція». Цього ж дня в Хусті був даний концерт з додатком – «Ляльки Віолети», група розділилася, і 24–25 вересня відбувся виступ з концертними програмами в Рахові й Ясіні.

6 жовтня відбулося відкриття й освячення «Народного Дому “Просвіти”», що збіглося з днем святкування 10-річчя Республіки. Ці події керівництво «Просвіти» вирішило використати і як демонстрацію мистецької здатності Руського театру, а також уже вкотре привернути увагу місцевих чиновників і державних діячів до проблеми єдиного на теренах Чехословацької Республіки професійного українського театру. Тому було складено і оголошено в пресі репертуар. Спочатку показали концертні виступи національних хорів, а опісля – виставу «Маруся Богуславка». Голова товариства Ю. Брацайко у виступі наголосив на зменшенні урядових дотацій, висловлюючи надію, що столичний уряд все-таки почує і виконає свої обіцянки ще від 1921 р. Щоб викликати в столичних урядовців довіру до Руського театру, до святкового репертуару включили сценічні твори Б. Сметани «Продана наречена» та «Поцілунок» як доказ того, що у важких умовах Руський театр не обмежується лише українською

побутовою чи класичною драматургією, а має в постійно діючому репертуарі й чеських класиків.

28 листопада 1929 року в Ужгороді з нагоди 100-річчя від дня народження Л. Толстого театр показав прем'єру «Живий труп» в постановці Г. Совачевої. В. Гренджа-Донський зазначає: «Можна з задоволенням констатувати, що праця режисера пані Г. Совачевої увінчалася повним успіхом <...>. Головну роль грав п. Аркас (Федір Протасов). Роль тяжка, і треба мати много психологічного чуття й інтелігенції, – писав рецензент, – щоб дати правдивий образ безвольного, доброго, чесного, а в той час і повного різних суперечностей Феді. Все це п. Аркасові повелося в повній мірі. З інших виконавців дуже правдивий образ дав п. Кирчів (Александров), а також п. Федотів – Слідчий, Ручко – Каренін і Самойлович – князь Абрезков. Добра була в ролі циганки Маші п[ані] Черкасенко... Деякі масові сцени пройшли трохи в'яло, але загальне враження було дуже велике». На адресу режисера вистави Г. Совачевої теж було сказано теплі слова: «Вітаємо високоповажну пані Совачеву, дякуємо їй за працю, але одночасно і прощаємося з нею, як довідалися з певних джерел, пані Совачева назавжди залишає наш театр...» [186; 23, с. 385].

Новою прем'єрою сезону стала комедія «Хамка» російського драматурга М. Константинова, перекладена і поставлена Г. Совачевою, де вона зіграла одну з головних ролей – Настасюшку, з великою тонкістю й почуттям, оскільки вона була для неї, за оголошенням преси, «прощальною»: актриса вирішила податися до галицьких театрів... За п'ять років своєї діяльності в театрі «Просвіти» Г. Совачева об'їздила з колективом майже всі найглухіші закуточки Закарпаття, даруючи горянам у різних ролях свій живий гумор та глибоку сердечну теплоту. Один із акторів театру, хореограф і драматург М. Чирський писав: «...З 1923 року пані Совачева працювала в нашому театрі й за цей час здобула в широких кругах публіки велику симпатію, а між тов[аришами] артистами велику любов і пошану» [188].

Ганна Совачева відома і як письменниця, і як перекладачка – завдяки її перекладам Руський театр поповнився репертуаром європейських авторів.

Прощальна вистава пройшла з успіхом. Рецензенти зазначали акторську виучку І. Холодного в ролі Домацького. «Правдивий був у своїй ролі пан Ручко

(Боровський) і тонкий в контрастах М. Аркас (Реретерський), пану Чирському роля гімназиста Гліба теж удалася якнайліпше, що також треба сказати й про пана Кирчіва (Іван)» [188].

Руський театр знову опинився в складному становищі. Мистецький керівник Ф. Базилевич хворів, субвенція не надходила. Головний відділ Товариства «Просвіта» на засіданні 6 грудня 1928 р. приймає «заяву п[ана] Аркаса, що перебрав управу театру на місце хворого, виїхавшого до санаторії дотеперішнього управителя Федора Базилевича» [59; 131, с. 231]. За таких умов Г. Совачева відкладає свій від'їзд до кінця січня 1929 року.

Федір Базилевич (1897, м. Київ – 1931, м. Станіславів, нині Івано-Франківськ) був членом Української республіканської капели під керівництвом Олександра Кошиця. У 1920 р. перебував у таборі для інтернованих українців у Йозефові (у ЧСР), де брав участь у таборовому театрі, у 1921-1923 рр. навчався співу в Празі. З 1 серпня 1923 р. – актор і співак-соліст, адміністратор Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1923-1926 рр.) та його директор (1927-1928 рр.). У 1928 р. захворів і фактично відійшов від керівництва театром, не повернувшись до нього після перебування у лікарні та в санаторії. Як подає А. Шерегій, «1 липня 1929 р. поліція видалила його з ЧСР. Помер у Станіславові».

5. 3. М. Аркас – останній директор Руського театру (грудень 1928 р. – грудень 1929 р.).

Микола Миколайович Аркас (23.08.1881 – 13.12.1938) – український актор і режисер, син військовика, історика й композитора Миколи Миколайовича Аркаса (1852-1909). Навчався в Морському та Миколаївському кадетському корпусах (не закінчив), Єлисаветградському кавалерійському училищі, яке закінчив у 1901 р. Служив у російській армії на Далекому Сході. Після звільнення в запас 1906 р. брав участь в аматорському гуртку в Миколаєві (1907-1909), був актором різних українських та російських труп до 1914 р., коли був знову мобілізований до армії. У 1917 р. був командиром ординарного ескадрону, який перейменував на Полтавську

партизанську кінну сотню, на чолі якої в лютому 1918 р. у складі Запорозької бригади військ Української Центральної Ради брав участь у бойових діях армій УНР гетьмана П. Скоропадського та в складі Української Галицької Армії. З 1920 р. жив у Станіславові й Коломиї, працював актором у трупі Василя Коссака (1920-1921 рр.). У 1922-1926 рр. – керівник театру українських військових полонених у Йозефові (ЧСР). В Руському театрі Товариства «Просвіта» працював з 1927 р. Заступивши хворого Ф. Базилевича під час його хвороби восени 1928 р., 6 грудня 1928 р. був затверджений управителем, а згодом – директором театру.

Інформація про кризу в театрі проникає на шпальти газети «Новое Время» (17.01.1929): «Згідно з деякими чутками, театр товариства “Просвіта” з 1-м червнем ц[ього] р[оку] припиняє свою діяльність...» [102]. Та, очевидно, це були не тільки чутки опозиційного до Руського театру видання. Лист В. Іванової до М. Миленка від 5 січня 1929 р. підтверджує ці обставини: «Театр наш кінчає існування, нам Бращайко офіційно заявив, що театр існує лише до липня, до кінця літнього сезону» [74, с. 186].

До кінця року театр двічі показав «Шельменка-денщика» в Перечині й Радванці, по два рази – «Зимовий вечір», «Запорозький скарб» і «Хатню революцію» в інших населених пунктах. «На просьбу театру виплатити артистам кошти за поїздки до Волосянки, Ставного, Кострини, Великого Березного, Перичина, Камяниці, дня 21 грудня суму Кч 1500 рішено постарати і виплатити 20 с. м. суму Кч 800» [59; 132, с. 233].

Преса, налаштована проти Руського театру, підхопила прогнози ліквідації Руського театру і вносить свої пропозиції: «Тому що і Общество Духновича із своєю секцією не може ставити спектаклі – зародилась думка організувати із більш-менш професіональних осіб цих двох театральних секцій одну трупу, яка б ставила російські і українські спектаклі в Ужгороді, й таким чином було б вирішене питання постійного російського, наглядно українського театру». Звичайно, що це була спроба прилучити українців до росіян або до «русофілів», які знайшли з русинофілами і місцевими урядовцями спільну мову, звідси і така впевненість: «Нова театральна трупа надіється одержати засоби від уряду» [102].

Новий 1929 р. нічого в матеріальному плані не змінив. Проте фінансові труднощі не зупиняли роботу над наступними прем'єрами. 17 січня 1929 р.

Руський театр відіграв нову прем'єру – оперету «Жриця вогню» російського драматурга В. Валентинова, режисер вистави – М. Аркас, диригент – Ярослав Вільгельм, хореограф – М. Чирський. Після короткого аналізу виконаних ролей, де відзначено В. Іванову в ролі Анжелі, Іваницьку з чудовим вокалом у ролі жриці Нери, Самойловича в ролі Брамін Гудха, Гошовського – Люсьєна, І. Холодного в ролі сторожа, М. Аркаса – раджі Бандура, рецензент Ю. Сірий стверджує, що публіка була дуже задоволена виставою, щиро вітала артистів, обдаровуючи їх квітами. І далі: «Дивні ви люди, панове артисти “Просвіти”! Дивуюся вам, ходять чутки, що ви вже 10 місяців не дістаєте платні (а наслідки від цього уявити цілком легко), в той час у вас стільки енергії, стільки живучості, творчості, любови до праці!» [189].

Відігравши ще одну прем'єру – «Вечір мініатюр» – з режисурою М. Аркаса 3 березня 1929 р., до якої увійшли «Білі ночі», одноактівка-мозаїка на циганські романси М. Березовського, «Павлик» – комедія на 1 дію А. Аверченка, «Нянька» – оперета на 1 дію Ж. Оффенбаха, у пошуках виходу з важкого становища, театр виїхав на гастролі. Його маршрути пролягли на Берегове, Севлюш, Хуст, Великий Бичків, Ясіня, Рахів, Богдан. Останні два населені пункти віддалені від Ужгорода більше ніж на 200 км. Звідти помандрував з гастроллями Приборжавською долиною в Заріччя, Довге, Білки, а відтак до Сваляви та Воловця. В гастрольному репертуарі мали в основному твори українського побутового репертуару. Повернувшись із гастролей на початку квітня 1929 р., театр наприкінці місяця показав ужгородцям свої нові прем'єри. «Спадкоємці» – комедія польського драматурга Адама Гжимали-Седлецького у постановці М. Аркаса, була присвячена 50-річчю від дня народження Юлія Брашайка; від оргкомітету свята виступив Августин Волошин, від театру – М. Аркас, від інтелігенції краю – В. Гренджа-Донський. Вистава пройшла з успіхом. Сезон прем'єр закінчився показом трагедії С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла» з музикою К. Стеценка, де в третій дії С. Черкасенко використав картину М. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Успішні прем'єри, а їх було десять і вісім поновлених, не гарантували Руському театрові довгого життя, бо зібраних грошей за показ було замало для подальшої роботи.

Доказом ставлення урядових чиновників до театру є публікація В. Гренджі-Донського в газеті «Свобода» під назвою «Як підпирають у нас руську культуру», де автор звертає увагу громадськості на таке: «Місто Мукачево уділило із культурної підпори 10000 крон мадярському театрові, 5000 Кч – чеському і 5000 – жидівському. Прохання Руського театру відкинуло, незважаючи на те, що Руський театр багато разів грав і що Мукачево має до 6000 руських мешканців. Шкільний реферат із державної субвенції на театри аж до кінця 1927 року давав одну третину Руському театрові. В 1928 році вже лиш на політичну інтервенцію дістав Руський театр замість 170000 крон – два рази по 30000 крон. Із решти грошей дав через “Союз” (створений п. Коханим так, щоб там руські інституції не були відповідно заступлені) лиш 30000 крон Руському театрові, 30000 крон дав Кошицькому театрові, котрий має свою державну підтримку на Словаччині, 30000 крон Товариству Духновича, яке театру не має і яке вже перед тим дістало 30000 крон. Чи не видно в тому відкрити тенденцію – нищити наше руське культурне діло?» [23, с. 124; 190].

Ці статті й інші заходи не поліпшували становище театру. В таких умовах частина акторів почала покидати труп. Серед них І. Іваницька, яка виїхала до Праги [59; 134, с. 246]. До боротьби за збереження українського театру на Закарпатті підключився «Союз» студентської молоді, який зініціював перший з'їзд української молоді Закарпаття, що відбувся 7 червня 1929 р. в Ужгороді. В резолюції з'їзду зазначалися і вимоги, що стосувалися театру: «Негайної субвенції для акторів, які 11 місяців працювали без зарплати».

Проте і такі масові громадські заходи щодо порятунку Руського театру не викликали жодних позитивів. Замість належної субвенції «Просвіта» діставала малі подачки, з яких ледве покривалися проценти заборгованості, взятої на кошти театру і побудований Народний Дім. І, як наслідок, Головний виділ мусив приступити до ліквідації театру.

Навесні 1929 р. мали святкувати ювілей – 10-річчя входження Закарпаття до складу ЧСР. Ця подія ще раз вселяла надію для українського краю щодо задоволення його економічних і культурних потреб та обіцянок уряду згідно з Сен-Жерменським договором у рамках конституції Чехословаччини. За цих умов

Руський театр у надії на врятування бере найактивнішу участь у святкуванні 10-ї річниці входження Закарпаття до складу ЧСР, що відбулося 9 травня 1929 р. в міському театрі. Виступ хору Руського театру в супроводі оркестру, чудовий спів, яскраві костюми викликали у присутніх бурхливі оплески [192]. Але ані активна діяльність закладу, ані всі резолюції з'їзду молоді не змінили ставлення урядових кіл до театру. Вийшло все навпаки. Урядовці Закарпаття виселили з краю письменника С. Черкасенка, професора гімназії Л. Бачинського – організатора «Пласту», директора кіно при Товаристві «Просвіта» – А. Дівнича, професора В. Пачовського – з Берегівської гімназії [194] і хворого директора Руського театру Товариства «Просвіта» Ф. Базилевича. Щодо театру, то обіцяні субвенції надходили дедалі скупіше, театр тонував у позиках, заробітна плата виплачувалася із великим запізненням.

На засіданні Головного віділу 1 травня 1929 року приймається рішення, що з 15 травня акторів буде звільнено, а набрано театральну трупу з початком нового сезону. «П[ан] посол Волошин дав внесок, щоб внести просьбу до міністерства на театральну підпору, щоб Міністр саме зараз асигнував на театр хоч Кч 50000» [59; 135, с. 260]. Однак і цих грошей театр не отримав, тому на засіданні 18 червня 1929 року розглядалось питання чергової реорганізації театру. «Д[окто]р Юлій Бращайко висловив думку анкети, яка була скликана в справі реорганізації театру. Анкета рішила, що театр “Просвіти” не можна вповні ліквідувати, але зорганізувати його так і в такій кількості, щоби можна єго удержати з меншими коштами. Трупу театральну треба зменшити на 10 осіб, котрі добирали би до себе місцевих аматорів і так грали. <...> Рівночасно п[ан] голова запропонував, щоб на слідуочий театральний сезон, то є від 1.VII бюджет театральний ухвалити лишень до 80000» [59; 136, с. 267].

На основі того рішено запросити знов до театр[альної] трупи таких артистів і артисток з такими платнями: Микола Аркас Кч 850; Микола Самойлович Кч 300; Іван Холодний Кч 600; Петро Федотів Кч 600; Іванова Валентина Кч 800; Черкасенкова Євгенія Кч 600; Надія Аркасова Кч 500; Олена Нічик Кч 500; Роман Кирчів Кч 300 [59; 136, с. 271].

Для підбору репертуару була створена комісія, до якої увійшли: І. Панькевич, В. Желтвай, В. Гренджа-Донський, М. Аркас. Оскільки Ф. Базилевич після хвороби не повернувся до театру, то М. Аркас числився як директор-режисер і актор.

На пропозицію М. Аркаса було до складу театру прийнято Миколу Филика з платнею Кч 600 та М. Кукурудзову (Вроновську) на виступи з платнею Кч 50 – місячно. М. Аркас вносить пропозицію на засіданні Головного віділу 27 серпня 1929 р. на посаду адміністратора призначити Юрія Сопка. Головний віділ вирішив, «щоб п[ан] Собко частично працював і в канцелярії, і в театрі. В такий спосіб і платня його буде заділена пополам Кч 300 – від канцелярії, а Кч 300 – від театру» [59; 137, с. 272].

Пройшло два місяці, а грошової «підпори» театр так і не отримав. На засіданні Головного віділу 27 серпня 1929 р. М. Аркас – директор театру заявив: «Артисти, не маючи вже ані відповідного убрання, коли не дістануть хоч малі аванси, не можуть почати сезон, доки не достануть платні, щоби вбратися» [59; 139, с. 285].

Для масових сцен М. Аркас запрошував аматорів, насамперед, з «Веселки», яких на добровільних засадах налічувалося 16-20 осіб. Восени 1929 р. в театрі відіграно тільки дві прем'єри: «Гейша» – оперета на три дії С. Джонса, у постановці М. Аркаса, диригент Я. Вільгельм, та комедія-фарс «Старі гріхородники» С. Білої, теж у постановці М. Аркаса. Перша прем'єра відбулася 24 жовтня, друга – 13 листопада 1929 р.

Щодо першої прем'єри, оперети «Гейша», преса писала: «Оперета була відіграна дуже вдало при участі багаточисленної публіки» [103]. В опереті виділялися Р. Кирчів та М. Аркас. Більшість видань сходилися на думці, що хор і оркестр під керівництвом Я. Вільгельма мав належний виконавський рівень. Прем'єра обіцяла добрий касовий збір. Газета «Новое время» повідомила, що театр вирушив на гастролі [104]. Спочатку оперету побачили при повному залі в Берегові, Севлюші (Виноградіві), Хусті. Тут, у Хусті, було зіграно також прем'єру комедії «Старі гріхородники» С. Білої. Далі Руський театр поїхав до Королева над Тисою, де 14 листопада 1929 р. зіграв свою останню виставу – оперету «Гейша», що

стала «лебединою піснею» Руського театру, бо саме в цей день на засіданні Головного відділу Ю. Бращайко заявляє: «Мусить подати віділови сумну вістку, що трупа театру “Просвіти” мусить бути розв’язана через недостачу средств на утримання. По дальшій дискусії постановлено дати артистам звільнення днем 31 грудня 1929 року. Коли б артисти схотіли утворити трупу, що утримувала би себе сама, без грошової підпори Това[риства] Просвіта, то Просвіта буде їм допомагати, і то так, що може евентуально залишити свою фірму, а також давати свій інвентар до ужитку» [59; 140, с. 292].

У грудні 1929 р. акторам Руського театру було видано повний розрахунок, і вони стали безробітними. Про ліквідацію Руського театру товариства «Просвіта» широко відгукнулася преса. В статті «Кінець Руського Театра “Просвіти”» москвофільська газета «Русская Земля» зазначала: «Давно відомо, що українофільське товариство “Просвіта” є в фінансовій кризі, і зараз настала кульмінація. Як довідуємося, актори Руського театру дістали від “Просвіти” з 1 січня 1930 року повідомлення про звільнення. <...> Сам по собі Руський театр, що мав до розпорядження добрі і навіть видатні сили і зробив протягом 10 років велику культурну працю, заслужив собі, без сумніву, признання хоча б вже за те, що він пробудив у нашому простому народові любов до мистецтва. Деякі, блискуче поставлені ним, українські п’єси залишили по селах глибокий слід. Тому думаємо, що кінець Руського театру “Просвіти” не повинен бути кінцем самого театру, котрому тільки треба дати другий напрям, так, щоб він зробився нашим “загальнокарпатським” театром і задовольняв би культурні потреби всього нашого, безперечно, єдиного народу. І українська п’єса, і п’єса на російській літературній мові, поставлені на зміну на нашій сцені, пов’язали б всю нашу громадськість, що любить мистецтво, з таким театром непорушно завжди» [74, с. 208]. Це видання москвофілів-емігрантів чехофільського спрямування виступало з пропозиціями реорганізації театру. Одна з них – двомовний театр, тобто російсько-український. Другий варіант був тримовний: російсько-українсько-чеський. І третій варіант – російсько-українсько-русинський з широким використанням у репертуарі чеських і словацьких авторів, що врешті й сталося.

Причину розпуску Руського театру було широко проаналізовано на загальних зборах товариства «Просвіта» з нагоди 10-річного ювілею, резолюцію яких 29 червня 1929 року помістили щоденники «Uj Közlöny» та «Свобода». З матеріалів «Свободи» впливає таке: «Товариство “Просвіта” було примушене розпустити днем 1.01.1930 р. наш одинокий національний театр, а упадок цього також важного культурного чинника приписує неприхильності дотичних компонентів урядів. Збори жадають, щоб правительство провело санкцію довгів театру в сумі за цілих десять літ не більше, як 1000000 крон і так забезпечило і для нашого народу державну підпору, яка нам, відповідно нашій території і числу, належиться...» [193].

На припинення діяльності єдиного українського професіонального театру на Закарпатті широко відгукнувся тижневик «Вперед»: «Робітники і селяни Підкарпатської Русі дуже боляче відчують втрату того одинокого нашого театру» [79]. Ювілейний з'їзд «Просвіти» в Ужгороді домагається відновлення Руського театру [80]. П'ятий Конгрес Соціал-демократичної партії Закарпаття 24 серпня 1930 року схвалює резолюцію: «Домагаємося дати можливість для знову заснування Руського народного театру» [81], – писалося на сторінках цього видання. За 1930 рік в Ужгороді взагалі не було жодної української професіональної театральної вистави.

Надія покладалася на організоване на паях в 1926 р. «Дружество Руський театр», який мав відповідні дозвільні документи на свою діяльність і якому «Просвіта» намагалася передати уповноваження Руського театру. Микола Аркас використовує цей документ перед владою. Управа «Дружества Руський театр» надає йому права директора, але за умови, що грошей не виділить та й борги не оплачуватиме. Та навіть це не зупинило М. Аркаса. Він збирає акторів-професіоналів, доповнює цю групу аматорами, бере до репертуару на перший сезон оперети «Гейша» Сідні Джонса і «Король бавиться» Рудольфа Нельсона, які з успіхом були показані в Ужгороді. До репертуару наступного сезону 1931/1932 рр. увійшли твори: опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Кавалерія рустикана» («Сільська честь») П. Масканьї, «Катерина» М. Аркаса, драма «Циганка Аза» М. Старицького, оперета «Жриця вогню»

В. Валентинова. У наступному 1932/1933 рр. сезоні репертуар було поновлено драмою «Діти Агасфера» С. Білої. До прем'єри «Вечір мініатюр» входили одноактівки: «На перші гулі» С. Васильченка, «Сотня Мочаренка» В. Гренджі-Донського, «Медвідь» А. Чехова. Згодом було зіграно прем'єри «Місяць і зоря» та «Неофаустіада» Миколи Чирського з музикою Миколи Аркаса. Вершиною творчої діяльності М. Аркаса цього періоду була постановка драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Не отримавши державної підтримки, «Дружество Руський театр» перестав існувати.

На початку 1934 р. за ініціативи А. Волошина створюється Руський театр імени Миколи Садовського з режисурою Миколи Аркаса. На чолі театру став виходець із Закарпаття Юрій Сопко. У трупі запрошено кілька талановитих місцевих артистів, бо в такий спосіб М. Аркас сподівався отримати урядову субсидію. В репертуарі цього театру були: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Квадратура кола» В. Катаєва, «Старі гріхководники» С. Білої, «Морфій» Л. Гарцера. Проте молоді місцеві сили не були помічені урядовцями. Театр, так і не отримавши матеріальної допомоги, припинив своє існування.

Про важкі часи українського театру цього періоду свідчить лист української громадськості Ужгорода на адресу А. Волошина (нині – Героя України), одного з найактивніших співорганізаторів українського театру в Закарпатті, присвячений 60-річному ювілеєві від дня його народження:

«Високодостойний Пан о. Августин Волошин, директор гр[еко]-кат[олицької] Учительської семінарії в Ужгороді.

В національному відродженні нашого народу на Підкарпаттю Ви від першої хвилини зрозуміли велику вагу театрального мистецтва і приклали всі свої сили і труди до утвердження нашого театру на цілий час його існування. За останні роки повіяло морозним вітром – і Підкарпатська Русь не має такого театру, який мала і який би їй належався, та віримо, що настануть ліпші часи і при Вашій допомозі театр знову зблисне в своїй давній славі та буде виконувати свою велику культурну місію. На многая літа! В Ужгороді, дня 17 березня 1934 р.» [227; 62, с. 2].

Отже, поява кризових явищ в Руському театрі 1925-1929 рр. зводиться до того, що чехословацький уряд став на шлях політичного знищення українського театру в Закарпатті, обравши для цього метод різкого щорічного зниження державної дотації. Неодноразові реформи театру за проектом Ю. Брацайка себе не оправдали, бо були малоефективними. Місцева влада, очолювана губернатором А. Бескидом, виношувала ідею відкрити на Закарпатті філії «Східнославацького народного театру» з м. Кошице або тримовного (українсько-російсько-русинського), що врешті і сталося. Неспроможний погасити банківські кредити, взяті на утримання Руського театру, Головний відділ «Просвіти» кінцем 1929 року розпускає перший професіональний український театр в Закарпатті. Кінець 20-х років ХХ століття відзначається як негативний наступ уряду ЧСР на розвиток української культури в Закарпатті, що було характерне для того часу на всіх українських землях, які опинилися під владою чужих держав.

ВИСНОВКИ

Зародження професіонального українського театру на Закарпатті в часовому вимірі відбулося набагато пізніше, ніж на інших землях України. Цей пригальмований процес для Закарпаття став наслідком багатовікової відірваності від Великої України. Аналіз архівних та інших джерельних матеріалів засвідчує:

1. Першим професіональним українським театром в Закарпатті став Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929). Йому, як соціокультурному феномену національного відродження регіону, належить провідне місце в українському загальнокультурному контексті з виходом на загальноєвропейську сцену.

2. Серед історичних передумов становлення і розвитку українського театру в Закарпатті на першому плані постала національна ідея, що століттями зберігала віру і належність до української нації, що спалахнула на ґрунті національного відродження в Українській Народній Республіці (УНР) та Західно-Українській Народній Республіці (ЗУНР), злучених в 1919 р. в одну державу, пігменти якої проникли на Закарпаття і ототожнилися з реалізацією державності Підкарпатської Русі в складі Федерації ЧСР.

3. Руський театр на Закарпатті на початку ХХ століття пройшов складний творчий шлях становлення. Реконструювавши його виробничий календар, узагальнюємо і класифікуємо різні за мистецькою якістю етапи його розвитку. Перший – еволюційний шлях від «аматорського будительства» учнівських та студентських гуртків 50-60-х років ХІХ ст., аматорських рухів на початку 20-х років ХХ ст. з осередками театрального життя при навчальних закладах, клубах та читальнях політичних партій і товариств до створення в грудні 1920 р. сталого театру шляхом злучення в єдиний колектив аматорів драматичного гуртка «Просвіти» з учасниками Музично-драматичного товариства «Кобзар» з ініціативи управителя «Кобзаря» Р. Кирчіва. Сама ідея сталого театру належить голові Товариства «Просвіта» в Ужгороді Ю. Брацайку, оприлюднена у вересні 1920 р. на засіданні Головного віділу і підтримана членами віділу А. Волошином, С. Клочураком, В. Бирчаком. За пропозицією іншого члена

Головного віділу – М. Творидла новостворений колектив отримав назву Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді, або просто Руський театр. Урочисто відкритий 15 січня 1921 р. Другий етап – створення професіонального театру, утвердження в Руському театрі сценічних традицій корифеїв українського театру під мистецьким керівництвом М. Садовського (1921-1923). Акторський склад освоює естетику сценічного реалізму, на сцені і в оточенні театру звучить українська літературна мова, що зумовлює його роль як епіцентру національного відродження в краї. Третій етап – освоєння принципів психологічного реалізму з естетикою європейського модернізму під мистецьким керівництвом О. Загарова (1923-1925). Висувається нова концепція театрального-виробничого календаря – співіснування ліній драматичного і оперно-оперетково-драматичного світового репертуару, що підносить його творчість до європейського визнання. Проте звільнення з посади мистецького керівника О. Загарова (липень 1925 р.) негативно впливає на подальший шлях творчого життя театру. За влучним висловом Ф. Базилевича, згодом ніякого творчого зростання в мистецтві Руського театру не було. Театр поступово схиляється до занепаду, а відтак з кінцем 1929 р. – до ліквідації.

4. Офіційним опікуном Руського театру упродовж його десятирічного існування було Товариство «Просвіта» в Ужгороді, яке незмінно очолював видатний громадсько-політичний діяч Юлій Брацайко, а першим заступником його був Августин Волошин. Попри припущені окремі помилки ці люди доклали зусиль для матеріального забезпечення діяльності Руського театру, домагаючись від уряду Чехословацької Республіки належних коштів.

5. Основним організатором творчого життя Руського театру на першому етапі був його управитель Р. Кирчів, режисерами – М. Біличенко, Н. Приємська-Дністрова, Б. Крживецький. На другому етапі – директором, режисером і актором був М. Садовський, помічником режисера М. Біличенко. На третьому етапі – директором, режисером і актором О. Загаров. М. Садовський – сформував першу професіональну трупу, визначив головним музично-драматичний напрям театру. О. Загаров, у пошуках модерного українського театру, реалізував постановки

української новітньої драматургії з творів В. Винниченка, сформував «Правильник» Руського театру.

У сезонах 1925-1929 рр. директорські (управительські) і режисерські функції виконували: О. Левитський, М. Певний, Ф. Базилевич, Г. Совачева, М. Аркас. Музичну частину Руського театру як диригенти-постановники в сезонах 1921-1929 рр. очолювали: Й. Воска, М. Роццахівський, О. Приходько, Е. Паржизек, К. Моор, Ю. Гаєвський, Я. Барнич, Я. Вільгельм. Сенсацією стала прем'єра опери Ш. Гуно «Фауст» у постановці Я. Барнича. Художньо-декораційне оформлення вистав здійснювали: М. Коник, М. Кричевський, Й. Бокшай, М. Финик. Провідні актори музично-драматичного театру: М. Аркас, Г. Березовський, І. Данчак, В. Іванова-Верес, Р. Кирчів, О. Левитський, Н. Машкевич-Певна, М. Терпило-Цьокан, Е. Якубчикова. У драматичному жанрі: О. Дівнич, М. Морська, Г. Совачева. В оперному: Ф. Базилевич, Ф. Омелянович-Павленко, А. Остапчук, І. Рубчак, І. Синенька-Іваницька, П. Чугай. Акторського амплуа за часів М. Садовського, О. Загарова не практикувалося.

6. У репертуарі Руського театру співіснували психологічна драма, трагедія та водевіль і опера, оперета, музична комедія, що засвідчує широкий діапазон його мистецьких барв. Основу репертуару становили твори української класики та новітньої драматургії від І. Котляревського до Лесі Українки, В. Винниченка, С. Черкасенка і Л. Старицької-Черняхівської, п'єси зарубіжних драматургів К. Гольдоні, Ж.-Б. Мольєра, А. Стріндберга, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, О. Островського, А. Чехова, О. Толстого, музичні твори С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Лисенка, Я. Ярославенка, музичні твори західноєвропейських композиторів Ш. Гуно, Ш. Галеві, П. Масканьї, Й. Штрауса, Е. Кальмана, Ф. Легара, С. Монюшка, Б. Сметани та інших.

7. Руський театр першим з національних театрів презентував українське мистецтво в Празі (1922). Про гастролі писали чеські театральні критики Ф. Тіхий («Jevište»), В. Водак («Čas»), К. Енгельміллер («Narodni politiku»). Основоположник української театральної журналістики на Закарпатті В. Гренджа-Донський. Про вистави Руського театру писали: В. Безушко, Е. Гаваші, А. Крушельницький, Ю. Сірій (Тищенко), С. Черкасенко, яких друкували видання: «Вперед»,

«Народ», «Руська Нива», «Русин», «Свобода», опозиційні до українського театру часописи «Новое Время» («Русский Вестник»), «Зоря», «Uj Közlöny».

8. Руський театр працював в інформаційному просторі зв'язків з діячами культури України (в складі СРСР) М. Заньковецькою, С. Тобілевич, П. Тичиною, українськими митцями Галичини (в складі Польської Республіки) Я. Ярославенком, М. Крушельницьким, А. Крушельницьким, М. Стадниковою, чехословацькими митцями, композитором і диригентом К. Моором, співачкою М. Моор, драматургом А. Їрасеком, літературним критиком А. Гартлом, журналістом К. Енгельмільлером, вченим Ф. Тіхим, театрознавцем В. Водаком.

Важливу роль у становленні першого українського професіонального театру на Закарпатті відіграла українська еміграція після поразки Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки. Без акторів-емігрантів узагалі не міг би раптово з'явитися професіональний український театр на Закарпатті. Це передусім члени Музично-драматичного товариства «Кобзар» – колишні учасники Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця, серед 17 осіб яких були переважно наддніпрянські українці, але були й галичани, колишні січові стрільці, що увійшли до згаданої капели в Києві. Микола Садовський, очоливши цей театр, привів із собою групу акторів колишнього свого театру з Києва і Кам'янця-Подільського. Відповідно О. Загаров, переїхавши до Ужгорода зі Львова, запросив до очоленого ним Руського театру групу «своїх» акторів – галичан і наддніпрянців. Місцевий закарпатський акторський контингент вrostав у структуру Руського театру спочатку повільно, а потім набрав певного розмаху.

9. Для доповнення творчого складу Руського театру Головний відділ організовував підготовчі курси з програмою: 1. Дикція. 2. Декламація. 3. Практика драматичного мистецтва. 4. Постановка голосу. 5. Мистецтво актора. 6. Грим. 7. Техніка будови сцени. Викладачами були: М. Садовський, О. Загаров, М. Морська, Г. Совачева, М. Певний. Слухачами курсів у проміжку в 1922-1925 рр. були учні семінарій та торговельної школи, які склад театру так і не поповнили. З 1925 р. підготовку театральних кадрів було доручено М. Біличенку в аматорському колективі «Веселка». В 1928 р. склад театру з числа місцевої молоді поповнили:

М. Вроновська (Кукурудзова), М. Біловарій, М. Бращайко. За програмою підготовчих курсів (1922-1925) у 1934 р. організовано «Театральну школу», яку закінчило 25 осіб. Частина з них у 1938-1939 рр. ввійшли до складу театру Карпатської України «Нова Сцена», а із 1946 р. – до Закарпатського обласного музично-драматичного театру.

10. У другій половині 20-х років ХХ ст. місцева влада на чолі з русофілом А. Бескидом за підтримки чехословацького уряду намагається політично знищити Руський театр. Інструментом своїх дій обирає методику поступового зменшення державної фінансової субвенції від 280000 Кч (1922 р.) до 40000 Кч (1929). Щоб вижити, Головний виділ вдається до ряду організаційних заходів: зменшення заробітної плати, скорочення персоналу і розпуск оркестру, збільшення числа показу вистав та виїздів на периферію, впровадження абонементу, включення в репертуар творів чеських авторів з широким розголосом у пресі. Але і це не врятувало. Мізерні ставки, дво-тримісячна затримка зароблених грошей спонукали (квітень 1925 р.) творчий колектив до страйку, який очолив О. Загаров. Така позиція керівника театру не сподобалася Головному виділові Товариства «Просвіта», який невдовзі знайшов мотиви для його звільнення. Не маючи в своєму складі досвідченого знавця та організатора театральних справ, Головний виділ через власні амбіції втрачає авторитетних керівників європейського рівня, спочатку М. Садовського (1923), згодом О. Загарова (1925). Створена місцевою владою та урядом ЧСР фінансова криза, доповнена творчою кризою, призвела до фатальних наслідків – ліквідації (1929) першого професіонального українського театру в Закарпатті.

За часи творчої діяльності Руського театру в 1921-1929 рр. ним було зіграно з відновленням 256 прем'єр, показано понад 1200 вистав.

Отже, у контексті загальноукраїнського театального процесу ХХ ст. діяльність Руського театру посідає особливе місце, тому що діапазон його діяльності збігається з діапазоном як східноукраїнського, так і західноукраїнського театального мистецтва. Це свідчить про те, що процес розвитку театального мистецтва на всіх землях України був єдиним, об'єднаним

спільною національною ідеєю, попри розмежування українського народу політичними кордонами.

Є підстави вбачати і певну схожість трагічної долі українського театру на межі 20-30-х років ХХ ст. в Закарпатті з не менш трагічною на Великій Україні, на всіх етнічних землях України: на Східній, підрадянській Україні почалося нищення українського театру в умовах наростання політичного тоталітаризму, на Західній Україні, окупованій відновленою Польською Республікою, у 1926-1939 рр. здійснювався так званий процес санації, тобто утверджувався військово-диктаторський режим, спрямований проти українського населення, зокрема проти українського мистецького руху; така ж національна політика здійснювалася щодо української культури на Буковині, окупованій Румунським Королівством; синхронно подібні процеси у ставленні до українства відбувалися і в «демократичній» Чехословацькій Республіці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619-1919 / Дмитро Антонович. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925.
2. Бабій О. «Натусь». П'єса Винниченка на 4 дії / Олесь Бабій // Театральне мистецтво. – Львів, 1923. – Вип. V. – С. 73.
3. Баглай Й. Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси) / Йосип Баглай. – Ужгород, 1997. – 145 с.
4. Баглай Й. Роман Кирчів – перший директор і визначний актор Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді / Йосип Баглай // Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річник. IV (XVIII). – Ужгород, 2000. – С. 167-171.
5. Базилевич Ф. Вісім літ праці Руського театру Т-ва «Просвіта» в Ужгороді / Федір Базилевич // Календар Товариства «Просвіта» в Ужгороді на 1929. – Ужгород, 1928. – С. 7-11.
6. Бача Ю. Літературний рух на Закарпатті середини ХІХ ст. Юрій Бача. – Пряшів, 1961. – 262 с.
7. Бача Ю. З історії української літератури Закарпаття та Чехо-Словаччини. Ю. Бача. – Пряшів, 1998. – 278 с.
8. Білокінь С. Іванна Синенька-Іваницька / Сергій Білокінь. – К.: Медекол, 1997. – 45 с.
9. Боньковська О. Львівський театр Товариства «Українська бесіда» (1915-1924) / Олена Боньковська. – Львів: Літопис, 2003. – 340 с.
10. Боньковська О. Загадка Марії Морської, або Відкриття Марії Кітчнер // Записки Наукового товариства імені Шевченка / Олена Боньковська. – Львів, 2007. – Т. ССLIV (254): Праці Театрознавчої комісії. – С. 250-281.
11. Бращайко М. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (В 10-ті роковини заснування театру) / Михайло Бращайко // Пчілка. – Фебруар, 1931. – Ч. 4-6. – С. 140-141.

12. Василько В. Микола Садовський та його театр / Василь Василько. – К.: Видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – С. 170-171.
13. Винниченко В. Вибрані п'єси / Володимир Винниченко. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 602.
14. Волошин А. Вибрані твори / Августин Волошин. Упорядник, автор вступної статті та приміток О. В. Мишанич. – Ужгород: Закарпаття, 2002. – 528 с.
15. Волошин А. Промова на відкритті Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді / Августин Волошин // Бирчак В. Руська читанка для IV класу гімназійної і горожанських шкіл. Втори поезії і прози. Друге незмінне видання / Володимир Бирчак. – Прага, 1928. – С. 235-237.
16. Вороний М. Театр і драма / Микола Вороний. Упорядкування, вступна стаття і примітки О. К. Бабишкіна. – К.: Мистецтво, 1989. – 408 с.
17. Габор В. Українські часописи Ужгорода (1867–1944 рр.). Історико-бібліографічне дослідження / Василь Габор. – Львів, 2003. – 564 с.
18. Гладков Н. А. А. Л. Загаров – мастер и человек. – Ковров: Издание Ковровского драматического театра, 1939. – 16 с.
19. Грін О. Суворі параграфи «Правильника» / Олександр Грін // Театральна бесіда. – Львів, 1998. – № 3. – С. 12.
20. Гренджа-Донський В. Твори: у 12 т. Зібрала і впорядкувала Зірка Гренджа-Донська; літературна редакція проф. В. Лева / Василь Гренджа-Донський. – Вашингтон. – Видання Карпатського Союзу, 1988. – Т. 10: Спогади. Листи. – 562 с.
21. Гренджа-Донський В. Твори: у 13 т. / Василь Гренджа-Донський. – Вашингтон. – Видання Карпатського Союзу, 1988. – Т. 9: Публіцистика. – 502 с.
22. Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України (щоденник). Мої спогади // Упорядкування і примітки Д. М. Федаки; вступна стаття В. І. Ільницького та Д. М. Федька / Василь Гренджа-Донський. – Ужгород: Закарпаття, 2002. – 516 с.

23. Гренджа-Донський В. Я теж українець. Упорядкування, передмова та примітки В. І. Ільницького. Василь Гренджа-Донський – Ужгород: Закарпаття, 2003. – 518 с.
24. Духнович О. Вибрані твори / Олександр Духнович. Упорядкування, вступна стаття та примітки Д. М. Федаки. – Ужгород: Закарпаття, 2003. – 568 с.
25. Жадько В. Микола Аркас: роман-пошук / Віктор Жадько. – К., 2008. – С. 324-330.
26. Загаров О. Мистецтво актора / Олександр Загаров // Театральний порадник. – К.: Видання «Дніпросоюзу», 1920. – Кн. III. – С. 1-3.
27. Ігнатович Г. Г. Причинок до історії «Бетлегему» / Г. Г. Ігнатович // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 3. – С. 50-62.
28. Ігнатович Г. Г. Лопатки на терені Закарпаття / Г. Г. Ігнатович // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 5. – С. 81-84.
29. Ігнатович Г. Директор «Руського театру» / Гнат Ігнатович // Вітчизна. – 1967. – № 10. – С. 185-193.
30. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті / Гнат Ігнатович. – Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2008. – Ч. 1. – 344 с.
31. Історія української культури / За загальною редакцією Івана Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 652 с.
32. Історія української культури: у 5 т. – К: Наукова думка, 2011. – Т. 5. – Кн. 2. – Автор тексту про Закарпатський театр О. Боньковська.
33. Карпатська Україна: Географія – історія – культура. – Львів: Український видавничий інститут, 1939. – 160 с.
34. Кирчів Р. Рецензія на: Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 р. – Нью-Йорк; Париж; Сідней та ін., 1993. Роман Кирчів // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1999. – Т. 237: Праці театрознавчої комісії. – С. 637-643.
35. Кирчів Р. Народний артист Іван Рубчак / Роман Кирчів. – Ужгород: Гражда, 2009. – 223 с.

36. Кирчів Р. Родина Кирчів / Роман Кирчів. – Ужгород: Гражда, 2009. – 270 с.
37. Кисіль О. Український театр / Олександр Кисіль. – К.: Книгоспілка, 1925. – С. 137-138.
38. Ключковська І. Загублена в снігах Сибіру / Ірина Ключковська // День. – 2010. – 16-17 квітня. – № 67-68.
39. Кондратович І. Історія Підкарпатської Русі. І. Кондратович. – Ужгород, 1930.
40. Кошиць О. З піснею через світ / Олександр Кошиць. – К.: Книга роду, 2008. – С. 188.
41. Красильникова О. Історія українського театру ХХ сторіччя. – К.: Либідь, 1999. – 204 с.
42. Магочій П. Формування національної самосвідомості: Підкарпатська Русь (1848-1948) / Павло-Роберт Магочій. – Ужгород, 1994. – С. 85.
43. Мельничук-Лучко Л. Тернистим шляхом: нариси з історії західноукраїнського театру / Леонтина Мельничук-Лучко. – Львів: Львівське книжково-журнальне видавництво, 1961. – С. 92-97.
44. Микитась В. О. В. Духнович: Літературно-критичний нарис / Василь Микитась. – Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1959.
45. Мишанич О. На переломі: Літературознавчі статті й нариси / Олекса Мишанич. – К.: Обереги, 1997. – 322 с.
46. Мишанич О. На переломі: Літературознавчі статті й дослідження / Олекса Мишанич. – К.: Основи, 2002. – 438 с.
47. Мишанич О. З минулих літ: Літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К.: Основи, 2004. – 392 с.
48. Мишанич О. Від карпатських русинів до закарпатських українців: Історико-літературний нарис / Олекса Мишанич. – Ужгород: Карпати, 1991. – 64 с.
49. Мишанич О. «Карпаторусинство», його джерела й еволюція у ХХ ст. / Олекса Мишанич. – [Без місця]: Відродження, 1992. – 54 с.
50. Мушинка М. Юрій-Августин Шерегій – співзасновник українських професіональних театрів на Закарпатті (20-40-ві роки ХХ століття) //

- Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Л., 2007. – Т. CCLIV (254):
Праці театрознавчої комісії. – С. 370-390.
51. Нариси історії Закарпаття / Ред.колегія: І. Гранчак, І. Балагурі, І. Грицак, В. Ілько. І. Поп. – Ужгород: Закарпаття, 1995. – Т. 2 (1918-1945). – 670 с.
 52. Наріжний С. Українська еміграція: Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами / Симон Наріжний. – Прага, 1942. – Ч. 1. – С. 324-326. – Друге видання: Львів; Кент; Острог. – 2008.
 53. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915-1991. Том I. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975.
 54. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915-1991. Том II. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1992.
 55. Недзельский Е. Угро-русскій театр / Е. Недзельский. – Ужгород: Уніо, 1941. – С. 46-51.
 56. Нікеєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеєв. – К.: Мистецтво, 1969. – 88 с.
 57. Пилипчук Р. Я. Український аматорський театр на Закарпатті (50-60-і роки ХІХ ст.) / Р. Я. Пилипчук // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 1. – С. 18-27.
 58. Пилипчук Р. Я. Український театр [ХІХ ст.] / Р. Я. Пилипчук // Історія української культури: у 5 т. – К.: Наукова думка, 2005. – Т. 4. – Ч. 2. – С. 351-352.
 59. Протоколи засідань Головного віділу Товариства «Просвіта» в Ужгороді за 1920-1934 рр. // Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річн. V–VII (ХІХ–ХХІ). – Ужгород, 2003.

Книга I

- 1) Протокол засідання № 4. – 1920. – 20 липня. – С. 6-8.
- 2) Протокол засідання № 10. – 1920. – 17 вересня. – С. 16-18.
- 3) Протокол засідання № 11. – 1920. – 23 вересня. – С. 19.
- 4) Протокол засідання № 13. – 1920. – 12 листопада. – С. 21-23.
- 5) Протокол засідання № 14. – 1920. – 7 грудня. – С. 24-27.
- 6) Протокол засідання № 15. – 1920. – 27 грудня. – С. 28-30.

- 7) Протокол засідання № 16. – 1921. – 11 січня. – С. 31-33.
- 8) Протокол засідання № 17. – 1921. – 26 січня. – С. 33-36.
- 9) Протокол засідання № 18. – 1921. – 2 лютого. – С. 36-39.
- 10) Протокол засідання № 19. – 1921. – 15 лютого. – С. 40.
- 11) Протокол засідання № 20. – 1921. – 5 березня. – С. 41-42.
- 12) Протокол засідання № 21. – 1921. – 18 березня. – С. 43-44.
- 13) Протокол засідання № 22. – 1921. – 6 квітня. – С. 45-47.
- 14) Протокол засідання № 23. – 1921. – 20 квітня. – С. 48-50.
- 15) Протокол засідання № 24. – 1921. – 9 травня. – С. 51-53.
- 16) Протокол засідання № 25. – 1921. – 25 травня. – С. 54-55.
- 17) Протокол засідання № 26. – 1921. – 8 червня. – С. 55-57.
- 18) Протокол засідання № 1. – 1921. – 22 червня. – С. 60-61.
- 19) Протокол засідання № 2. – 1921. – 29 червня. – С. 62-64.
- 20) Протокол засідання № 3. – 1921. – 6 липня. – С. 65-66.
- 21) Протокол засідання № 4. – 1921. – 13 липня. – С. 67-69.
- 22) Протокол засідання № 5. – 1921. – 20 липня. – С. 70-71.
- 23) Протокол засідання № 6. – 1921. – 8 серпня. – С. 72-73.
- 24) Протокол засідання № 7. – 1921. – 20 серпня. – С. 74-75.
- 25) Протокол засідання № 8. – 1921. – 22 серпня. – С. 76-78.
- 26) Протокол засідання № 9. – 1921. – 19 вересня. – С. 79-80.
- 27) Протокол засідання № 10. – 1921. – 26 вересня. – С. 81.
- 28) Протокол засідання № 12. – 1921. – 27 жовтня. – С. 86-87.
- 29) Протокол засідання № 13. – 1922. – 2 січня. – С. 88-90.
- 30) Протокол засідання № 15. – 1922. – 27 лютого. – С. 94-95.
- 31) Протокол засідання № 16. – 1922. – 13 березня. – С. 97-98.
- 32) Протокол засідання № 18. – 1922. – 11 травня. – С. 100-101.
- 33) Протокол засідання № 19. – 1922. – 25 травня. – С. 102-104.
- 34) Протокол засідання № 21. – 1922. – 1 липня. – С. 106-108.
- 35) Протокол засідання № 22. – 1922. – 5 липня. – С. 109-111.
- 36) Протокол засідання № 24. – 1922. – 29 липня. – С. 112.
- 37) Протокол засідання № 25. – 1922. – 9 серпня. – С. 116.

- 38) Протокол засідання № 26. – 1922. – 31 серпня. – С. 118-119.
- 39) Протокол засідання № 2. – 1922. – 9 листопада. – С. 132.
- 40) Протокол засідання № 5. – 1922. – 30 листопада. – С. 137.
- 41) Протокол засідання № 8. – 1922. – 21 грудня. – С. 153.
- 42) Протокол засідання № 9. – 1922. – 28 грудня. – С. 156.
- 43) Протокол засідання № 10. – 1923. – 4 січня. – С. 162.
- 44) Протокол засідання № 12. – 1923. – 25 січня. – С. 166.
- 45) Протокол засідання № 15. – 1923. – 1 березня. – С. 174.
- 46) Протокол засідання № 17. – 1923. – 22 березня. – С. 177-178.
- 46-а) Протокол засідання № 18. – 1923. – 29 березня. – С. 179.
- 47) Протокол засідання № 20. – 1923. – 12 квітня. – С. 182-184.
- 48) Протокол засідання № 20. – 1923. – 19 квітня. – С. 185-187.
- 49) Протокол засідання № 21. – 1923. – 29 квітня. – С. 188-190.
- 50) Протокол засідання № 23. – 1923. – 10 травня. – С. 193-194.
- 51) Протокол засідання № 24. – 1923. – 18 травня. – С. 196-197.
- 52) Протокол засідання № 25. – 1923. – 24 травня. – С. 198.
- 53) Протокол засідання № 26. – 1923. – 2 червня. – С. 200-201.
- 54) Протокол засідання № 27. – 1923. – 7 червня. – С. 203.
- 55) Протокол засідання № 29. – 1923. – 21 червня. – С. 206-207.
- 56) Протокол засідання № 30. – 1923. – 2 липня. – С. 208.
- 57) Протокол засідання № 31. – 1923. – 18 липня. – С. 211-212.
- 58) Протокол засідання № 32. – 1923. – 26 липня. – С. 213-214.
- 59) Протокол засідання № 33. – 1923. – 10 серпня. – С. 215-217.
- 60) Протокол засідання № 34. – 1923. – 15 серпня. – С. 218-219.
- 61) Протокол засідання № 35. – 1923. – 24 серпня. – С. 220-221.
- 62) Протокол засідання № 36. – 1923. – 30 серпня. – С. 222.
- 63) Протокол засідання № 37. – 1923. – 4 вересня. – С. 225.
- 64) Протокол засідання № 38. – 1923. – 15 вересня. – С. 227.
- 65) Протокол засідання № 40. – 1923. – 26 вересня. – С. 231.
- 66) Протокол засідання № 41. – 1923. – 4 жовтня. – С. 233-235.
- 67) Протокол засідання № 48. – 1923. – 22 листопада. – С. 246-247.

- 68) Протокол засідання № 51 – 1923. – 13 грудня. – С. 252-253.
- 69) Протокол засідання № 1. – 1923. – 25 грудня. – С. 255-256.
- 70) Протокол засідання № 10. – 1924. – 3 квітня. – С. 275.
- 71) Протокол засідання № 17. – 1924. – 26 червня. – С. 286.
- 72) Протокол засідання № 18. – 1924. – 8 липня. – С. 287.
- 73) Протокол засідання № 19. – 1924. – 21 липня. – С. 289.
- 74) Протокол засідання № 23. – 1924. – 7 жовтня. – С. 295-296.
- 75) Протокол засідання № 25. – 1924. – 16 жовтня. – С. 297-298.
- 76) Протокол засідання № 27. – 1924. – 26 грудня. – С. 306.
- 77) Протокол засідання № 28. – 1925. – 14 січня. – С. 308.
- 78) Протокол засідання № 29. – 1925. – 22 січня. – С. 309-310.
- 79) Протокол засідання № 2. – 1925. – 30 січня. – С. 317.
- 80) Протокол засідання № 5. – 1925. – 19 березня. – С. 322.
- 81) Протокол засідання № 6. – 1925. – 26 березня. – С. 334.
- 82) Протокол засідання № 7. – 1925. – 3 квітня. – С. 336-337.
- 83) Протокол засідання № 8. – 1925. – 16 квітня. – С. 339-340.
- 84) Протокол засідання № 10. – 1925. – 7 травня. – С. 344.
- 85) Протокол засідання № 11. – 1925. – 27–30 травня. – С. 383.

Книга II

- 86) Протокол засідання № 12. – 1925. – 1 червня. – С. 1-4.
- 87) Протокол засідання № 14. – 1925. – 22 червня. – С. 7-10.
- 88) Протокол засідання № 16. – 1925. – 17 липня. – С. 12-14.
- 89) Протокол засідання № 18. – 1925. – 5 серпня. – С. 15.
- 90) Протокол засідання № 19. – 1925. – 21 серпня. – С. 16-17.
- 91) Протокол засідання № 20. – 1925. – 31 серпня. – С. 18-19.
- 92) Протокол засідання № 24. – 1925. – 7 грудня. – С. 29.
- 93) Протокол засідання № 25. – 1925. – 17 грудня. – С. 31-32.
- 94) Протокол засідання № 26. – 1926. – 15 січня. – С. 34.
- 95) Протокол засідання № 28. – 1926. – 4 лютого. – С. 38-39.
- 96) Протокол засідання № 29. – 1926. – 11 лютого. – С. 41.
- 97) Протокол засідання № 1. – 1926. – 18 березня. – С. 49.

- 98) Протокол засідання № 3. – 1926. – 1 квітня. – С. 53-54.
- 99) Протокол засідання № 5. – 1926. – 27 травня. – С. 59.
- 100) Протокол засідання № 7. – 1926. – 25 червня. – С. 63.
- 101) Протокол засідання № 8. – 1926. – 14 липня. – С. 65-66.
- 102) Протокол засідання № 10. – 1926. – 5 листопада. – С. 73.
- 103) Протокол засідання № 11. – 1926. – 18 листопада. – С. 75.
- 104) Протокол засідання № 14. – 1927. – 25 січня. – С. 81.
- 105) Протокол засідання № 16. – 1927. – 23 березня. – С. 85.
- 106) Протокол засідання № 17. – 1927. – 1 квітня. – С. 88.
- 107) Протокол засідання № 19. – 1927. – 15 квітня. – С. 92.
- 108) Протокол засідання № 20. – 1927. – 4 травня. – С. 95.
- 109) Протокол засідання № 23. – 1927. – 15 червня. – С. 102.
- 110) Протокол засідання № 26. – 1927. – 25 липня. – С. 110.
- 111) Протокол засідання № 27. – 1927. – 12 серпня. – С. 114.
- 112) Протокол засідання № 28. – 1927. – 15 серпня. – С. 115.
- 113) Протокол засідання № 29. – 1927. – 25 серпня. – С. 118-119.
- 114) Протокол засідання № 30. – 1927. – 8 вересня. – С. 120.
- 115) Протокол засідання № 33. – 1927. – 27 жовтня. – С. 127-129.
- 116) Протокол засідання № 34. – 1927. – 5 листопада. – С. 131-132.
- 117) Протокол засідання № 36. – 1927. – 7 грудня. – С. 137.
- 118) Протокол засідання № 2. – 1928. – 31 січня. – С. 143-146.
- 119) Протокол засідання № 3. – 1928. – 7 лютого. – С. 147.
- 120) Протокол засідання № 8. – 1928. – 6 березня. – С. 155.
- 121) Протокол засідання № 9. – 1928. – 13 березня. – С. 157.
- 122) Протокол засідання № 10. – 1928. – 20 березня. – С. 159-160.
- 123) Протокол засідання № 11. – 1928. – 24 березня. – С. 162-165.
- 124) Протокол засідання № 17. – 1928. – 8 травня. – С. 175-177.
- 125) Протокол засідання № 18. – 1928. – 15 травня. – С. 178.
- 126) Протокол засідання № 19. – 1928. – 22 травня. – С. 180-181.
- 127) Протокол засідання № 20. – 1928. – 29 травня. – С. 183.
- 128) Протокол засідання № 26. – 1928. – 24 липня. – С. 199-200.

- 129) Протокол засідання № 30. – 1928. – 24 серпня. – С. 209.
 - 130) Протокол засідання № 31. – 1928. – 6 вересня. – С. 212.
 - 131) Протокол засідання № 39. – 1928. – 6 грудня. – С. 231.
 - 132) Протокол засідання № 40. – 1928. – 8 грудня. – С. 233.
 - 133) Протокол засідання № 41. – 1929. – 4 січня. – С. 236.
 - 134) Протокол засідання № 44. – 1929. – 22 березня. – С. 244-246.
 - 135) Протокол засідання № 49. – 1929. – 1 травня. – С. 260.
 - 136) Протокол засідання № 52. – 1929. – 18 червня. – С. 266.
 - 137) Протокол засідання № 54. – 1929. – 28 червня. – С. 271.
 - 138) Протокол засідання № 60. – 1929. – 27 серпня. – С. 282.
 - 139) Протокол засідання № 61. – 1929. – 1 вересня. – С. 285.
 - 140) Протокол засідання № 64. – 1929. – 14 листопада. – С. 292.
 - 141) Протокол засідання № 65. – 1929. – 28 листопада. – С. 295.
60. Ревуцький В. Роман Кирчів (До 100-ліття з дня народження) // Нові дні. – Торонто, 1993. – Березень. – С. 18.
 61. Ревуцький В. Юрій Шерегій та його «Нарис» // Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / В. Ревуцький. – Нью-Йорк–Львів–Пряшів–Братіслава: Українське педагогічне видавництво, 1993. – С. 11-15.
 62. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ ст. – Ужгород: ПоліПрінт, 2002. – 208 с.
 63. Смолич Ю. Нові п'єси Винниченка / Юрій Смолич // Критика. – 1929. – № 4. – С. 14.
 64. Театр в Ужгороді // Театральне мистецтво: Місячник театру і сцени. – Львів, 1922. – Вип. 2. – С. 24-26.
 65. Тіхий Ф. Ужгород 1923 / Пер. Мольнар Л. – Перечин, 1992. – С. 38.
 66. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – С. 444-450.
 67. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

68. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб., за ред. Заковича М. М. – К., 2000. – С. 506.
69. Український драматичний театр: Нариси історії. У 2 т. – К., 1959. – Т. 2: Радянський період. – 648 с.
70. Український драматичний театр: Нариси історії. У 2 т. – К., 1967. – Т. 1: Дожовтневий період. – 520 с. – Автор параграфа про аматорський театр на Закарпатті у ХІХ ст. – Р. Пилипчук (с. 314-317).
71. Ульяновський В. І. Микола Аркас-молодший: обриси постаті // Аркас М. З родинної хроніки. Поезії. Дума про похід на половців новгород-сіверського князя Ігоря Святославовича у 1185 р. / Микола Аркас / Упорядник і автор передмови В. І. Ульяновський. – Миколаїв, 1993. – С. 3-38.
72. Філоненко Л. Ярослав Барнич: науково-популярний нарис про життя та творчість / Людомир Філоненко. – Дрогобич: Відродження, 1999.
73. Чарнецький С. Нарис з історії українського театру в Галичині. – Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. – 254 с.
74. Шерегій Ю.-А. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 / Юрій-Августин Шерегій. Редакція і вступні статті В. Маркуся і В. Ревуцького. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке педагогічне видавництво в Братіславі, 1993. – 414 с.

* * *

75. Вперед. – Ужгород, 1922. – 28 лютого.
76. Вперед. – 1922. – 26 березня.
77. Вперед. – 1922. – 28 травня.
78. Вперед. – 1926. – 1 листопада.
79. Вперед. – 1930. – 15 травня.
80. Вперед. – 1930. – 1 липня.
81. Вперед. – 1930. – 1 вересня.
82. Народ. – 1920. – 10 липня.
83. Народ. – 1920. – 9 листопада.
84. Народ. – 1921. – 4 січня.
85. Народ. – 1921. – 18 січня.

86. Народ. – 1921. – 25 січня.
87. Наука. – 1920. – 11 липня.
88. Наука. – 1920. – 26 вересня.
89. Наука. – 1920. – 28 листопада.
90. Наука. – 1921. – 2 січня.
91. Наука. – 1921. – 30 січня.
92. Наука. – 1921. – 6 лютого.
93. Наука. – 1921. – 6 березня.
94. Наука. – 1921. – 10 квітня.
95. Наука. – 1921. – 1 червня.
96. Наука. – 1921. – 19 червня.
97. Наука. – 1921. – 25 вересня.
98. Наука. – 1921. – 20 жовтня.
99. Нове мистецтво. – Харків, 1926. – № 15. – С. 12.
100. Новое Время. – 1927. – 14 жовтня.
101. Новое Время. – 1928. – 31 жовтня.
102. Новое Время. – 1929. – 17 січня.
103. Новое Время. – 1929. – 3 листопада.
104. Новое Время. – 1929. – 10 листопада.
105. Русин. – 1923. – 4 березня.
106. Русин. – 1923. – 18 березня.
107. Русин. – 1923. – 11 квітня.
108. Русин. – 1923. – 12 квітня.
109. Русин. – 1923. – 10 травня.
110. Русин. – 1923. – 2 червня.
111. Русин. – 1923. – 25 вересня.
112. Русин. – 1923. – 7 жовтня.
113. Русин. – 1923. – 20 жовтня.
114. Русин. – 1923. – 25 листопада.
115. Русин. – 1923. – 27 листопада.
116. Русин. – 1923. – 1 грудня.

117. Русин. – 1923. – 13 грудня.
118. Руська Нива. – 1920. – 23 вересня.
119. Руська Нива. – 1920. – 21 жовтня.
120. Руська Нива. – 1920. – 4 листопада.
121. Руська Нива. – 1921. – 16 квітня.
122. Руська Нива. – 1921. – 21 квітня.
123. Руська Нива. – 1921. – 10 травня.
124. Руська Нива. – 1921. – 9 червня.
125. Руська Нива. – 1921. – 7 липня.
126. Руська Нива. – 1921. – 25 серпня.
127. Руська Нива. – 1921. – 1 вересня.
128. Руська Нива. – 1921. – 13 жовтня.
129. Руська Нива. – 1921. – 3 листопада.
130. Руська Нива. – 1921. – 8 грудня.
131. Руська Нива. – 1921. – 22 грудня.
132. Руська Нива. – 1921. – 29 грудня.
133. Руська Нива. – 1922. – 5 січня.
134. Руська Нива. – 1922. – 26 січня.
135. Руська Нива. – 1922. – 18 травня.
136. Руська Нива. – 1922. – 1 червня.
137. Руська Нива. – 1922. – 2 листопада.
138. Руська Нива. – 1922. – 30 листопада.
139. Руська Нива. – 1922. – 14 грудня.
140. Руська Нива. – 1923. – 3 лютого.
141. Руська Нива. – 1924. – 8 листопада.
142. Руська Нива. – 1924. – 24 лютого.
143. Руська Нива. – 1924. – 4 березня.
144. Русский Вестник. – 1928. – 9 серпня.
145. Свобода. – 1922. – 15 січня.
146. Свобода. – 1922. – 26 січня.
147. Свобода. – 1922. – 2 березня.

148. Свобода. – 1922. – 6 квітня.
149. Свобода. – 1922. – 26 травня.
150. Свобода. – 1922. – 24 грудня.
151. Свобода. – 1923. – 28 січня.
152. Свобода. – 1923. – 14 листопада.
153. Свобода. – 1924. – 13 березня.
154. Свобода. – 1924. – 18 квітня (Львів).
155. Свобода. – 1924. – 24 квітня.
156. Свобода. – 1924. – 15 травня.
157. Свобода. – 1924. – 12 червня.
158. Свобода. – 1924. – 16 жовтня.
159. Свобода. – 1924. – 30 жовтня.
160. Свобода. – 1925. – 19 лютого.
161. Свобода. – 1925. – 5 березня.
162. Свобода. – 1925. – 2 квітня.
163. Свобода. – 1925. – 16 квітня.
164. Свобода. – 1925. – 28 травня.
165. Свобода. – 1925. – 9 липня.
166. Свобода. – 1925. – 27 серпня.
167. Свобода. – 1926. – 22 лютого.
168. Свобода. – 1926. – 11 березня.
169. Свобода. – 1926. – 18 березня.
170. Свобода. – 1926. – 16 грудня.
171. Свобода. – 1927. – 24 березня.
172. Свобода. – 1927. – 26 травня.
173. Свобода. – 1927. – 6 вересня.
174. Свобода. – 1927. – 8 вересня.
175. Свобода. – 1927. – 6 жовтня.
176. Свобода. – 1927. – 10 жовтня.
177. Свобода. – 1927. – 27 жовтня.
178. Свобода. – 1927. – 10 листопада.

179. Свобода. – 1927. – 3 грудня.
180. Свобода. – 1928. – 2 лютого.
181. Свобода. – 1928. – 31 травня.
182. Свобода. – 1928. – 19 липня.
183. Свобода. – 1928. – 23 серпня.
184. Свобода. – 1928. – 13 вересня.
185. Свобода. – 1928. – 25 жовтня.
186. Свобода. – 1928. – 6 грудня.
187. Свобода. – 1928. – 13 грудня.
188. Свобода. – 1928. – 20 грудня.
189. Свобода. – 1929. – 24 січня.
190. Свобода. – 1929. – 7 лютого.
191. Свобода. – 1929. – 4 квітня.
192. Свобода. – 1929. – 16 травня.
193. Свобода. – 1929. – 3 липня.
194. Свобода. – 1930. – 29 серпня.
195. Ужгородський Вісник. – 1921. – 25 травня.
196. Národní Listy (Praha). – 1922. – 11 червня.
197. Národní Listy. – 1922. – 14 червня.
198. Podkarparská Rus. – 1921. – 8 вересня.
199. Podkarparské Listy (Uzhorod). – 1922. – 13 січня.
200. Podkarparské Hlasy. – 1927. – 20 серпня.
201. Právo Lidu. – 1924. – 11 травня.
202. Právo Lidu. – 1924. – 23 травня.
203. Právo Lidu. – 1924. – 27 травня.
204. Rusinskoj Magyar Hirlap. – 1926. – 7 березня.
205. Rusinskoj Magyar Hirlap. – 1926. – 21 березня.
206. Rusinskoj Magyar Hirlap. – 1927. – 27 січня.
207. Jevište. – 1922. – 26 червня.
208. Slovan (Uzhorod). – 1923. – 28 березня.
209. Uj Közlöny. – 1922. – 27 січня.

210. Uj Közlöny. – 1922. – 12 серпня.
211. Uj Közlöny. – 1922. – 17 грудня.
212. Uj Közlöny. – 1923. – 14 березня.
213. Uj Közlöny. – 1923. – 12 вересня.
214. Uj Közlöny. – 1924. – 6 березня.
215. Uj Közlöny. – 1924. – 19 березня.
216. Uj Közlöny. – 1924. – 22 липня.
217. Uj Közlöny. – 1925. – 17 січня.
218. Uj Közlöny. – 1925. – 28 березня.
219. Uj Közlöny. – 1925. – 30 серпня.
220. Uj Közlöny. – 1925. – 11 вересня.
221. Uj Közlöny. – 1925. – 20 вересня.
222. Čas. – 1922. – 14 червня.
223. České Slovo. – 1924. – 25 травня.
224. Державний архів Закарпатської області (ДАЗО): Ф. 48 (Краевой секретаріат партії «Автономно-земледельческого союза» (АЗС) г. Ужгород). Оп. 1. Справа 5. Газетные статьи о языковом вопросе о угрорусской интеллигенции и др.
225. ДАЗО. – Ф. 50. (Правление «Культурно-просветительного общества им. Духновича», г. Ужгород). Оп. 1. Справа 4. Протоколы и резолюции собраний общества им. А. В. Духновича.
226. ДАЗО. – Ф. 72. – Оп. 2. Спр. 92. Рішення найвищого адміністративного суду по справі про оскарження Товариством «Просвіта» відмовлення Міністерством внутрішніх справ у затвердженні зміненого статуту «Просвіти».
227. ДАЗО. – Ф. 72. – Оп. 2. Справа 11. Од. 3б. 5 // Книга протоколів засідань дирекції Руського театру.
 - 1) Од. 3б. 5. – С. 5.
 - 2) Од. 3б. 5. – С. 6.
 - 3) Од. 3б. 5. – С. 7.
 - 4) Од. 3б. 5. – С. 9.

- 5) Од. 36. 5. – С. 10.
- 6) Од. 36. 5. – С. 11.
- 7) Од. 36. 5. – С. 12-13.
- 8) Од. 36. 5. – С. 14.
- 9) Од. 36. 5. – С. 15.
- 10) Од. 36. 5. – С. 16.
- 11) Од. 36. 5. – С. 18-19.
- 12) Од. 36. 5. – С. 20-21.
- 13) Од. 36. 5. – С. 21-22.
- 14) Од. 36. 5. – С. 23.
- 15) Од. 36. 5. – С. 24.
- 16) Од. 36. 5. – С. 25.
- 17) Од. 36. 5. – С. 26.
- 18) Од. 36. 5. – С. 27.
- 19) Од. 36. 5. – С. 28.
- 20) Од. 36. 5. – С. 29.
- 21) Од. 36. 5. – С. 30-31.
- 22) Од. 36. 5. – С. 32.
- 23) Од. 36. 5. – С. 33-34.
- 24) Од. 36. 5. – С. 35.
- 25) Од. 36. 5. – С. 36.
- 26) Од. 36. 5. – С. 37.
- 27) Од. 36. 5. – С. 39.
- 28) Од. 36. 5. – С. 40.
- 29) Од. 36. 5. – С. 42-43.
- 30) Од. 36. 5. – С. 44.
- 31) Од. 36. 5. – С. 45.
- 32) Од. 36. 5. – С. 50-51.
- 33) Од. 36. 5. – С. 53-54.
- 34) Од. 36. 5. – С. 55-56.
- 35) Од. 36. 5. – С. 58-60.

- 36) Од. 36. 5. – С. 60-61.
- 37) Од. 36. 5. – С. 62-63.
- 38) Од. 36. 5. – С. 64-65.
- 39) Од. 36. 5. – С. 66.
- 40) Од. 36. 5. – С. 67.
- 41) Од. 36. 5. – С. 68.
- 42) Од. 36. 5. – С. 71-72.
- 43) Од. 36. 5. – С. 73-74.
- 44) Од. 36. 5. – С. 74-75.
- 45) Од. 36. 5. – С. 77-78.
- 46) Од. 36. 5. – С. 79.
- 47) Од. 36. 5. – С. 80.
- 48) Од. 36. 5. – С. 81-82.
- 49) Од. 36. 5. – С. 83.
- 50) Од. 36. 5. – С. 85.
- 51) Од. 36. 5. – С. 94.
- 52) Од. 36. 5. – С. 95.
- 53) Од. 36. 5. – С. 97-98.
- 54) Од. 36. 5. – С. 99.
- 55) Од. 36. 5. – С. 100.
- 56) Од. 36. 5. – С. 101.
- 57) Од. 36. 5. – С. 103.
- 58) Од. 36. 5. – С. 104.
- 59) Од. 36. 5. – С. 105.
- 60) Од. 36. 5. – С. 107
- 61) Од. 36. 5. – С. 108-109.
- 62) Од. 36. 90. – С. 1-2.

228. Книга надходжень (КН) – 37/347, арх. 14/963, КН – 32/348, арх. 14/964, КН – 32/349, арх. 14/965.

229. Лист Я. Барнича до Я. Ярославенка з Ужгорода до Львова від 9 січня 1925 року / Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. Архів Я. Ярославенка. – Ф. 146 / п. 8.
230. Садовський М. Підкарпатщина. – Центральний державний історичний архів України у Львові. – Ф. 314, оп. 1, справа 20.

Додаток А

РЕПЕРТУАР РУСЬКОГО ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ (1921–1929 РР.)

(Зазначено прем'єри)

Репертуар у сезоні 1921 р. (15 січня – 28 серпня). Управитель театру Р. Кирчів. Режисура М. Біличенка і М. Приємської-Дніпрової (до 1 квітня), Б. Крживецького (з 1 квітня). Диригент О. Приходько.

1921

1. М. Старицький. **«Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»**. Режисер М. Біличенко, диригент Й. Воска, хормейстер М. Рошахівський, декоратор М. Коник. Прем'єра 15 січня.
2. С. Васильченко. **«На перші гулі»**. П. Ніщинський. **«Вечорниці»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова, диригент Й. Воска. 22 січня.
3. Ю. Коженювський. **«Верховинці»**. Переклад з польської К. Климковича. Режисер М. Приємська-Дніпрова, хормейстер М. Рошахівський. Прем'єра 29 січня.
4. І. Франко. **«Учитель»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 2 лютого.
5. І. Котляревський. **«Наталка Полтавка»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 16 лютого.
6. І. Тобілевич. **«Суєта»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 27 лютого.
7. І. Тобілевич. **«Хазяїн»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 6 березня.
8. А. Чехов. **«Медвідь»**. Переклад з російської Л. Безручка. М. Кропивницький. **«По ревізії»**. М. Лисенко. **«Веснянки»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 17 березня.

9. І. Тобілевич. **«Наймичка»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 30 березня.
10. Г. Тимора за М. Твенем. **«Редактор чикагського “Хлібороба”»** (**«Комедія про чоловіка, що редагував „Хлібороба”»**). Переклад Й. Стадника. С. Паливода-Карпенко. **«Заручини по смерті»**. Режисер М. Приємська-Дніпрова. Прем'єра 3 квітня.
11. Великий концерт духовної музики з творів М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Демуцького, Я. Яциневича. Прем'єра 7 квітня.
12. Л. Яновська. **«Повернувся із Сибіру»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 12 квітня.
13. **Святочний концерт** пам'яті Т. Шевченка. Кантата М. Лисенка **«Беють пороги»** з оркестром та ін. 21 квітня.
14. М. Кропивницький. **«Невольник»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 24 квітня.
15. Г. Квітка-Основ'яненко. **«Шельменко-денщик»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 7 травня.
16. І. Франко. **«Украдене щастя»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 19 травня.
17. Г. Квітка-Основ'яненко. **«Сватання на Гончарівці»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 23 травня.
18. Концерт. **«Вечорниці»** П. Ніщинського. Прем'єра 25 травня.
19. С. Васильченко. **«На перші гулі»**. А. Вельсовський. **«Бувальщина»**. Стародуб (С. Паливода-Карпенко). **«Сватання на вечорницях»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 2 червня.
20. І. Тобілевич. **«Безталанна»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 11 червня.
21. Л. Яновська. **«Лісова квітка»**. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 27 червня.
22. А. Їрасек. **«Отець»** (**«Батько»**). Переклад з чеської. Режисер Б. Крживецький. Прем'єра 28 серпня.

**Репертуар у сезоні 1921–1922 рр. Режисер М. Садовський. Диригент
О. Приходько. Художник М. Кричевський.**

1921

1. С. Гулак-Артемівський. «Запорожець за Дунаєм». Прем'єра 22 вересня.
2. І. Тобілевич. «Мартин Боруля». Прем'єра 6 жовтня.
3. М. Старицький, М. Лисенко. «Чорноморці». Прем'єра 21 жовтня.
4. В. Самійленко. «У Гайхан-бея». Прем'єра 10 листопада.
5. М. Кропивницький. «Дай серцю волю, заведе у неволю». Прем'єра 24 листопада.
6. І. Котляревський, М. Лисенко. «Наталка Полтавка». Прем'єра 19 грудня.

1922

7. І. Тобілевич. «Суєта». Прем'єра 3 січня.
8. Б. Грінченко. «Нахмарило». Прем'єра 8 січня.
9. М. Старицький. «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Прем'єра 14 січня.
10. Великий концерт з творів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Д. Січинського, О. Нижанківського, Ж. Оффенбаха, Е. Гріга, М. Рegera. 19 січня.
11. І. Тобілевич. «Наймичка». Прем'єра 22 січня.
12. А. Чехов. «Дачний мученик», «Освідчення», «Медвідь» Переклади М. Садовського. Прем'єра 26 січня.
13. С. Зіневич. «Пан Штукаревич». Прем'єра 5 лютого.
14. Леся Українка. «Бояриня». Прем'єра 14 лютого.
15. О. Островський. «Ліс». Переклад з російської М. Садовського. Прем'єра 26 лютого.
16. М. Старицький. «Зимовий вечір». А. Чехов. «Освідчення». Переклад з російської М. Садовського. Прем'єра 9 березня.

17. М. Старицький. «За двома зайцями». Прем'єра 18 березня.
18. Великий духовний концерт. Квартети: М. Лисенко. «Камо поїду»; Д. Россіні. «Квандо корпус морістур». Палестріна. «Бенедіктус». Солоспіви і хори. 19 березня.
19. «Свято Т. Шевченка». Т. Шевченко. «Назар Стодоля» – перша дія. Концертний відділ. Прем'єра 9 квітня.
20. В. Винниченко. «Молода кров». Прем'єра 19 квітня.
21. Т. Шевченко. «Назар Стодоля». П. Ніщинський. «Вечорниці». Прем'єра 27 квітня.
22. І. Тобілевич. «Бондарівна». Прем'єра 9 травня.
23. М. Гоголь. «Ревізор». Переклад М. Садовського. Прем'єра 24 травня.
24. М. Кропивницький. «Пошились у дурні». Прем'єра 11 серпня.
25. І. Тобілевич. «Сто тисяч». Прем'єра 24 серпня.

**Репертуар у сезоні 1922–1923 рр. Постановки М. Садовського. Диригент
О. Приходько. Художник М. Кричевський.**

1922

1. С. Черкасенко. «Казка старого млина». Прем'єра 13 вересня.
2. Г. Цеглинський. «Аргонавти». Прем'єра 23 вересня.
3. Ю. Горст. «Земний рай». Переклад Ф. Павленко. Прем'єра 27 вересня.
4. М. Старицький. «Тарас Бульба». Прем'єра 20 жовтня.
5. Ф. Свобода. «Останній мужчина». Переклад з чеської. Прем'єра 26 жовтня.
6. Концерт на честь Листопадового здвигу. 1 листопада.
7. Автор невідомий. «Ніж моєї жінки». Прем'єра 13 листопада.
8. Г. Квітка-Основ'яненко. «Сватання на Гончарівці». Прем'єра [17 листопада].
9. К. Шенгер. «Чортиця» («Чорт-жінка»). Переклад з німецької Й. Стадника. Прем'єра 21 листопада.
10. М. Старицький. «Сорочинський ярмарок». 15 грудня.

11. Я. Квапіл. «**Хмарки**». Переклад з чеської. Прем'єра 21 грудня.

1923

12. І. Тобілевич. «**Гандзя**». Прем'єра 2 січня. До 40-річчя творчої діяльності М. Заньковецької.
13. М. Старицький. «**Зимовий вечір**». С. Ніколаєв. «**Артист**». Прем'єра 16 січня.
14. М. Кропивницький. «**Невольник**». Прем'єра 18 січня.
15. М. Старицький. «**Циганка Аза**». Прем'єра 19 січня.
16. М. Старицький. «**Богдан Хмельницький**» (четверта дія). Л. Старицька-Черняхівська. «**Гетьман Дорошенко**» (третя дія). Прем'єра 3 лютого.
17. І. Тобілевич. «**Бондарівна**». Прем'єра 7 лютого.
18. М. Гоголь. «**Оглядини**». Переклад М. Садовського. Прем'єра 17 лютого.
19. І. Тобілевич. «**Розумний і дурень**». Прем'єра 10 березня.
20. В. Винниченко. «**Панна Мара**». Прем'єра 16 березня.
21. І. Тобілевич. «**Безталанна**». Прем'єра 20 березня.
22. В. Блодек. «**В студні**». Опера. Переклад лібрето з чеської О. Приходька. С. Ніколаєв. «**Артист**». Постановка М. Миленка. 24 березня.
23. М. Кропивницький. «**Зайдиголова**». Прем'єра 20 квітня.
24. М. Старицький. «**Богдан Хмельницький**». Прем'єра 24 квітня.
25. Г. Ібсен. «**Примари**». Переклад М. Загірньої. Прем'єра 28 квітня.
26. М. Старицький. «**Крути, та не перекручуй**». Прем'єра 11 травня.
27. М. Садовський. «**Никандр Нещасний**» (за О. Писемським). Прем'єра 17 травня.
28. Т. Шевченко. «**Назар Стодоля**». 1 дія. Шевченківський концерт. 24 травня.
29. О. Володський. «**Панна штукарка**» Прем'єра 27 травня.

**Репертуар у сезоні 1923–1924 рр. Режисер О. Загаров. Диригент оркестру
Ю. Гаєвський. Художник-декоратор М. Коник.**

1923

1. Ю. Гаєвський. **«Майська ніч»** за М. Гоголем. Лібрето, музика і постановка Ю. Гаєвського. Прем'єра 8 вересня.
2. В. Винниченко. **«Гріх»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 22 вересня.
3. С. Гулак-Артемівський. **«Запорожець за Дунаєм»**. Режисер і диригент Ю. Гаєвський. 23 вересня.
4. Е. Кальман. **«Королева чардашу»** (пізніша назва – **«Сільва»**). Переклад з німецької і постановка Ю. Гаєвського. Прем'єра 30 вересня 1923 р.
5. І. Котляревський, М. Лисенко. **«Наталка Полтавка»**. Режисер і диригент Ю. Гаєвський. Прем'єра 7 жовтня.
6. В. Винниченко. **«Панна Мара»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 14 жовтня.
7. Джером-Клапка-Джером. **«Місс Гобс»**. Переклад з англійської М. Лотоцького. Режисер О. Загаров. Прем'єра 18 жовтня.
8. П. Ніщинський. **«Вечорниці»**. Режисер і диригент Ю. Гаєвський. Прем'єра 28 жовтня.
9. К. Шенгер. **«Чортиця»**. Переклад Й. Стадника. Режисер О. Загаров. Прем'єра 2 листопада.
10. Ж. Оффенбах. **«Заручини при лампашах»**, А. Шніцлер. **«Анатоль перед шлюбом»**. Постановка Ю. Гаєвського. 8 листопада.
11. А. Стріндберг. **«Батько»**. Переклад зі шведської мови і постановка О. Загарова. Прем'єра 15 листопада.
12. В. Винниченко. **«Натусь»**. Постановка О. Загарова. Прем'єра між 15–29 листопада.
13. М. Лисенко. **«НоктюРН»**. Лібрето Л. Старицької-Черняхівської. В. Блодек. **«В студні»**. Режисер і диригент Ю. Гаєвський. Прем'єра 29 листопада.

14. К. Гольдоні. **«Мірандоліна»**. Переклад з італійської М. Загірньої. Режисер О. Загаров. Прем'єра 10 грудня.
15. Ж.-Б. Мольєр. **«Тартюф»**. Переклад з французької В. Самійленка. Режисер О. Загаров. Прем'єра 20 грудня.

У нарисі В. Нікеєва «Олександр Загаров і український театр» (К., 1969. – С. 85) у переліку основних постановок О. Загарова в «Руському театрі» фігурує під 1923 роком п'єса Б. Шоу «Герої». Проте ні тогочасна преса, ні протоколи Головного віділу Товариства «Просвіта» такого факту не підтверджують.

1924

16. А. Коцебу. **«Колотнеча»**. Переклад з німецької. Режисер О. Загаров. Прем'єра 3 січня.
17. М. Кропивницький. **«Вій»** (за М. Гоголем). Режисер і диригент Ю. Гаєвський. Прем'єра 17 січня.
18. Б. Грінченко. **«Ясні зорі»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 22 січня.
19. К. Чапек. **«Р.У.Р.»**. Переклад з чеської Ф. Базилевича. Режисер О. Загаров. Прем'єра 7 лютого.
20. Г. Гауптман. **«Візник Геншель»**. Переклад з німецької Б. Грінченка. Режисер О. Загаров. Прем'єра 15 лютого.
21. Б. Сметана. **«Продана наречена»**. До 100-річчя від дня народження Б. Сметани. Режисер Е. Паржизек. Прем'єра 3 березня.
22. Різні автори. **«Бал-маскарад»**. – 8 березня.
23. М. Аркас. **«Катерина»** (за Т. Шевченком). Режисер О. Загаров. Диригент Ю. Гаєвський. Прем'єра 17 березня.
24. Т. Шевченко. **«Гайдамаки»**. (Інсценізація Л. Курбаса). Режисер О. Загаров. Прем'єра 12 квітня.
25. Г. Ібсен. **«Гедда Габлер»**. Переклад з норвезької Насті Грінченко. Режисер О. Загаров. Прем'єра 5 травня.

26. Б. Сметана. **«Поцілунок»**. Переклад лібрето з чеської. Постановка К. Моора. Диригент Й. Воска. Прем'єра 4 червня.

Репертуар у сезоні 1924–1925 рр. Режисер О. Загаров. Диригент, режисер опери і оперети Я. Барнич. Художник-декоратор М. Коник.

1924

1. В. Винниченко. **«Брехня»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 11 вересня.
2. Б. Улой. **«Герої»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 20 вересня.
3. К. Моор. **«Пан професор в пеклі»**. Переклад лібрето з чеської. Постановник-диригент К. Моор. Художник Й. Бокшай. Прем'єра 30 вересня.
4. В. Винниченко. **«Між двох сил»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 11 жовтня.
5. Е. Кальман. **«Королева Чардашу»**. Постановник-диригент К. Моор. Художник Й. Бокшай. Прем'єра 19 жовтня.
6. Б. Сметана. **«Продана наречена»**. Постановник-диригент К. Моор. Художник Й. Бокшай. Прем'єра 23 жовтня.
7. Ф. Арнольд і Е. Бах. **«Шпанська мушка»**. Переклад з німецької і постановка О. Загарова. Прем'єра 25 жовтня.
8. Л. Старицька-Черняхівська. **«Останній сніп»**. Постановка О. Загарова. Прем'єра 1 листопада.
9. Д. Мережковський. **«Царевич Олексій»**. Переклад з російської Г. Совачевої. Постановка О. Загарова. Прем'єра 6 листопада.
10. І. Тогобочний. **«Борці за мрії»**. Постановка О. Загарова. Прем'єра 13 листопада.
11. О. Островський. **«Вовки та вівці»**. Переклад з російської Г. Совачевої. Постановка О. Загарова. Прем'єра 20 листопада.
12. П. Ніщинський. **«Вечорниці»**. М. Лисенко. **«НоктюРН»**. Лібрето Л. Старицької-Черняхівської. Постановка Я. Барнича. Прем'єра 22 листопада.

У нарисі В. Нікеєва «Олександр Загаров і український театр» (К., 1969. – С. 85) стверджується, що у 1924 р. О. Загаров виставив оперу «Євгеній Онегін» П. Чайковського. Проте факт цей не підтверджується ні тодішньою пресою, ані протоколами Головного віділу Товариства «Просвіта». Відомо тільки, що С. Черкасенко переклав лібрето цієї опери.

1925

13. Й. Штраус. **«Циганський барон»**. Постановник Я. Барнич. Прем'єра 15 січня.
14. М. Кропивницький. **«Невольник»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 25 січня.
15. Ф. Лангер. **«Верблюду ухом ігли»**. Переклад з чеської Ф. Базилевича. Режисер О. Загаров. Прем'єра 12 лютого.
16. М. Кропивницький. **«Пісні в лицах, або Зальоти соцького Мусія»**. Режисер О. Загаров. Диригент Я. Барнич. Прем'єра 19 лютого.
17. В. Винниченко. **«Закон»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 26 лютого.
18. Г. Кадельбург і Р. Пресбер. **«Темна пляма»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 21 березня.
19. М. Кропивницький. **«Вій»** (за М. Гоголем). Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 22 березня.
20. Ш. Галеві. **«Жидівка»**. Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 23 березня.
21. Б. Сметана. **«Продана наречена»**. Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 29 березня.
22. М. Геннекен і П. Вебер. **«Двадцять днів тюрми»**. Переклад Й. Стадника. Режисер О. Загаров. Прем'єра 7 квітня.
23. В. Колло. **«Барон Кіммель»**. Переклад В. Гренджі-Донського, Я. Барнича. Постановник Я. Барнич. Прем'єра 23 квітня.

24. Й. Штраус. **«Циганський барон»**. Постановник О. Загаров. Диригент Я. Барнич. Прем'єра 24 квітня.
25. С. Монюшко. **«Галька»**. Переклад лібрето з польської Й. Стадника. Постановник Я. Барнич. Прем'єра 28 квітня.
26. А. Вельсовський. **«Бувальщина»**. С. Васильченко. **«На перші гулі»**. Режисер О. Загаров. Прем'єра 8 травня.
27. О. Толстой. **«Золота книжка»**. Переклад з російської Г. Совачевої. Режисер О. Загаров. Прем'єра 22 травня.
28. Ж. Оффенбах. **«Заручини при лампашах»**. В. Блодек. **«В студні»**. Постановник-диригент Е. Паржизек. Прем'єра 23 травня.
29. Й. Штраус. **«Шоколадний воячок»**. Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 2 червня.
30. Б. Сметана. **«Поцілунок»**. Постановник-диригент Я. Барнич.

У квітні 1924 р. або в грудні 1924 р. чи на початку січня 1925 р. в репертуарі театру могли мати місце дві прем'єри: О. Вайльда **«Ернест»** (переклад М. Лотоцького) та Я. Гордіна **«Міреле Ефрос»** (переклад Ш. Полонера). (Шерегій Ю. Нарис... – С. 113; І. Ігнатович «Від гасниці до рампи». – С. 203.). У травні 1924 р. могли відбутися прем'єри: «Пташник з Тиролю» К. Целлера, «Лилик» Й. Штрауса, «Шалапут» К. Глінського (Г. Ігнатович. «Від гасниці до рампи». – С. 207).

Репертуар у сезоні 1925/1926 рр.

**Режисер драми – М. Певний. Режисер опери й оперети Я. Барнич.
Художник-декоратор М. Финик.**

1925

1. М. Старицький. **«Маруся Богуславка»**. Режисер М. Певний. Прем'єра 1 вересня.
2. М. Аркас. **«Катерина»**. Відновлена 5 вересня.

3. С. Біла. **«Діти Агасфера»** («Гімн нужди»). Переклад з російської і режисура О. Левицького. Прем'єра 6 вересня.
4. В. Колло. **«Барон Кіммель»**. Відновлена 8 вересня 1925 р.
5. М. Старицький. **«Циганка Аза»**. Відновлена 16 вересня.
6. Й. Штраус. **«Пергач»**. Переклад лібрето В. Гренджі-Донського і Я. Барнича. Постановка Я. Барнича. Прем'єра 10 вересня.
7. І. Тогобочний. **«Жидівка-вихрестка»**. Відновлена 12 вересня.
8. О. Суходольський. **«Хмара»**. Режисер О. Левицький. Прем'єра 13 вересня.
9. **«Концерт»** / Участь акторів у співах, декламаціях. 1 листопада.
10. **«Концерт Бортнянського»**. Участь у співах, піснях, дуетах. Режисер Я. Барнич. 12 грудня.

1926

11. П. Масканьї. **«Кавалерія рустікана»** («Сільська честь»). Постановка Я. Барнича. Ж. Оффенбах. **«Заручини при лампашах»**. Відновлено 1 березня. Диригент Я. Барнич.
12. І. Тобілевич. **«Чумаки»**. Режисер М. Певний. Прем'єра 2 березня.
13. К. Целлер. **«Пташник з Тиролю»**. Переклад з німецької В. Гренджі-Донського і Я. Барнича. Режисер О. Левицький. Диригент Я. Барнич. Прем'єра 3 березня.
14. Б. Сметана. **«Продана наречена»**. Відновлено 7 березня. Диригент Я. Барнич.
15. Б. Томас. **«Тітка Черлея»** («Княгиня Капунідзе»). Режисер М. Певний. Прем'єра 9 березня.
16. Й. Штраус. **«Циганський Барон»**. Відновлено – 10 березня. Диригент Я. Барнич.
17. Шевченківське свято. М. Аркас. **«Катерина»**. Відновлено – 12 березня. Диригент Я. Барнич.
18. Я. Ярославенко. **«Відьма»**. Лібрето С. Черкасенка. Постановник Я. Барнич. 13 березня.

19. М. Старицький. **«Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»**. Відновлена 14 березня.
20. А. Шніцлер. **«Забавки»**. Переклад з німецької Б. Грінченка. Режисер М. Певний. Прем'єра 16 березня.
21. Г. Квітка-Основ'яненко. **«Шельменко-денщик»**. Режисер М. Певний. Прем'єра 18 березня.
22. Ш. Гуно. **«Фауст»**. Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 20 березня.
23. Г. Енгель. **«Над морем»**. Переклад С. Чарнецького. Режисер М. Певний. Прем'єра 25 березня.
24. Ф. Легар. **«Циганська любов»**. Постановник-диригент Я. Барнич. Прем'єра 27 березня.
25. Лисенко-Конич. **«Живі покійники»**. Переклад з російської Л. Манька. Режисер М. Певний. Прем'єра 29 березня.
26. Ж. Галеві. **«Жидівка»**. Відновлено 30 березня. Диригент Я. Барнич.
27. Е. Кальман. **«Королева чардашу»**. Відновлено 31 березня. Диригент Я. Барнич.

Репертуар у сезоні 1926–1927 рр. Режисер М. Певний.

1926

1. Д. Дмитренко. **«Кум-мірошник, або Сатана у бочці»**. Прем'єра. А. Вельсовський. **«Бувальщина»**. Відновлено. Зіграно 5 грудня в Мукачеві о 14 год.
2. Лисенко-Конич. **«Живі покійники»** Відновлено. Зіграно 5 грудня в Мукачеві о 20 год.
3. Г. Квітка-Основ'яненко. **«Шельменко-денщик»**. Відновлено. Зіграно 14 грудня. в м. Мукачеві о 14 год.
4. І. Котляревський, М. Лисенко. **«Наталка Полтавка»**. Диригент Й. Воска. Відновлено. Зіграно 14 грудня о 20 год.

5. Г. Драгель. **«Добре пошитий фрак»**. Переклад з угорської. Режисер М. Певний. Прем'єра 16 грудня.

1927

6. Л. Фульда. **«Дурень»**. Режисер М. Певний. Прем'єра 14 березня.
7. С. Гулак-Артемівський. **«Запорожець за Дунаєм»**. П. Ніщинський. **«Вечорниці»**. Відновлено 18 травня.
8. М. Старицький. **«Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка»**. Прем'єра в жовтні.
9. О. Суходольський. **«Хмара»**. Відновлено.
10. Г.-Й. Бергер. **«Потоп»**. Переклад з німецької. Прем'єра в листопаді.
11. Б. Сметана. **«Дві вдови»**. Прем'єра в грудні.
12. Ї. Волькер. **«Остання жертва»**. Переклад з чеської. Прем'єра в грудні.

Репертуар у сезоні (1927–1928 рр.) Дирекція Ф. Базилевича. Режисери Г. Совачева, М. Аркас-молодший. Диригент Й. Воска

1927

1. С. Черкасенко. **«Страшна помста»** (за М. Гоголем). Постановка М. Аркаса. Прем'єра 1 вересня.
2. М. Геннекен і П. Вебер. **«Пані і її похресник»**. Переклад і постановка Г. Совачевої. Прем'єра 3 вересня.
3. Л. Яновська. **«Серденьку золотому – від серденька щирого»**. А. Аверченко. **«Кінець любові»**. І. Рені. **«Сузі»** – разом **«Вечір мініатюр»**. Постановка М. Аркаса. Прем'єра 4 вересня.
4. С. Гулак-Артемівський. **«Запорожець за Дунаєм»**. Відновлено 17 вересня.
5. Мішель М. і Е.-М. Лабіш. **«Весілля з перешкодами»**. Переклад (з російського перекладу з французької Ф. Руднева «Свадьба с препятствиями») і режисура Г. Совачевої. Прем'єра 22 вересня.
6. Р. де Флер і Г. А. Каяве. **«Буріданів осел»**. Переклад з французької. Режисер Г. Совачева. Прем'єра 1 жовтня.

7. С. Васильченко. «Свекор». А. Аверченко. «На Волзі». І. Франчич. «Щасливчик Беппо» – у вечорі мініатюр. Режисер М. Аркас. Прем'єра 2 жовтня.
8. М. Старицький. «Сорочинський ярмарок». Відновлено 5 жовтня.
9. Еркман-Шатріан. «Польський жид» («Ганс Матіс»). Переклад з французької і режисура Г. Совачевої. Прем'єра 6 жовтня.
10. М. Кропивницький. «Дай серцю волю, заведе в неволю». Відновлено 29 жовтня.
11. І. М'ясищевський. «Детектив». Переклад з російської і режисура Г. Совачевої. Прем'єра 4 листопада.

1928

12. А. Біссон. «Контролер спальних вагонів». Режисер М. Аркас. Прем'єра 9 січня.
13. М. Старицький. «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Відновлено 21 січня.
14. М. Старицький. «Циганка Аза». Відновлено 22 січня.
15. Р. Леонкавалло. «Паяци». Постановка Г. Совачевої. Диригент Й. Воска. Прем'єра 24 січня.
16. П. Ніщинський. «Вечорниці». Диригент Й. Воска. В. Васильченко. «Свекор». Прем'єра 30 січня.
17. Є. Миревич. «Графиня Ельвіра». Переклад з білоруської. Фр. Легар. «Весела вдова». Диригент Й. Воска. Прем'єра 15 березня.
18. О. Шатковський. «Кума Марта». Постановка М. Аркаса. Прем'єра 16 березня.
19. К. Ванченко-Писанецький. «Запорозький скарб». Відновлено 28 березня.
20. І. Котляревський. «Наталка Полтавка». Відновлено 20 квітня.
21. Концерт у Хусті всім складом театру. 1 травня.
22. А. Аверченко. «Суєта суєт». Ф. Легар. «Весела вдова». Прем'єра 2 травня.

23. М. Гоголь. **«Одруження»**. Переклад Олени Пчілки. Режисер Г. Совачева. Прем'єра 23 травня.
24. А. Чехов. **«Хірургія»**. Переклад з російської. Прем'єра у 1-й половині року.
25. С. Черкасенко. **«До світла, до волі»**. Прем'єра у 1-й половині року.

**Репертуар у сезоні 1928–1929 рр. Режисери Ф. Базилевич, М. Аркас,
Г. Совачева. Диригент Й. Воска**

1928

1. М. Старицький. **«Маруся Богуславка»**. Режисер М. Аркас. Прем'єра 5 вересня.
2. С. Васильченко. **«На перші гулі»**. А. Адам. **«Ляльки Віолети»**. В. Кліцпер. **«Комедія на мості»**. Режисер Ф. Базилевич. Прем'єра 5 вересня.
3. К. Ванченко-Писанецький. **«Запорозький скарб»**. Відновлено 16 вересня.
4. О. Володський. **«Хатня революція»**. Режисер Г. Совачева. Прем'єра 23 вересня.
5. Б. Сметана. **«Продана наречена»**. Відновлено 27 жовтня.
6. Б. Сметана. **«Поцілунок»**. Відновлено 28 жовтня.
7. А. Біссон. **«Пан директор»**. Режисер М. Аркас. Прем'єра 31 жовтня.
8. М. Старицький. **«За двома зайцями»**. Відновлено 21 листопада.
9. Л. Толстой. **«Живий труп»**. Переклад з російської і режисура Г. Совачевої. Прем'єра 28 листопада. До 100-річчя від дня народження Л. Толстого.
10. М. Константинов. **«Хамка»**. Переклад з російської і режисура Г. Совачевої. Прем'єра 8 грудня.

1929

11. В. Валентинов. **«Жриця вогню»**. Переклад з російської і режисура М. Аркаса. Прем'єра 17 січня.

12. М. Старицький. **«Зимовий вечір»**. Відновлено 25 січня.
13. Г. Березовський. **«Білі ночі»**. А. Аверченко. **«Павлик»**. Переклад з російської. Ж. Оффенбах. **«Нянька»**. Режисер М. Аркас. Прем'єра 3 березня.
14. М. Кропивницький. **«Пошились у дурні»**. Відновлено 11 березня.
15. І. Котляревський – М. Лисенко. **«Наталка Полтавка»**. Відновлено 18 березня.
16. М. Старицький. **«Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»**. Прем'єра 20 березня.
17. В. Валентинов. **«Жриця вогню»**. Режисер М. Аркас. Диригент Я. Вільгельм. Відновлено 2 квітня.
18. М. Старицький. **«Маруся Богуславка»**. Режисер М. Аркас. Відновлено 2 квітня.
19. А. Гжимала-Седлецький. **«Спадкоємці»**. Переклад з польської і режисура М. Аркаса. Прем'єра 21 квітня.
20. С. Черкасенко. **«Про що тирса шелестіла»**. Музика К. Стеценка. Постановка М. Аркаса. Дата невідома. Остання вистава сезону.

Репертуар у сезоні 1929–1930 рр. Режисер Микола Аркас.

1929

1. С. Джонс. **«Гейша»**. Постановка М. Аркаса. Диригент Я. Вільгельм. Прем'єра 24 жовтня.
2. С. Біла. **«Старі гріхородники»**. Переклад з російської і режисура М. Аркаса. Прем'єра 13 листопада.