

із серії **М** “мистецтво театру”

**Степан ЧАРНЕЦЬКИЙ**

# **ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ**

---

**Нариси  
Статті  
Матеріали  
Світлини**



**“Літопис”**  
2014

УДК 792 (477.8) (09)  
ББК 85.333 (4 УКР 33)  
Ч - 21

**Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині.** Нариси, статті, матеріали, світліни. – Львів: Літопис, 2014. – 584 с. + 106 с. ілюст.

“Історія українського театру в Галичині” – збірник праць Степана Чарнецького, поета-молодомузівця, рецензента, режисера, історика театру. Книжка достойно вшановує 150-літній ювілей Галицької професійної сцени (29 березня 1864 р.) і пам’ять С. Чарнецького – 70-ліття від дня смерті (1 жовтня 1944 р.). Віримо, що запропоноване читачеві видання приверне увагу науковців, студентів, шанувальників театру і буде використане як посібник до вивчення історії українського театру.

*Ідея видання, вступне слово:*

академік НАМ України, професор **Богдан Козак**

*Наукова редакція, коментарі:*

академік НАМ України, професор **Ростислав Пилипчук**

*Упорядкування:*

**Богдан Козак, Роман Лаврентій, Ростислав Пилипчук**



Львівський національний університет імені Івана Франка  
Кафедра театрознавства та акторської майстерності  
Факультет культури і мистецтва



Ягеллонський університет (Польща)  
Факультет полоністики  
Кафедра театрознавства

## **ДВІ ДАТИ – ДВА ЮВІЛЕЇ**

Року 2014 виповняється 150 літ від часу заснування першого українського професійного театру в Галичині і 70 – після смерті одного з його істориків – поета, есеїста, перекладача, театрального критика, режисера Степана Чарнецького.

Вихід у світ книжки “Історія українського театру в Галичині”, укладеної із праць Степана Чарнецького, є гідним пошануванням обох ювілейних дат.

### **Дата перша**

На клопотання голови Товариства “Руська Бесіда” Юліяна Лаврівського австрійська влада у Львові дозволила 1864 р. відкрити руський (український) театр. На той час тут уже діяли австрійський німецькомовний і польський театри. Тож весною 29 березня 1864 р. в Народному Домі урочисто відкрив виставою “Маруся” за однойменною повістю Г. Квітки-Основ’яненка свій перший сезон Руський народний театр Товариства “Руська Бесіда”.

На шляху свого становлення і розвитку цей театр переживав різні періоди. Відходили і приходили директори, режисери й актори, знаменуючи етапи високих мистецьких поривів і хвилини гірких розчарувань, матеріальної скрути і компромісних комерційних успіхів. Театр не раз ставав полем боротьби для політичних партій за вплив на його репертуар і мову. Однак ідея, що була виголошена на урочистому відкритті української сцени:

Щоб тут герої наші виступали  
 І прадідну історію нам являли,  
 І істину, і справи всі животні,  
 Всі пісні наші і думки народні<sup>1</sup> –

не дозволяла театрові зійти з обраного шляху.

Своєю першою виставою театр показав зорієнтованість на Наддніпрянську Україну. В Руському народному театрі працювали видатні актори й режисери з Наддніпрянщини: Марко Кропивницький, Микола Садовський, Марія Заньковецька, Гнат Юра, Олександр Загаров та інші. На початку ХХ ст. театр виховав цілу плеяду талановитих митців: Леся Курбаса, Амвросія Бучму, Йосипа Гірняка, Мар'яна Крушельницького, які, переїхавши на Наддніпрянщину, під час революційних подій реформували український побутово-етнографічний театр.

Дослідження про Руський народний театр почали з'являтися уже невдовзі, після кількох років його діяльності. Першою такою розвідкою, щоправда, написаною так званим “язичієм”<sup>2</sup>, можна вважати працю “Русский народный театр во Львове, его деятельность, состав и управление от 1864 до 1870 года”, що вийшла в Коломиї у друкарні Михайла Білоуса. Автор цієї праці захований за криптонімом Н. Ч. Книжечка має 31 сторінку й містить аналіз перших театральних сезонів спочатку під дирекцією Омеляна Бачинського, а відтак Антона Моленцького.

Іван Франко у своїй багатогранній творчості присвятив не одну працю Руському народному театрові Товариства “Руська Бесіда”. Зокрема, 1885 р. він друкує статтю “Руський театр в Галичині” спочатку польською мовою у Варшавському тижневику “Prawda”, а відтак того ж року – з доповненнями – українською мовою в жур-

---

1. Чарнецький С. *Нарис історії українського театру в Галичині* / Степан Чарнецький. – Львів, 1934. – С. 27, 28.

2. “язичіє” – штучна писемно-літературна мова, утворена на основі кирилиці та історично-етимологічного правопису. Лексично це була суміш українських, церковно-слов'янських, російських слів та галицьких діалектизмів. Язичіє нав'язували москвофіли українському письменству в Галичині (ХІХ ст.). В жодну живу народну мову не було вкорінено.

налі “Зоря”. Розглядаючи історію українського театру в Галичині з кінця 30-х до 70-х років XIX ст., І. Франко згадує, зокрема, й працю Н. Ч. “Русский народный театр...”.

Важливим є той факт, що услід за І. Франком один із перших істориків польського театру у Львові Станіслав Пепловський накладом “*Dziennika Polskiego*” опублікував 1887 р. свою розвідку про Руський народний театр. У вступі, звертаючись до польського читача, С. Пепловський зазначив: “Справу руську (українського театру – Б. К.) сприймаймо як нашу власну, осторонь якої стояти не можемо, позаяк успіхи її і нам знадобляться, а поразки насамперед нас перших вразять”<sup>3</sup>. С. Пепловський покликається на дослідження Н. Ч. “Русский народный театр во Львове...” та статтю Івана Франка “Руський театр в Галичині”.

Цікавою є публікація Петра Полянського “История народно-го театру”, яка вийшла друком з нагоди 25-ліття театру в часописі “Новый Галичанин” у 1899–1891 рр. Вона відзначається глибоким театрознавчим аналізом акторської гри Омеляна Бачинського та його дружини, першої артистки театру Теофілії Бачинської. Рівно ж всебічно проаналізовано і діяльність Антона Моленцького як актора й режисера. Шкода, що своє дослідження автор завершив 70-ми рр. XIX ст. Праця П. Полянського заслуговує перекладу українською мовою (в оригіналі вона написана “язичієм”).

У журналі “Народ” І. Франко 1892 р. друкує статтю “Наш театр”, де розглядає питання, яким же має бути український театр у Галичині. Працюючи у польській газеті “*Kurjer Lwowski*” (у кількох її номерах 1893 р. опублікована Франкова стаття “Руський театр”), він виступав і як рецензент вистав Руського народного театру. У статтях, присвячених українській літературі, І. Франко аналізував і драматичні твори наддніпрянських і галицьких письменників. Як драматург, він подарував українській сцені драми “Украдене щастя”, “Учитель”, “Сон князя Святослава”, комедію “Рябина” та ін. Низку статей, присвячених діяльності Руського народного театру, опублікував І. Франко в Літературно-науковому вістнику (ЛНВ): 1900 р. –

---

3. *Pełowski S. Teatr Ruski w Galicji / Stanisław Pełowski. – Lwów: Dziennik Polski, 1887. – S. 1. Переклад з польської Ніни Бічуйі.*

“Уваги про Галицький руський театр”; 1905 р. – “Львівський театр і народна честь”, “По процесі М. Губчака”; в “Артистичному віснику” 1905 р. з’явилася стаття “Наша театральна мізерія”. Глибокий науковий нарис “Русько-український театр”, над яким Іван Франко працював 1894 р., на жаль, не був завершений і опублікований. Професор Михайло Возняк надрукував його в “Річнику Українського театального музею” в т. 1. 1930 р. у Києві.

У післявоєнний період з’явилася праця Степана Чарнецького “Нарис історії українського театру в Галичині” (1934). Автор охопив у ній діяльність Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда” від 1864 р. до 1923 р. (1916 р. змінено назву Товариства на “Українська Бесіда”, а відповідно й театр отримав назву Український народний). Перу С. Чарнецького належить також чимало статей і рецензій, що стосуються діяльності театру в різні його періоди.

### Дата друга

Степан Чарнецький народився 21 січня 1881 р. в селі Шманьківці Чортківського повіту (тепер район Тернопільської обл.). Батько – Микола Чарнецький, греко-католицький священник, був парохом церкви у Шманьківцях, де 1883 р. помер і похований на сільському цвинтарі. Мати – Владислава Екгардт, полька за національністю, після смерті чоловіка переїхала з сином у Станіславів (тепер Івано-Франківськ) до старшого сина Івана, що служив уланом в австрійській армії. Там, незважаючи на те, що її син Степан був записаний при народженні як русин (українець), вона віддала його до польської народної школи. А по її закінченні – до польської реальної школи. Проте реальну школу Степан Чарнецький закінчував уже у Львові, куди мати переїхала після трагічної загибелі старшого сина, і там 1901 р. С. Чарнецький вступає до Політехнічної школи, на інженерний факультет, на якому провчився чотири семестри. Останній запис про навчання С. Чарнецького в архіві Політехніки зроблено 1903 р. Вільно володіючи польською та німецькою мовами, він самостійно вивчив українську і перші свої поетичні твори опублікував в українських часописах “Молода Україна”, “Руслан”, “Буковина”.

Друг його батька Іван Кивелюк (1866–1922), український громадський і політичний діяч, голова Товариства “Просвіта”, заопікувався Степаном Чарнецьким у Львові. Він ввів його в українське молодіжне патріотичне товариство. Саме Іванові Кивелюку, який, окрім того, спонукав його до написання історії галицького театру, Степан Чарнецький присвятив свій “Нарис...”.

У солідному ЛНВ поезії Степана Чарнецького з’являються 1901 р. Гроно українських молодих літераторів та митців (Василь Пачовський, Володимир Бирчак, Петро Карманський, Остап Луцький, Богдан Лепкий, Михайло Парашук та інші) створило на зразок австрійського мистецького “Молодого Відня” та “Молодої Польщі” українське літературне об’єднання під назвою “Молода Муза” і друкований орган “Світ”, де публікувало свої твори. Молодомузівці активно співпрацювали з молодими музикантами, художниками, акторами. С. Чарнецький друкує і свої перші театральні рецензії.

Гострі, критичні висловлювання на адресу директора театру Михайла Губчака з приводу принизливого комерційного характеру діяльності спричинили гучний скандал. Іван Франко підтримав молодого театрального рецензента на сторінках ЛНВ. Можливо, особисте знайомство й листування Степана Чарнецького з Іваном Франком і його принципова позиція щодо шляхів розвитку українського театру дали відвагу і надихнули Степана Чарнецького на поставу драми “Украдене щастя” в первісному, не правленому цензурою варіанті<sup>4</sup>. На той час на сцені Руського народного театру драма І. Франка “Украдене щастя” йшла згідно з вимогами австрійської цензури. Роль жандарма Гурмана було розділено на дві окремі – сільського поштаря Михайла Гурмана, що зводить наклеп на Миколу Задорожного, і жандарма, який виконував службову функцію: безпідставно арештував Задорожного. Цілком очевидно, що таке “роздвоєння” образу Михайла Гурмана на дві окремі особи знімало всю гостроту психологічного і соціально-

---

4. Горак Р. Три варіанти спогадів С. Чарнецького про “Украдене щастя” / Роман Горак // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Априорі, 2012. – Вип. 11. – С. 43, 44.

го конфлікту п'єси. Степан Чарнецький 1906 р. узяв на себе сміливість поставити “Украдене щастя” на сцені аматорського театру “Сокіл” в авторській редакції, і сам загравав у виставі роль Михайла Гурмана. На репетицію приходив Іван Франко й давав поради молодому режисерові.

Першу поетичну збірку “В годині сумерку” Степан Чарнецький видав 1908 р., однак і далі активно співпрацював із Товариством “Руська Бесіда”. Театр вабив його не менше, ніж поезія.

У травні 1913 р. Степан Чарнецький спільно з Романом Сірецьким очолює театр Товариства “Руська Бесіда” після відходу з посади директора Йосипа Стадника. Однак його найкращі наміри і мрії реформувати репертуар і стиль акторської гри не були втілені до кінця через фінансову кризу, що передувала Першій світовій війні 1914 р. Покинувши посаду мистецького керівника театру, він у 1914–1916 рр. працює помічником начальника залізниці у Стрию (адже мав незакінчену інженерну освіту), а в 1916–1920 рр. – в редакції газет “Українське слово” і “Діло”. Його поетичне перо з легкістю опановує стиль фейлетону та есею. С. Чарнецький 1917 р. видає другу збірку своїх поезій “В годину задуми”, а 1920 р. третю – “Сумні ідем”. Досвід журналіста збагатив його творчий доробок двома прозовими збірками фейлетонів, споминів, що вийшли друком 1921 р. (“Дикий виноград...”) і 1922 р. (“Квіти й бодяче...”).

Віддаючи шану грецьким богиням поезії й театру, він не оминув і богиню історії Клію, створивши “Нарис історії українського театру в Галичині”. І саме як історик театру Степан Чарнецький, завдяки своєму хисту поета й есеїста, рецензента й режисера, поглянув на історію Галицького театру під новим кутом. Його праця написана легким стилем, з ліричними відступами, із співчуттям до труднощів, які переживав театр, і радістю за хвилини успіхів. Відчувається, що автор знає суть театральної справи, адже працював і актором, і режисером. Ось як звучить перший відгук у пресі на друк праці С. Чарнецького: “Він з мистецьким хистом поета оживив наше театральне минуле, і ми, неначе в фільмі, оглядаємо життя наших артистів. <...> На основі джерельних матеріалів автор змалював живо й інтересно дальшу історію театру, всі пориви й упадки, успіхи і



невдачі. Не поминув нічого. Кожна сторінка життя театру однаково важна й цікава. Кожне ім'я однаково дороге і незабутнє”<sup>5</sup>.

Більшість документів, джерел, матеріалів, які використав С. Чарнецький, окрім публікацій у пресі, зникли у вирі часу, хаосі Другої світової війни і радянських ідеологічних чисток архівів та бібліотек. Саме це робить написану ним працю унікальною.

Ще одним місцем роботи (1940), яке випросили у радянських керівників міста для хворого поета його побратими по перу, була Львівська наукова бібліотека (сьогодні ЛННБУ імені Василя Стефаника). Його здоров'я підточив трагічний випадок, що трапився 1937 р., коли він і дві його доньки мало не загинули від чадного газу. Відтоді С. Чарнецький почувався не дуже добре, та й богемне життя молодих років теж залишило на його здоров'ї свій слід.

Коли 1941 р. Степан Чарнецький захворів на тиф, окупаційна німецька влада виселила його з будинку, де він займав кілька кімнат. Практично всю війну, живучи в скромних умовах, доглядала і утримувала батька його молодша донька Леся. Після тривалої хвороби Степан Чарнецький помер 1 жовтня 1944 р.<sup>6</sup> (в енциклопедичних виданнях стоїть неправильна дата – 2 жовтня). Поховано його на Личаківському цвинтарі у Львові. У рідному селі Шманьківці встановлено на його честь пам'ятник.

Свою творчістю С. Чарнецький віддав шану всім богиням-музам, окрім Уранії – музи астрономії. Однак вона з любові до своїх сестер засвітила над небом України зірку слави С. Чарнецького, яка тепер притягує до себе пілігримів мистецтва.

Публікація праць Степана Чарнецького “Історія українського театру в Галичині” достойно вшановує ювілей Галицької професійної сцени і сумний ювілей від дня смерті автора досліджень. Віримо, що це видання приверне увагу науковців, студентів, шанувальників театру і творчості С. Чарнецького – поета-молодомузівця, режисера, історика театру.

---

5. [Фуртак-Деркачева М.]. [Рецензія] / М. Д. // *Нова хата*. – Львів, 1934. – Листопад. – Ч. II. – С. 12. – (Нові книжки). – Рец. на кн.: *Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький*. – Львів : накладом фонду “Учітєся, брати мої”, 1934. – 253 с.

6. *Мориквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького / Надія Мориквас*. – Львів : Світ, 2005. – С. 296.

Книжку укладено з чотирьох розділів: “Нариси”, “Статті”, “Матеріали”, “Світлини”. Стилистичні та лексичні особливості текстів С. Чарнецького збережено, виправлено пунктуацію та частково орфографію, згідно з нормами сучасного правопису. Примітки Степана Чарнецького, позначені арабськими цифрами, подано посторінково. Коментарі наукового редактора професора Ростислава Пилипчука до “Нарисів” та “Статей” позначено зірочками і винесено окремо в кінець книжки, перед іменним покажчиком. Натомість примітки в розділі “Матеріали” позначено арабськими цифрами і винесено в кожній публікації. Словники (умовних скорочень та тлумачний) уклала мовний редактор Ніна Бічуя.

Автор вступної статті висловлює подяку письменниці Надії Мориквас за наданий матеріал до біографії Степана Чарнецького.

Від імені колективу, що працював над книжкою, складаємо подяку науковцям кафедри театрознавства Ягеллонського університету доктору габілітованому Агнешці Маршалек, магістрові Станіславові Галабуді та працівникові Шльонської бібліотеки в Катовіцах доктору Барбарі Мареш (Польща) за надання матеріалів, світлин, зібраних спільно з кафедрою театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка в рамках проекту “Театри у Львові 1789–1945 рр.” Складаємо також подяку Львівській національній науковій бібліотеці України імені Василя Стефаника та Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка за сприяння в пошуку публікацій С. Чарнецького.

*Богдан Козак*

РОЗДІЛ 1

---

# НАРИСИ



РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ

ВО ВТОРОНИЙ КЪ (2-й) МАРТА 1904

САМІ ПЕРВІ ЛІТО

К. С. ЛЮБЕЦЬКИЙ ТЕАТРА

БІЛА ДУБОВА СЕЛЯНИНКА

ВЪ ПЕРВИЙ РАЗЪ

АРУСЯ

Генерал-Меншіинъ, Полковникъ, Мушкетеръ  
Полковникъ Леопольдъ Тюрпъ  
Л. В. П. К. У. С. П. А.  
С. С. К. А. Т. С. П. А. К. У. С. П. А.  
С. С. К. А. Т. С. П. А. К. У. С. П. А.  
С. С. К. А. Т. С. П. А. К. У. С. П. А.



WE LWOWIE

Sadowskiego

## НАРИС ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

**Старий театр.** Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, що мала незвичайне моральне, культурне й громадське значіння, як школа, що безпосередньо давала масам все те, що придбали життя, наука і знання. Чим світліші часи, чим буйніший розгін і розцвіт національного життя, тим більше являється матеріалу для драматичної творчости, яка стає найвірнішим дзеркалом почувань, ідей та змагань, якими громадянство в даний час жило. Український нарід, як зрештою всі інші народи, мав пребагаті зароди драми у своїх обрядах і звичаях, про що згадують найдавніші літописи і проти чого так гостро виступали наші давні проповідники й моралісти.

Останки тих “ігрищ” збереглися по нинішню днину. Одні з них зв’язані тісно з різними порами року, як веснянки, купало, обжинки, коляди, маланка, ходження з козою, з медведем чи з туром, а другі в’яжуться з подіями й пригодами в людськiм житті, як уродини, весілля, похорони. Ці обряди, в яких слова або пісні, сполучені з певним рухом і акцією, що мали й мають символічний характер, походять подекуди з часів дохристиянських, хоч багато в них змінено під впливом новіших часів та новіших поглядів. З обрядів тих веснянки (гаїлки, галагівки), не вважаючи на заборони давнього духовенства, схоронилися саме під крила церкви і відбуваються серед церковної огорожі, хоч зберегли в більшій чи меншій мірі свій нехристиянський, природно-символічний характер. Шкода лиш, що заборони тих ігрищ, як і взагалі наші нещасливі історичні обставини, не дали змоги тим стародавнім народним звичаям скристалізуватися в більше розвинених мистецьких формах та розвинутися в більш мистецькі твори, як це було колись у старинних народів.

Ці стародавні народні поганські обряди й звичаї після заведення в нас християнства прибирають дещо змінені форми і вигляд, зв'язуючися з новим захожим чинником. Наші князі, користаючи зі здобутків візантійської культури, спроваджували з Візантії весельчаків, акторів-комедіантів, музикантів та забавників, що їх тоді називано скоморохами, а які забавляли глядачів представлюванням різних веселих чи сатиричних подій. Були вони все переодягнені, не раз навіть за звірів, та їх поява становить першу сторінку в історії костюмології у нашому театральному мистецтві.

Найстаршими пам'ятками побуту скоморохів на наших землях залишилися у нас часті згадки про них у різних церковних писаннях та знамениті фрески на стінах і філярах Софійського Собору в Києві. Походять вони з XII або XIII в. та представляють різні сцени, які скоморохи відігравали перед князями й боярами.

Але згодом скоморохи стали мандрувати з міста в місто, з села в село і стали любимцями простолюддя. Не вважаючи на заборони духовних моралістів та аскетів, народ вподобав собі їх вистави та їх веселе мистецтво і радо горнувся до них, особливо на ярмарках. Останні згадки про скоморохів стрічаємо в XVI в.

Крім скоморохів, були на Україні ще другого роду комедіянти, що забрели до нас з Німеччини через Новгород; приходили і з Чехії та Сербії. Вони теж грали на інструментах і співали пісень переважно баладового змісту та ілюстрували їх жестикуляцією й мімікою. Ті мандрівні актори, співаки й музики мусіли з часом асимілюватися. Обертаючися серед народу, якому давали забаву, пісню й музику, чим будили у нього вподобання до сценічних видовищ, самі теж переймали не одно від народу.

З Візантії перейняли ми ще дещо, що при корисних умовах могло дати почин до розвитку драматичного мистецтва. Адже стара Візантія мала вже в V і VI віках після Христа початки релігійної літургічної драми. Повстали вони під впливом сект, що перші ввели в богослуження драматичне оживлення та музику, чим єднали собі народні маси, так що православна церква пішла їх слідами і стала воювати тою самою зброєю.

Пізніше, під кінець XVI віку, доходить до нас західноєвропейська релігійна драма, в якій у недовгому часі перевагу над латинською взяла народна мова. Ці драми виконувано зразу по костелах пе-

ред празниками. У нас такі вистави поширювали особливо єзуїти. Отже були там різдвяні драми, народини Ісуса і прихід пастирів, трьох царів, Ірода, вбивання вифлеємських дітей перед святом трьох царів, Христові муки (пасії) в страстний тиждень. З часом ці драми вибігли поза рами церковної строгости, поширюючи зміст явами з пастухами чи вояками, що мали більш реалістичний характер. Тоді духовенство стало виступати проти них і драму виперло з церкви до притвору, потім до церковної огорожі, вкінці поза огорожу.

За драму взялися веселі братства, різні весельчаки, що вважали своїм головним завданням забавляти й розсмішувати народ. Щоб розвіяти томлячість та нудоту довгих розмов у релігійній драмі, її переплітано драматичними сценами, жартами, анекдотами. Це були т. зв. інтермедії та інтерлюдії, що з часом дали початок новочасній комедії.

Про поширення і популярність тих народних драматичних вистав згадує не раз у своїх писаннях Іван Вишенський; у посланії до Домнікії він просто пише, що нові “філософи” не вміють читати церковних книг, а тільки “комедії строють і грають”.

В тих інтермедіях та інтерлюдіях запанувала цілковито народна мова.

Докладніше розвитком драми в XVII–XVIII в. на цьому місці не будемо займатися, бо цю справу вичерпано у відділі, присвяченому історії українського письменства. Наше завдання освітлити розвиток театру з технічного боку, як складне мистецтво, на яке складаються автори, актори, сцена і публіка.

**Початки нового театру.** Нову епоху в історії українського театру – епоху мистецької української драми – почав Іван Котляревський своєю “Наталкою Полтавкою” та “Москалем-чарівником”.

Не наша річ говорити, яке значіння мають твори Котляревського для українського письменства, чому вони й тут становлять граничні стовпи, що відмежовують одну епоху від другої, для нас важне, чому його драматичні твори до сьогодні не зійшли зі сцени, чому вони до сьогодні є звенами в нашому залізному театральному репертуарі. Адже ровесники й ровесниці їх – російські сценічні твори, яким теж годі відказати таланту і вартостей, чи то літературних, чи сценічних, уже давно покриті порохом забуття і хіба якийсь дослід-

ник бере їх у руки на дослід тих часів та їх драматичного дорібку. Причину довгої живучости творів Котляревського бачимо не тільки у тодішній вбогости українського драматичного репертуару, але й в умовах, що мають значно глибше, основне значіння. Котляревський своїм глибоким національним почуванням вмів так вхопити типові риси свого народу і основні особливості його характеру та духової психіки, що й по нинішні дні виведені ним на сцену люди – є живі з кров'ю й душею і це їм забезпечує ще довге життя на українській сцені.

Перший український репертуар був дуже нечисленний і обмежився до творів Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Гоголя (батька), Ващенка-Захарченка, пізніше дещо Шевченка, Кухаренка, Стороженка, Костомарова й ин\*. Тим-то довший час не бачимо на Україні зорганізованої постійної театральної дружини. Твори ті ставились любителями театального мистецтва або приватними трупами багатих поміщиків, як Трощинський, Ширай, або мандрівними польсько-українськими трупами, як Рекановського, Млотковського, Жураховського і Щепкіна.

Новий театр, за європейськими зразками, бачила Україна вже при кінці XVIII в., та він був неукраїнський. У Харкові відбувалися вистави російські, а в Кам'янці-Подільському польські. В Харкові давав перші вистави б. балетмайстер Іваницький. У р. 1789 з почину губернатора Кішенського побудовано постійний театр, у котрім дирекцію в р. 1812 обняв наш письменник Гр. Квітка-Основ'яненко, який в тім часі виставляв теж виключно російські твори. В Харкові виставлено на бенефіс Щепкіна за спеціальним дозволом генерал-губернатора Репніна уперше\*\* Котляревського “Наталку Полтавку” (що вже мала дозвіл для Полтави).

В Кам'янці-Подільським був польський театр під дирекцією зразу Антона Змієвського, а опісля Яна Непомуцена Камінського (оба зі Львова), врешті Мошинського, Недзельського. Театр з часу дирекції Мошинського оцінює Батюшков ось як: “Є тут і театр, але який! Коли дощ іде, то глядачі не можуть обійтися без парасолів. Вітер свище по тих кутках і разом з п'яними акторами та фальшиво граючою орхестрою творять не зовсім приємну гармонію”.

В тім самім часі був і в Києві польський театр під управою Ленкавського, де виставлювано твори (як “Українка, або Заклятий за-



мок”, “Олена, або Розбійники на Україні”), в котрих деякі ролі були в українській мові.

В Полтаві в р. 1815 заходом князя Лобанова-Ростовського засновано аматорський театр, а директором його став Іван Котляревський, що й сам часто виступав на сцені. В р. 1819 виставлено в полтавському театрі “Наталку Полтавку”, а дещо пізніше “Москаля-чарівника”.

При кінці 20-тих років виступив і Квітка на поле драматичної творчости і після трьох комедій, написаних по-російськи, збагатив наш репертуар цілим рядом до сьогодні живих ще і свіжих творів, в яких на перших їх виставах таку славу здобув актор Соленик.

**Надніпрянський театр в 1850–1870-их роках.** Після розгрому Кирило-Методіївського братства (1847), коли на українців упав біблійний жах, урядовій забороні не підлягали театральні українські вистави. Театр у тому скрутному часі животів тільки у деяких провінціональних містах, як в Гадячі, в Чернигові, в Немирові (Подільської губернії). Вже з тих дрібних вісток можна зробити висновок, що тодішній театр на Україні мав свою цікаву історію і при сприятливих умовах міг би був стати справді могутньою освітньо-культурною і національною силою, та нещасні політичні й суспільні умови, серед яких жила Україна, не допустили до цього. Заважили роки 1831 і 1863, що в наслідках спричиняли курс обрусіння, витиснули польські театри з Правобережжя та не допустили до впливу і значіння місцевого елементу. Вистане навести, що такі міста на Україні, як Київ, Харків і Одеса, поруч університетів, заснують теж постійні театри, та український репертуар, хоч офіційно не заборонений, фактично витискається вже хоч би через свою вбогість, бо драматична творчість після Котляревського й Квітки не розвивалася, не процвітала аж до часу Кропивницького, Карпенка, Старицького, Лисенка\*.

Загальна реакція, що наступила після ліберальних 60-их років та лягла таким важким каменем на українське культурно-національне життя, відбилася сильно і на українському театрі. Все, що носило український характер, мало на собі присуд смерти. Тяжка доля припала в участі українському театрові. Яке суворе було відношення до українських вистав чи концертів, нехай послужить факт, що в

р. 1867 з незвичайним трудом вдалося київським українцям виклопотати дозвіл на концерт українських пісень, які треба було співати з французьким текстом. Подібний випадок був у Полтаві, де з початком 60-тих років влада заборонила виставити “Наталку Полтавку”, мотивуючи свою заборону тим, що ціни на виставу занизькі. На жалобу організатора вистави шойно міністеріальний урядник Валуєв поручив полтавському губернаторові наклонити учасників вистави, щоб відмовилися від своїх намірів, тому що навіть... в Англії народних вистав не буває.

Та в інших містах було інакше. В Єлисаветграді в р. 1864 аматори (поміщики) дають вистави: “Наталка Полтавка”, “Сватання на Гончарівці”, “Чорноморський побит” й ин. Вистави ті мали незвичайний успіх, а тому, що відбувалися і для прислуги по дешевих цінах, театр був усе повний. В Єлисаветграді в рр. 1865–1868 Кропивницький і Карпенко-Карий\* влаштували ряд вистав на дохід ремісничої школи. Після короткої перерви вони обновлюють свою діяльність. В рр. 1874–76 грає там аматорський кружок “на бідних учеників”, а участь беруть: Кропивницький, Тарнавський, Дараган, Нечай. Позатим виставлювано українські твори в Полтаві й Чернигові.

В р. 1872 дозволено давати українські вистави приватним кружкам у Києві. Починається тоді енергичний театральний рух, якого душею були М. Старицький і М. Лисенко. Вистави відбувалися в приватнім домі сім’ї Ліндфорс, з участю двох сестер – Софії та Марії Ліндфорс. Згадана аматорська театральна дружина була знаменито зорганізована, так що вже в р. 1874 давала публічні вистави в міськiм театрі, а в р. 1875 в біржевій салі.

Справа українського театру в Києві видавалася закріпленою так, що можна було снувати великі сподівання на її розвиток і ясну будучність.

Та указ з 16 травня 1876 р. розбив та розвіяв всякі надії. Роки 1876–1880 для історії українського театру на землях, що оставали під російською займанщиною – це мертвий період.

**Розцвіт надніпрянського театру.** В р. 1880 повіяв з Петрограду ліберальніший, свободніший вітер. Сенатор Половцев, що приїхав на Україну з програмою широко задуманих реформ, висказався за свободою українського слова та українських театральних вистав.

Внаслідок письма генерал-губернатора Черткова цього ж таки року появився новий указ, що давав право генерал-губернаторам і губернаторам дозволяти українські вистави.

Перша скористала з цього права театральна дружина Ашкаренка в Кременчуці. З почину її члена Марка Лукича Кропивницького віднеслася телеграфічно до міністерства про дозвіл на українські вистави, і дозвіл дістала. З таким самим проханням віднеслися Ерделі і Тарнавський з Єлисаветграда, а Милорадовичка з Полтави. Прохання вволено.

В Єлисаветграді дістали дозвіл давати українські вистави на добродійні цілі, Милорадовичка ж взялася теж за діло і виставила Кропивницького “Невольник”, в якій-то виставі сам автор граю ролю Ковалю, а Садовський – Неплюю.

Українські вистави в усіх містах мали незвичайний успіх, а вістка про них понеслася по всій Україні.

Це підсунуло артистам з трупи Ашкаренка думку скласти окрему постійну українську дружину, що й зроблено, а режисером її став Кропивницький. Найвизначнішими силами цього театру були: М. Садовський, Крамаренко, Ашкаренко і Жаркова. Зимою 1880–1881 р. грав цей театр у Кременчуці, Харкові й Києві\*, хоч у столиці\*\* задля вбогости репертуару надзвичайного успіху не мав.

Після виїзду з Києва дружина розбилася, і тоді зорганізувалася нова під проводом Кропивницького.

В слідуєчій році театр також побував у Києві\*\*\*. В склад його дружини входили: Садовський, Максимович, Грицай, Квітка, Заньковецька та Вірина. Репертуар був уже багатший у нові твори, як “Глитай”, “Невольник”, “Лихо не кожному лиху”, “За двома зайцями”, “Не так склалося, як жадалося”. Тепер театр мав небувалий успіх не лише у Києві, але й Ростові-на-Дону, Новочеркаську і других містах.

Та треба було багато енергії і невтомного труду, щоби молоде театральне діло поставити на тривких основах. І тут багато допоміг М. Старицький, знаменитий організатор і знавець складної театральної справи. Він взяв під свою оруду і в підприємство театр, залишаючи Кропивницького режисером\*\*\*\*.

І з цієї пори починається буйний розвиток українського театру й українського театального мистецтва. Чимало знання, таланту,

жертвенного труду, а то й власного майна вложив Старицький у театральне діло, за яке взявся з молодечим запалом. То й висліди праці Старицького виявилися багаті й прекрасні, що на ділі перевищали всякі сподівання. В тому часі зясніли і скристалізувалися найкращі сценічні таланти, як Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Садовська, Боярська, Кропивницький, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Максимович, Грицай, Касиненко, Манько. Не трудно собі уявити, яке захоплення могли викликати вистави, в яких брали участь такі першорядні сценічні таланти. Вистави тої дружини були пиром для українських глядачів, тріумфальним походом для артистів та нашого драматичного мистецтва.

В р. 1885 артистична дружина розходиться зі Старицьким, і з одного театру виростають два: один М. Л. Кропивницького, другий М. П. Старицького.

Та розбиття такої прекрасно сформованої та зіграної дружини на два театри не мало ніяких болючих і явно шкідливих наслідків. На чолі двох нових театрів стояли корифеї української сцени, знамениті режисери й актори, що мали вже розголос і славу, а за тих кілька літ підросли й зясніли нові молоді таланти, що доповнили обі дружини.

З того часу ростуть українські мандрівні театри на Україні, як гриби по дощі. Вже в р. 1890 начислюють їх понад тридцять\*, при чім кращими в тім часі вважалися театри: Кропивницького (під управою Садовського і Саксаганського)\*\*, Сулова, Суходольського, Разсудова-Кулябки, Гайдамаки, Мирова-Бедюха, Мирославського, Глазуненка, Ярошенка, Мороза, Колесовського і ин. Та все ж таки найкращою була трупа Кропивницького, бо [в] склад її входили найвизначніші таланти, які видала наша сцена, а саме: Заньковецька, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Ліницька, Сулова, С. В. Тобілевичева, Вукотич, Загорський, Зайченко, Северин Панківський (галичанин), Позняченко, Чичорський і інші.

В р. 1888 вже з першої трупи утворилися три, а згодом чотири, себто: 1) театр М. Садовського, де були: Заньковецька, Затиркевич, Ратмирова, Максимович, Загорський, Позняченко, Василенко, Науменко, Глазуненко і ще інші; 2) театр Саксаганського, де грали: Карпенко-Карий, Ліницька, Вірина, Дзбановська, Сулова, Грицай та інші; 3) театр Старицького з Боярською, Орлик, Маньком, Ка-

синенком\* і 4) театр Кропивницького, під якого рукою всі молоді артистичні сили ставили перші кроки.

Воно видається про око дивне, що, мимо розколення одної дружини на чотири, всі вони мали добрий склад. Бо виросло вже покоління, що, спираючись на свій вроджений талант і щире віддання театральному мистецтву, перейшло тверду режисерську школу чи то Кропивницького, чи Старицького або Садовського і в школі тій придбало й присвоїло собі практичне знання, що давало основу далі плисти, розвивати й поглиблювати сценічні таланти. Під Кропивницького рукою виросли три брати Тобілевичі (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський), з його школи вийшли: Заньковецька, Максимович, Ф. Левицький, Борисоглібська, Ліницька, Боярська, Козловська, Войцеховська, Ратмирова, два Шевченки, Сулова, Науменко, Василенко, Манько, Петро Карпенко, Зарницька, Калина, Дзбановська, Загорський, Шостаківська, Півінська, Варвалюк, Гайдамака, Мар'яненко, Чубатий, Мирославський, Суходольський, Суслов, Ванченко, Ковалевський, Мироненко, Потапенко і багато, багато інших, що були або вихованками Кропивницького безпосередньо, або учнями його учнів.

Всі чотири згадані театри були мандрівні. Широкі простори України давали змогу всім їм існувати, жити й розвиватися. Значне число мандрівних труп, що існували поза тими чотирма, роз'їздилося поза Україну, в Московщину, на Білу Русь, Закаспійську країну, Закавказзя, а то й “неісходімую” Сибір.

В 90-тих роках їздила трупа Деркача аж у Париж, та там не повелося, вибух навіть скандал, бо Деркач був типом підприємця, що мало дбав про мистецький рівень театру і був одним із відомих у нашому письменстві “Гаркунів-Задунайських”.

В житті й формуванні українських мандрівних театрів увесь час грав головну роль Харків. Київ не відогравав її тому, що на Правобережжі український театр в рр. 1883–1893 не грав, було заборонено.

Мимо пребагатої плеяди блискучих першорядних талантів, українські мандрівні театри мали свої слабкі сторони, а були це декорації й обстанови. Адже трупа Кропивницького з самого початку не мала ніяких декорацій власних, а мусіла грати при тих, які можна було найти в кожному театрі. Все це тхнуло російським або польсь-

ким духом, хоч вибагливий Старицький не жалував труду, ні гроша, щоб строго зберігати принцип побутовщини.

Перелім в цій справі зробив щойно Садовський. Після першої революції 1905 р., коли обставини для театру покращали, Садовський зі своєю театральною дружиною осів на постійне в Києві\* й вів його аж до часу большевицького наїзду.

На новий шлях вступив український театр щойно в р. 1917. Тоді засновано нові дружини театральні з новим репертуаром і новими основами виконання.

Цим театрам прийшла в допомогу українська держава, а головними діячами нового театру стали: Лесь Курбас та Олександр Загаров. Перший заснував “Молодий Театр” при Бібіковських бульварі; опісля прозвав його “Березіль” з осідком у Харкові\*\*, де його вважається до сьогодні за найкращий театр.

На Наддніпрянщині після большевицького наїзду театральна справа дуже посунулася вперед. У більших містах є кілька державних оперових театрів та кільканадцять драматичних. Побутовщина майже цілковито витиснена. Розвивається театр для широких мас, хоч його форма щойно визначається і кристалізується. Побутовщина збереглася ще лише в репертуарах аматорських театрів, що дуже поширилися на всій Наддніпрянщині та знаходять підтримку інтелігенції, робітників, а особливо селян.

**Український театральний музей.** Буйний розвиток дослідів над минулим української культури в останніх десятках літ, з природи річей мусів обняти і минуле українського театру, що мав такі особливі та своєрідні форми і через специфічні умови українського життя в порівнянні з іншими ділянками мистецтва таку велику роль відіграв в українському житті. Так у Всеукраїнській Академії Наук Комісії для складання біографічного словника діячів культури й мистецтва на Україні\*\*\* почали також збирати життєписний матеріал про діячів української сцени.

Ще раніше виринула була потреба утворити окремий театральний музей. В українських театральних колах говорилося про це ще в р. 1908–1915, та нічого реального тоді не зроблено.

Щойно за почином “Мистецького Об’єднання Березіль” в р. 1923 зроблено перші позитивні заходи до утворення театального музею на Україні. Зима 1922–23 була для театрів дуже важка.

Вистане навести, що актори, як Гаккебуш, Бучма, Гірняк, Самійленко, Каргальський та інші працювали в театрі майже цілу добу за поганенький обід і пляшку молока. В січні 1923 р. вибрано з-поміж акторів “Березіля” музейну комісію і поручено їй, без ніякої допомоги, організувати перший на Україні “Театральний Музей”. На зборах цих, що відбувалися в поміщенні Леся Курбаса, обговорено питання про потребу заснувати власну бібліотеку, видавництво та театральний музей. Перший склад музейної комісії був такий: Василько-Миляїв, Гаккебуш, Швачко, Савченко, Гайворонський і Кононенко. Пізніше брали участь в музейній роботі Сердюк, Масоха, Тихонович і відомий сьогодні кінооператор Демуцький.

Праця молодих фанатиків, що були свідомі свого великого завдання, була вельми важка і невдячна. Ні приміщення, ні фондів, ні авторитету, ні довір’я серед громадянства. І не дивно. Це ж було молоде покоління акторів, що несли революційні кличі у світ театрального мистецтва, що валили старі традиції, вірування й забобони і йшли на дошках українського театру творити нове життя, нові мистецькі правди.

На початку зібрано було около 800 експонатів, які подарував музеєві Василько-Миляїв. Інші вважали установу театрального музею за самочинну, без уповажнення, авторитету і відповідальности. Тому всі, до кого музей звертався, відповідали відмовно, а були й такі оригінали, що заявляли: “не для того я збирав речі, щоб віддавати у ваш музей”!

Заклики, гасла до громадянства не мали ніяких успіхів. Невдача серед старшого громадянства й акторів казала справу повести знизу. В “Березолі” заведено примусовий музейний податок в натурі. Це значило, що кожний з березільців мусів внести музейній комісії щонайменше дві річі, що відносилися до історії українського театру або взагалі театру на Україні. У формі податку склали музеєві цінні річі: Курбас, Меллер, Мар’яненко, Гаккебуш, Бучма, Шевченко, Антонович та інші. Тоді директор “Березіля” Т. Дацьків віддав на поміщення музею одну комірчину в будинку театру, що тоді містився при вул. Воровського ч. 29\*. Постановлено відвідати старших акторів та наклонити їх, щоби причинилися до збагачення музею. Першу відвідали Заньковецьку, яка прийняла їх дуже ввічливо й зробила музеєві дорогий подарунок, даючи кілька своїх

костюмів, що їх сама вишивала. Її слідом пішла Ліницька. “Общество народного театра” подарувало музеєві цінну збірку ескізів костюмів з Полтавщини, Конасевич кліші знімок Карпенка-Карого в різних ролях. Директор опери Багров передав ескізи костюмів до “Тараса Бульби”, виконані Анатолем Петрицьким.

В початках 1924 р. зроблено першу виставу експонатів музею. Вистава зробила своє діло. Дальша праця музейної комісії велася жваво, але все в дорозі випрошування. Та право на життя й розвиток здобув собі музей щойно тоді, коли “Березілеві” віддано давній Соловцовський театр. Тоді музей дістав три кімнати в фое театру і мав змогу зібрати разом весь матеріал та відповідно його розмістити. Найбільше в музеї було фотографій, афішів, кліш, програмок, найменше костюмів. Експонати поділено на відділи: побутово-етнографічний театр, “Молодий Театр” (1916–19), театри ім. Шевченка, Франка, Заньковецької, Михайличенка, “Березіль”, Галицький театр. Настрій і відношення громадянства до музею покращали. Люди стали зносити дарунки й жертви, не раз дуже цінні.

З 1926 р. став завідувати музеєм Л. Сердюк. Того ж року перевезено театр “Березіль” до Харкова, а театральний музей передано Всеукраїнській Академії Наук. В той час провадилась організація Лаврського Музейного містечка, якому припадав великий корпус поміщень (70 кімнат). Там теж приділено місце для музеїв “Театрального” та “Діячів мистецтва й науки на Україні”.

Завдяки щедрій допомозі ВУАН, адміністраційній владі та відданим ділу людям (між якими чи не найбільше трудився галичанин Северин Паньківський) відкрито музей в листопаді 1927 р. Музей був уже багатий в цінні збірки; та найціннішою був Сокиринський вертеп з усім комплектом ляльок, що до нашого часу доховалися. Музей поділений на чотири відділи, що замикають добу до революції: 1) театр шкільний, 2) театр підготовчої доби, 3) театр побутовий та 4) міжреволюційний.

Найповніше представляється театр революційний, а саме “Березіль”, що таку велику має вагу і значіння в еволюції українського театру, в ломанні старих банальних традицій та шуканні нових шляхів для українського драматичного мистецтва.

В р. 1930 мав музей близько 30.000 експонатів. Його органом є “Річник Українського театального музею”\*.



### **Початки галицького театру**

Новий театр у Галичині появився у часі, коли Галицька волость перейшла під австрійську управу 1772 р. Щоб вдоволити потреби німецької демократії, прислано з Відня до Львова німецький театр Геттерсдорфа. Цей театр\* утримався майже сто років, але удержували його з державних фондів. В 1780 р. загостила до Львова польська трупа Трусколяського, та після року, не маючи успіху, поїхала до Любліна.

Та вражіння тих вистав мусіло бути сильне, коли знайшло відгомін серед українських питомців свіжо основаної Духовної Семінарії. Питомці від р. 1794 починають давати в мурах семінарії театральні вистави у польській мові, як комедії Богомольця, в яких не було жіночих роль. Між питомцями визначалися сценічним талантом: Чернецький, Стоцкевич, Ковальський, Щудлинський, Урицький, Слонський; опісля Мох, Кашубинський, Твардієвич. На вистави запрошувано гостей з міста; бував опісля на них директор польського театру Камінський і з признанням висказувався про акторів-аматорів та їх гру.

Театральні вистави в українській мові появилися щойно в добі національного відродження, яке розпочала “Руська Трійця”. Йосиф Лозинський видав в 1834 р. своє “Руське весілля”, себто збірку обрядових весільних пісень. Серед питомців семінарії зродилася гадка відограти на сцені це мужицьке весілля з його піснями й обрядами. Це була перша спроба ввести народну мову на сцену.

В р. 1848. побачили галицькі українці перші публичні вистави в рідній мові. Вони відбувалися в 1848–1850 рр. в Коломиї, Львові і Перемишлі, а було їх певно кількадесят. Початок зробив парох Коломиї, о. Іван Озаркевич, що склав гарну аматорську трупу, переробив Котляревського “Наталку Полтавку”, злокалізував її і під назвою “На милування нема силування” вивів на сцені в Коломиї у травні 1848 р. Озаркевич переніс акцію на Покуття і повставляв покутські народні пісні.

В часі першого з’їзду українських учених у Львові, в жовтні 1848 р., Озаркевич зорганізував трупу, приготував виставу і дав її дня 26 жовтня на превелику втіху численно зібраних гостей. Вистава відбулася в одному з музеїв духовної семінарії, де й відбувався з’їзд учених.

За прикладом львівських аматорів пішли й перемиські українці, що на користь товариства “Руської Матиці” відограла ту саму перерібку “На милування нема силування”; вступом до вистави була пісня “Мир вам, браття, всім приносим”, що була на той час гимном галицької України. Всіх вистав у Перемишлі мало бути в 1848 і 1849 рр. коло 15. Перемиська трупа зорганізувалася під проводом п. Саарової (сестри пізнішого президента Державної Ради Франца Смольки). У виставах брали участь українки, польки, німкинї й одна французжанка. Репертуар у перекладах і перерібках доставляли: о. Йосиф Левицький, о. Юстин Желехівський, Іван Айталович-Вітошинський, Михайло Полянський; режисерію вів Вітошинський, а всі твори цензурувала п. Саарова. Музику для тих творів укладали Михайло Вербицький, Гоффман, Лоренц та Вінкентій Серсавій. На репертуар склалися: “Старий перевізник Петра III”, “Козак і охотник”, “Проциха”, “Верховинці”, “Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник” та інші. Між аматорськими силами визначалися: Сальомея Чайківська, Юлія Панькевич, Емілія Матічек, Клара Левицька, а з мужчин: Іван Вітошинський, Кормош, Трешкевич, Дрималик і Раствацький. Ці вистави так подобалися, що ходили на них німецька і польська публіки.

Є вістки, що аматорські вистави відбувалися також і в Тернополі.

**Проект постійного театру.** На початку 1860-их років, коли українське письменство в Галичині почало живіше розвиватися під впливом Шевченкової музи, виринула уперше справа постійного театру у Львові. Цю справу вже перше підносив о. Лев Трещаківський, а його думку почав реалізувати Юліян Лаврівський. В 1861 р. він помістив у львівському “Слові” статтю п. з. “Проект до заведення руського театру у Львові”. “Коли хочемо, – писав він, – щоб наша мова процвітала на полі поступневого розвитку, ми повинні дбати, щоб вона щораз більше входила в публичний ужиток і з цього погляду, думаємо, найкращу поміч могло би тут подати заснування руського театру у Львові”. Далше говорить Лаврівський про значіння драматичної поезії та про завдання театру, що “розсіває проміння у всі темні закутини та розбуджує й закріплює в грудях національне почування”. Театр учить історії минулих, ясних віків, учить любити прадідну землю, збудить замилювання до поезії й

мистецтва. Тим-то – на його думку – Сойм повинен потурбуватися, щоб один день у тижні у публічному театрі у Львові був призначений на українські вистави, а коли цього не можна досягнути, то Народний Дім повинен би взятися за справу, бо наш театр повинен би бути “народним домом” у найкращому розумінні цього слова. За репертуаром Лаврівський радив звернутися на Наддніпрянщину, де чимало є творів “на чисто народній основі, написаних чистою українською мовою, творів, що певно не грішать ні московщиною, ні церковщиною”.

Прихильником театру був теж митрополит Григорій Яхимович (1792–1863), що часто в своєму оточенні згадував про потребу заснувати театр та про значіння сцени для громадянства і майбутніх поколінь.

Лаврівський підняв свій проєкт також у товаристві “Руська Бесіда” у Львові і тут добився його реалізації. “Бесіда” назначила окремих “театральних виділ”, до якого ввійшли Товариницький, Лаврівський, Гавришкевич і Згарський, – і цей комітет почав передусім збирати фонди на театр. Вислід був несподіваний: пожертви поплили з усіх сторін. Яке щире було захоплення нашого тодішнього громадянства цією справою, свідчать слова росіянина В. Кельсієва, що саме тоді об’їздив Галичину: “Сільські священики, – пише він, – давали гульдени зі своєї платні; навіть селяни, ті найбідніші селяни у світі, складали свої крейцари на справу, що їй зміст їм, розуміється, і не зовсім був зрозумілий. Та селянин вірить своєму священикові і його синам, бо ж він переконаний у чистоті їх намірів і безкорисній любові до нього; куди вони підуть, туди й він подасться своїм швидким кроком”. В 1863 р. зібрано 1.345 гульденів, у 1864 р. – 1.392 гульденів.

В січні 1864 р. “Бесіда” заключила умову з Омеляном Бачинським з Житомира (він був родом з Галичини, свояк Лаврівського) про ведення вистав на протязі року. Новонастановлений директор взявся організувати трупу, що зразу мала складатися з молодих аматорів, з котрих талановитіші мали діставати грошову винагороду. Жіночий персонал мав теж складатися з аматорок, а зобов’язалася їх підібрати дружина директора, Теофіля Бачинська.

**Відкриття театру.** Святочне відкриття театру назначено на день 29 березня 1864 р. Свято почалося Службою Божою в Успен-

ській церкві, – відслужив її крилошанин Михайло Куземський, пізніший холмський єпископ; співав хор питомців. Успенська церква була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтелігенції.

Після 7-ої години ввечір саля Народного Дому заповнилася по береги. Публіка сиділа в святочному настрої. О годині пів до восьмої явився намісник Галичини, д-р Менсдорф, та чимало військових, світських і духовних достойників, що позаймали перші ряди канап. За хвилину орхестра під батугою Лейбольда-Шмацяжинського\* заграла, а коли завіса піднеслася вгору, на сцені стояв гурт святочно прибраних дівчат і хлопців, а з-посеред них вийшов наперед академик\*\* Лонгин Бучацький (пізніший радник Найвищого Трибуналу у Відні і добродій “Рідної Школи”) та виголосив пролог, написаний нарочно на відкриття театру Омеляном Огоновським.

Від цього вірша віє ще сьогодні духом відродження, свіжости, молодой непохитної віри; в той день мусів він ще сильніше промовляти до серць приявних. Згадуючи на вступі про наше пробудження, про перебуті злидні, автор переходив до заснування театру на те:

*Щоб до життя, то єсть до спільних діл  
При цім огниську дух наш ся загрів!*

А ось що думав Огоновський про завдання і значіння народної сцени:

*Най отже буде ся народна сцена  
Науці і забаві посвячена!  
Най тая Муз святиня сповіщає,  
Що нарід руський сили розвиває,  
Щоб оказалась слів сих лож сама,  
Що в руськім місті русинів нема!*

Пролог зробив незвичайно глибоке вражіння. Орхестра заграла державний гимн. Намісник встав, а тоді в глибині піднеслася друга завіса, а на екрані явився відбитий образ цісаря Франца Йосифа I укладу Корнила Устияновича. Діти, перебрані за янголів, вітали цісаря.

Завіса спадала при невмовкаючих оплесках. Орхестра заграла “Симфонію” Михайла Вербицького і почалася вистава 3-дієвої мелодрами “Маруся”. Була це перерібка Ол. Голембйовського\*\*\* з повісти Квітки-Основ’яненка, з музикою В. Квятковського, директора орхестри волинського дворянського театру. Між поодинокими

діями оркестра виконала увертюру з “Гальки”, увертюру Тітля, коломийку Тимольського та арію з опери “Аттила” Верді.

Вистава “Марусі” перевищила всякі сподівання. Гра акторів випала прегарно. Королевою вечора була Теофіля Бачинська в ролі “Марусі”. Була це артистка великої міри – на це годилися сучасні українські, польські й німецькі критики. В першій виставі брали ще участь: Омелян Бачинський, Юрчакевич, Ю. Нижанківський, Сероїчковський, Коблянський і ще дехто. Тому, що квитки на першу виставу розхоплено одного дня, театр за кілька днів повторив ще виставу “Марусі”.

**Директура Омеляна Бачинського.** Так розпочав театр своє існування і діяльність. Перший сезон у Львові тривав від 29 березня до 21 липня та обіймав 22 вистави, на які склався різнородний репертуар.

З оригінальних творів перейшли сцену: Квітки-Основ’яненка “Маруся” (3) і “Сватання на Гончарівці” (2), Котляревського “Наталка Полтавка” (3) і “Москаль-чарівник” (4), Шевченка “Назар Стодоля” (2), з дрібніших: А. Янковського “Покійник Опанас” (3), А. Вельсовського “Бувальщина” (2), В. Дмитренка\* “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” (1) та А. Е. Ващенко-Захарченка “Один порадував, а другий потішив” (1). З перекладних творів грали: Й. Коженювського “Верховинці” (2) та “Майстер і челядник” (1), перерібку з французького “Адам і Ева” (3) та перерібку І. Вітошинського “Козак і охотник” з музикою М. Вербицького (1), “Сватання на вечерицях” (з польського\*\* 2). З галицьких письменників виставлено лише одну драму Рудольфа Моха “Опікунство”, та вона в репертуарі не вдержалася.

Першими виставами театр представив себе вдатно і гарно. Все було дбайливо приготоване, гра акторів стояла на відповідній висоті. Після вистави “Верховинці” рецензенти проводили паралелю з виставою того твору на польській сцені, а Бачинську як Параню ставили нарізні зі славнозвісною тоді Ашпергеровою.

Опісля театр виїхав на провінцію, давав вистави в Коломиї, в Станиславові, був і на Буковині (в Чернівцях) і 10 жовтня вернувся до Львова, де грав майже до кінця року. За той час увійшли в репертуар: Квітки-Основ’яненка “Щира любов”, Стороженка “Гаркуша”, Янковського “Чумак український”, Гайнча “Запорожці”, Ванченка

“Вечір на хуторі” (перерібка з Гоголя)\*, Коженъовського “Вікно на першому поверсі”, Пушкіна “Безумна”\*\*, Коцебу: “Два розсіяні”, “Донька старого актора”, “Сороклітнє дитятко 25-літнього батька”, “Голоден і влюблен”, “Слаба струнка” (перерібка Свенціцького). Нарешті перероблено на мелодраму оперу Доніцетті “Донька полку”.

З кінцем грудня 1864 р. театральна трупа, в якій склад, крім Бачинських, входили: Антін Найбок-Моленцький, Сероїчковський, Бучацький, Нижанківський, Айталь Вітошинський, Коблянський, Пожаківський, Лукасевичівна, Смолинська, Клітовська, Богданівна і Спринь, – виїхала знову на провінцію і давала вистави в Самборі, де нею щиро заопікувався Михайло Качковський. Зі Самбора поїхав театр до Перемишля, де нею зайнявся Василь Ковальський. У Перемишлі дав театр 20 вистав. Там теж мала відбутися перша вистава “Підгірян”, але її відкликано. Виставлено зате Наумовича “Заручини напомацки” та Анчица “Мужики-аристократи”.

В травні 1865 театр вернувся до Львова, перебував тут до червня і за той час виставив кілька новин, як перероблена на мелодраму “Преціоза” Вебера, Коженъовського “Цигани” та В. Ільницького “Настася” з музикою М. Вербицького.

Але успіх був уже менший. Щось почало псуватися в театральному світі. В жовтні 1865 р.\*\*\* прийшло до розвалу: Бачинський у Стрию розв’язав театр і з кількома акторами виїхав на Поділля, до Кам’янця...

Цей перший галицький театр залишив по собі добрі спомини. Від хвилини свого заснування мав чисто український характер; зі сцени віяло українським духом. Оповідки друкувалися кулішівкою, дирекція в перепису вживала української мови. В театральнім віділі “Бесіди” засідали люди або з ясними й виразними українськими переконаннями, як Кс. Климкович, Корнило Устиянович, або люди, відомі зі своїх здорових поглядів на народну справу, як М. Полянський та І. Шараневич, тим-то театр наш у перші роки свого існування був чи не найбільше проречистим свідоцтвом нашої духової й культурної єдності з Наддніпрянською Україною.

**Роки занепаду.** Театр Бачинського користувався репертуаром наддніпрянським або актуальними перерібками. Прихильники театру звернули тоді увагу на потребу нових драматичних творів.

“Пора тепер кинутися руським поетичним талантам передусім на переклади славніших драматичних творів: Шекспіра, Кальдерона, Корнеля, Гете, Шіллера, Фредра та інших славних європейських драматургів, раз, щоби тими перекладами піддержати рідну сцену, а опісля, щоби себе і других образувати і приготувати до оригінальної обробітки трагічних і комічних яв з рідної історії, а іменно з пребагатого в геройські і трагічні події козацького життя. А давно вже дожидає наша геройська козаччина поета, щоб її оживив перед нащадками, змалював у драмах так, як покійний наш кобзар Шевченко відкрив її в своїх епічних поезіях”, – ось так писало тоді “Слово”.

Йдучи назустріч тим бажанням, “Бесіда” 1864 р. розписала перший конкурс на драматичні твори. Цей конкурс заохочував до праці багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної творчості, як Іван Гушалевич, Василь Ільницький, Павлин Свенціцький. На конкурс прислано коло 20 творів.

Справу конкурсу рішають тим способом, що прислані на конкурс твори будуть уперед виведені на сцені, а журі опісля визначить нагороди, оглядаючись і на голос публіки та преси. Так на нашій сцені стали появлятися конкурсні твори: “Підгіряни”, “Роксоляна”, “Пан Довгонос”, “Сила любови” й “Обман очей”. Вкінці розділено нагороду між Гушалевичем й Вербицьким за “Підгіряни”.

Коли Бачинський виїхав за Збруч, на галицькій сцені “замовкли торбани”. Театр перестав існувати. Пустку й тишину р. 1868 розвіяло кілька аматорських вистав, які за спонукою “Бесіди” уладив колишній член першої театральної дружини Юліян Нижанківський. Роблено вправді заходи, щоби з Наддніпрянщини викликати якогось талановитого актора, щоби наново наладнав діло, та переписки зі Степаном Карпенком та Семеном Гулаком-Артемівським не дали ніяких вислідів. Врешті з початком 1870 р. директуру обняв Моленцький, що вже перше давав вистави з невеличкою трупю, до якої належав м. ин. Гембицький і Стечинський.

Театр приїхав до Львова. Народний Дім відступив салю на вистави даром. Тільки “згода ця відбулась, – як писав опісля Франко, – не без концесії на кошт народної мови. Вистави ломаною мовою не притягали публіки, особливо молоді, тоді вже овіяної гарячим українським духом. Польська преса стала докоряти, що театр

пропагує московщину. Відбилося це луною і в Соймі галицькому й у Виділі Краєвому. Репертуар був нецінний, а мова просто страховита”. Взагалі роки 1869 – 1873 були роками боротьби за вплив на театр між українцями й “старорусинами”. Вкінці на загальних зборах “Бесіди” вийшли перемогою українці та український дух запанував непереможно і на сцені українського театру.

В тому часі театр “Бесіди” добув грошову субвенцію від галицького Сойму. Для нагляду над напрямком театру Краєвий Виділ утворив окрему “Артистичну комісію”, що проіснувала аж до світової війни. Та важнішої ролі вона не відіграла, бо членами її назначували звичайно урядовців, які ніколи не склали в житті доказів, що театром займалися, розуміли театральну справу й любили її. Зі звідомлень, які писала ця комісія, вирізнялися реферати Василя Ільницького, Наталя Вахнянина та Володимира Коцовського; все інше був незугарний шаблон та нісенітниця.

**Директура Теофілі Романович.** В 1874 р. віддала “Бесіда” театр Теофілі Романович, якої правдиве назвисько було Рожанковська. Вона вела директуру до кінця 1880 р., що записалася як краща доба в історії розвитку театру. Театр набирав ясного обличчя, ставав справді українським, хоч щодо репертуару бував часто лиш блідю відбиткою польського театру. Романовичка, родом галичанка, що побувала деякий час на Наддніпрянщині з Ом. Бачинським, була з переконання щира українка і виявила дуже гарні тенденції зберігати чистоту української мови на сцені.

Вона передусім доповнила дружину, в якій склад входили такі сили, як: Марійка Романович, дві Камінські, Семків, Висоцька, Ляновська, Наторський, Стефурак, Душинський-Коралевич, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Кумановський, Вітошинський, Йосифович, опісля: Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині 1875 р. Марко Кропивницький та Плошевський. З кількома наворотами були гарні польські співаки Лясковський і Карпінський, а калельником був Айзенбергер.

Про перебування Кропивницького на галицькій сцені є багаті спогади, найцінніші Євгена Олесницького та самого Кропивницького – та вони мало згідні з правдою, а якщо так, – то засумнівні, щоб їх наводити. Кропивницький грав багато визначних роль, співав у перервах народні пісні та довго не видержав в умовах галицької



нужди і вернувся на Наддніпрянщину, де тому судилося відіграти визначнішу роллю в історії розвитку українського театру.

Як драматичний автор зв'язався Кропивницький з галицькою сценою тривкіше. Тут виставляли його твори: “Актор Синичка”, “Пошилися в дурні”, “Невольник”, “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Глитай”, “Перехитрили”, “Пісні в лицах”, “Вій”, “Доки сонце зійде...”, “Дві сем’ї”.

Після розлуки з Теофілею Романович та після прикрих досвідів з утратою цілого театрального добра, як гардероба, декорації, бібліотека і музикалія, віддала “Бесіда” в р. 1881 театр у підприємство Омелянові Бачинському. Та Бачинський, що за останні 7 років вів свій власний театр і серед несказано важких умовин об’їздив з ним найтемніші закутини, не вдержався довго при кермі, хоч краєвий Соїм підвищив для театру субвенцію до висоти 4.000 гульденів. У перевтомленого і знищеного мандрівками Бачинського не було вже сил до кермування театром, над яким нагляд мав виділ “Бесіди” й “Артистична комісія” Краєвого Виділу. На Львів зібрав Бачинський доволі гарну дружину та виставив тут кілька новинок, як С. Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм”, “Чорні дияволи”, “Солом’яний капелюх”, “Чорноморці”, Галясевича “Сокільська дебра”, Мозенталя “Бойки”, “Рогніда”, Т. Сінкевича “Монах”, “Рожеве доміно”, Зайца “Обсада корабля”, але, покидаючи Львів, позбувся мало не всіх кращих сил. З малим гуртком акторів шукав Бачинський матеріальних та мистецьких успіхів по містечках, а то й селах, як: Зарваниця, Конопківці, Улашківці, Струсів, Теревовля, Копичинці і т. д.

**Біберович і Гриневецький.** На рік 1882 передала “Бесіда” управу театру спілці: Іван Біберович та Іван Гриневецький. В той спосіб передано керму театру в найвідповідніші руки. На чолі установи станули люди, що мали за собою кілька років праці на сцені і досвід, а передусім гаряче любили театр, знали його потреби і знали вимоги та примхи публіки. Оба вони взялися сміло за діло та здобували собі постійно щораз більшу симпатію публіки і признання преси не лиш своєї, але й чужої. Після чотирьох років нової управи писав про театр Іван Франко: “Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнятися з найліпшими провінціональними театрами, які коли-небудь у нас були. Режисером

є Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове формування. За його старанням кожна штука появляється на сцені добре вистудійована і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська преса, котра послідніми часами – треба признати – ніколи вже не виступала ворожо проти жадного з руських театрів. Декорації, хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають для маленької сцени і неперебірливої провінціоноальної публіки, костюми, особливо народні, переважно добрі і вірні, мова чиста і поправна, не виключаючи й акценту, котрий кожному нерусинові звичайно дуже великі чинить труднощі. Працю ту признав Соїм Краєвий, підвищаючи перед роком запомогу (вищу) о 1.000 зл.”

Дирекція Гриневецького і Біберовича тривала сім років, себто до початку 1889 р. В р. 1889 вмер Гриневецький у Перемишлі, і театр вів далі до р. 1892 сам Біберович. Часи управи Гриневецького–Біберовича становлять найкращу добу в історії української сцени в Галичині. Гриневецький надавав артистичний напрям і провід театрові, а Біберович, поза сценічним талантом, був дуже добрим адміністратором, що знав складний і скромний механізм мандрівного театру. В склад театроальної дружини входили такі сили, як: Степан Стефурак, Кость Підвисоцький, Владислав Казимир Плошевський, П’ясецький, Данилович, Санецький, Осипович, Кожикевич, а з жінок: Біберовичева, О. Підвисоцька, Танська (пізніша Осиповичева), П’ясецька, Стефуракова, далі Тит Гембицький, А. Стечинський, Лясковський, Михайло Ольшанський, Новицький, Курманович, Ольховий, Бенза, Концевич, Гулевич. Українська сцена приманювала до себе талановитих польських діячів, які служили на ній постійно (П’ясецькі, Карпінський, Лясоцький, Клішевський, Ольшанський) або виступали гостинно (Скальський, Борковський, Радван, Бочкай).

Нова дирекція подбала про новий репертуар, що залишився навсе як найпроречистіший пам’ятник мистецької культури та високого рівня, на якому тоді театр стояв. Тоді промовили зі сцени: Омелян Огоновський, Корнило Устиянович, Йосиф Барвінський, Василь Ільницький, Юрій Федькович; прислужився сцені і Сидір Воробкевич. Усі їх твори – здебільшого історичні драми; нарід уперше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив

на сцені могутні легенди своєї давнини, славні події своєї історії. Виставлено тоді Огоновського “Федько Острозький” та “Гальшка Острозька”, Корнила Устияновича “Ярополк I Святославич” та “Олег Святославич”, Йосипа Барвінського “Павло Полуботок” та “Чернигівка” (перерібки), В. Льницького “Настася”.

Крім того, репертуар поповнила дирекція народними творами з Наддніпрянщини: творами Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Карпенка-Карого, Панаса Мирного, Янчука, Бораковського. Виставлено Лисенкові опери “Різдвяна ніч” і “Утоплена”, Бажанського “Олеся” і “Марійка”. На той час припадають також вистави перших творів Гр. Цеглинського.

Зі світового письменства вводив Гриневецький у наш репертуар твори Шіллера, Гоголя, Сарду, Островського, Фредра, Балуцького, Онета [Оне], Кляйста, Зудермана, Мозера. Переклади докунували: Євген Олесницький, Іван Франко, Гриневецький і ин. На дошках нашої сцени появляється вперше французька оперетка, а згодом німецька\*.

В р. 1889 святкував театр у салі “Фрозін” у Львові 25-літні роковини свого існування. Повторено вечір з-перед 25-ти років. Пролог виголосив студ. філос. Олександр Колесса, музичну частину повторено майже точно як у р. 1864. Нашу дружину вітали актори міського львівського театру, що теж брали участь у святі. На сцені явилась делегація польських акторів: Збоїнський [Марцелій], Валєвський [Адольф-Леопольд] і Скальський [Тадуеш-Якуб], а Збоїнський виголосив сердечну промову, бажаючи українським товаришам, щоб уже раз діждалися власного театрального будинку у Львові. Решту вечора виповнила вистава “Марусі”.

Театр за дирекції Гриневецького–Біберовича тішився заслуженою славою, а з’єднав собі її високовартісним репертуаром, знаменною режисерією та першорядними сценічними силами. Публіка відносилася до театру з великою любов’ю й щирим признанням.

**Роки експериментів. Директура Садовського.** В 1890 р. виділ “Бесіди” рішився перебрати театр під власний заряд. Це рішення попередили наради анкети, і хоч більшість голосів противилася цьому, виділ таки поставив на своїм. І розпочалася найсумніша доба нашого театру, що тривала сім літ. Управителями за ті роки були по черзі: Юліян Винницький, Іван Гуляй, Стечинський–Підви-

соцький–Ольховий, Стечинський, Лопатинський, Ольшанський, Ольшанський–Вороний, Касиненко, Ольшанський, Полішук–Ольшанський, Лопатинський, Гембицький, Заячківський, д-р Гриневецький. Ці постійні зміни на начальних і відповідальних становищах свідчать наглядно, що зле діялось у нашому театрі.

В р. 1892 відсвяткував театр ювілей А. Стечинського, а в р. 1896 розпрощався Стечинський зі сценою і зі світом. В цьому ж році винагородив Краєвий Виділ на драматичнім конкурсі Грінченка: “Ясні зорі” і “Нахмарило”, Цеглинського “Торговля жемчугами” та Невестюка “Кандидат”. Два роки пізніше заіменовано нову “Артистичну комісію”, в склад якої ввійшли: Савчак, Коцовський, Кулачковський, Грушевський, Вахнянин, І. Огоновський і О. Колесса.

І хоч сумно було в ті часи з театром і в театрі, охоти до праці було мало, а час минав на затиранні невпинно вибухаючих конфліктів, жалоб, взаємних спорів, все ж таки дещо обновлено репертуар виставами Кальдерона – Франка “Віят Заламейський”, Франка “Учитель”, “Кам’яна душа”, деяких творів Тобілевича, Кропивницького, Зудермана. З опер виведено: “Сицилійське парубоцтво” і “Поворот батька” та кілька німецьких опереток.

Після років власної управи розписала “Бесіда” конкурс на самостійного директора-підприємця і віддала театр др-ові Іванові Гриневецькому, що був небожем колишнього спільника Біберовича. Та Гриневецький не видержав року. “Бесіда” віддала дирекцію Михайлові Губчакові, який вів театр від р. 1901–1904, та не здійснив сподівань, які з ним дехто в’язав. Театр мав тоді вже 18.500 кор. підмоги від Союму. З новин виставлено за Губчака\*: Франка “Будка ч. 27”, Цеглинського “Кара совісти” та “Ворожбит”, Горького “Міщани” і “На дні”, Найдьонова “Діти Ванюшина”, Сметани “Продана наречена” та інші оригінальні і перекладені твори, між ними “Як ковбаса та чарка...”.

В тім часі вже вдруге заснувався у нас “Комітет будови українського театру у Львові”. Знову поплили жертви з цілого краю. А разом з тим почалася спізнена виміна думок, газетні полеміки, що довели до гарячих спорів, які відбилися на всій акції Комітету.

За останній десяток років зрозуміла вся здорова громадська думка, що з театром нашим зле діється, тому звернулася проти Т-ва “Бесіди” та її способу опікування над самотнім українським

театром у Галичині. І нема дивоти. В час заснування театру Т-во “Бесіда” було самотнім товаришським і культурним осередком, що об’єднувало тодішнє громадянство, себто його інтелігентні круги у Львові. Та час не стояв на місці; заснувалися нові установи, а тим самим наше життя розрослося, зрізничувалося.

Зрозуміла це вкінці й “Бесіда”, зрозуміла й те, що в справі театру є на хибній дорозі й постановила з тієї дороги завернути. До ведення театру вдалося приєднати відомого діяча з Наддніпрянщини Миколу Садовського, який приїхав до Галичини з артистом Северином Паньківським. Вслід за ними приїхала й Марія Заньковецька. Таким чином керму львівського театру обняла людина, що її доцьогочасне життя й діяльність творили світлу сторінку в історії українського театру. Там, на Наддніпрянщині, вніс він на сцену свіжий подих широких херсонських степів, де він зжився з народом, який полюбив усім своїм серцем і якому він вірно прослужив на сцені ціле своє життя. Наш глядач обіцявав собі побачити на сцені зі Садовським візію великих історичних картин, в яких він відтворював Мазепу, Богдана Хмельницького, Саву Чалого, а далі Бурлаку, де то він створив напрочуд сильний життєвою правдою й переконуючий тип людини, що боролася за добро народу, а той народ у заплату його продав. На жаль, галерія історичних драм не появилася на нашій сцені, бо не дозволили на це цензурні умовини. Як режисер, був Садовський неоціненний. Говорив залюбки, що режисер у театрі – те саме, що влада в державі. Він вимагав на сцені безоглядного послуху, без якого не вірив в успіх праці. Розуміння режисерських обов’язків і знання підтвердив він скоро і в Галичині. На Наддніпрянщині виловив він цілі покоління сценічних талантів, у нас у Галичині за однорічний свій побут вспів він прогнати зі сцени старий, висовганий шаблон, традицію бездушного наслідування, вказав практично галицькому акторові шлях і способи наблизити сцену до життєвої правди, природности та краси. Садовський відкривав і викрешував “іскру Божу” в акторах. Він оформив такі таланти, як: Юрчак, Захарчук, Дяків, Костів і інші.

Садовський умів вивести народну драму так, що вона викликувала вражіння дійсности, а його гуртові яви просто хапали за очі своєю життєвою правдою. Садовський показав ще галичанам, як

співається народну пісню. Ті, що його чули, не в силі забути його співу “Ой наступила та чорна хмара” або “Максим козак Залізняк”; ці його пісні в міському театрі демонстраційно оплескували навіть намісник Потоцький і маршалок Бадені... Про тодішні виступи Заньковецької багато писати не доведеться. Це була артистка на веле-тенську міру Сари Бернар. Вона творила високомистецькі постаті, повні правди, сили і краси.

Садовському межі Галичини були загісні; не міг також звикнути до наших загумінкових відносин, де з нечуваним трудом треба було в кожному місті здобувати салю. Тому, об’їхавши Коломию, Станиславів, Стрий, Перемишль, Львів і Тернопіль, вернувся на Наддніпрянщину. Тому в 1906 р. віддала “Бесіда” театр Йосипові Стадникові, який зі змінливим щастям та зі змінливими успіхами вів його до весни 1913 р. Репертуар того часу – то була відбитка й наслідування польських сцен; новиною було введення оперових вистав.

Останнім передвоєнним директором був Роман Сірецький, що мав широкі плани, якнайкращу волю поставити наш театр на високім рівні, та, на жаль, недовгий час до вибуху світової війни не дав йому здійснити його намірів.

Бо коли знялася буря, Сірецький перший опинився на фронті і не судилось йому з війни вернутися. Згинув під Стриєм і там похований.

Воєнна хуртовина захопила театр у Борщеві, де окупаційна влада заборонила продовжувати вистави. Згодом недобитки театру прибилися до Львова. Тут спроби давати українські вистави не повелись – знову з цензурних оглядів. Зате в Тернополі, що найдовше остававсь під російською владою, зорганізував Лесь Курбас окрему трупу, яка уладжувала “Тернопільські театральні вечори”, а участь в них приймали передвоєнні члени театру “Бесіди”.

**Повоєнні роки.** Листопадовий зрив, бої за Львів і відступ наших військ зачинили двері від святинь усяких муз. Наші актори опинилися поза Львовом. Щойно під кінець 1918 р. засновується в Тернополі “Український театр” під управою Миколи Бенцяля, що в березні 1919 р. перетворюється в культурно-освітнє товариство акторів п. н. “Новий львівський театр”. Душею товариства були Амвросій Бучма та Володимир Калин, а в склад дружини входили:

Зубрицький, Демчук, Рубчак, Бортник, Бенцаль. Ставили “Молоду кров” Винниченка, обновили “Суєту” Карпенка-Карого, давали дармові вистави для війська, для ранених стрільців, на користь “Українського Червоного Хреста” і т. д.

Пізніше зорганізовано в Станиславові другий театр п. н. “Український Черновецький театр”. Створено його з тієї частини театру, яка відлучилася була від театру “Бесіди” під управою Рубчакової. Цей театр грав спершу в Черновцях, опісля об’їхав цілу Буковину. Румунський наїзд на Буковину поставив театр у безнадійне становище, бо румунська влада заборонила грати по-українськи, а акторам дала дозвіл на проїзд у Галичину під умовою, що більше не вернуться. Таким чином “Черновецький театр” опинився в Станиславові. В цьому театрі були: Лесь Розлуцький, Осиповичева, Демчишин, Левицькі, Філомена Лопатинська, К. Пилипенко, Козак-Вірленська, О. Польовий та інші. Театр грав постійно в салі Монюшка до травня 1919 р., себто до часу, коли під проводом Й. Стадника повстав державний театр З. О. У. Н. Р.\*

В часі, коли війська Директорії (1919) мусіли під напором большевицької армії відступити з-за Збруча на Галицьку землю, з ними приїхала й громадка наддніпрянських акторів: М. Садовський, Борисоглібська, Іванова й інші. Садовський зібрав гурт і дав кілька вистав.

За польської влади відживає знову театр “Бесіди” в р. 1922\*\*. Підприємство перейняв д-р Бр. Овчарський. У Львові з’явився довголітній артист російських і українських сцен О. Загаров, що прийнявся за організацію нашого театру. Він був представником неореалістичного напрямку і своєю короткою усильною працею вказав нашому театрові новий шлях. Вся вага, значіння й заслуги Загарова головно в його режисерії. Своєю мистецькою постановою таких творів як “Тартюф” Мольєра, “Візник Геншель” Гавптмана, “В пристані” Енгля зацікавив під режисерським оглядом не лише українські кола у Львові. Загаров залишив по собі пам’ять талановитого творчого режисера, який не лише розумів і відчував твір автора, але й умів віднайти у ньому загальний стан, настрої для цілого твору й його поодиноких моментів, вмів підібрати темпо, потрапити в стиль та об’єднати всі творчі сили в мистецьку згармонізовану цілість. Незвичайно талановитою співробітницею його була Марія

Морська. В 1922 р. “Бесіда” відмовилася вести театр, – тоді Загаров виїхав на Закарпаття\*.

**Сучасний стан театрів.** З існуючих під цю пору театрів у межах Річи Посполитої Польської на перше місце висувається безсумнівно театр “Заграва”, що остається під проводом Володимира Блавацького. Провідник – молода освічена людина, фанатично любить театральне мистецтво, обізнаний зі сценою та її вимогами, а передусім свідомий засобів, якими диспонує, і цілей, до яких прямує. Театр виставляє найновіші твори українських і чужих авторів, увів у репертуар релігійну драму та зробив спробу обновити в зміненій формі “Ой не ходи Грицю”. Режисерія модерна й помислова; декоративна сторона гарна й дбайлива.

Другим щодо мистецького рівня треба признати “Український театр ім. Тобілевича”. Веде його передвоєнний член театру “Бесіди” Микола Бенцаль. Є там ще старі, заслужені актори, як Рубчак. Репертуар оперетковий, переплітаний народними драмами.

Театр Йосипа Стадника, в якому виступають з відомих сил Стадникова, Стадниківна й інші молодші актори. Театр живе також оперетковим репертуаром, але переплітає його перекладаними модерними драмами. Є ще й Театр Яреми Стадника з оперетково-ревієвим репертуаром.

Театр ім. Садовського поставив би я на третьому місці після “Заграви” і Театру ім. Тобілевича. Веде його Карабиневи́ч, режисерує досвідна київська артистка Барвінок-Карабиневи́чева. Театр цей залишився вірний побутовому репертуарові і виводить його гарно та старанно. В дружині кілька замітніших талантів.

З театрів, що також залишилися вірні побутовщині, слід згадати театр Комаровського і театр Когутяка, що мандрують і грають твори з народного і жидівського життя. Театр Сарамаги з молодими повоєнними силами, з репертуаром оперетково-ревієвим – їздить по містах, містечках і селах. Театр Проскурницького з молодими повоєнними акторами з ревієвим репертуаром навідує містечка і села. Театр “Богема” з молодими розбитками різних театрів,



з ревіовим репертуаром навідує містечка і села. Театр Войтовича (старого монологаіста) з народним репертуаром об'їздить села. Театр Юрка Кононева з молодим гуртом акторів (відомий наддніпрянський актор Чугай) з історичним і побутовим репертуаром об'їздить містечка і села. Театр "Веселка" під проводом Тимченка з репертуаром ревіовим від двох років не їздить. Театр "Цвіркун" заснований у р. 1931. Зі старших відомих акторів були там: Сорока, Залуцький, Гірняки, Козак-Вірленська, Якімова, Орлян. Театр цей грав у Львові цілий сезон 1931–32 рр. Репертуар оперетково-ревіовий. Від р. 1935 їздив по містах і містечках. Від 1936 р. був нечинний, а в половині листопада 1937 р. обновляє свою діяльність, як Львівський Театр, під управою Сороки і Залуцького.

Поза межами Галичини є ще на Волині театр Певного, а на землях корінної Польщі – українські театри: 1) Руденкової, 2) Айдарова, 3) Бойчихи, 4) Городничого і 5) Залевського.

До р. 1926 їздив по Галичині театр Міткевичевої, що вславився гарним виконанням народного репертуару і талановитими акторами. Після ліквідації актори розбрелися по трупах, що є на території корінної Польщі.

## НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

Віддаючи цю книжку до рук читачів, я відчуваю приємний обов'язок згадати добрим словом пам'ять людини, що свого часу піддала мені гадку написати історію українського театру в Галичині, раз у раз захочувала мене й дала спромогу користуватися джерелами, які для моїх попередників були недоступні. Це був член кол. Виділу Краєвого й довголітній заслужений голова т-ва “Просвіта” Іван Кивелюк\*.

Його пам'яті присвячую цю свою невелику скромну працю.

Степан Чарнецький

*Перед нами перший систематичний огляд незавидної долі нашого театру в Галичині. Автор здавна стежив за розвитком театрального мистецтва в нас і дав декілька окремих картин із поодиноких часів театральної праці. Та статті ті, порозкидані по різних журналах та часописах, писаних різними часами – стрінула звичайна доля таких робіт: їх забули, і сучасний читач (не – дослідник), що цікавиться історією нашої культури, стає зовсім безрадний. “Нарис” Чарнецького буде йому в пригоді: перед ним стануть, як на театральній сцені, всі ясні й сумні хвилини в житті нашого багатостраждального театру, воскреснуть його діячі – в їх повній посвяті праці для любого їм діла...*

*Автор “Нарису” – сам довголітній театральний діяч. Як статист, іще учнем реальної школи в Станиславові, допомагав різним дирекціям утворювати “збірні сцени”; його все було повно в театрі, коли був студентом, пізніше як театральний критик давав нашій пресі дуже річеві замітки й рецензії, щоб, нарешті, перед війною стати артистичним керманичем театру, об’їхати з ним цілий край і ділити з товаришами, акторами й директором усю незавидну долю мандрівної трупи... Може, ця частина “Нарису” вийшла зашироко, може, трохи й засуб’єктивно, але ж цього ніхто з поважних людей авторові за зле не візьме...*

*Написана ціла книжечка з великою любов’ю й до театрального мистецтва, й до самого театру, й до його діячів. Ціла вона овіяна великою вдячністю до всіх, хто вклав коли хоч найменшу цеглинку до його будови. А за вірність малюнку відповідають джерела. Чарнецький єдиний – як колишній урядовець Виділу Красового – мав безпосередній до них доступ...*

*Бажати б тільки, щоб цей “Нарис” із такою самою любов’ю прийняв читач, із якою складав його той фанатик театральної справи, той непоправний ідеаліст щодо майбутньої долі нашого театру – Степан Чарнецький....*

**ДЕНЬ 29 БЕРЕЗНЯ 1864**  
**(у 70-ті роковини засновин укр. сцени)**

*Яким сьогодні словом воскресить хвилину,  
 Як піднеслась колись завіса вперше вгору,  
 А з кону чарівний на сальо подих злинув,  
 Що літніх ночей ніс красу, ніс пошум бору;  
 І смуток згаслих зір, і жаль блідої хмари,  
 Дівочу тужну пісню смерком під вербою –  
 Все душу сповивало у предивні чари,  
 Неслося над юрбою тужною луною...*

*А груди глядачів тремтіли, хвилювали,  
 Немов Дніпрові хвилі, грали та шуміли,  
 І в головах кружляло, і тіла дрижали,  
 І очі всіх якимись блисками горіли,  
 Усі задивлені в дітей малих громаду,  
 Що розстелилася немов тих маків квіти,  
 А кожний думу думає про велику раду,  
 Як прадіди дають унукам заповіти...*

*Була в цьому краса, поезія, зарід сили,  
 Вітхнення, наче янгол, станув над юрбою  
 Та в сонце вів її над згарища, могили,  
 Над сірість будних днів, над грозен гамір бою,  
 Пригадував усе минуле, призабуте,  
 Розвіяне, пригасле, вмерле, а – кохане,  
 Що мов святий бальзам вливався в тихі нути  
 І клався на криваві, незагойні рани.*

*Плила зі сцени Пісня, українське Слово,  
 Як музика свята, що з Богом всіх в'язала;  
 Ти скиптр тоді взяла у руки, Рідна Мово;  
 Ти надила, пестила, гріла, колисала,  
 Ти мала в собі чари першого кохання,  
 З дитячою сплетені ранньою мольбою,*

*В хвилини ж гніву – мала розгін гуратану,  
І грому маєстат, і грім грізного бою!*

*І Рідне Слово, що вливалось у душу,  
Неначе на вселенній божеській антені,  
Казало: “Я своїм вас чаром всіх порушу,  
Ви підете за мною, теі, о, Rutheni,  
Ви хрест свій візьмете, і підете за мною,  
І хоч скривавите не раз об камінь ноги,  
Хоч ще не раз впадете під хреста вагою –  
Та з правої вже ви не зіб’єтесь дороги!*

*Крізь труди, кров, крізь муки, злигодні, крізь бурі  
Під Гетсиманський Сад ви, під Гору Оливну  
У сонця спеці підете, в часи похмури,  
В жаркий липневий день, в холодну осінь зливно,  
І тільки деколи загрієтесь при ватрі”!...*

Такий був перший вечір в нашому театрі.

**Степан Чарнецький**

*Львів, 29. III. 1934*

## I

## НА ДОСВІТКАХ

**Думи і мрії про український театр у Галичині:  
о. Лев Трещаківський, Юліян Лаврівський**

З пожовклих листків, із переказів та спогадів, що погасають, із порозсіваних та порозгублених заміток, із рукописних матеріалів та з випадково врятованих і збережених пам'яток – доводиться відтворювати картину того світу, того життя й тих людей, що, відділені від дійсності сценічною рампою, були на досвітках 60 років XIX в. вістунами нашого пробудження і водночас і символом нашої національної єдності з Наддніпрянщиною...

Український театр – великопанська забаганка наддніпрянських вельмож, від половини XIX в. глибока, тиха мрія галицьких українців – ставав щораз то частіше предметом приватних і публічних розмов, наближався до здійснення, щоб засвідчити перед світом і серед своїх, що після років знемоги, занепаду й мертвоти, що – як писав Омелян Огоновський –

*По довгим сні, по сні мов вnutр могили  
Ми до життя ся знову пробудили!...*

Шістдесяті роки – це новий зворот у духовому житті тодішньої австрійської України. Внесли вони у знеможене народне життя свіжу кров, новий приплив енергії.

І цей раз галицькі українці завдячують своє пробудження Наддніпрянщині, в першій мірі генієві Шевченка, що його твори, відомі давніше тільки небагатьом одиницям, змогли тепер викликати загальне захоплення й “цілу революцію між українцями, особливо молодшими” (М. Павлик).

“Новий, нечуваний світ, – писав Остап Терлецький, – отворився перед нами із “Кобзаря”, і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім инакшим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений донедавна – він нараз піднісся на висоту народного ідеалу і став в очах молодіжі німим, довготерпеливим мучеником”.

Демократичний напрямок Шевченкових поезій виповнив і галицький народний рух здоровим нутрішнім змістом. Молодь, що найскорше порозуміла Шевченкову пісню, гуртується у “Громади”, хоче нести в народ проголошені на Україні гасла і з жаром молодечих душ кидається переорювати бур’яном порослу ниву народного життя. За її почином починають виходити народні часописи, а львівська інтелігентська громада засновує 31 січня 1862 р. першу читальню “Руську Бесіду”.

Та найпроречистішою, може, ознакою українського пробуду в Галичині була наново піднесена думка зорганізувати постійну українську сцену, думка, що зродилася ще на схилі 40 рр. XIX ст. під вражінням аматорських вистав у Коломиї, у Львові та в Перемишлі, – тільки що здійснитися цій думці не дав десятилітній застій культурно-літературного життя в п’ятдесятих роках.

Справа постійної української сцени не була нова.

Досить кинути оком назад і пригадати собі рухливу, повну енергії й ініціативи постать о. Льва Трещаківського (1816–1874), його широкі реальні плани й задуми, його думки про український театр у Львові. Це він на засіданні Головної Руської Ради дня 15 червня 1849 поставив внесення, щоб чистий дохід із фестину, що відбувся 15 травня того року, повернути на будову Народного Дому у Львові.

“Потреба Народного Дому в руському<sup>1</sup> місті Львові, – де навіть не видко ніякого руського напису та де мало руських приватних домів, – є велика. Народний Дім має бути осередком, де все те, що торкається користи і слави цілого нашого руського народу, збиралося б, і де все це і творилося б<sup>2</sup>. Народний Дім помістить “Головну Раду”, опісля т. зв. казино, де найшов би русин русина, брат брата. Не один русин приїде зі села до Львова, де йому треба дещо знати про наші справи, розвідатися, порадитися. А кого ж? Коли тут багато ворогів руського імени. А де найти русинів, коли не сходяться? А в такому казині зійдуться брати, побачаться, поговорять, порадять, познайомляться.

1. Залишаємо тут давню назву так, як її тоді вживали.

2. Цитуємо за М. Возняком “Нариси з історії просвітнього руху в Галицькій Україні в 19 в.” (“Письмо з Просвіти”, 1912, ч.12. ст. 356-357).

“А далі помістить він (Народний Дім) у собі руську бібліотеку та читальню, і руську старовину, де все те, що для нас цікаве й корисне, можна б найти. – Крім книжок, отримує читальня слав’янські й інші часописи. На верху вежа помістить у собі обсерваторію, а годинник покаже, що дорогий час летить скоро, і треба його повернути надобре. На самому верху вічна лямпа освітить 3 май 1848 р.<sup>3</sup>, що буде пам’ятником. Знову ж помістить у собі друкарню, Матицю, книгарню, що все призначене на користь народу. Також помістить у собі таку установу, де руські хлопці, з охотою до науки та великими здатностями, а зовсім бідні, могли б найти хату та проживу для себе безплатно. Таких руських бідних хлопців із визначнішими талантами треба вибирати по всій руській країні і тут приміщувати. Нам треба руських священиків, урядовців, намісників із визначними талантами: не один талант марно загигає на селі, бо особливо в молодому віці не найде ніякого захисту, а міг би його тут найти. Таким чином, можна би згодом зрушити город Львів, якби ці хлопці поселилися тут як громадяни.

“Ще помістить той Дім чотири мармурові таблиці, поставлені на схід, захід, південь та північ, що приймуть імена чесних мужів, які для руського імени страждали і трудилися, напр., Хмельницького, Котляревського й ин., яких світова слава та голос народу вважає за гідних, щоб там стояли. Три таблиці залишаться на будуче порожні. Помістить у собі руську агентуру, щоб нарід, який приходить правуватися в справах, зараз дістав пораду, поміч і писарів. Помістить у собі харчівню й гостинницю. Гостинниця має бути так уладжена, щоб і найбідніший сторонній русин міг найти за найдешевшу ціну харч і чисту постіль. Між иншим, можна б тут помістити й редути”.

Поки що Трешаківський радив закупити площу, опісля ж у міру, як надходитимуть гроші, має дім розростатися вгору та вишир. Доряджував наперед поставити реставрацію й гостинницю, що принесе гарний гріш.

“Як редутова саля з галеріями буде велика, можна там буде примістити й театр і редути, що теж збільшить доходи”.

---

3. Третє травня старого стилю – власне: 15 нов. ст.; це день, коли проголошено скасування панщини.



“Кожний священик і селянин львівської округи, кілька має тягла, тільки фір каміння повинен привезти, або на один день приставити підводу. Площу може подарувати або який багатий русин, або магістрат, або уряд. Капітал склався б зі складок, а передівсім із марно витрачених грошей на тютюн та горілку, з датків на 15 мая, опроцентування капіталів осіб і громад, які тримають гроші у сховку, з доходів із реставрації, гостинниці, театру, редути та каварні, з акцій, жертв громадянства, уряду, цілої Європи й Америки”.

На засіданні Головної Ради 20 липня 1849 р. Трещаківський поновив своє внесення. Підніс потребу великої салі у Львові, яка “найбільше потрібна, бо театр, редути зараз приносили б великий дохід, який можна б призначити знов на дальші потреби будови та розширення такого дому. Що ж до театру, то відразу найдуться аматори, які радо візьмуться за це діло. Цей театр матиме ще й таку користь, що, крім грошового доходу, спричиниться найбільше до пробуду народности, яка у Львові та у львівській окрузі, як і по інших містах, була досі така приголомшена; бо й скажіть, які голоси чути у Львові? Театр розбуджує й мистецтво, естетику, моральність, розжене з-поміж русинів п’ятивікову тугу, яка до цієї пори не дозволяла навіть свобідно думати. Драматургія пробудить письменників, істориків, народню музику й инш., і з цього виходить, що театр треба зачислити до найперших потреб”.

Свою думку Трещаківський підносить іще не раз, не раз відбивалася вона луною в тогочасній пресі. Та, на жаль, його золоті мрії й надалі залишалися мріями.

Кинену й так річево та послідовно боронену Трещаківським гадку заснувати український театр підіймає і продовжує Юліян Лаврівський (1821–1873), який у р. 1861 помістив у “Слові” (ч. 51 і 52) “Проект до заведення руського театру у Львові”.

“Коли хочемо, – каже він, – щоб наша мова процвітала на полі поступневого розвитку, ми повинні дбати, щоб вона щораз більше входила в публічний ужиток, і з цього погляду, думаємо, найкращу поміч могло би тут подати заснування руського театру у Львові”.

“Перший закид, який наші противники можуть піднести проти нас, це те, що драматична поезія, а з нею театр підносяться тоді, коли епічна й лірична поезія стануть на самих вершках, а русини щойно почали розвиватися, не мають ні епиків, ні ліриків, а хоті-

ли би вже плекати драматичну поезію. Таким чином руський театр не розвивався б внутрішньою природною силою письменства й не матиме самовродного самостійного життя, але як чужа ростина, пересаджена на тверду несправлену ниву, не пустить коріння, зійде й зів'яне. Шевченко, Могила<sup>4</sup>, Могилинецький, Шашкевич, Устиянович<sup>5</sup>, Дідицький, Гушалевич – це поети, якими можемо сміло скрізь величатися, а наша поезія в піснях народу стоїть так високо, що можемо повеличатися нею перед усіма освіченими народами Європи. Інші не погодяться з моїми інтенціями, бо руської мови не вважають за окрему мову, а лише за польський говір (наріччя). Історія польського театру доказує, що приватними силами було б важко за-снувати руський театр”.

Далі говорить Лаврівський про значіння драматичної поезії та завдання театру й робить такий висновок, що вважає сцену за чинник, який “розсіває проміння в усі темні закутини та розбуджує й закріплює в грудях національне почування”. Театр, мовляв, учитиме історії минулих ясних віків, учитиме любити прадідну землю, збудить замилювання до поезії й мистецтва. Тим-то – на його думку – Соїм повинен потурбуватися, щоб один день у тижні був призначений на українські вистави, а коли цього не можна б було досягнути, то Народний Дім повинен би взятися за справу, бо наш театр повинен бути “народнім домом у найкращому розумінні цього слова”.

За репертуаром Лаврівський радив звернутися на Наддніпрянщину, де є чимало творів на чисто народній основі, написаних чистою українською мовою, творів, що певно “не грішать ні російщиною, ні церковщиною”.

Грошова справа не виявляла для нього великих труднощів. Театр – це ж справа загальнонародна, тим-то він каже домагатися від соїму субвенції, а то й вірить у добру волю поляків, що в цій справі, мовляв, подадуть помічну руку братньому народові...

Щирим прихильником театру був великий митрополит Григорій Яхимович (1792 до 1863), що часто говорив у своєму оточенні: “Най би нам у тім Львові заложити... руський театр, це вже було би діло достойне Руси!” (“Слово”, 1864, ч. 32: ці слова сказані 1861 р. в розмові з найближчим оточенням).

---

4. Прибране ім'я Амвросія Метлинського.

5. Розуміється: Маркіян Шашкевич, Микола Устиянович.

## II ВІД СЛІВ ДО ДІЛА (1862–1863)

### Жертви на заснування театру. – Переборені перешкоди. – О. та Т. Бачинські. – Технічні підготовки

Так у 60 р. XIX ст. животворним подихом із Наддніпрянської України відживає колишня мрія Трещаківського, і справа постійної української сцени у Львові вибивається на чоло культурних потреб галицьких українців.

На одному з перших засідань виділу “Бесіди” обговорює її широко, джерельно і пластично Юліян Лаврівський. Виділ рішає заснувати український театр та вибирає з-поміж себе окремий Виділ Театральний (Товарницький, Ю. Лаврівський, І. Гавришкевич і Євген Згарський), який має перевести в життя цю справу.

Діставши від влади (дирекції поліції, військової команди й намісництва) дозвіл збирати на театр гроші, комітет звернувся до українського громадянства Галичини за жертвами. Вислід був надсподіваний. Про це свідчить касовий звіт комітету. Ще проречистішими словами говорять про це пожовклі листки збереженої досьгодні “касової книги”.

Поплили щедро жертви зі всіх сторін краю. Посилали гроші: священники, вчителі, військові, судові урядовці, магістратські писарі, питомці духовної семінарії, гімназійні професори, молодь, сільські громади.

Яке щире було захоплення нашого громадянства і вслід за цим жертвенність нашого громадянства, свідчать слова росіянина В. Кельсієва<sup>6</sup>, що саме тоді об’їздив Галичину: “Сільські священники, – пише він, – давали гульдена зі своєї платні; навіть селяни, ті найбільшні селяни у світі, склали свої крейцарі на справу, що їй зміст їм, розуміється, і не зовсім був зрозумілий. Та селянин вірить своєму священникові й його синам, бо ж він переконаний у чистоті їх намірів і безкорисній любові до нього; куди вони підуть, туди й він подасться своїм швидким кроком”.

---

*6. Галичина и Молдавия. Путевые письма Василия Кельсиева, С.-Петербург, 1868.*

Присилали пересічно по 1 гульденів, а то й менше. Є лише винятково імена, при яких видно більші пожертви: Юліян Лаврівський (100 гульд.), судовий урядовець Іван Сиротюк, секретар театр. комітету (20), радник Кмицикевич (20), Василь Ковальський (5), кустос о. Михайло Куземський (20), Василь Ільницький, Антін Могильницький і Володимир Стебельський, тоді ученик VI кл. (по 2), єпископ Тома Полянський (10); та перевищив усіх щедротою цк. радник краєвого суду Михайло Качковський, що пожертвував на театр 240 гульд.

Та впливали жертви й від поляків і від німців. Загалом зібрано 1863 р. поважну суму – 1.345 г. 61 кр.; в 1864 р. вплинуло знову зі складок 1.392 г. 88 кр.

Під знаком муз починала галицька Україна 1864 р. Таким чином – давня мрія Трещаківського, годована нерозвійними споминами семінарських драматичних вистав, вістками про розвиток української сцени в Наддніпрянщині, вістками з Закарпатщини, де в Ужгороді почали давати систематичні аматорські вистави, мала стати ділом.

Хоч подекуди чути було гайворонячі голоси (віденський “Вестник” 1864, ч. 88), що, мовляв, “про руський театр нема що думати, бо письменство наше не може ще виказати драматичних плодів”, але ж голоси ті не встигли остудити загального захоплення, ні захитати віри в справу, й “на всі чотири боки виспана Русь” не давала себе заколисати на сон песимістичними мелодіями, а, за словами сучасного хронікаря (Б. Дідицького), “руками й ногами пригортала до себе все, що для ““благодіючого пожиття” свого уважала за конечно потрібне” (“Слово” з 19. III. 1864, ч. 20).

Підготовки до відкриття українського театру були в повному розгоні. Між людьми ходили чутки, що театр відкривають уже в половині лютого 1864 р.

Дня 9 січня укладено з запрошеним із Житомира Омеляном Бачинським (родом із Галичини, свояком Лаврівського) умову щодо українських вистав у 1864 р. Новонастановлений директор взявся організувати трупу, що мала спершу складатися з нефахових молодих людей, з дилетантів, деякі з них, талантовніші, мали дістати грошові ремунерації... Жіночий персонал мав складатися з амато-

рок. Зобов'язалася їх підібрати сама дружина директора Теофіля Бачинська. Дня 8 лютого виділ тов. “Бесіда” вніс прохання дозволити товариству відкрити Руський театр, і вже 15 березня виділові доручено письмо від президії намісництва, яким намісник гр. Менсдорф давав “Бесіді” дозвіл на 40 вистав у 1864 р. в приготовленій для цієї справи салі Народного Дому.

Та тут теж так легко не пішло. Передусім станув перепоною привілей, наданий 1835 р. цісарем Фердинандом для гр. Скарбка на німецький театр та на інші вистави у Львові. А що цей привілей увійшов у життя аж 1842 р. зі силою на 50 років, себто до року 1892, – то до тої пори він, очевидячки, був колодою для всякого театру. Ця справа була тоді ще й через те важка, що привілей цей надавав приватне право, якого ніхто ні скасувати, ні змінити не міг. Тим-то, коли виділ із кінцем 1863 р. віднісся з проханням до намісництва, стрінувся з дуже великою прихильністю для справи, але ж наскочив на труднощі... Але й ці труднощі далось перебороти. За впливом тодішнього намісника власник привілею згодився на те, щоб відбувалися й українські вистави. Покликаний тодішній директор німецького театру Шмід\* “на час найму і посесії привілею театру німецького, то єсть аж до Великодня 1870 соізволив (себто дозволив, згодився) на представлення руского театру за оплатою по 25 зл. ав. від кожного зрілища, з ізятієм (з вийнятком) первих дванацяти, од котрих тільки по 15 зл. платилося” (Справозданє Театрального Виділа “Бесіди Руской” за рік 1863, ст. 1). Був це т. зв. “відступний зиск”, як тоді говорили. Ці умови обов'язували настільки, наскільки управа українського театру не прибільшила б місць для публіки або не піднесла б цін. Перші перепони переборено. “Мені шкода, – писав намісник, – що я не маю сили звільнити виділ від тих умов на час, на який я дав концесію на театр...”.

А тим часом у світку, що мав бути відділений від дійсного життя сценічною завісою, клекогіло й шуміло, столяр Шиманський зробив 8 канап, 40 лавок та дві балюстради, знаменитий декоратор польської сцени Польман\*\* готовив декорації, капельник польського театру Ляйбольд-Шмацяжинський\*\*\* робив вправи з орхестрою, О. Бачинський підготовлював молодих прихильників драматичного мистецтва, познайомлював їх практично з тайнами акторського знання...

Надходив реченець відкриття театру. З дирекції поліції прийшов поданий до цензури примірник із потрібною приміткою: “Nr. 6445. Auf Grund des hohen Statthalterei – Präsidial – Dekretes vom 18. März Z. 3900/Pr. wird dem ruthenischen Theater – Comitee die Bewilligung erteilt, auf der im Nationalhause zu eröffnenden ruthenischen Bühne zur Aufführung zu bringen “Marusia” maloruska melodrama Hrehoria Osnowianenka. K. K. Polizeidirektion, Lemberg, den 22 März 1864”<sup>7</sup>.

Політично-технічна комісія оглянула сальо Народного Дому і, попри дрібні застереження щодо безпеки від вогню, визнала її за придатну на театральні вистави...

Комітет визначив безплатні місця для директора поліції, для одного старшини ц. к. міської команди, для політичного комісара, міського фізика та львівської преси.

### III ТЕАТР ПІД УПРАВОЮ ОМ. БАЧИНСЬКОГО (1864–1867)

**Перша вистава. – Львівський сезон. – Театр на мандрівці.  
Поворот до Львова. – Дальші роки. – Перші скреготи.  
Розв’язання трупи**

На день 29 березня 1864 р. заповіджено святкове відкриття театру й першу виставу.

Вибрано на той день “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях, перероблену Олександром Голембйовським\* із повісти Гри-

---

*7. На основі високого декрету президії намісництва з 18 березня ч. 3900 / Пр. українському театральному комітетові дасться дозвіл виставити на українській сцені, яка має відкритися в Народному Домі – “Марусю”, малоруську мелодраму Григорія Основ’яненка. Ц. к. поліційна дирекція. Львів, 22 березня, 1864 р. (випис дозволу з цензурного примірника “Марусі”, тепер у Бібліотеці Наук. Тов. ім. Шевченка).*

горія Квітки-Основ'яненка<sup>8</sup> з музикою В. Квятковського, директора оркестри волинського дворянського театру.

У програму свята, як у “торжественний день відкриття народно-го зрілища”, входили ще й інші точки, як Пролог Омеляна Огоновського та продукції оркестри.

Розліплені по місті оповістки та поміщена у “Слові” програма, сповіщали всьому світові, що “чого наша Русь з гарячим бажанням і змаганням серця дожидала-виглядала, на що такі в своїй бідності багаті і добровільні жертви зносила-наскладала – те накінець здійснюється-втілюється (воплочується) нею і для неї за наших днів у місяці марті 1864 р.”... (“Слово”, ч. 20, з 19. III. 1864 р.).

Що думали сучасники про українську постійну сцену й які з нею зв'язували надії?

Про значіння театру для народного життя нашої батьківщини говорилося й писалося як про подію, що мала стати “початком нової ери, нової краще розвиненої доби в історії довго і многотрагедального народу” (“Слово” 1864, *ibidem*). Бо вірили всі, що “в міру розвитку наших сил і цінностей нашого народного руського духа, в святині драматичного мистецтва піде (послідує) тим ширше й загальніше визнання нашого самостійного національного існування у всіх шарах краювого населення (сословіях тукраєвого жительствова)”.

Мова “одної з найкращих віток слав'янського племені”, що жила під сільською стріхою й будилася несміло в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала повним вільним звуком залунати на сцені.

“Мова рідна (бесіда родима) наша, – писав із патосом Б. Дідицький, – руська пісня, мелодія з-під домашніх стріх будила в старшому поколінні щире захоплення, а в молодому все це – несучися зі сцени найкращого мистецтва, полонятиме ум і серця, виплекає в ньому почування щирого народоловства й доморослі руські характери”. Те-

---

8. Деякі історики українського театру, як Станіслав Пепловський (*Teatr ruski w Galicyi, Львів*), і Тим Гембицький (*Исторія основанія и розвоія русско-народного театру в Галичині, Коломия, 1904 р.*) приписують помилково авторство “Марусі” Павлинові Свенціцькому. Свенціцький зладив був теж на основі Квіткиного оповідання драму, але щойно в р. 1865. Вона (“Слово” ч. 62 з р. 1865) мала бути “вірнішим образом Квіткиної повісти, як перерібка Голембйовського і мала багато вищу ціну”.

атральний Комітет, використовуючи святковий настрій та загальне захоплення для справи театру, відгукувався ще раз по жертви, щоб “наші великі сподівання не розбилися об скалу матеріалізму”, бо ж розходи росли з кожним днем, а комітет міг потішити себе та громадянство тільки тим, що “користи на будучність іще більші”.

Нарешті настиг день 29 березня, щасливий день відкриття театру, що “мав записатися світлою подією на скрижалях нашого народного літопису”.

Свято почалося торжественною Службою Божою, яку відправив крилошанин Михайло Куземський, пізніший холмський єпископ, із двома дияконами та двома субдияконами. В часі богослужби співав хор питомців. Успенська церква була повна народу, сила було львівської та замісцевої інтелігенції. Ввесь день минав у напруженню очікуванні.

Після 7-ої години ввечір саля Народного Дому заповнилася по береги. В очікуванні великої хвилини сиділа публіка в поважному святковому настрою. В 1/2 8 год. з'явився намісник Галичини гр. Менсдорф та чимало світських і військових та духовних достойників, що позаймали перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під проводом капельника Ляйбольда, а коли завіса піднеслася вгору, на сцені стояв гурт святково поприбраних хлопців та дівчат, а з-посеред них вийшов наперед до рампи студент Лонгин Бучацький і почав виголошувати пролог, написаний на це свято Омеляном Огоновським<sup>9</sup>.

Від вірша ще й сьогодні віє духом відродження; свіжости, молоді віри, – тоді він іще краще мусів промовляти до сердець. Згадавши на вступі про наше пробудження, про перебуті недавно злидні, про жертвівливість бідних селян, автор переходив до заснування театру на те:

*Щоб до життя, то єсть до спільних діл  
При цім огниську дух йти ся загрів!*

А ось якими гарними словами схарактеризував автор завдання театру:

*Най отже буде ся народна сцена  
Науці і забаві посвячена!*

9. Друк. “Слово” 1864, ч. 24.



*Най тая Муз святиня сповіщає,  
Що нарід руський сили розвиває,  
Щоб оказалась слів сих лож сама,  
Що в руськім місті русинів нема!*

*О, доле наша! – кличе автор далі, – окаянися нині,  
Щоб тут герої наші виступали,  
І прадідну історію нам являли,  
І істину, і справи всі животні,  
Всі пісні наші і думки народні.*

Далі віщує:

*І станеся, що народу жите  
Представить тут багатство все своє:  
Так сумну думу, як і сміх сердечний,  
А з тим характер русинів конечний...*

Кінчиться Пролог подякою для основника театру – Ю. Лаврівського.

Дужий голос Бучацького, сильні слова вірша падали в безконечну тишину й лягали каменем на дно душі... Бучацький із глибоким почуванням вибивав кожную фразу. Вражіння було величезне... Після Прологу заграла орхестра державний гимн. Намісник піднісся з місця, за ним повставала вся публіка. Діти на сцені проспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині друга завіса, й на екрані відбився освітлений образ “з ликом Його Величства” укладу Корнила Устияновича: довкола образу – вінок із дітей, прибраних за янголів, вітав цісаря...

Завіса спала при грімких оплесках. Орхестра заграла “Симфонію” М. Вербицького, й почалася вистава “Марусі”<sup>10</sup>. Між поодинокими діями орхестра виконала ще: увертюру з “Гальки”, увертюру Тітля, коломийку Тимольського та арію з опери “Аттила” Верді.

Вистава “Марусі” перейшла всякі очікування. Гра акторів випала з кожного погляду прекрасно.

Царівною вечора була Теофіля Бачинська. Нічого казати – це була артистка великої міри. Сучасна критика говорить однозгідно

---

10. “Маруся” була тридівна мелодрама, основана на тлі повісті Основ’яненка, але змінена дир. Ом. Бачинським, на пораду М. Куземського, так, що Маруся не вмирає, а видужує та віддається за Василя, бо, мовляв, негарно, щоб на першій святковій виставі вносити такий сум...

про її великий сценічний талант. Коли полишити набочі своїх рецензентів, що, – звичайно, – дивилися на все скрізь призму загального захоплення й висловлювалися про гру артистки – в банальних суперлятивах – цікаво буде знати, що писали про Бачинську по польських та німецьких часописах.

Рецензент “Przegląd-y” (2 квітня 1864) каже: “Бачинська виявила тип молодой невинной, скромной й честной української селянки з незвичайною правдою; в її грі були провчені всі подробиці, кожний жест, кожне слово – так вона вірно відчула й відтворила характер, так поглибила душу тих дівчат із-під сільської стріхи, що й у хвилинах найбільших радощів мають на чолі тінь меланхолії й душевної туги. Кожний театр із завистю може дивитися на українську сцену, яка має змогу величатися такою артисткою”!

У такому більш-менш дусі писали про Бачинську: “Gazeta Narodowa” (ч. 73), “Dziennik Literacki” (ч. 71), “Lemberger Zeitung” (ч. 31) та “Krakauer Zeitung” (ч. 35, допис зі Львова).

Наума – грав О. Бачинський, актор рутинований, певний себе. Настю – відтворила Контецька, що виступала вже раніше на польській сцені. Розмазовським був – Юрчакевич, котрий від першої появи на сцені виявив так багато свободи і прецизії у грі, що вийшов із нього першорядний акторський талант. Дуже природний був Нижанківський у ролі Цирулика й Сeroїчковський у ролі Свата. Слабший вийшов Василь (грав його Коблянський), але ж і він згодом поправився й залишив по собі добре вражіння. Навіть епізодична роля другого свата випала дуже добре. Обдумані ситуації, добре зіграння, одне слово – сліди совісної приготови і вправної режисерської руки склалися на цю гарну мистецьку цілість.

Публіка з запалом, повна піднесеного настрою, виявляла своє вдоволення і признання гарячими оплесками, що не вмовкали, а схоплювалися деколи просто зі силою бурі. Били “славу” після прологу, на вид цісарського портрету, били після кожної дії, після кожної музичної продукції, били в середині першої дії, коли Василь хотів Марусю поцілувати, й коли Наум упав до ніг Цируликові та просив, щоб йому рятував доньку. Оплескували Розмазовського та сватів і при відкритій завісі...

Так проминув вечір, що в нашій історії зазначився датою народин постійної української сцени у Львові...

Початок українського театру, зроблений виставою “Марусі”, був з кожного погляду щасливий. Мелодрама припала до вподоби, вистава її поставила сцену відразу на значний мистецький рівень. Наш театр став новиною, предметом розмов. Забалакали про нього не тільки краєві часописи, а й віденська “Ost und West” (1864, ч. 21, ст. 148).

Польські провінціональні трупи (напр., Лобойка) почали давати українські вистави, і на репертуар польської столичної сцени входять згодом утраквістичні сценічні твори, де деякі особи говорять і співають по-українськи.

Так розпочав театр своє існування й діяльність. З огляду на те, що квитки на першу виставу були розхоплені в один день, дирекція театру заповіла заздалегідь, що театр повторить “Марусю” на другий день. Але з огляду на те, що на той день назначено в театрі Скарбка першу виставу під новою дирекцією Мілашевського, друга вистава “Марусі” відбулася в четвер, 31 березня.

Перший сезон у Львові тривав від 29 березня до 21 липня та обіймав 22 вистави, на які склався доволі різнорідний репертуар.

З оригінальних творів перейшли сцену: Квітки-Основ'яненка “Маруся” (3) та “Сватання на Гончарівці” (2), Котляревського “Наталка Полтавка” (3), “Москаль-чарівник” (4); Шевченка “Назар Стодоля”<sup>11</sup> (2), з дрібніших – А. Янковського “Покійник Опанас” (3), А. Вельсовського “Бувальщина” (2), В. Дмитренка “Кум – мірошник”, або “Сатана в бочці”<sup>\*</sup> (1), А. Є. Ващенко-Захарченка “Один порадував, а другий потішив” (1). З перекладних грали: Й. Коженювського “Верховинці” (2) та “Майстер і челядник” (1), перерібку з французького “Адам і Ева”<sup>\*\*</sup> самого Бачинського (3) та “Козак і охотник”, перерібку І. Вітошинського<sup>\*\*\*</sup> з музикою М. Вербицького (1), “Сватання на вечерниці”<sup>\*\*\*\*</sup> (з поль. – 2). З галицьких письменників виставлено тільки одну драму Рудольфа Моха “Опінкунство” (19 липня), та вона в репертуарі не втрималася.

---

11. З приводу цієї вистави (5 травня, 1864) “Слово” дуже вихвалило було і Шевченкову драму і гру (“Слово”, ч. 33), та пізніше поставилося дуже неприхильно до самого твору. Ще гостріше випала критика “Назара Стодоли” в віденському “Вістнику” (ч. 36), що вважав драму “плохою та малоцінною”, та якщо її написав Шевченко, то вона, мовляв, йому “слави не умножить”.

Серією перших вистав наш театр виявив себе вдатно й гарно. Вистави були дбайливо підготовлені, гра акторів стояла на відповідній висоті.

Після виведення “Верховинців” рецензенти висказувалися дуже похвально, проводили паралелю з виставою цієї п’єси на польській сцені, і Бачинську як Параню ставили нарівні з викональницею тої самої ролі – славнозвісною Ашпергеровою.

Публіка навідувала театр численно. Тільки дві вистави мали слабшу фреквенцію. До театру ходили не лише свої. Між публікою був значний відсоток німців та поляків. Сучасна преса з нетаєним задоволенням зазначувала, що в театрі були два графи Дідушицькі, гр. Міра, гр. Потоцький, якийсь нащадок старого українського роду, князь Г., Степан Ризнич, дідич із Київщини. Про настрій та переконання навідувачів свідчив проречисто факт, що всякі випадки проти москалів викликували загальне задоволення й френетичні оплески.

Було й ще кілька нагод, що побільшили фреквенцію публіки в театрі: інсталяція нового митрополита Литвиновича (грали втретє “Марусю”), збори “Гал.-русь. Матиці” (втретє “Наталка Полтавка” і вдруге “Сватання на Гончарівці”), були два дебюти Стахурського (Свенціцького) та Лукасевичівної. Твори наддніпрянських авторів театр нагинав до смаку галицької публіки, напр., “Москаль-чарівник” був “приручений Д. Лозовським до галицької сцени”. Так само робили і з чужими авторами, напр., “Адам і Ева” були “в піснях до руської природи приноврені”.

Опісля театр виїхав на провінцію, давав вистави в Коломиї, у Станиславові, побував на Буковині (в Чернівцях) і 10-ого жовтня вернувся до Львова, де грав майже до кінця року.

За той час увійшли в репертуар: Квітки-Основ’яненка “Щира любов”, Стороженка “Гаркуша”, Янковського “Чумак український”, Гайнча “Запорожці”, Ванченка “Вечір на хуторі” (перерібка з Гоголя)\*, Коженювського “Вікно на першому поверсі”, Пушкіна “Безумна” (перерібка)\*\*, Коцебу “Два розсіяні”; з французької мови – “Донька старого актора”\*\*\*, “Сороклітнє дитятко 25-літнього батька”, “Голоден і влюбен” (sic!) та “Слаба струна” (комедія в 1 дії Clairville-а й Tibout – перерібка Павлина Свенціцького). Нарешті перероблено на мелодраму оперу Доніцетті “Донька полку”.

З кінцем грудня 1864 р. театральна трупа, що в її склад, крім Бачинських, входили: новопридбаний комік польських провінційо-нальних сцен Антін Моленцький (Найбок), Сероїчковський, Буцацький, Нижанківський, Айталь Вітошинський, Коблянський, Пожаковський, Лукасевичівна, Смолинська, Клітовська, Богданівна і Спринь, – виїхала знову на провінцію й давала вистави в Самборі, де нею щиро заопікувався був Михайло Качковський, делегат Виділу Театрального Т-ва “Бесіди” на Самбір – він для учнів середніх шкіл закупував за власні гроші квитки.

Зі Самбора дня 26 січня 1865 р. театр приїхав (чотирма саньми пароха Буневець о. І. Вітошинського, який у переїзді прийняв трупу сердечно в своїй хаті та гостив “радушним хлібом-сіллям”)<sup>12</sup> – до Перемишля.

Делегатом Виділу Театрального, який засновано поруч Виділу “Бесіди” для справ театру – тоді на Перемишль був радник окружного суду (пізніше посол до Сойму й державної Ради) Василь Ковальський, що подбав заздалегідь про все, що було треба для вистав. А коштувало воно немало заходів. Салю “Під Провидінєм” займала польська мандрівна театральна трупа під проводом Лобойка.<sup>13</sup> Ковальському повелося заключити з власником гостинниці й салі умову, на основі якої театр “Бесіди” дістав салю, зобов’язуючись заплатити за час найму: 1) за салю і три кімнати (де владжено гардеробу та мешкання для Бачинських) 72,50 гульд. а за 2) подій 12 кр. Крім цього, згодив делегат 100 крісел за 1 р. 50 кр. від вистави та сам заздалегідь подбав за музику, дрова, обстанову кімнат, оповістки тощо.

Гаряче бажання перемишлян було, щоб театральні вистави почалися вже з днем 26 січня, бо того дня був великий з’їзд духовенства, що прибуло на засідання єпархіяльної комісії для управи вдовичо-сиротинським фондом. Та перевтома довгою дорогою й технічні причини дали змогу почати вистави щойно з днем 29 січня.

Директорською владою ділилися по половині Омелян Бачинський та його вродлива жінка. На той день театр заповів виставу “На-

---

12. *Русскій народный театр во Львові...*, написал Н. Ч., Коломия, 1870.

13. *В цій трупі ставила свої перші кроки (1861) славнозвісна пізніше Гелена Моджесєвська, тут служив і Антін Моленцький.*

талки Полтавки”. Для перемиського громадянства театр узагалі, та й твір Котляревського не був новиною. Воно бачило “Наталку Полтавку” ще в р. 1848, та ще до того 11 днів перед заповідженою першою виставою нашого театру її виставляв Лобойко, хоч із дуже невеликим успіхом<sup>14</sup>.

Театр Т-ва “Бесіда” дав у Перемишлі 20 вистав від 29 січня до 13 березня. Репертуар був той самий, що й у Львові, хіба що тут із галицьких письменників дебютував Іван Наумович зі своєю комедійкою “Заручини напомацьки”.

Заповіджено теж було вперше виставу “Підгірян”, та через те, що музичної частини з причини недуги капельника Шмацяжинського\* не встигли навчитися, виставу відкликано. З новин треба ще зазначити перерібку з польської мови “Мужики-аристократи” (Анчиця).

Перемишляни ходили до театру дуже пильно. На 20 вистав у Перемишлі продано – як підрахував Ковальський – 1.436 крісел і 3.165 інших місць; доходу брутто було 2.291 г., 25 кр. З огляду на незвичайний успіх дали одну виставу (“Назар Стодоля”) на користь театральної дружини, другу (“Безумна” й “Мужики-аристократи”) на користь бідних учнів Перемишля, хоч директор не забув стягнути з вистав половину чистого доходу собі...

І мистецький успіх був великий – дарма що давали п’єси перестарілі й недотепні, головно перерібки... Публіки в театрі все було повно. Ходили духовні достойники, світська інтелігенція, доволі лише духовенство, шкільна молодь, селянство, поляки й німці. На виставі “Материного благословенства” два акти був присутній тодішній намісник барон Павмгартен.

З голосів преси про вистави в Перемишлі найзамітніші рецензії в “Слові”. Писала їх людина, що любила рідне театральне мистецтво, розуміла його, але за словами признання й заохоти не забувала звертати увагу на нестійність деяких творів, на безплановість репертуару, на невідповідну обсаду другорядних роль, на хиби перекладів, а то й на гріхи в грі акторів, від самої Бачинської починаючи<sup>15</sup>.

Делегат Виділу Театрального Ковальський у своїм звідомленні робив замітки, що вухо перемишлян вражали такі слова на сцені,

---

14. *Вістник*, 1867, ч. 7.

15. *Слово*, 1865, ч. 9.

як: “брешеш”, “потилиця”, “люди виздыхали” й радив “зречися цієї оригінальності, яка нам шкодить у сусідів, а нам самим на ніщо не придатна”. Так само, мовляв, усі осуджували, що “огидна горілка таку велику ролю грає на нашій сцені”. І передовсім поручав конечно пропустити анахронічний, смішний і дразливий уступ у “Сватанні на Гончарівці”, де Олекса хвалив панщину<sup>16</sup>.

Як причиною до картини життя першого покоління наших акторів, цікаве місце зі звітлення Ковальського: “Всім паням (артистам) належить дати свідоцтво дуже чесного поведіння, а в першій ряді подякувати дирекції, що всіх їх при собі поміщувала і для всіх спільний стіл удержувала...”

Взагалі дружина поводитися достойно. Ні дирекція, ні члени дружини не ходили по домах продавати білети, як це загалом було тоді прийнято по польських провінціональних театрах.

Була ще одна нагода, де українська театральна дружина зіткнулася поза виставою з перемильським громадянством.

Дня 10 березня святкував Перемишль Шевченкові роковини, й на цих “музикально-декламаторських” вечірницях велику частину програми виконали члени театру. Бучацький декламував Федьковичеву баладу “Довбуш” і Шевченкового “Гамалію”, Лукасевичівна виголосила Шевченкову “Причинну”, Коблянський – поезію Кс. Климковича “На вічну пам’ять Тарасові”.

Вінець слави з’єднали собі на цих вечірницях Н. Вахнянин і Лукасевичівна, яка “цьому вечерові повабу й уроку додала”<sup>17</sup>. Бучацький декламував може надто театральну, та Коблянський віршем Климковича “промовив до серця і голови” слухачів. Особливо ефективний був кінець вірша про народне лихо:

*Дамо йому раду, дамо, хоть би всюди  
На світі, край світа, зникчємніли люди,  
Стоптали всю правду, зрєклися свободи;  
Дамо йому раду, – хоть б всі народи  
Невольні на вольних хотіли ставати;  
Дамо йому раду, – як схочемо дати!  
Хіба що останній із руського люду*

16. Звітлення В. Ковальського з дня 25 березня 1865.

17. Мета, 1865, ст. 80.

Зчурається роду і правду забуде,  
 Забуде одвічний Завіт України, –  
 Тоді хай загине – хай люд той загине,  
 Сліду не оставить – хай зваляться гори,  
 Дніпро нехай висхне, і виступить море,  
 Й затопить ті люди, – бездушні потвори!  
 Но доки на горах, край моря і в полі  
 Народ наш великий пропащий, без волі  
 Живе-проживає, милуючи правду –  
 Дамо собі раду, дамо собі раду!  
 І – з попелу фенікс – з тієї руїни  
 Таки ще воскресне доля України!

Після цих слів залунало: “Ще на вмерла”... А були це часи, коли над нашим життям віяв уже зимний вітер від півночі, і того самого дня Виділ “Бесіди”, як арендар салі Народного Дому у Львові, не прихилився до прохання комітету, що владжував Шевченкові вечери у Львові, і не відступив для цієї мети салі...

За весь час побуту театру в Перемишлі непорозумінь серед членів дружини майже не було, а як були, то їх залагоджував Ковальський (4 ч. “Рускій народный театр”). Вистави полишили гарне вражіння, хоч тоді вже відчувалася потреба збільшувати репертуар та його раз у раз підновляти. Виринали цікаві поради для управи театру щодо репертуару: “Пора тепер кинутися руським поетичним талантам передовсім на перекладанє славніших драматичних творів: Шекспіра, Кальдерона, Корнеля, Гете, Шіллера, Фредра та інших славних європейських драматургів, раз, щоби сими перекладами піддержати руську сцену, а опісля щоби себе й других образувати й приготувати до оригінальної обробітки трагічних і комічних яв з рідної історії, а іменно з пребагатого в геройські і трагічні події козацького життя. А давно вже дожидає наша геройська козаччина поета, щоби її живцем перед нащадками змалював у драмах так, як пок. наш кобзар Шевченко відкрив її в своїх епічних поезіях”<sup>18</sup>.

Ми трошки довше спинилися над побутом театру в Перемишлі, бо збережені матеріяли кидають ясне світло на ту атмосферу, в

18. Слово, 1865, ч. 16.



якій доводилося нашому театрові працювати в перших часах свого існування.

В травні 1865 р. театр вернувся до Львова. Перебував він у Львові до червня й за той час виставив кілька новин: Вебера “Преціоза” (перероблена на мелодраму), Коженьовського “Цигани”, В. Ільницького “Настя” та ин.\*

Будучи вдруге того року у Львові, заангажував Бачинський з польського театру співака Концевича, дав кілька вистав, але успіху вже не мав, бо вже раніш його покинули кращі сили. Взагалі тепер уже на сцені в закулісному театральному світку почало дещо псуватися...

\* \* \*

Театр мав чисто український характер. Зі сцени віяло українським духом. Театральні оповістки друкували кулішівкою (її звав гумористичний журнал “Дуля” з 1864 р. “лаврівівкою”, передразнюючи Ю. Лаврівського), дирекція у листуванні вживала української мови. В Відділі Театральному у Львові засідали люди або з ясно виразними українськими переконаннями, люди відомі зі своїх здорових поглядів на народну справу (крім названих на ст. 51 – редактор “Мети” Кс. Климкович, проф. М. Полянський, Корнило Устиянович), тим-то наш театр на зарані свого існування був чи не найбільше проречистим свідомством нашої духової й культурної єдності з Наддніпрянською Україною.

“Бачинський, – як писало “Слово”, 1864, ч. 1 з 13. І. (пор. іще “Новый Галичанин”, 1889, ч. 3, ст. 44), – привіз зі собою багатий сценічний репертуар, що складався із около 70 українських драматичних творів, які на Україні від часів Котляревського з успіхом представлялися”. З галицьких авторів – як ми вже згадували – появилися в першому році лише Моха “Опiкунство” (що й провалилося) та перерібка Вітошинського “Козак і охотник”.

Воно й не диво. Бо ж наша галицька драматична творчість була досі дуже бідна. Озаркевича “Дівка на віддані” або “На милуване нема силування”\*\* була перерібкою “Наталки Полтавки”, було ще “Весілля”, “Над цигана Шмагайла нема розумнішого”\*\*\*, зладжений Скоморівським (Долиняненком) переклад драми Хом’якова “Єрмак”, Р. Моха “Справа в селі Клекотині” та “Розпука арендарська”, Наумовича “Знімчений Юрко” та перерібка з Мольєра “Гриць Маз-

ниця”, Ковальського “П’яниця”, декілька “творів” С. Витвицького – ось чи не весь драматичний дорібок галицької України в тому часі.

\* \* \*

Розуміли це тодішні опікуни театру і ще перед його відкриттям рішили – постановою Виділу Театрального з 22 лютого 1864 р. оголосити конкурс на драму й комедію, визначили чотири нагороди та застереглися, щоб прислані на конкурс твори були духом і мовою щиро українські<sup>19</sup>.

Цікаво, що виділ “Руської Бесіди”, оголошуючи конкурс, закликав громадянство посилати дальші складки, “щоб наші великі надії не розбилися о скалу матеріялізму і не уничтожились наші усердні заходи і старання. Розходи великі, но надії і користи на будучність ще більші! Возьмімся до роботи, а історія віків поставить для нас пам’ятник достойний по ділам нашим” (“Слово”, 1864, ч. 20, з дня 19 березня).

“Той конкурс, – пише Ів. Франко (“Зоря”, 1885, ч. 25, ст. 280), – був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої русько-української літератури; він порушив багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної творчости. Василь Ільницький пише трагедію “Настя”, Гушалевич свої комедії зі співами, та найпильніший з-поміж них усіх був Павлин Свенціцький, скритий під псевдонімом Данила Лозовського. Прислані на конкурс твори мав виділ предложити Полянському і Климковичеві до оцінки, і вони мали предложити виділови свій осуд. Виділ же мав на повному засіданю голосованем “справу оконечно рішити та заголовки творів, що дістали премію, публічно заявити і авторів до відібраня нагород завізвати”.

І справді почали на конкурс напливати твори. “Слово” (1864, ч. 87 з 12. XI.) сповіщає, що до реченця прислано 10 творів; присла-

---

19. Докладніші умови конкурсу (на основі протоколів Виділу Театрального) були такі: 1. твори мають бути оригінальні; 2. предмет повинен бути взятий із життя руського народу; 3. мова має бути чисто народня; 4. реченець присилання творів – кінець жовтня 1864 ст. ст.; 5. преміований твір залишається власністю автора, але Виділ Театральний має право “его представленіє на сцені впровадити”.

но ще в час до редакції драму п. з. “Марта”, котру редакція передала до Комітету. Хоч і реченець конкурсу минув, але автори прислали свої твори далі.

У звідомленні за рік 1863–4 Театральний Виділ пише: “Розписаніє премій принесло удивительний (небувалий) і ніколи ненадіяний успіх, бо до сих пор (25 березня 1865) надослано до Театрального Виділа звиш (понад) 20 драматичних сочиненій (творів), що єсть свідоцтвом певним, яко наша молода сцена має в собі животную силу і удержана буде щодо репертуару, подлинними (оригінальними) народними сочиненіями. До сих пор принуждени (приневолені) булисьмо употребляти (користуватися), з малими ізятіями (винятками), сочиненія братей наших закордонних, тепер же представлені будут на нашім театрі сочиненія наших тукраєвих родимців, взятії з житя семейного і гражданського (суспільного) нашої галицької Руси”. Та відо дня оголошення конкурсу змінилося багато. На молоду укр. сцену наступила чорна хмара – повіяв понад нею морозний вітер від півночі. Після смерти митр. Яхимовича члени “святоюрської” партії почали розсипатися, поволі дивитися на північ та перехилитися в бік “об’єдинительних” поглядів Б. Дідицького й його громади. Маючи у своїх руках майже всі важніші установи й такий сильний орган, як “Слово”, вони задумали захопити у свої руки й молоду українську сцену. І на час перемогли. З Виділу Театрального вийшов Климкович, і його місце зайняв Дідицький. До оцінки конкурсних творів залишився сам М. Полянський. Вийшла дивна колізія. В р. 1864 розписано конкурс на драми й комедії з застереженням, що твори мають бути духом і мовою щиро народні й українські, а в р. 1865 беруться оцінювати ці твори – Б. Дідицький та І. Шараневич. “Початок був гарний, – пише Павлин Свенціцький, – та кінець зовсім инший”<sup>20</sup>. Комісія не квапилася вирішувати конкурсу. А тим часом українська сцена ждала новин у репертуарі, домагалася їх і львівська публіка, відзивається і провінція, дописувач “Слова” з Перемишля жалується на театр, що “одні кусні заєдно повторяють” (“Слово”, ч. 16 з 8 березня).

---

20. “Słowo”, pismo zbiorowe, poświęcone rzeczom ludowym rusko-ukraińskim, Львів, 1866, зм. II, ст. 183.

Остаточню Виділ Театральний постановляє (11. IV. 1865) справу поки що так розв'язати, що прислані на конкурс твори каже спершу виводити на сцені, журі ж має пізніш розділювати нагороди, оглядаючися на голос публіки та преси. Таке вирішення конкурсу підписала сама оцінювальна комісія, – вона залишала призначення нагород самій публіці. Тільки єдиний член журі М. Полянський запротестував проти такої постанови, мотивуючи слушно, що “по зміслу такого представлення річи ова комісія оказуеся з своїм судом излишною” (протоколи Виділу Театрального).

Так на нашій сцені почали появлятися конкурсні твори. 27 квітня – “Підгіряни”, 2 травня “Роксоляна”, 24 травня – “Пан Довгонос” (що був з'їдливим пашквілем на Т. Білоуса), 8 червня “Сила любови”, а 13 червня “Обман очей”.

Між творами, присланими на конкурс, була В. Ільницького “Настася”, невідомого автора драма в 4 діях “Марта”, були, як можна догадуватися з неясних записок, деякі писання П. Свенціцького, може, й Г. та С. Карпенків, декілька рукописів цього автора з того часу доводилося ще перед війною подибати в бібліот. “Бесіди”. “Слово”, оцінюючи прислані на конкурс твори, поставило їх у такому порядку: 1) “Підгіряни”, 2) “Обман очей”, 3) “Пан Довгонос”, 4) “Роксоляна” та 5) “Сила любови”. Тим-то Виділ Театральний під проводом Ю. Лаврівського, при участі д-ра Костека, Б. Дідицького, Ів. Лаврівського, Меруновича й Делькевича – 23 грудня 1865 р. (два роки від розписання конкурсу) постановив згідно із внесенням журі признати першу нагороду (100 гульд.) мелодрамі “Підгіряни” з тим, що одна половина премії припадає авторові І. Гушалевичеві, друга – композиторові М. Вербицькому...

Цей конкурс оцінив влучно неназваний дописувач “Слова” (ч. 59 з 1865 р.), що в дописі з Тернополя з нагоди гостини театру пише:

“Все дасться зробити, але поезію годі творити насилу. Вона, дасть Бог, зродиться на нашій ниві, але сьогодні ще не пора для неї, особливо для драматичної поезії; ще мало насіяно духового руського зерна, тай, правду сказавши, руське сонце світить іще не ясно, а дуже часто по нашому небі перелітають зимні вітри й бурі”.

\* \* \*

Для повноти картини життя українського театру в перших двох роках годиться дещо згадати про господарку в ньому та про матеріальні умови.

Щойно 1865 р. починають унормовуватися справи платень акторів. Виняткові винагороди починає заступати місячна платня на основі умови між виділом “Бесіди” й поодинокими членами дружини<sup>21</sup>.

\* \* \*

У нас була вже згадка, що в театральному царстві почало псуватися. На це було більше причин. “Твердий” виділ “Бесіди” раз у раз клав свою руку на репертуар, мову та правопис; Виділ Театральний зволікав довго з конкурсом; сам Бачинський не вмів своєю поведінкою з’єднати собі молодих талантів (Свенціцький, Санковський – псевд. Сероїчковського), оточився мірнотою й тільки себе висував наперед та свою дружину... Через те й під кінець 1865 р. зазначається пониження мистецького рівня театру і в репертуарі, і щодо артистичних сил...

На 1866 р. “Бесіда” віддає Бачинському театр у підприємство, залишає йому до розпорядимости все театральне майно й визначає йому 1.200 гульд. річної підмоги – і Бачинський робиться необмеженим володарем у театрі... Відносини між ним і членами театрального гурту шораз більше загострюються.

У своїй мандрівці по провінціональних містах, зі значно ослабленим персоналом, при більшому або меншому успіху, Бачинський у жовтні 1867 р. добився до Стрия.

В його репертуарі були ще, крім вичислених творів, – Кухаренка “Чорноморці”, Гушалевица “Сільські пленіпотенти” та Квітчини

---

21. Обое Бачинські все ще беруть 50 гульд. і половину доходу, з акторів єдиний Сероїчковський має 40 г. місячно, всі інші – по 20, а то й менше; з артисток Лукасевичівна – 25 г., Смолинська, Спринь і Богданівна по 10 г., а наймолодша Клітовська всього – 6 г. на місяць. Літературні винагороди були такі: Володимир Шашкевич за переклад Scrib-a “Склянка води” – 20 г., Свенціцький за переклад двох драм – 35 г., Остап Левицький – за переклад “Мужиків-аристократів” – 8 г., Сероїчковському заплачено за переклад драми “Мсть корсиканська” – 4 г.

переклади з російського “Шельменко-денщик”, “Шельменко-волосний писар” і ще деякі.

Успіхів не було, “каса” не дописувала. Тим-то Бачинський одної днини заявив театральному гуртові у Стрию, що розв’язує театр, і хоч місцеві люди налягали, хоч перемовляла “Бесіда”, а то й голова давав дирекції з власних фондів значнішу підмогу, – дирекція не дала переконатися їй, забравши зі собою Моленцького, Морельовську (пізніша Моленцька), Теофілю Романовичівну, Стечинського, Мартиняківну, Закшевську й Маликівну – і все театральне майно “Бесіди”, виїхала до Кам’янця-Подільського, де Бачинський мав перебрати дирекцію театру...

\* \* \*

Вже раніш щораз більше ставало ясно, що захоплення до театру простигає. Люди почали дивитися на свою сцену щораз тверезішими очима, добачувати хиби, недатки. Погляди ці віддзеркалює й тодішня преса. Передусім чути голоси, що репертуар бідний, що раз у раз відгрівають ті самі твори, що грають нецікаві й безвартісні річі, що “суфлер має звучний голос”, що, мовляв, п. “Спринь на сцені надії на успіхи не робить” і т. д. (з тодішніх рецензій). Гумористична “Дуля”<sup>22</sup> підсміхається, що О. Бачинський “винайшов спосіб перекладати з французької мови, не знаючи з тої мови ні одного слова, а музику творить (він і підбирає деколи), граючи лише на тім інструменті, що йому природа під ніс ткнула”, глузує собі з “дефіцитів” директора, сміється з Якимовичевої “Роксоляни” (“Европо, почервоній від вуха до вуха – в тебе такої драми нема”) і Б. Дідицькому пропонує виставити пам’ятник за те, що відкрив новий Шекспірів твір (себто “Покійник Опанас”)... Але ж найбільш характеристична й їдка сатирична замітка, що, мовляв, перед суд Мельпомени за-

---

22. В р. 1864. появилася її одне число (заголовок: “Дуля” зложена Нерадою-Громадою. Випуст Перший. Львів. Коштом і друком М. Ф. Поремби, 4°, стор. 8). Одні вважали редактором її й видавцем Володимира Шашкевича (Д-р Ом. Огоновський: *Історія літератури рускої, часть II, відділ II*, Львів, 1889, стор. 670), на думку інших мав ним бути Антін Кобилянський, укінчений богослов (“Слово” р. 1864, ч. 103), і це, мабуть, імовірніше, бо там є одна замітка, звернена на адресу самого В. Шашкевича.

позвали дирекцію театру за пародіювання такі автори: 1) Шевченко за “Назара Стодолю”, 2) Основ’яненко за “Марусю”, котру ради торжественного дня воскресили й веліли народні московські пісні співати, 3) Коженъовський за “Верховинців” і 4) Котляревський, котрому й не снилося писати ні такого москаля-чарівника, яким його дирекція виставила, ні – прости Боже! – такого Фінтика...

\* \* \*

Творцем перших декорацій у нашому театрі був Фридріх Людвік Польман із Берліну, що зверх 30 років був декоратором львівських (німецького й польського) театрів. Його ім’я зв’язане вже з новою Скарбківською сценою. Покликав його великодушний фундатор тої сцени граф Станіслав Скарбек, зробив із ним контракт, опісля його, разом із будівничим Зальцманом, вислав на фахові студії до Бельгії, Голландії та Франції. Перший декораторський попис Польмана зв’язаний із першою виставою на нововідкритій Скарбківській сцені, яка відбулася 28 березня 1842 р.<sup>23</sup>

Польман яких десять літ служив – у свобідному від праці в театрі Скарбка часі – й нашій сцені. Тогочасні наші театральні рецензенти, видко, менше звертали увагу на декоративне малярство, а проте час до часу згадують і про Польмана. Так, напр., тодішнє “Слово” зазначає, що на прем’єрі “Назара Стодолі” в третій дії піднеслася завіса, й перед очима глядачів станула картина нутра розваленої коршми, обсіпані стіни й кілька збережених іще бальків на стелі – все обсіпане снігом, освічене сяйвом місяця... і після довшої мовчанки,

---

23. *Театральний рецензент “Leseblätter” писав із нагоди тої вистави – (грали драму “Das Leben – ein Traum”) – таке: “Ділянка декоративного малярства безумовно одна з найтяжчих царин малярського мистецтва. Доторкається вона тільких різnorodних тем і проблемів, що вимагає від мистця не лише багатой живої уяви, не лише виробленого поетичного смаку, а й великого знання. Польман – це правдивий декоратор-поет! Треба відрізнити принципіяльно маляра-техніка від повної інвенції маляра-декоратора. Перший повертається в тісних межах накиненої йому теми. Його мистецтво – це буденщина, його найбільша заслуга – трудяще, солідне виконання. Зате декоратор-поет підноситься на крилах фантазії й дає приступ до себе всім чарам поезії й романтики”.*

якою починається дія, захоплена картиною публіка почала плескати, і ті оплески не вгавали декілька довгих хвилин...

Що театр мав цінні декорації на початках свого існування, про те свідчить поважна цифра видатків за 1864 р. у частині 4: “Куліси й куртина”, вони коштували 946 ринських а. в. 60 кр.... Найстарший збережений спис інвентаря виказує таке майно: дві сільські хати, червона готицька кімната, зелена кімната, дві сільські околиці, ліс, зимовий краєвид, зелений беріг і ціле багатство приставок, як: дерева, скелі, сходи, пліт і т. ин.

#### IV БОРОТЬБА ЗА ВПЛИВ НА ТЕАТР (1869–1873)

**Боротьба двох поколінь: Моленцький – О. Бачинський. –  
Театр і Краєвий Сойм. – “Руська Бесіда” – терен бою. –  
Театр – предмет і засіб боротьби. – “Наші політики”**

Після від’їзду Бачинського на Україну на сцені “замовкли торбани...” Театр перестав існувати. “Бесіда” позбулася не тільки дирекції і кращих сил із-посеред театральної дружини, а й усього театального добра, декорацій і гардероби, бібліотеки й музикалій. Глуху тишу й пустку 1868 р. перебило кілька аматорських вистав, які, за спонукою й заходом “Бесіди”, владив колишній член першого гурту – Юліян Нижанківський. Але люди, що стояли близько театру, хоч і знеохотилися та зневірилися, не покидали думки про його обнову. Робили заходи, щоб із Наддніпрянщини придбати якого талановитого директора, листувалися зі Степаном Карпенком та Семеном Гулаком-Артемовським, але переговори ні до чого не довели. Аж у падолісті 1868. р. написав Моленцький до “Бесіди” листа, де зобов’язувався обновити у Львові театр, коли “Бесіда” дасть йому підмогу. Товариство погодилося на пропозицію Моленцького, але ж, не маючи засобів, щоб повести театр на власну руку, обіцяло Моленцькому дати до його розпорядимости ту частину інвентаря, що



ще збереглася, застерігаючи собі вибір і цензуру творів, призначених на сцену, та число вистав. Моленцький умови прийняв і в березні 1869 р. приїхав до Львова з дружиною, Андрієм Стечинським і Титом Гембицьким, а тут приєднав для свого гурту Теофілю Романович, Михайла Коралевича й Антона Вітошинського.

Від того часу починається інтрига “старорусинів” і дужання за впливи на театр, що тяглося до 1874 р. Передівсім “Управляючий Совет” Народного Дому відмовився дати салю на театральні вистави, виправдуючись тим, що, мовляв, сяля винаймлена на виставу образів, а виділ “Бесіди” (це був останній її “твердий” виділ), побоюючися, що характер театру буде народний, український, умив руки та відмовився від усякої помочі.

Театрові прийшов у підмогу випадок. У Перемишлі провалилася польська провінціоальна театральна імпреза Івановського, і по ній залишився заставлений у жидів інвентар. При допомозі перемиських і довколишніх українців Моленцькому пощастило за невеликі гроші купити ці декорації й гардеробу. З днем 24 квітня 1869 р., себто на Великдень, дав він у Перемишлі першу виставу – “Марусю”. Перед виставою виголосив він пролог (мимохить кажучи, незугарно перекладений із Яна Непомуцена Камінського<sup>24</sup>).

Побувши деякий час у Перемишлі, де грав, здебільша, давніші відомі твори, подався на провінцію, об’їхав Стрий, Дрогобич, Березжани, Тернопіль. У Перемишлі театр виставив одну новинку. Була це історична мелодрама “Ольга”, написана відомим маляром А. Яблоновським з гарною музикою С. Воробкевича. Сам автор виступав у ролі князя Мстислава.

В січні 1870 р. “Бесіда” заключила формальну умову з Моленцьким<sup>25</sup>, і в жовтні театр приїхав до Львова. – Народний Дім відсту-

---

24. *Основник і перший директор (до 1862) постійного поль[ського] театру, драм. письменник (1777–1855) – з роду українець, народився в Куткорі, перемишлянського повіту, пізніш начальний редактор урядової – “Gazety Lwowskiej”.*

25. *У Виділі “Бесіди” були тоді: Ю. Лаврівський (гол.), Делькевич (заст. голови), Добрянський, М. Полянський, Н. Вахнянин, К. Сушкевич, В. Ковальський та О. Партицький, а театральний комітет був уже цілковито в українських руках. Входили до нього: Димет, Коссак, К. Устянович, Олекс. Огоновський, Дейницький, Ільницький, Целевич і Климкович.*

пив салю на вистави даром. Тільки ж “згода ся відбулась, – як каже Франко (“Зоря”, 1885, ч. 25), – не без концесій на кошт народної мови”. Вистави ламаючою мовою не притягали публіки, особливо молоді, перейнятої гарячим українським духом, до того вони стягнули на театр нарікання польської преси, що, мовляв, театр пропагує московщину. Голоси ці найшли відгомін і в Виділі Краєвому... “Репертуар нецінний<sup>26</sup>, а мова страховита”.

Вже зарані невтомний Лаврівський думав над тим, як би забезпечити існування молодій сцени. Тим-то 28 грудня 1865 р. поставив у соймі внесення в справі субвенції для укр. театру (3.000 гульд.). В р. 1866 (12 квітня) внесення прийшло під обради бюджетової комісії. Дебата була дуже гаряча (особливо перечився посол Демків зі Зибликевичем), внесення відкинута. В жовтні 1866 р., коли Моленцький був у Львові, Лаврівський (26 жовтня) поставив (зобов’язуючися піддати театр під контроль Краєвого Виділу) удруге внесення на допомогу (4.000 гульд. річно), і цим разом (9. XI.) внесення на 3.000 гульд. субвенції, платної в чотирьох чвертьрічних ратах – перейшло<sup>27\*</sup>.

Тоді “Бесіда” закупила потрібний інвентар, подбала про салю, Моленцький дав 18 вистав. Але ж польська преса й публіка зчинили такий крик за пропаганду московщини в театрі, що Моленцький мусів податися до Жовкви. В січні 1871 р. “Бесіда” заключила з Моленцьким нову умову, накладаючи на нього обов’язок піддаватися контролі Виділу Театрального, а тим часом заспокоювала Краєвий Виділ, що вже “театр в практичний спосіб витискає налетілости московської мови і з цим получене прямуване недругів руської мови”. Але ж сама “Бесіда” не вірила в те, що говорила, тим-то незабаром зірвала умову з Моленцьким і віддала театр Бачинському, що вже був вернувся з-за кордону. Тим часом обидві групи зливаються в одну. Але контракт із Бачинським тривав усього до 6 червня 1873. Розписано конкурс, і дирекцію знову дістав Моленцький. У звідомленні до Краєвого Виділу “Бесіда” виправдовувала

---

26. Моленцький м. ин. грав: “Жертва за жертву”, “Золотий хрестик”, “Герой нашего времени”, “Новички в любви”.

27. За першим разом (12. IV. 1866) поборював внесення відомий український журналіст Козловський, у падолисті – Голєвський із подоляками, але ж оборонявали його такі поваги, як: Ф. Смолька, А. Саєга, Л. Скишинський.

свій крок тим, мовляв, переконалася, що Моленцький відступив від прогріхів, яких давнішими часами щодо мови допускався<sup>28</sup>.

Тим часом Бачинський зорганізував власну трупу, виїхав на провінцію й вів свій театр незалежно від театру “Бесіди” до 1894 р.

Але Моленцький не піддавався наказам “Бесіди”. Він і особливо його дружина підпали ділком під впливи москвофілів, тим-то 15 грудня т. р. “Бесіди” довелося зірвати з Моленцьким умову, і театр до кінця року вела “Бесіда” на власний рахунок.

“Бесіда” виправдовувалася перед Виділом Краєвим, “що таки між Русинами найшлися люди, котрі замість підпомагати народну сцену, почали систематично працювати над знищенням такої важкої інституції. Люди, котрі від довшого вже часу працювали над загладою всіх щиро народних установ, зачали визискувати для своїх цілей забаганки жінки Моленцького й доводити закулісовими інтригами до чимраз більших непорядків на нашій сцені”. Правда, була ще спроба віддати театр комусь із виразним національним обличчям, навіть зроблено умову з Федором Заревичем<sup>29</sup>, який діставав дирекцію на час від 1 жовтня 1872 до 1 жовтня 1873 – але ж із цих спроб нічого не вийшло.

\* \* \*

Щоб мати спромогу виконувати право нагляду над українською сценою, Краєвий Виділ задумав займенувати комітет зі завданням стежити за діяльністю театру, “так під оглядом естетичним, як і щодо його впливу на розвиток руської мови”<sup>30</sup>, перевірити, наскільки

---

28. З архіву Краєвого Виділу.

29. Умова в Архіві Краєвого Виділу.

30. До цього комітету Краєвий Виділ мав намір запросити: 1) Василя Гльницького, директора академічної гімназії та члена Ради Шкільної, 2) Омеляна Партицького, заст. учит. акад. гімн., 3) Михайла Полянського, учит. акад. гімн., 4) Наталя Вахнянина, заст. учит. гімназії Франца Йосифа, 5) Павлина Свенціцького, заст. учит. вчительської семінарії, 6) д-ра Корнила Сушкевича, концип. прокур. скарбу і 7) Платона Костецького, перекладача для руської мови при Краєвім Виділі.

Склад комітету запропонував референт Петруський, але на сесії Краєвого Виділу на місце Свенціцького й Костецького настановлено Юліана Целевича, заступника вчителя II гімназії у Львові, та Михайла Димета, громадянина м. Львова.

правдиві часті заміти “щодо політичного напрямку сцени та уживання мови зариваючої частійше об чужу не руську мову”<sup>31</sup>.

Комітет мав обов’язок пересилати Краєвому Виділові звітлення. Щоб дати Комітетові спромогу навідувати театр, Краєвий Виділ вистарався для нього одну безплатну канапу на всі вистави.

“Краєвий Виділ має надію, – кінчиться письмо його в цій справі, – що шановні члени комітету зволють, пильно навідуючи, основно роздумуючи та даючи щирі рапорти, а то й провадячи надзір над театром, причинитися до цілі, яку намітив Високий Соїм, ухваляючи таку значну субвенцію, – do zdrowego i niczem nie skażonego rozwoju narodowości ruskiej”.

Внаслідок того письма з дня 4 січня 1870 р. члени Комітету відбули засідання 1 і 4 лютого під проводом В. Льницького й письмом з 4 лютого сповістили Краєвий Виділ про результат своїх нарад.

З реляції тієї видно, що члени комітету обговорювали широко “условини, під якими руський театр був би в силі відповідно розвинути”. Заявляючи свою готовість “доложити всякого старання, щоб дійсно за помочєю сцени народної розбудився і розвився дух народний і розвивалась народність руська” та здаючи собі докладно справу з великого значіння сцени, члени Комітету застерігалися, що роля, права й обов’язки, які їм визначив Краєвий Виділ, зовсім їх не вдоволяють, що “средство, котре Високий Краєвий Виділ зволив назначити комітетови до осягнення сеї високої цілі за помочєю сцени народної видаєся підписаним за недостаточне”. Значить: становище урядових рецензентів не припало до вподоби членам Комітету, вони вважали, що звичайний надзір над сценою, не сполучений із жодною владою ні організаційною, ні адміністративною, не мав би сили – на їх думку – оберегти від можливого лиха і в устрою, й у веденні сцени. Навчені вже тоді досвідом, вони передбачали, що “дирекція театру могла би хвилево використувати фонд театральний, а тривалого й дійсного хісна для розвою сцени народної не було би”.

Заява комітету дуже знаменна. Люди, яким краєва влада доручає стежити за українським театром, вести над ним артистичну контролю й інформувати про його стан Краєвий Виділ, не годяться

---

31. З архіву Вид[ілу]. Краєвого.

на те, домагаються іншої роботи, зарисовують собі інший план і просять надати їм повну владу “розпоряджати остаточно фондом театральним, оскільки він на удержане трупи, оскільки на репертуар або приряди сценічні ужитий бути має”. Комітет хоче цілком вільно зайнятися справою театру, хоче перебрати на себе обов’язок скласти трупу, старатися про добірний репертуар, одне слово: хоче управляти сценою. І шойно тоді Комітет як “виключний правитель” готов би відповідати за успіх театру.

Справу цю поставив Комітет рішуче, заявляв категорично, що коли б Красвий Виділ не відступив від своєї попередньої постанови, підписані “не могли би прийнятись порученого надзору над руською сценою”.

Нема сумніву, що заява Комітету була проявом здоровим, що тут рішала передівсім щира охота реально послужити українській сцені, можливо, що вже в цих людей зроджувалися сумніви, чи тяжка машина казинового товариства буде відповідним та достойним опікуном нашого мистецтва...

В актах Краєвого Виділу губиться стежка, якою пішла далі ця справа. Мабуть, уклалася вона між Комітетом та тодішнім виділом “Руської Бесіди”, бо незабаром після цього Комітет, запитаний Краєвим Виділом, на чії руки виплатити субвенцію, відповідає, щоб “першу уже запалу, як і другу з 30-им червня западаючу рату з визначеної Високим Соєм Краєвим запомоги для сцени руської у Львові виплатити виділови тов. “Руська Бесіда”, іменно на руки (як просило товариство) голови тов. Юліяна Лаврівського або в непри- томности того на руки заступника д-ра Йосифа Делькевича”.

Виходить, що члени Комітету погодилися з тим, що не будуть “управляти театром”, але, як виходить де з чого опісля, не обмежили своєї діяльності виключно на тому, щоб контролювати сцену та посылати звідомлення до Краєвого Виділу.

Вже 1. IX. 1870 р., з нагоди прохання “Руської Бесіди” виплатити третю рату, читаємо у звідомленні Комітету: “Щодо якости представлень, то ті як на молоду початкову сцену відповідають достаточо вимогам; іменно замітний був значний поступ в послідних представленнях; причім можна було зауважати, що і дирекція театру старалася по можности усуненем нездібних та придбанем здібніших сил відповісти на уваги, починені їй зі сторони підписаного

комітету”. Виходить, що Комітет якимось шляхом давав свої поради та вказівки самій дирекції театру... (Звідомлення “Комітету”, писане рукою В. Ільницького).

Хоч і як “Бесіда” була певна, що Артистичний Комітет, бодай у тому першому складі, не буде перешкоджати їй діставати субвенцію, то проте, мабуть із принципових причин, радо була би того Комітету позбулася. З кінцем того самого року виділ “Руської Бесіди” у своєму письмі до Краєвого Виділу заявляє, що “на той рік (себто 1871) уважає комітет за злишний”, бо в виділі “Р. Б.” є такі мужі як: Лаврівський, Ільницький, Сроковський, Сушкевич, Ом. Огоновський, Шараневич, Пелеш, Вахнянин, Лукасевич, що “суть достаточною порукою за ділане нашої сцени”. Та Краєвий Виділ був іншої гадки, і Артистичний Комітет залишився надалі, дарма що три найвизначніші його члени засідали рівночасно в виділі “Руської Бесіди”<sup>32</sup>.

\* \* \*

Щоб зрозуміти суть, характер і тло трирічної війни за впливи на театр, треба сягнути гадкою в ті часи, а то й заглянути поза куліси життя самої “Бесіди”.

Хоч касинове тов. “Руська Бесіда” при заснуванні своїм поклало собі за мету “наблизити просвічені верстви нашого громадянства в товариський зв’язок та придбати пригідний відпочинок поза обов’язками звання”, хоч на зміст життя цього товариства склалися: “поговірки, читання часописів, дозволені гри в карти й білярд, вечерниці, балі, а по змозі музично-декляматорські й театральні вечери”, – то десять років після своїх народин “Бесіда” стала тереном, де розігрався завзятий бій між двома поколіннями: молодію народовецькою (українською) громадою й постарілим “староруським, святоюрським” табором<sup>33</sup>.

---

32. Згодом змінився склад Комітету. В році 1872 відійшов Целевич на постійний побут до Станиславова, й Комітет запропонував на його місце проф. Олександра Огоновського, на що згодився Красвий Виділ, признаючи, “що відповіднійшого кандидата годі буде винайти”.

33. У нас звичайно думають, що це була боротьба між українцями й москвофілами, та я міркую, що це була боротьба двох поколінь.

Від заснування “Бесіди” сходилися й жили серед її стін і одні, і другі. Управа Товариства була перші десять років у руках старорусинів, хоч головував майже весь час Ю. Лаврівський. І була деякий час “згода в семействі, і мир, і тишина”. Правда, вже на початку існування виділ “Бесіди” постановив, що за “основу свого під кожним взглядом відношення, ділання й поведеня” уважає, між иншим, не допускати й обминати всякі зачіпки та спори обрядові, національні (народні) й мовні, а проте дедалі таки не обходилося без внутрішніх терть та розбіжностей думок. З заснуванням театру оповістки друкували кулішівкою; але ж уже в жовтні 1864, на внесення проф. Кліма Меруновича, рішено завести на афішах етимологічний правопис. Хоч Лаврівський просив, щоб поки що не вводили в життя цієї постанови, то на найближчому засіданні справу цю поновлено й рішено поступати згідно з думкою внескодавця<sup>34</sup>.

Р. 1869 стояли вже на “Бесіді” один проти одного – два ворожі табори: почалася боротьба, і 1869–73 тереном її був і театр. Найзавзятіша була вона 1869, коли “Бесіда” була ще майже цілком у руках москвофілів, нових членів-“народовців” не приймали до товариства<sup>35</sup>. Та як на місце Меруновича, перенесеного до Нового Санча, ввійшов (1876) до виділу Наталь Вахнянин, почався рух у народному напрямі. Між иншим, то він, враз зі Сушкевичем, противився, щоб давати субвенцію тодішньому директорові театру А. Моленцькому, що виявляв москвофільські симпатії. То він став душею перевороту, що склався – на Загальних Зборах (2. V. 1870), коли до нового виділу вибрали багатьох прихильників народного напрямку<sup>36</sup>, а до

---

34. Пізніше ухвалено оповістки про загальні збори містити обов’язково в “Слові”, а вже в 1869 р. виділ мав думку йменувати, між иншими, почесними членами: професора Потодіна, редактора “Біржевих Ведомостей” Трубнікова та Адольфа Добрянського. “Бесідою” зацікавився тоді “Слав’янській благодійний Комітет” у Петербурзі та прислав їй музикалії й оперу Глінки “Жізнъ за царя”...

35. Таких, як Андрій Січинський, Володимир Ганкевич, Володимир Барвінський, Остап Терлецький, Лучаківський (Протоколи “Руської Бесіди”).

36. З молодих попав: Вахнянин, Сушкевич, Партицький, головою став ізнову Ю. Лаврівський; инші члени: Делькевич, Ковальський, Кулачковський. Тоді прийнято в члени багато нових “народовців”, що їх не прийняла попередня управа (Січинський, Нарольський, Целевич, Ганкевич, В. Ільницький, Димет, Коссак, Корнило Устиянович, Вол. Навроцький...).

“Театральної Комісії” ввійшли самі молоді (Сушкевич, Вахнянин і Партицький), що зайнялися долею українського театру. Доповнено “Театральний Комітет” новими членами-українцями<sup>37</sup> і – він зривав з Моленцьким і заключає умову з Омеляном Бачинським.

Та москвофіли не здавали зброї: коли “Бесіда” вела театр під дирекцією Омеляна Бачинського, то вони допомогли Моленцькому заснувати окремий гурт та тихцем, а то й явно його спомагали...

Обидва театри були маловартні. “Трупа Моленцького, – як згадує Є. Олесницький у своїх “Споминах”, – була дуже мала, нечисленна, могла грати лише самі менчі штуки, що не вимагали багато осіб, диспонувала вона дуже примітивними й недостаточними засобами”<sup>38</sup>. У другій трупі, крім самого директора й його дружини, теж не було тоді визначніших сил.

Обидві партії мали, кожна для своєї розпорядимости, свій театр. Але ж коли театр “Бесіди” й серед тих загострених відносин не використовував сцени як засобу боротьби з противником, – то москвофіли не завагалися вжити для цієї мети гурту Моленцького...

І так Моленцький виставив уперше в Станиславові (дня 12 квітня, 1870 р., опісля грав її ще в кількох містах Східної Галичини) комедію п. з. “Наші політики” – перерібку зі слабенької комедії Асника: “Walka stronnictw” [“Боротьба партій”]. Австрійська цензура викинула в перерібці кілька рядків, де говориться з іронією про польську демократію – але ж ціла п’єса була тенденційним агітаційним твором, зверненим вістрям беззубої сатири та з насміхами проти “народовців” – українців. Головною особою був “Корнило Сушко”, в якому не важко було пізнати заслуженого, але ж зненавидженого москвофілами діяча – Корнила Сушкевича...

---

37. До Комітету ввійшли: Димет, Коссак, Корнило Устиянович, Ксен. Климкович, Бучацький, Романчук, Целевич, Дейницький, В. Ільницький та Олександр Огоновський... На найближчих загальних зборах (16 березня 1871) зі “старих” залишилося в виділі тільки двоє (проф. Шараневич і Михайло Полянський), а з українців увійшли туди: Ю. Лаврівський (голова), д-р Сроковський (заст. голови), Сушкевич, Вахнянин, Ом. Огоновський, о. д-р Пелеш та Лукашевич...

38. “Шляхи”, Львів, 1917.



А проте “Бесіда” дозволила 1872 р. обом гуртам злитися в один, пізніше навіть віддала знову театр Моленцькому..., хоч прихилити його до українства їй таки ніколи не вдалося...

\* \* \*

До яких неконсеквенцій та суперечностей, а то й абсурдів доводила боротьба за впливи на наш театр, може послужити звідомлення “Бесіди” з дня 17 лютого 1875 (число Виділу Краєвого, 4313/75). Тодішній голова “Бесіди” д-р Володислав Сроковський змалював таку картину короткої історії театру:

“Домашні спори, які між руськими стороництвами заходять і які при вимінених розправах соймових зістали прилюдно піднесені, старався Виділ “Бесіди” при всіх своїх справозданнях поминути по змозі мовчанкою, бо був переконаний, що ті спори у власній хаті повинні бути полагоджені. Та коли при прилюднім заміченю тих спорів в Краєвім Соїмі і проти нашого товариства піднесено важкі заміти, Виділ “Бесіди” почуває себе приневоленим обізватися в обороні чести заступленого ним товариства, і коли вже не прилюдно, то бодай у справозданю до “Виділу Краєвого” представити факти, із яких безосновність проти нашого товариства замітів виявлявся, себто є приневолений бодай коротко змалювати розвиток руського народного театру”.

Змалювавши розвиток українського театру від його засновин та захоплення ним між громадою, д-р Сроковський перейшов до новіших часів – упадку, коли до виділу “Бесіди” ввійшли люди з партії так званої “Слова”, і провід із рук Лаврівського перейшов у руки Ковальського. Ця зміна, мовляв, відбилася “небавом і на сцені, де чисто народна мова стала уступати макаронізовмі мов: русько-російської і церковної”. З тою зміною почало упадати захоплення театром.

“Міжчасом внесено до Соїму Краєвого о підмогу з Краєвих Фондів для нашого народного театру. Ті самі панове, що минулого року піднесли голос проти виплати театральної субвенції на руки “Бесіди”, робили заходи, щоби саме субвенцію виплатити на руки “Бесіди” тому, що більшість членів товариства належала до їх стороництва. Соїм ухвалив субвенцію, та заки прийшло до випла-

ти першої рати, наступила на “Бесіди” несподівана зміна. Поміrkовані члени, яким надійла господарка партії “Слова”, получили свої голоси з голосами народного сторонництва, й вибрано виділ з членів народного сторонництва, а головою товариства вибрано сов. п. Лаврівського. Новий виділ забрався щиро до справ “Бесіди”, а іменно до справи театру, побільшив значно репертуар, обновив і доповнив гардеробу й декорації та устроїв вистави так у Львові як і на провінції”.

“Побіджені при остатних виборах члени партії “Слова” поведилися рік неутрально. Та коли при нових виборах виявилось, що народний елемент на “Бесіди” так обезпечився, що противна сторона ні одного члена свого до виділу вибрати не могла, тогди члени партії “Слова” виступили з “Бесіди” й підняли боротьбу, яка до нинішнього дня продовжується. Руському театрови заборонено салю в Народнім Домі навіть за заплаतोю, хоч там за малі гроші приміщувався німецький театр, котрого дирекція заявила виразно, що в днях вільних від німецьких вистав не противиться відступленю салі на руські вистави.

“Бесіду” викинули з Народного Дому, замотали в різні процеси, а з кінцем 1873 р. почато робити заходи закулісними інтригами розбити театральну трупу, яка оставала під опікою “Бесіди”. Коли це не повелось, піднеслися проти нашого товариства голоси на Соймі Краєвим з домаганем виплатити субвенцію приватній особі (очевидячки, Моленцькому!) і відібрати чисто народному товариству вплив на театральну установу. При таких перешкодах завдання “Бесіди” кермувати народним театром виявлялося дуже важким. Але ж розуміючи вагу сего завдання, і заохочений голосами панів послів, отця Качали і інших, які виступали в обороні нашого товариства, підписаний виділ докладав і докладає всякого старання, щоби театральну установу по зможі розвинути і довір’я Високого Сойму і Виділу Краєвого оправдати...”<sup>39</sup>

---

39. *В тих роках через сцену театру Бачинського пересунулися: І. С. Серойчковський, А. Моленцький, Л. Бучацький, В. Бучацький, Ю. Нижанківський, С. Коблянський, Т. Юрчакевич, Г. Пожаковський, А. Вітошинський, О. Концевич, П. Борковський, Ю. Левицький, В. Паславський, Ф. Морський, М. Жукотинський, Е. Отецький (Доманський), П. Стахурський (Свеніцький), А. Стечинський, М. Александрович, Б. Звєжжинський, Ю. Короневич,*

## V ДИРЕКЦІЯ ТЕОФІЛІ РОМАНОВИЧ (1874–1880)

**Після перемоги українців. – Мова на сцені. –  
Розвиток театру. – Нові таланти. – Непорозуміння.**

З днем 1 січня 1874 віддала “Бесіда” театр Теофілі Романовичці (правд., прізвище: Рожанковська).

Дирекція Романовички тривала до кінця 1880 р. й записалася як краща доба в історії розвитку театру. Нова директорка незабаром доказала, що, крім акторського таланту, вона має доволі енергії, меткості й витривалості, щоб самостійно кермувати мандрівним театром. До того ж вона виявила дуже гарні тенденції – зберігати чистоту української мови на сцені.

Вона подбала передовсім про те, щоб скомплектувати добрий театральний гурт. Вже на початку, крім директорки, входили в склад гурту такі сили, як: Марія Романович-Рожанковська, Броніслава й Павлина Камінські, Семків, Висоцька, Ляновська, Наторський, Стефурак, Душинський-Коралевич, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Петро Кумановський, Вітошинський, Йосифович; пізніше гурт зріс. У театрі працюють: Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині 1875 р., Марко Кропивницький та Плошевський. Коротше був 1877 р. Кічман та кількома наворотами Ляковський і Карпінський. Капельником був Айзенбергер.

За порадою одного з виділових “Бесіди”, д-ра Володимира Ганкевича, що познайомився був із Марком Кропивницьким у

*Ф. Фляшинський – Т. Бачинська, Р. Контецька, М. Контецька, В. Лукасевичівна, М. Смолинська, Т. Клітовська, А. Богданівна, М. Спринь, С. Якимовичівна, О. Морельовська, О. Левицька, В. Закшевська, Т. Романовичівна і М. Альтерівна.*

*В театрі Моленцького були: Т. Гембицький, А. Стечинський, А. Вітошинський (молодший), І. Фрончкевич, М. Коралевич, І. Трембицький, Ю. Цурковський, Петро Кумановський, – О. Моленцька, Теофіля Романович, Сідлецька, Якимовичівна, Макарьська, Подоховичівна (пізніше Гембицька) й Чижовська (з архіву Краєвого Виділу; спис персоналу подавала щороку “Бесіда”).*

часі свого побуту в Одесі, Романовичка запросила до свого гурту “батька українського театру”, що після львівського сезону (11. III. – 11. IV. 1875), з переїздом театру до Тернополя, приїхав туди з України (йому було тоді 34 роки). Директорка доручила Кропивницькому режисерію оперетки, залишаючи драму й комедію Наторському.

Про побут і виступи Кропивницького маємо спомини Євгена Олесницького: “Перший його виступ був у Шевченковім “Назарі Стодолі”, де грав Хому Кичатого. Та вже слідуючого дня повторено “Назара” з Кропивницьким у титуловій ролі, а Кичатим був Гриневецький. Задля Кропивницького давано тоді “Назара Стодолю” кілька разів. Відтак, виступав він ще в “Чорноморцях” як Кабиця, в “Сватанню на Гончарівці” як Стецько, а в “Гаркуші” і “Шельменку” в титулових ролях. Вся публіка захоплювалася його грою і співом. З його уст почули ми вперше пісні як “Соловейко”, “Удовичця”, “Очеретом” і т. д., які відразу стали популярними. Не треба й казати, як дуже захоплена була ним молодіж. Це стояв перед нами оригінальний українець, перший, якого ми бачили, олицетворення української літератури й мистецтва в одній особі. Ми слухали його з запертим віддыхом і старалися не поминути його одного слова, одного звуку” (“Шляхи”, 1917, ст. 641).

З Тернополя Кропивницький виїхав із театром до Борщова, Улашківців, до Снятина, звідтіль на Буковину до Чернівців, до Кіцманя, а коли 1 листопаду театр розпочав вистави в Станиславові, Кропивницького вже не було. Була лише вістка, що, мовляв, “сподіваний також на гостинні виступи в р. 1876 Кропивницький” (“Правда”, 1875, ч. 24, ст. 988).

Про побут театру в Снятині та про Кропивницького писали тоді до “Правди”: “Щодо акторів, згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом з України, рутинованого й працюючого артиста, котрий вже сам кожній сцені може принести славу. В ролях типових, як сотника в “Назарі”, Шельменка, Синички, Стецька – незрівняний. В грі його не видно найменшої пересади, кожда роль глибоко понята, кожний рух і кожда інтонація обдумані, природні. При тим образований чоловік, учений музик-композитор, співак сольовий і літерат, може в короткім часі багато причинитися до розвою нашої сцени і стане зі своїми сольовими співами, як “Удовичця”, “Сміх” в короткім часі любимцем всієї публіки” (“Правда”, 1875, ч. 16.). Далі

згадується з великим признанням про режисерську працю Кропивницького та про його дбайливість.

І москвофільське “Слово” повітало в “новоприбувшому режисері оперетки з Петрограду” артиста, що “не повстидався би грати і на більших сценах”. Ще більше: дописувач “Слова” хвалить його мову, що “є чиста, наголоси руські, а діалект, яким він говорить, далекий від українського цяцькання і базікання” (1875, ч. 83.).

У “Слові” є ще згадка про побут театру в Кіцмані, а саме в рецензії з останньої вистави драми Н. Чернишева “Поломане життя” (переклад М. Кропивницького) сказано, що вистава пройшла як не можна краще, а Кропивницький “в ролі Андрія Демченка не полишив нічого до бажання; він захопив публіку, приводив її до великого напруження ума й до сліз” (“Слово”, 1875, ч. 105).

Стільки сучасних голосів збереглося про гостину Кропивницького в галицькому театрі.

На жаль, довго він у ньому не залишився. Яка була цьому причина, неважко відгадати. Склалися на це: передусім наша театральна нужда, декорації, костюми, “салі”, де доводилося грати, репертуар, мало не цілий гурт, що не знав української мови, а вживав її лише на сцені; безперечно, й ворожнеча, яка з першої хвилини зазначилася між Кропивницьким і другим режисером – Львом Наторським.

Після довгих років Кропивницький у своїх споминах<sup>40</sup> оповідає про свою гостину в галицькім театрі. Згадує про свій приїзд до Тернополя, про “нецікавий” галицький театр, де на першій виставі йому здавалося, що є “в польському театрі”, де йому “не було чого робить”.

Яскравими барвами малює він нашу тодішню театральну мізерію: згадує бідні костюми, неподібні декорації, оркестру з шістьох музик, хор із чотирьох дівчат і п'ятьох хлопців, згадує про те, як, крім Тернополя й Чернівців, не було ніде путньої салі, що треба було грати в заїздах, шопах та стайнях; як у Снятині не було оркестри, як якийсь місцевий аматор грав на скрипочку, а сам Кропивницький пригравав йому на фісгармонії; як в Улашківцях у часі ярмарку грали в шопі, а що впав дощ, то люди сиділи під парасолями... Не забув зга-

40. “Нова Громада”, 1906, кн. 9, ст. 57–60 (“За тридцять п'ять літ”), про Тернопіль, ст. 59.

дати й Наторського, який через завваги Кропивницького щодо неправильного наголошування слів “став до нього зразу у ворожі відносини” й до від’їзду “дихав на нього злим духом”. Ворожнеча доходила до того, що Наторський звав Кропивницького москалем... Наслідки таких спліток виявилися в тому, що австрійська поліція в Тернополі почала стежити за Кропивницьким, а то й викликувала його на допити... Ясна річ, що це мусіло дуже погано впливати на Кропивницького, що з поліційної Росії приїхав до “вільної” Австрії...

А далі йде декілька дрібничок із репертуару, якими заповнене закулісне життя чи не кожного мандрівного театру, щире признання для кількох ідейних студентів, що працювали на сцені, і що “ради діла ладні були навіть поміст на кону замітати”, і – загальне замкнення порохунків із Галичиною, де “нема ні репертуару, ні талантів, ні театрів, ні достатків...”<sup>41</sup>.

Як драматичний автор, Кропивницький зв’язаний із галицькою сценою тривкіше; тут залюбки часто виставляли такі його твори: “Актор Синичка” (перерібка з російського – введена вперше 1875 р.), “Пошились у дурні”, “Невольник” (1887), “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Глитай” (1889), “Перехитрили” (1896), “Пісні в лицах” (1901), “Вій” (1908), “Доки сонце зійде...” (1910) і “Дві сім’ї” (1913)...

Взагалі дирекція дбала тоді про репертуар. Пильно й докладно контролювала тоді його й “Бесіда”. Вона додивлялася – як каже звідомлення Артистичної Комісії<sup>42</sup> – “щоби виставлювані твори були відповідні під оглядом артистичної вартости, морального настрою, чистої тенденції, як і під оглядом чистоти української мови”. “В на-

---

41. *Ще раз думалося, що Кропивницький відвідав, може, Галичину. Було це 1894 р., коли був намір на красву виставу спроводити найкращих артистів з України. В. Шухевич, що листувався в цій справі з М. Старицьким, загадав був і про Кропивницького, та Старицький відповів, що його вже не варта спроваджувати бо “він оглух, нового репертуара не знає, а старим обрид” (3 листа М. Старицького до В. Шухевича – лист згорів із бібліотекою “Бесіди”). Мали тоді приїхати до Львова: М. Старицький, М. Садовський, Мова, Василенко, Левицький, Заньковецька, Затиркевич, Базилевська, Козловська і 8 осіб хору – та справа в останній хвилині розбилася.*

42. *Нова назва давнішого Комітету Театрального.*

ступстві поодиноких кавалків, – читаємо у звітженні за першу половину 1878 р. – не поведувалася дирекція сліпому випадкови, але зважала на те, в який день тижневий, при яких обставинах локальних і в яким порядку одно сценічне представлене за другим вибирати належить”.

У Львові театр під дир. Романовички грав 1875 р. в Поезуїтським городі. Дирекція польського театру просила його на декілька вистав до Скарбківського будинку, де грали “Наталку Полтавку”, “Школяра на мандрівці” та “Сватання на селі”. Наших артистів вітали з захопленням і ті, що не дивилися на наш театр “через призмат поблажливого патріотизму”. За сім років дирекції Романовички чимало репертуар збагатів.

Крім давніх творів, театр виставив 1875 р. такі нові або обновлені твори: С. Воробкевича “Каспер Румпельмаєр” (із його музикою), Г. і С. Карпенків “Людвік XIV”, Коцебу (Kotzebue) “Псотник”, “Дон Жуан, або Мертвий гість” (без автора), Гр. Квіткі-Основ’яненка “Шельменко-наймит”, “Лови на мужа” (переклад із нім. Єв. Олесницького), Г. Міллера “Від ступня на ступінь” (мелодрама, муз. Ротта), Я. Кухаренка “Чорноморський побит на Кубані”. Рік пізніше, 1876 р., йде на сцену Федьковичів “Довбуш” та “Ярополк” і “Олег” Корнила Устияновича. Р. 1877 Романовичка виставляє Яблонівського “Ольгу”, Сидора Воробкевича “Гната Приблуду” (мелодрама, з його музикою), Мидловського “Тимка-капрала” (музика В. Матюка), С. Карпенка “Перше повмирали, потім побралися” (жарт), М. Чернишева (переклад Кропивницького) “Поламане жите”, Гродського-Гоффмана “Два злодії, або Роберт і Бертран”. Р. 1878 йшов: М. Гоголя “Ревізор із Петербургу” й його “Одружіння” (тоді – “Свадьба”), Віктора Сарду “Французькі селяни”, перерібка С. Воробкевича “Угорський охотник” та його “Убога Марта”, перерібка з Е. Гондінетті “Повстане в Герцеговині” (музика Ярецького); в 1879 р. – Островського “Буря”, Ів. Гушалевича “Сільські пленіпонтенти” (з муз. М. Вербицького), “Я вбийник” (невід. автора).

Всі заходи в справі обнови репертуару находили тоді повне зрозуміння виділу “Бесіди”, що раз у раз тоді йшла з моральною й матеріальною підмогою дирекції театру.

Передусім не шкодувала “Бесіда” грошових витрат на оригінальний репертуар: 1873 р. заплатила Федьковичеві 125 злр. “за

літературні праці” (“Довбуш”), 1874 р. віддала театрові здобуту шляхом конкурсу трагедію К. Устияновича “Ярополк”, а 1876 його трагедію “Олег Святославич, кн. Овруцький”; так само 1879 р. передала театрові конкурсну драму Ізидора Воробкевича “Убога Марта”. Крім цього, доручила Остапові Левицькому виготовлювати для театру переклади всесвітніх драматичних класиків і зверталася до тодішніх письменників із Наддніпрянщини, щоб вони надсилали свої твори для української сцени в Галичині...

Під кінець 1879 р. почало щось у театрі псуватися. Після гостини в Перемишлі, Станиславові, Городенці, Товмачі, Тисьмениці, Бучачі, Підгайцях і Коломиї театр подався на Буковину. Був це останній рік управи Романовички, рік, що зазначився наглядним занепадом театру. Не стало талановитого І. Гриневецького, що від 1878 р. був режисером, а взимі 1879 р. покинув українську сцену<sup>43</sup> і вступив до польського театру в Познані. За ним покинуло сцену ще кілька кращих сил (напр., Біберовичі). Між дирекцією й театральним гуртом настали непорозуміння, а далі гостра ворожнеча, що нарешті довела до повного розладу, дезорганізації, пониження рівня сцени, а то й цілковитої руїни.

Енергійний К. Сушкевич приневолив Романовичку прийняти знову Гриневецького, який не лише став ізнову режисером, але й співадміністратором театру. “Дати Гриневецькому в руки гроші, – казав пізніше Сушкевич, – це те саме, що дати дитині бритву до забави”<sup>44</sup>. І справді, Гриневецький виставив трагедію Корнила Устияновича “Ярополк”, що була відзначена нагородою на драматичному конкурсі “Бесіди”, але ж на декорації та на костюми витратив усі гроші й поставив театр перед матеріальною руїною. Це було в Чернівцях. Недобори зростали, на Гриневецького посипалися скарги, і він сам почав із розпуки запиватися. Між акторами знову зчинилася буря, Гриневецький утратив рівновагу, сам спричинював непорозуміння, ворогування, порозсварювався з усіма членами театрального гурту, викликав конфлікт із С. Воробкевичем, і наслідки були такі, що

---

43. Беремо ці відомості зі спогадів А. Чайківського (*Причинок до історії русько-народного театру, “Життя і Слово” 1897, ст. 37–41*); у згаданні “Бесіди” до Виділу Красового поданий – листопад 1880 р., що правді не відповідало.

44. А. Чайківський, там саме.



чернівецьке громадянство звернулося проти нього й... відвернулося від театру. Гриневецький знову покинув театр, тинявся по маленьких містечках, даючи вечори різних монологів. Сам попав у повну зневіру й цілковиту байдужність, уважав себе за пропащу людину. І товариші і прихильники теж відвернулися від нього...

Тим часом Романовичка, з котрою виділ “Бесіди” постановив був раз на все порвати, виїхала з театром до Сучави, хоч мала контракт лише на Галичину. Виділ почав оглядатися за директором, але ж відповідного кандидата не було. Знову виринула думка вести театр на свій рахунок. Андрій Чайковський виготовив був навіть окремий проект, та на цей раз із цього всього нічого не вийшло.

Так покінчилася дирекція п-ні Романович, що становить ясніші картини в історії української сцени на галицькій Україні. Із скрутного становища, в яке попала “Бесіда”, розв’язавшись з Романовичкою, вирятував її Омелян Бачинський, що весь час вів самостійно якийсь бідолашний польсько-український театр, благуючи, через московських послів, у Сойму субвенції для свого підприємства...

## VI

### О. БАЧИНСЬКИЙ ЗНОВУ ПРИ КЕРМІ ТЕАТРУ (1881 р.)

#### Конечний рятунок. – Розчарування

Після розлуки з Теофілею Романович та після важких і прикрих досвідів, щоб прийти знову до свого театрального майна (декорацій, костюмів, реквізитів, бібліотеки й музикалій), театр “Бесіда” віддала знову в підприємство Омелянові Бачинському.

І. Бачинський, що за останніх 7 років вів свій власний театр і серед невимовно важких матеріальних умов об’їздив найтемніші провінціональні містечка, понижуючи щораз більше його мистецький рівень, знову стає при кермі українського народного театру “Бесіди”, якому краєвий Сойм (під проводом маршалка Зибликєви-

ча), згідно з внесенням Краєвого Виділу, признав дня 21-го жовтня субвенцію 4.000 гульденів а. в.

Бачинському допоміг цей раз дістати дирекцію проф. Омелян Огоновський. Та в перетомленого та знищеного провінціальною мандрівкою й тинянням Бачинського не стало вже сил, і він не міг уже собі дати ради зі сценою, яка, беручи краєву підмогу, мусіла піддаватися контролі виділу “Бесіди” й Артистичній Комісії Краєвого Виділу. В Ряшеві й Тарнові наш театр давав 1881 р. ще й польські вистави.

Правда, на Львів Бачинський зібрав доволі гарну трупу й виставив уперш кілька новинок, як С. Артемовського: “Запорожець за Дунаєм”, “Чорні дияволи”, “Солом’яний капелюх”, “Чорноморці”, Галясевича “Сокільська дєбра” (народна мелодрама з гуцульського життя, переклад Гембицького з муз. С. Воробкевича), Мозенталя “Бойки” (нар. драма, перекл. Гембицького), “Рогніда”, Т. Сінкевича “Монах” (із життя запорожців), “Рожеве доміно”, Зайца “Обсада корабля” (переклад Франка), але, покидаючи Львів, позбувся мало не всіх кращих сил. З малечким незіграним театральним гуртком він давав далі слабенькі вистави, сам грав головні, невідповідні його вдачі й талантові, ролі, а аманткою була постійно підстаркувата вже директорова. З такими силами шукав Бачинський матеріальних і мистецьких успіхів по селах та містечках: Зарваниця, Конопківці, Улашківці, Струсів, Теребовля, Копичинці й т. д.

Вже з кінцем 1881 р. (у грудні), виділ “Бесіди” прийшов до переконання, що Бачинський знову тайкома ладиться піти тою крутою стежкою, якою пішов був перед вісьмома роками – треба було конечно зірвати з ним умову й зараз-таки розписати конкурс на директора театру. Ввійшло кілька оферт; передусім зголосив свої права Омелян Бачинський, поруч нього виступив з кандидатурою Тит Гембицький та внесли спільну оферту два члени театального гурту Іван Гриневецький та Іван Біберович, з якими 24 грудня 1881 р. д-р Юліян Целевич і Дам’ян Гладилович підписали умову – поки що на один рік.

**VIІ**  
**ДИРЕКЦІЯ І. БІБЕРОВИЧА –**  
**І. ГРИНЕВЕЦЬКОГО.**  
**(р. 1882 – 1889 – 1892)**

**На новий шлях. – Правне відношення “Бесіди”  
до дирекції театру. – Театральна дружина**

Близько десятилітній досвід із веденням театру, зв’язані з цим непризнані турботи, вічні клопоти та невдячні обов’язки – навчили “Бесіду” багато дечого. Тим-то вона, передаючи театр новій дирекції, зв’язала її точною умовою, яка є цінним документом до історії патронату над українською сценою в Галичині. “Бесіда”, як власник театру, мала з кожним директором своє пекло, але й кожний директор переживав із “Бесідою” своє пекло. Це легко зрозуміти. В рр. 1863–64 “Бесіда” була осередком товариського, просвітнього, культурного, а то й політичного життя. Роки минали. Потворилися нові огнища, нові осередки, нові установи. “Руська Бесіда” тратила значіння і ставала тим, чим є сьогодні, себто звичайним казино.

Умова з Біберовичем-Гриневецьким – це перша успішна спроба упорядкувати правні відносини між “Бесідою” й підприємцями, означити ясно й докладно права й обов’язки кожночасного директора театру.

**“УМОВА**

Виділ Товариства “Руська Бесіда у Львові” заключає з пп. Іваном Біберовичем і Іваном Гриневецьким умову, щодо удержування руського народного театру в Галичині під слідуючими вимінками:

1. Руська Бесіда у Львові віддає дирекцію руського народного театру, остаючого під її наглядом, пп. Іванови Біберовичеві і Іванови Гриневецькому на час від 1 січня до 31 грудня н. ст. 1882 (другого) р.

2. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький дадуть в протягу сего часу в довільно обраних місцевостях Галичини найменше 120 руських сценічних представлень, з котрих на жадане Виділу “Руської Бесіди” у Львові найменше 12 (дванадцять) представлень дано бути

має у Львові. При кождоразовій зміні місця обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький до 3 днів здати справу виділови: а) як довго в місці попереднім перебували, б) кілька там дано представлень і які, в) чи і які зайшли зміни в складі персоналу театрального, г) котрому членови трупі і в якій сумі наклали кару. Доходи з представлень театральних, які дадуть пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький в вище означенім часі, належати будуть в цілости до самих пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького.

3. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький jako директори руського народного театру поносять однакож самі всі кошта, получені з наймом і приличним устроєнем салі і сцени; оплачують артистів і артисток, платять податок доходовой – і загалом поносять всі видатки, які будуть злучені з урядженем руських драматичних представлень в р. 1882 (два). Тільки податок заробковий від концесії на представлення у Львові платить “Руська Бесіда” сама.

4. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький jako директори руського народного театру зобов'язуються до 15 (пятнайцятото) січня 1882 (два) зложити трупу театральну з таких сил, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть за потрібні, і обов'язані взагалі через цілий рік 1882 (два) утримувати тільки такі сили артистичні, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть за відповідні. Видалене членів трупі дозволено отже пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому тільки за попередним порозумінем з Виділом “Руської Бесіди”, а наколи би в тягу р. 1882 (два) хто-небудь з артистів або артисток самовільно з трупі виступив, то обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький о тім до 3 (тръох) днів Виділ “Руської Бесіди” у Львові повідомити і на жадане того ж Виділу найдальше до 30 (тридцять) днів доповнити свою трупу новою відповідною силою. Членів трупі, узнаних через Виділ “Руської Бесіди” у Львові непридатними або шкідливими, обов'язані Іван Біберович і Іван Гриневецький в протягу 14 (чотирнадцять) днів віддалити, а зарівно обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький кождочасно доповнити свою трупу до 30 (тридцять) днів, коли би Виділ “Руської Бесіди” у Львові в часі р. 1882 (два) узнав, що існуючі сили артистичні не є достаточні.

5. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, jako директори руського народного театру, обов'язані виплачувати гажу артистам і ар-

тисткам правильно в речинцях, регуляміом театральним близше означених.

6. Виділ “Руської Бесіди” у Львові наглядає артистичне ведене руського народного театру повіреного пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому, і наглядає чистоту языка. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, яко директори руського народного театру, можуть отже лише ті утвори драматичні представляти, котрі Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть відповідними (а з узнаних за відповідні по можности представляти по половині оригінальні переводи), заразом перестерігати, щоби при драматичних представленьх під їх зарядом так на сцені, як і в афішах уживано языка руського, чисто народного, якого уживає товариство “Просвіта” в своїх виданях. В інших языках не вільно пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому уряджувати представлень драматичних.

7. В цілі переведеня контролі зобов’язань в точці б) наведених, обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький пересилати щомісяця Виділови “Руської Бесіди” у Львові по одному примірникови афішів до кожної штуки, в тім часі даної. Наколи дирекція схоче свіжий утвір виставити на сцену, то присилає примірник оригінального твору вперед до Виділу “Руської Бесіди” у Львові в цілі перегляду і одобреня – а твір з чужої літератури до перекладу – а не до справленя. Афіші, білети і всякі друки театральні обов’язана дирекція друкувати в друкарні товариства імени Шевченка, а то в тій цілі, щоби потрібна коректа була ведена через одного з членів Виділу “Руської Бесіди” у Львові. Надто прислугує Виділови “Руської Бесіди” у Львові право визначати делегатів так у Львові, як і на провінції. Делегат сей має право бути присутним на пробах Генеральних, о котрих дирекція его повідомити має і на представленьх за вільним вступом на місце, котре собі сам вибере. Дирекція обов’язана всі уваги делегата належито узгляднити.

8. Виділ “Руської Бесіди” у Львові має право впроваджувати на свій кошт аматорів і артистів на руську народну сцену.

9. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький обов’язуються давати Виділови “Руської Бесіди” у Львові на жаданє дванадцять білетів на партер на кожде представленє до вільного розпорядження.

10. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький уложать регулямін театральний з артистами, уділять его Виділови “Руської Бесіди” до

одобрення найдалше до кінця марця 1882 (два) і приймуть всякі зміни, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнав би відповідними. В склад сего регуляміну має ввійти в особенности те застережене, що кари, накладані на членів трупи після регуляміну через дирекцію, припадають на фонд запомоговий або пенсійний артистів руської народної сцени, стоячої під зарядом Виділу “Руської Бесіди” у Львові. Зарис близших постанов до такого фонду мають пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори руського народного театру предложити Виділови “Руської Бесіди” у Львові найдалше до кінця цвітня 1882 (два) р. до одобрення.

На згаданий фонд запомоговий обов’язуються пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький давати щокварталу одно бенефісове представлене. Фондом тим завідувати має Виділ “Руської Бесіди” у Львові.

11. За все, що дієся в театрі, одвічають пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький солідарно і не можуть в тім згляді ніким заслонятися.

12. Виділ “Руської Бесіди” у Львові віддає пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому до уживаня інвентар театральний, який сам посідає, а то: а) декорації і прилади сценічні, б) гардеробу і в) репертуар за відповідним реверсом. Сей інвентар обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький в добрім стані удержувати і звернути єго у Львові в такім стані, в яким отримали в протягу 10 (десять) послідних днів грудня 1882 (два) Виділови “Руської Бесіди” у Львові точно після зложеного реверсу без ушкоджень. Наколи би розв’язане сего контракту перед кінцем 1882 р. (два) наступило, має наступити звернене інвентаря в протягу шістьох днів по розв’язаню контракту. Так Виділ “Руської Бесіди” у Львові, як і пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, є обов’язані також зі своєї сторони доповнювати репертуар і гардеробу, а предмети ними придбані стають їх власністю.

13. Виділ “Руської Бесіди” у Львові дає пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому титулом субвенції 3000 (три тисячі) зл. а. в. З тої субвенції виплатить “Руська Бесіда” у Львові пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому часть 2400 (дві тисячі чотириста) зл. а. в. в місячних ратах по 200 (двіста) зл. долини. Остаюча квота 600 (шістьсот) зл. а. в. остає у Виділу “Руської Бесіди” у Львові титулом кавції аж до кінця 1882 (два) року.

14. Згадана сума 600 зл. а. в. буде виплачена пп. Біберовичеві і Іванові Гриневецькому при кінці 1882 р. (два), наколи вони театр через цілий рік 1882 провадити будуть і викажеться, що всі точки сего контракту точно виконували. Під тою самою вимінкою буде звернена з кінцем р. 1882 (два) п. Іванові Біберовичеві квота 300 (триста) зл. а. в., котру він яко кавцію на дотримане сего контракту при того ж підписаню зложив, і котрої кавції прийняте Виділ “Руської Бесіди” у Львові підписом сего контракту виразно потверджує.

15. Кавцією на додержане всіх в тій умові прийнятих зобов’язань є зарівно також і кождомісячна рата підмоги; виплата кождомісячної рати може отже мимо впливу речинця платности так довго пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гриневецькому зі сторони Виділу задержаною бути, як довго пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький залягати будуть з виконанєм яких-небудь зобов’язань за час минулий.

16. Виділови “Руської Бесіди” у Львові прислугує надто на підставі тої умови право засудити пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького яко директорів русько-народного театру з причини недодержаня котрої-небудь точки сеї умови на кару грошеву від 5–100 зл. а. в., і така кара має бути стягнена через потручене з найближчої по засуді платної рати місячної підмоги. Гроші з тих кар впливаючі будуть приділені до фонду пенсійного артистів, о котрім вище сказано. Наколи би провиня пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького, котра один раз карою вже була наложена, повторитися мала, взагалі коли би пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори рурусько-народного театру своїм нетактовним поступованєм наражали на упадок повірений їм русько-народний театр, або наражали на компромітацію перед публікою, чи то русько-народний театр, чи Виділ “Руської Бесіди” у Львові, прислугує тому ж Виділови право зірвати сей контракт кождочасно навіть в тягу р. 1882 (два) і дальше ведене русько-народного театру кому иншому поручити. На случай зірваня контракту тратять пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори русько-народного театру право до цілої умовою тут означеної кавції і право до виплати всіх по розв’язаню умови наступаючих місячних рат підмоги.

17. Всі спори між Виділом “Руської Бесіди” а пп. Іваном Біберовичем і Іваном Гриневецьким, які би повстали із стосунку сею умовою обнятого, рішає невідклично мировий суд, зложений з 3 осіб

руської народности, з котрих одного судію вибере Виділ “Руської Бесіди” у Львові з-поза себе, другого пп. Іван Біберович і Іван Гриновецький яко директори русько-народного театру з-поза своєї трупи, а третього яко зверхника оберуть собі ті оба судії з-поміж Русинів, не належних ні до Виділу “Руської Бесіди” у Львові, ні до складу трупи театральної, стоячої під управою пп. Івана Біберовича і Івана Гриновецького. Зложений в такий спосіб мировий суд розсудить спірну річ без дальшого відклику звичайним при мирових судах трактованим робом. Суд такий відбувається у Львові. Пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриновецькому прислугує право відкликатися до сего суду супроти всяких рішень Виділу “Руської Бесіди” у Львові, іменно рішень о наложеню кари, або розв’язанню умови. Рішення Виділу “Руської Бесіди” позістають однак поки що в силі і мають бути сейчас переведені

18. На афішах підписуєся яко директор п. Іван Біберович, яко режисер п. Іван Гриновецький.

19. Пп. Іван Біберович і Іван Гриновецький одвічають за доповненє всіх точок нинішної умови солідарно.

20. Завізваня Виділу “Руської Бесіди” у Львові, вистосовані до пп. директорів Івана Біберовича і Івана Гриновецького, будуть уважатися за належито доручені, наколи одному з них доручені будуть.

21. Суми грошові, які пп. Іван Біберович і Іван Гриновецький після сего контракту від “Руської Бесіди” отримати мають, будуть виплачуватися лиш за їх спільним квитом; винявши кавційної квоти триста зл. а. в. зложеної при підписі умови, котра має бути зверненою за квитом самого п. Івана Біберовича.

22. На випадок смерти котрого-небудь з пп. директорів вільно буде Виділови “Руської Бесіди” у Львові умову нинішну розв’язати, як довго однак ж сего не зробить, буде позісталий при житю директор обов’язаний до точного виконуваня сеї умови, винявши точку 18.

23. Належитість скарбову від сеї умови поносять обі контрактуючі сторони по половині.

У Львові, дня 24 грудня 1881.

ЗА ВИДІЛ “РУСЬКОЇ БЕСІДИ”:

Д-р Юліян Целевич, вр.; Іван Біберович, вр.; Дам’ян Гладилович, вр.; Іван Гриновецький, вр.”



Умову цю наводимо вмісне цілу. Є це праця в першій мірі Андрія Чайковського, виконана після докладних порівняльних студій, переведених над відносинами в нашому театрі, в театрі Скарбка і в чеському театрі в Празі. Вона була довгі роки основою правних відносин “Бесіди” до дирекції театру та з незначними змінами зберігалася до 1913 р.

Пороблені в ній застереження в користь Товариства давали “Бесіди” великі права і вирішний голос у всіх важніших справах (репертуар, склад трупи) та, з другого боку, накладали на неї обов’язок більше театром цікавитися.

Так передано керму театру в найбільш покликані руки. На чолі установи стають люди, що мали за собою кілька років праці на сцені (І. Гриневецький був у театрі від 1870 р., І. Біберович від 1874 р.), що сцену цю гаряче любили, знали її хиби й потреби та знали вимоги і примхи публіки. Перед українською сценою відкривалися нові обрії. Але обставини в театрі для них були не дуже сприятливі, бо Бачинський підірвав довір’я публіки до українського мистецтва. З його артистів залишався Т. Гембицький, якого “Бесіда” казала новим директорам прийняти в склад трупи, з дивними обов’язками: писати “Бесіди” звітлення про стан театру... Такі відносини були нездорові, мусіли покінчитися демісією Гембицького...

Біберович і Гриневецький узялися сміло за діло і здобували собі постійно щораз то більшу симпатію публіки й признання преси не тільки своєї, а й чужої. Вже звітлення за другу половину 1882 р. каже, що “театр під новою дирекцією гарно розвивається і вже тепер скупчує в собі всі майже щонайлучші сили двох труп попередних”. По чотирьох роках нової дирекції пише про театр д-р Франко: “Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнятися з найліпшими провінціальними театрами, які коли-небудь у нас були. Режисером єсть Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове образование. За єго старанєм кожда штука появляєсь на сцені добре вистудіована і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська печать, котра послідними часами – треба признати – ніколи вже не виступала ворожо проти жадного з руських театрів. Декорації хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають аж надто для маленької сцени і неперемірчивої публіки провінціональної; костюми, особливо народ-

ні, переважно добрі і вірні, мова чиста і поправна, не виключаючи й акценту, котрий кождому нерусинові звичайно дуже великі чинить труднощі. Працю ту признав Соїм красвий, підвищаючи перед роком запомогу (вищу) о 1000 злр.” (“Зоря”, 1885, ст. 283<sup>45</sup>).

Дирекція Гриневецького і Біберовича тривала до початку 1889 р. – повних сім років. Дня 12 січня 1889 р. умер Гриневецький, і театр вів далі сам Біберович до 1892 р.

Дирекція Гриневецького й Біберовича – це рішуче найкраща доба в історії української сцени в Галичині. Гриневецький, який надавав артистичний напрям і провід театрові, був визначна артистична індивідуальність, знаменитий режисер, та передусім була це людина, що свого часу стояла на висоті літературно-артистичної культури, людина з ясним розумінням завдань української народної сцени для Галичини, з широким поглядом на письменство й мистецтво та з непересічною орієнтацією на широкому морі всесвітньої драматичної літератури. Іван Біберович, поза сценічним талантом, був ще й знаменитий адміністратор, швидко пізнав усі тайни скрегітливого механізму мандрівного театру і вмів собі все з ними давати раду.

У склад трупі входили тоді найкращі артисти, яких знає історія театру в Галичині. За режисерії Гриневецького відкрили своє обличчя і скристалізувалися найбільші таланти, зросли найвизначніші сили, – деякі з них ставили свої перші кроки в театрі за Романовички, інші ще за Бачинського. Вже у другій половині 1882 р. були у трупі: Степан Стефурак, Кость Підвисоцький, Владислав Казимір Плошевський, П'ясецький, Данилович, Санецький, Осипович, Кожикевич, з пань: І. Біберовичева, О. Підвисоцька, П'ясецька, Танська (пізніша Осиповичева), Стефуракова. В р. 1884 знову приєднано до театру Тита Гембицького й Ляковського, 1885 р. вступає з давніших Стечинський (Мужик), 1886 р. в лютому Ляковський покидає наш театр і вертається на польську сцену, за ним відійшов Карпінський теж до театру Скарбка, зате прибули Ружицькі. 1888 р. відходять на польську сцену Клішевські, зате прибуває Клавдія Радкевичівна.

---

45. Згадане підвищення підмоги наступило вже 18 жовтня 1883 р., коли Соїм ухвалив для театру на наступний 1884-ий р. 5000 злр.; театральним референтом у Виділі Бесіди був тоді Григорій Цеглинський.

В другій половині того самого року вмирає Стефурак, відходять Ружицькі, зате вступає Михайло Ольшанський і Новицький, а в р. 1889 Курманович, С. Підвисоцький і Ольховий. В р. 1890 вмирає Осипович. Цього самого року “Бесіда” висилає Льва Лопатинського на драматичні студії до Відня<sup>46</sup>). В 1892 р. вмирає трагічною смертю Плошевський, а прибувають: Марія Фіцнерівна, Антін Вітошинський, Бенза, М. Левицький, Концевич, Гулевич, а до хору – Амвросій Нижанківський.

Український театр приманював на свою сцену талановитих поляків (П’ясецькі, Карпінський, Клішевські, Ольшанський), дехто з них виступав на ній гостем (Скальський 1890 р., Борковський, Радван, Бочкай 1891 р.). Восени 1885 р. був на виставі своєї комедії “Трубі риби” сам автор, польський письменник Міхал Балуцький і не находив слів признання і для режисерії, і для гри поодиноких артистів.

Нова дирекція почала дбати про новий репертуар, “котрий би з часом зовсім заступив і випер давніші т. зв. народні штуки, не відповідаючі своїй задачі”, себто твори, де виставлювано простий народ ледачим та п’яницями. З цього погляду вона виявила (як пише сучасний рецензент “Діла”) “не лиш добрий смак артистичний у виборі репертуару, але також і глибоко розвите народне почуте”.

Репертуар за часів управи Гриневецького – Біберовича залишиться на все найпроречистішим свідоцтвом і пам’ятником тодішньої артистичної культури та високого рівня, на якому театр стояв.

Тоді-то промовив зі сцени Омелян Огоновський, Корнило Устиянович, Йосип Барвінський\*, Василь Ільницький і [Юрій]Федькович, прислужився сцені й Сидір Воробкевич. Усі ці твори здебільша історичні драми: нарід уперше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив на сцені великі легенди своєї давнини, славні події своєї історії.

Омелян Огоновський дав театрові два історичні твори: драму в 5 діях п. з. “Федько Острозький” (з конкурсу) і трагедію в 5 діях “Гальшка Острозька”. Вистави обох творів (“Федька Острозького” виставлено в другій половині 1882 р., “Гальшку” в другій половині

---

46. Після року Лопатинський написав і видрукував свою студію “Zur Psychologie des Schauspielers”.

1885 р.) були літературно артистичним явищем, що найшло свій відгук у сучасній пресі. Говорили про це основно й широко сучасні критики: Володимир Барвінський, Наталь Вахнянин і Володимир Коцовський.

З творів Корнила Устияновича виставлено в другій половині 1882 р. ставлену вже за Романовички трагедію в 6 діях “Ярополк І Святославич, великий князь київський” та, крім того, трагедію в 5 діях “Олег Святославич, князь овруцький”, – музику до цих творів доробив Н. Вахнянин.

Трагедія в 5 діях Йосипа Барвінського “Павло Полуботок” була виставлена з початком 1887 р. й мала незвичайний успіх. Для неї справлено нову стилеву гардеробу (за 600 злр.!) й нові декорації. Цілих два роки “Павло Полуботок” був боєвою п’єсою, яку грали в кожному місті, скрізь із великим успіхом, а секрет того успіху був – у високо патріотичній тенденції твору. Другий твір Й. Барвінського, перероблену з Костомарової повісті історичну драму в 5 діях “Чернігівку” виставлено р. 1889. З історичного репертуару годиться згадати ще про нагороджену на конкурсі драму В. Ільницького “Настя”, до якої гарну музику доробив Мих. Вербицький і яку наш театр виставив р. 1883. Всі ці драми мали тоді велике педагогічне значіння, вони будили в народі любов до минулого й воскрешували істор. традиції. З цього погляду театр Гриневецького–Біберовича зробив дуже багато...

Крім цього, репертуар поповнила нова дирекція народними творами з Наддніпрянщини, де після утисків (1876) прийшов час розквіту українського театру, та де повстала поважна українська побутова драма. Багатий оригінальний репертуар народних п’єс, що їх виставляли наддніпрянські театри, відбився сильним відгомном і в театрі “Р. Бесіди”. Виділ т-ва нав’язав зносини з наддніпрянськими авторами (вже в 1880 р.) й ці зносини постійно удержував. Тим-то з закордонних авторів з’явилися в тому часі на нашій сцені Марка Кропивницького драма “Невольник”, оперетка “Пошились у дурні” та драми “Дай серцеві волю, заведе в неволю”, “Глитай, або ж павук”; Михайла Старицького драми: “Не судилось”, “Ніч під Івана Купала” (перерібка з Шабельської); Карпенка-Карого “Наймичка”, “Хто винен” (“Безталанна”), “Мартин Боруля” та “Сто тисяч” і Панаса Мирного “Діти недолі”. Крім цього, наш театр виставляв

Янчукові комедії зі співами “Вихованець”, “Пилип-Музика”, “Не до пари” й “На чужині”, Кухаренка “Чорноморці” та Григорія Боровського драматичні картини “Із моря житейського”.

В тому часі виявилися наміри ставити на мандрівницькій нашій сцені поважну оперу, і наслідком цих змагань були вистави Лисенкових опер: “Різдвяна ніч” (1888) та “Утоплена” (1891), Артемовського-Гулака: “Запорожець за Дунаєм” (1881) та нашого доморослого Порфирія Бажанського “Олеся” (1883) й “Марійка” (1891). Замітне, що лібрета до своїх опер писав Бажанський сам. На жаль, до нього ставилися сучасники неприхильно, та нове покоління нашої музики оцінює його інакше...

Крім народних п'єс, появляються тоді на нашій сцені твори з життя галицької інтелігенції в її родинних, товариських, громадських та політичних відносинах. Перші такі твори Григорія Цеглинського публіка, як новість, вітає дуже прихильно. Бо і справді, у своїх комедіях з життя інтелігенції Цеглинський виявив себе оригінальним, бистрим спостерігачем цього життя, зручно схоплював його найменші характеристичні дрібнички. З творів Цеглинського виставлено такі комедії: “На добродійні цілі” (1883), “Тато на заручинах”, міщанська пригода в І дії (1884), “Шляхта ходячкова” (1886), “Соколики” (1884), “Лихий день” (1886).

Багато, хоч не все успішно, працював тоді для сцени й Сидір Воробкевич своїми оригінальними оперетками: “Пантелей Трубка”, “Пан Мандатор”, “Янош Іштенгазі”, “Новий двірник” (мелодрама), “Пані молода з Босни” (народна оперета).

З оригінальних творів, виставлених за той час, треба ще згадати: Федьковича “Керманіч” (1887), Костя Підвисоцького “Підшиванець” (1888), Костя Корчака “Суперники” (1888), Стечинського “Семен Добушук” (з музикою С. Воробкевича), К. Ляковського “Горбун” (з муз. С. Воробкевича).

Перерібок у тому часі куди вже менше. Ще тільки виставляли згадану вже “Сокільську дебру” (перерібка Тита Гембицького з музикою С. Воробкевича), “Остап” (музика Крагохвіля) та “Шляхтянки” (мабуть, свобідний переклад). Зате зросло число перекладів, але ж перекладів не випадкових, як досі, авторів, часто маловідомих, а то й невідомих – а авторів у світі знаних. Серед повені того перекладного недотепного репертуару майже губилися імена

Коженівського, Гоголя, Сарду, Островського (“Буря”, виставлена 1879, загально не подобалась), Фредра та інші. Гриневецький пішов із дотеперішнім перекладним репертуаром у бій і почав поволі й систематично вводити на сцену нові імена, нові твори – Шіллера “Розбійники”, “Інтрига й любов”, Оне (Ohnet): “Властитель гут”, Кляйста “Розбитий дзбанок”, Діма [Дюма]–Невського “Данішеви”, Островського “Буря” (обнова), Потехіна “В сіті судьби”, Гольдоні “Дивна пригода”, Розена “Ой, ті мужчини”, Зудермана “Честь”, Мозера “Фіялковий герой”, Шентана “Дівчина з чужини”, Вільбранта “Донька Фабриція”, Балуцького “Грубі риби”, “Гуси й гусочки”, “Дім отвертий”, “Свояки”, Фредра “Пан Бенет”, “Богатирська донька”, “Борба жінок”, Ясеньчика “Лена”, Абрагамовича-Рушковського “Муж з чемности”, крім того, виставлено – “За звіриною”.

Коло перекладів найбільше працював Євген Олесницький, що придбав тоді для української сцени (не вчисляючи опереток) цілий ряд цінних творів, як: “Дівчина з чужини”, “В сіті судьби”, “За звіриною”, “Донька Фабриція”, “Лена”, “Пан Бенет”, “Свояки”; Франко переробив для нашої сцени “Розбитий дзбанок” Кляйста; Іван Гриневецький “Данішеви” і “Грубі риби”, Юліян Целевич “Дивна пригода”, Я. Цурковський “Розбійники”, Єзерський “Інтрига й любов”, Євген Новицький (Санецький) “Фіялковий герой” та “Гуси й гусочки”.

Крім того, тоді вперше на дошках нашої сцени появляється французька оперетка\*. Привіяло її з заходу, де вже раніш запанувала була легка музика комічної оперетки й здобула собі велику популярність серед широкого загалу. За ті роки в нашому театрі виставлено такі комічні опери й оперетки: Планке “Дзвони з Корневіль” (у перекл. Адольфа Кічмана, виставл. 1885), К. Лєкока “Зелений острів” (у перекл. Кічмана, виставл. 1885), Штравса “Весела війна” (виставл. 1886), К. Мілєскера “Гаспароне” (виставл. 1886) та “Бідний Йонатан” (у перекладі Кирчова, виставл. 1892), Оффенбаха “Синь-обородий” (виставл. 1886), Й. Штравса “Барон циганський” (у перекл. Є. Олесницького, виставл. 1887), А. Чібулька “Лицар щастя” (у перекл. Є. Олесницького, виставл. 1890).

У своїй мандрівці в 1882–1892 рр. театр навідував усі більші й менші міста та містечка Східної Галичини. У Львові був щороку, крім 1887 і 1891 р. На Буковині був р. 1883, 1887 і 1892. На заході

був у Ряшеві (1888), а в р. 1890 в Яслі, Горлицях, Новім Санчі та Тарнові.

В 1889 р. святкував театр у Львові ювілей 25-літнього існування.

Було це 27 березня. Саля “Фрозін” (Frohsinn) у старому будинку готелю Жоржа годину перед святом була щільно виповнена. Повна орхестра 55 полку під управою капельника Бахо відіграла “Симфонію” C-moll М. Вербицького. Опісля вийшов на сцену тодішній студент філ. Олександр Колесса й виголосив свій вірш:

### У 25-ЛІТНІ РОКОВИНИ ЗАСНОВАННЯ РУСЬКОЇ СЦЕНИ

*Повіяв легіт з України,  
Весняне сонічко жарить,  
З вирею ластівочка лине,  
Нам провесну благовістить,  
І яр народна засвітала  
По довгій, довгій дрімоті,  
І кров нам в живчиках заграла  
Житєм новим. Новая сила,  
Нові надії золоті  
Нової первісточки долі  
Зарунились на нашім полі,  
Зазеленілись перелоги,  
І думоньку ратай щасливий  
Думає: “Добре буде жниво!”  
Лиш наша драматична нива  
Лежала осторонь пустаром  
Весняний легіт колисав  
Не рунею, а будяками...  
Закривши личенько руками,  
На ниві теній наш стояв  
Блідий, печальний, зажурений...  
“Мій Боже милий ! Чи ніколи  
Той переліг, слізьми зрошений,  
Не вкриєсь рунев<sup>47</sup>? Чи ніколи*

---

47. Тепер ми б уже сказали й написали – рунею (звичайно кажемо: руно, не – руня), так само: відрадов = відрадою; вкриєсь, заливаєсь, б’єсь,

*З колосем не пійду між хати  
Дрімучого збудити брата?  
Буйненький леготе! Повій  
Та із широкої Вкраїни  
Зерно здоровля ти засій  
На моїй ниві неплодючій!''.*

\* \* \*

*І яр одна пройшла, і друга...  
На третю яр зійшло живуче  
Зерно вкраїнське... І несміло  
Явився теній наш між люди...  
І час прийшов: замиготіло  
На салі світло... гнуться лави  
Від натовпу гостей цікавих...  
Дрібнесенько музика грає.  
Лящить, цокоче, заливаєсь,  
Мов соловейко... і блищить  
В зіницях радості проміне,  
І кожде серденько щемить  
Непевне і нетерпеливе...  
Піднялась занавіса живо,  
І руська пісня задзвеніла  
Стозвучним срібним голосочком  
І просто в душу так і плила  
І думи родила, і мрій  
Тугу і радість і надії...  
Загомніло руське слово:  
То громом грало, то росою  
Лилось весняною дрібною  
На спеклі душі. Заясніла  
Відродов<sup>48</sup> тенія зіниця –  
Підняв до лету бистрі крила!*

---

*л'єсь і т. д. – тепер говоримо й пишемо тільки: вкривається, заливається,  
б'ється, летється.*

48. Див. прим. 47.



\* \* \*

І чверть століття вже літає  
 Наш теній по землі Данила!  
 І хоч приюту він не має,  
 Хоч супротивна хуртовина  
 У очі б'є і ломить крила,  
 Живе, живе і не загине!  
 Вже чверть столітя наша сцена  
 Мов чисте зеркало народу  
 Показує нам нашу долю –  
 Немов з могили пробуджена  
 Стара бувальщина встає,  
 І бачим, як тяжкі крамоли  
 Князь нишком на князя кує,  
 Як стогне люд наш у неволі,  
 Козацтво як за волю б'єсь,  
 Як наша кров невинно л'єсь,  
 Та червонить чужі поля...  
 І нинішня недоля вся  
 І сміх і радість і терпіня,  
 І наші світлії стремліня,  
 Що тішить нас, і що болить –  
 На нашій сцені гомонить...  
 Народе! Доки в твоїх жилах  
 Хоть капля крові б'є живої,  
 Доки горять твої зіниці,  
 Ти не даш видерти святого  
 Народного майна скарбниці  
 І віру май в будуччині:  
 Нім ще раз чверть віку пройде –  
 На нашій сцені народній  
 Весільна пісня загуде!

Театральний хор, скріплений аматорськими голосами, проспівав кантату Вахнянина (до слів Є. Олесницького).

Опісля на сцені з'явилася делегація польських артистів театру гр. Скарбка: Збоїнський, Валевський і Скальський. За делегацію промовив Збоїнський і в прекрасних словах віддав поклін і дружній

привіт українській дружині, що серед невимовно важких умов служить своєму рідному мистецтву. Свою палку промову Збоїнський закінчив бажанням, щоб українські актори діждалися якнайскорше свого власного театрального будинку. На це привітання відповів сердечно директор Біберович. Опісля була вистава “Марусі”, на пам’ятку першої вистави з 1864 р.

Була ще жива картина укладу В. К. Плошевського: всередині був малюнок, що зображав Юліяна Лаврівського й коло нього алегоричні постаті: “Просвіти” та “Слави”, трагедії, комедії, опери й оперетки.

Після вистави була вечера в саях “Бесіди”, на якій виголосили промови Є. Олесницький і директор Біберович.

Театр у тому часі тішився заслуженою славою, яку з’єднав собі високоартистичним репертуаром, знаменитою режисерією й першорядними сценічними силами. Все це підносила тодішня українська й польська преса.

Публіка відносила до театру з великою любов’ю і признанням. Гостина театру в деяких провінціальних містах перемінювала-ся нерідко в велике свято.

З таким станом мусів би був числитись і Краєвий Соїм. Театр розростався, і зростали його потреби й видатки. Тим-то “Руська Бесіда” рішилася просити підвищення субвенції до 8000 зл. і дня 16 грудня 1886 р. внесла на руки посла Бережницького в цій справі прохання<sup>49</sup>, підписане головою д-р Юліяном Целевичем та членом Виділу Григорієм Цеглинським.

Але Красвий Соїм, під проводом маршалка І. Тарновського, ухвалив “перейти над тим поданем до дневного порядку з тої причини, що заряд товариства мотивував своє прошене головно потребою удержувати і виставляти французьку оперетку, що зі становища підприємства може бути оправдане, та в нічім не причиняєся до виконання завдань театру під зглядом національним і культурним”.

Щойно 1888 р. на засіданні дня 20 січня Соїм ухвалив для нашого театру 6000 зл. річної підмоги. В найближчому році вніс посол о. Микола Січинський нове прохання від “Бесіди”, де з огляду на те,

---

49. Повний текст прохання надрукований із актів Соїмових “Шляхах”, Львів, 1916, ст. 99–100.

що театр готується серйозно ставити оперу, домагався 10.000 злр. річної підмоги.

Сойм ухвалив скликати в цій справі анкету при участі членів Артистичної Комісії, й там мала насамперед рішитися справа, чи й наскільки театр заслуговує на таку підмогу. Анкета відбулася щойно 18 липня 1890 р. З запрошених людей узяли в ній участь Єнджейович як президент, Станіслав гр. Бадені, Наталь Вахнянин, Михайло Полянський, Євген Олесницький (як референт), Омелян Огоновський і Юліян Романчук<sup>50</sup>.

Вислід анкети був такий, що Сойм на засіданні дня 26 листопаду ухвалив для театру 7250 злр. річної підмоги й 750 злр. на конкурсів премії. Користаючи з підвищеної підпомоги, театр доповнив 1891 р. оркестру до числа 10 музикантів, не вчислюючи капелника, а хор до 14 людей.

Рік 1889 записався сумно в історії галицького театру. Помер Іван Гриневецький, що нездужав уже від довшого часу. З його смертю не стало душі нашої сцени. Втрата Гриневецького була невіджалувана. Не стало Гриневецького, і “вниз покотився віз”. Не стало артистичного проводу, при кермі театру не стало людини, що мала артистичну культуру, ідею, талант і розуміння, чим має бути українська народна сцена... Від лютого 1888 р. став директором Іван Біберович. Режисерією займався сам Біберович і Стечинський, від липня 1891 р. – Степан Янович (Курбас).

З персоналу, який за часів 1882–1892 пересунувся через нашу сцену, треба згадати ще Вишневецьку, Ямінського, Керницького, Ольхового; в тім часі ставили перші свої кроки Лев Лопатинський, Філомена Кравчук-Лопатинська й багато інших.

---

50. Не взяли в анкеті участі: Василь Ільницький, що був тоді в купелях, Димет, що лежав тяжко недужий, Савчак, Водзіцький, Савчинський, Олександр Огоновський і Целевич.

## VIII З РОКІВ НЕДОЛІ (1892–1900)

### Театр під безпосередньою управою Тов. “Бесіда”. – На фільмовій стрічці. – Внутрішні відносини. – Репертуар

Після сумних досвідів і прикрощів, які “Бесіда” мала, особливо при розв’язуванні умови з усіма дирекціями (з О. Бачинським, А. Моленцьким, Теофілею Романович), виринула була вже 1880 р. гадка перебрати театр самому Товариству й вести його на власний рахунок.

Сей намір віджив наново 1892 р., коли з 30 грудня мав уступити з дирекції Іван Біберович. Рік 1892 минав у мистецькому безділлі. Не стало найкращих сил. Покинули театр: Підвисоцькі, Лясковський, Карпінський, Ольшанський, Клішевські, перенеслися на той світ: Іван Гриневецький, Стефурак, Осипович, Плошевський. На студіях у віденській консерваторії перебував стипендист “Бесіди” Лев Лопатинський, що з його ім’ям в’язали великі – на жаль, нездійснені, – сподівання на майбутнє... Біберович останнього року своєї оренди був знеохочений, не думав більше перебирати дирекції. За весь 1892 р. театр дав, щоправда, 240 вистав, але грали самі старі твори; щойно під кінець року виведено оперетку К. Мілекера “Бідний Йонатан”.

Кращі сили, як ми сказали, повідходили зараз після гостини театру у Львові, а молодших не було кому підготовляти, гардероба й декорації за останні роки понижились, тим-то зверхній вигляд вистав був дуже бідний...

“Щодо мене, – говорив на загальних зборах “Бесіди” 1892 р. театральний референт д-р Кость Лучаківський, – то майже не поміляюсь, коли скажу, що образ нашого театру представлявся дознаку так, як з орендою от хоть би якого-небудь хутора. Коли після кільканидцяти років верне до нього власник, то ледве чи его й пізнає; бо ж то не застане вже ані стріхи, ані огорожі, ані крівлі, ані вікон, ані худобини ніякої, а що найгірше, се те, що нива зовсім запустила. Тим же ж то чимало вкладу і труду матиме сей газда, заки своє газдівство приверне знов до сякого-такого ладу”.

І громадянство тепер збайдужніло до театру. Красвий Виділ мусів двічі розписувати конкурс, щоб могли відзначити преміями... три драми...

З огляду на те, що умова з Біберовичем кінчалася, Виділ “Бесіди” розписав, старим звичаєм, конкурс на нову дирекцію з реченцем до 15 листопаду. Незалежно від цього скликав він на анкету кількох давніших театральних референтів, які мали нарадитися, що робити на майбутнє, бо дотеперішнього стану не можна було далі терпіти. Анкета постановила “одногосно і категорично”, що не годиться вже далі віддавати в приватне підприємство одинокий український театр, а що виділ “Бесіди” повинен сам ним управляти. Властиво, з тою однодушністю було трохи не так. Передусім дуже завзятим ворогом ведення театру у власному заряді був д-р Корнило Сушкевич. Крім того, такі поважні громадяни зі Станиславова, як: Володимир Лукич-Левицький, Лев Гузар, д-р Михайло Коцюба, д-р Гробельський – виправдуючи свою неприязнь на анкеті, писали: “Як-небудь власний заряд видається нам завсігди ідеальною формою управи театру, одначе в нашім театрі він, на жаль, завів сподіваня. Ми пересвідчені, що виділ тов. “Руська Бесіда” докладає усіх старань, щоби справу повести якнайкраще, що дбав щиро о відсвіжене репертуару, що на полі народних творів йому вповні й удалося, що старався о поліпшене біту наших акторів – однак останні зовсім не зрозуміли того улпшеного свого становища і не улекшували тяжкого завданя Виділови; вони не старалися за згоду між собою, не докладали дбайливости, щоби вистави на сцені виходили на вдоволене публіки, а тільки пописувалися своїм невдоволенем, котре зводилося до того, що кожний кращій інтелігентніший актор марив про директуру. Ми не бачили між ними ніякого одушевлення, а противно, безстанне невдоволене. Надто не було між ними потрібної дисципліни, – ніхто не зміг удержати відповідного порядку... Не краще було би, якби з теперішнього товариства театрального утворити спілку... Ми в товаристві не бачимо, на жаль, навіть двох осіб, котрі годились би до сего діла”. – Вони радили віддати театр у підприємство якійсь надійній певній людині.

Над голосами К. Сушкевича та станиславівців анкета перейшла до денного порядку, а Виділ “Бесіди” другого дня, себто 11 листопаду 1892 р., постановив більшістю одного голосу вести театр у влас-

ному заряді. Дня 28 грудня 1892 р. театральний референт передав у Коломиї управу театру адміністраторові Юліянові Винницькому. З цим днем починається доба поступневого занепаду й тяжкого лихоліття нашого театру, що тягнеться до липня 1900 року, коли дирекцію театру обняв лікар віденського шпиталю, Іван Гриневецький, небіж покійного режисера, теж Івана Гриневецького.

Доба, замкнена наведеними вгорі датами, це час невгавної бурі в полотняному світі театральних куліс.

Наче на фільмовій стрічці міняються адміністратори, управителі, провідники, режисери, контролери, а у двох (недовготривалих) випадках і підприємці. Загальний заколот, невпинні спори і сварки, взаємні обвинувачування й доноси склалися на зміст життя й діяльності дітей музи... За жіночі ролі зчинялися не раз такі пекельні бучі, що доводилося відкликувати вистави. Референтом театру 1895 р. стає Володимир Шухевич, що своєю безоглядністю до червоноти розігрів кипучий театральний котел. Щоб мати ясну картину того часу й відносин, досить буде змалювати мандрівку поодиноких управ.

Юліян Винницький, що 1 січня 1893 р. обняв адміністрацію, через внутрішні непорозуміння просить звільнити його від його обов'язків і вже 15 квітня уступає зі становища. Рятує становище поштовий Семерит Іван Гуляй, людина заможна, добряча, щиро віддана театрові навіть матеріяльними прислугами (а працював він без винагороди), та серед тих умов і він не зміг завести ні згоди, ні ладу і з кінцем року залишає театр. На рік віддає "Бесіда" управу трьом найстаршим акторам: Андрієві Стечинському, Костеві Підвисоцькому й Теодорові Ольховому. Цей тріумвірат протривав рік, а за рік керму обіймає сам Стечинський, що після кількох місяців уступає місця Львові Лопатинському. В р. 1896 кермує театром Михайло Ольшанський, що у травні дістає в допомогу – Миколу Вороного. Вороний просидів у театрі з місяць і, позражувавши собі членів гурту, втік до Львова. Від 16-ого червня до падолиста 1896 року править театром спроваджений із Наддніпрянщини Юрій Касиненко. Та й він не засидів місця, повернувся на Україну, забравши зі собою Фіцнерівну, Стечинську й Нижанківського. Управа знов переходить у руки Ольшанського. На рік 1897 бере театр у підприємство спілка Поліщук–Ольшанський, та спілка ця матеріяльно провалилася. Дня

19 грудня “Бесіда” зриває з ними умову, а театр починає вести [спілка] Поліщук–Янович, що в Бережанах довело його до руїни й розбиття. Тоді Янович із К. Підвисоцьким заснували окреме товариство, піддалися під опіку москвофілів і почали грати в Золочеві – але ж після кількох місяців їх імпреза розбилася. Від 1 березня 1898 р. взяв театр у підприємство Лев Лопатинський, та вже 8 липня т. р. через непорозуміння з референтом його звільнено, й “Бесіда” вела театр у власному заряді під управою Тита Гембицького до квітня 1900 р., коли від виділу “Бесіди” приїхав до театру Микола Заячківський, якому, нарешті, вдалося прочистити атмосферу в театрі та завести сякий-такий лад. Допомогли йому в цій справі: його щира відданість справам театру та його висока товариська культура. (За його часів виставлено Толстого “Власть тьми”). Але ж у липні 1900 р. був уже на становищі директора д-р Іван Гриневецький. Більш-менш аналогічно зі змінами директорів чи управителів мінялися й режисери та контролери.

Ця невідраднa картина малює наглядно, кілька правди було в терпких словах Володимира Левицького й його товаришів – станицлавівців.

Із замітніших подій із того часу треба піднести ось що: 1892 р. відсвятковано врочисто ювілей Андрія Стечинського; але ж він довго вже не пожив: у квітні 1896 р. в Золочеві, в часі проби, після суперечки з К. Підвисоцьким, він упав, розбитий апоплектичним ударом...

В тому самому році (1896) на конкурсі премійовано два твори Грінченка (“Ясні зорі”, “Нахмарило”) і дві галицькі комедії (Цеглинського “Торговля жемчугами”, Невестюка “Кандидат”). Два роки пізніше (1898) займеновано нову Артистичну Комісію, в склад якої ввійшли: Д. Савчак, В. Коцовський, Яр. Кулачковський, М. Грушевський, Н. Вахнянин, Іл. Огоновський і Ол. Колесса.

Та хоч пригожих умов у тих часах не було, хоч добачалося мало охоти до праці, то проте не можна сказати, щоб про обнову репертуару не дбали. За ці роки “республіканської” управи виведено на сцені: Карпенка-Карого “Сто тисяч”, Зудермана “Честь”, Кальдерона–Франка “Війт Заламейський”, Франка “Кам’яна душа” й “Учитель”, Н. Янчука “Не допоможуть і чари”..., Нестроя “Трійка гільтаїв”, М. Кропивницького “Перехитрили”, Масканьї “Си-

цилійське парубоцтво” (“Cavalleria rusticana”), Цеглинського “Торговля жемчугами”, Шніцлера “Любощі”, Олени Пчілки “Світова річ”, Левицького–Старицького “Модний жених”\*, Грінченка “Ясні зорі” й “Нахмарило”, Лопатинського “Свекруха” й “До Бразилії”, Мидловського–Матюка “Пролог до Інваліда”, Маковського комедію “Мертвий гість” (з польськ.), Шукевича “Попихайло”, оперети Целлера “Ямарі” (Obersteiger) та “Пташник з Тиролю”, Гавптмана “Візник Геншель”, Яроцького “Поворот батька”, Глінського “Шалавилло”, Гавалевича “Нинішні” (переклади із польськ.), Лисенка оперу “Утоплена”, оперетку Оффенбаха “Синьобородий”, Н. Кибальчич “Марта”, Толстого “Власть тьми”.

Бурхливе внутрішнє життя нашого тодішнього театру переливалося частенько на сторінки сучасної преси, а то й найшло широкий відгомін на судовій салі (“Monitor” Фіцнерівна – Вахнянин). У цій тяжкій атмосфері зростало ціле нове акторське покоління. Поза К. Підвисоцьким та С. Яновичем, що були талановитими народними акторами – до того останній був інтелігентним режисером, його “Бесіда” висилала для режисерських студій на Наддніпрянщину – в театрі не було ні мистецького проводу, ні керми. Старі, заскоружлі у своїх поглядах і розумінні театру актори не вміли сказати нового слова молодим людям. Та й склад театральної дружини вічно змінявся, деякі просто пересувалися по нашій сцені. Бували такі (Ольшанський, Янович, Вовчак, Слобода, Концевич), що побуде з місяць на сцені й кидає укр. театр. А все ж у травні 1894 р. були: Андрій Стечинський, Кость Підвисоцький, Степан Янович, Олекса Концевич\*\*, Михайло Ольшанський, Теодор Ольховий, Лев Лопатинський, Спиридон Підвисоцький, Андрій Шеремета, Володимир Слобода, Амвросій Нижанківський, Іван Рубчак, Йосип Стадник, Ілля Дячок (суфлер), Теодор Вовчак, Лонгин Лігінович, а з жінок – Філомена Лопатинська, Марія Фіцнер, Омелія Підвисоцька, Марія Слободівна, Марія Чупівна, Клавдія Радкевичівна, Елеонора Стечинська, Ванда Яновичева, Юлія Здерківна (Миколаєнко), шістьох членів оркестри й капельник Франц Доліста...



## ІХ

### Д-Р ІВАН ГРИНЕВЕЦЬКИЙ НА ЧОЛІ ТЕАТРУ (1900–1901)

#### Рік спроби. – Без успіхів. – Резигнація

Після довгих років власного заряду, після гірких досвідів, які за той час призбирала “Бесіда”, постановлено оголосити конкурс на самостійного директора-підприємця.

Зголосився лікар віденської лікарниці, д-р Іван Гриневецький, небіж покійного великого режисера й директора з рр. 1882–1889-й йому “Бесіда” й віддала дирекцію. Людина голубиноного серця, аматор-музик, щирий меломан у доброму, додатньому розумінні слова, не мав він ні енергії, ні досвіду, взагалі ніяких даних, щоб самостійно кермувати сценою. Пристрасно любив музику. Учив початків співу деяких членів дружини (Бучманівну-Левицьку) й цим дав їм основу виступати в операх. Його тихою, глибокою мрією було виставляти опери (про це мріяв уже Є. Олесницький), та на те не було ні сил, ні засобів. Щойно його наслідники здійснили цей план.

За драматичний репертуар він мало що дбав. Крім підготовленої за часів Заячківського драми Владислава Оркана “Скапаний світ” (у перекладі Стадника), виставив Анцегрубера (обнова) “Дмитро Кривоприсяжний”, “Заглоба сватом” (перерібка з Г. Сєнкевича), Фредра “Які хорі, такі доктори”, а так перемелював старі твори від “Наталки Полтавки” й “Підгірян” починаючи й кінчаючи на “Нещасному коханні”. Зате весь час ішли оперетки, а щоб їм додати дещо свіжости, Гриневецький спроваджував на гостинні виступи львівського баритона Станіслава Богуцького, Модзелевського й Марію Фіцнер-Морозову, яка встигла була вернутися з України. Крім того, влаштовував він концерти зі Шляфенбергом.

З днем 15 липня 1901 р. д-р Гриневецький виповів умову, здається, за рік прийшов сам до переконання, що з театром не дасть собі ради, – і його “забавка в театр” скінчилася. З відходом д-ра Гриневецького делегатом “Бесіди” до ведення театру іменовано Михайла Губчака.

## Х ДИРЕКЦІЯ МИХАЙЛА ГУБЧАКА (1901 – 1904)

**Безосновні сподівання. – Без керми та без вітрил. –  
Персонал і репертуар. – Як тоді було на сусідській сцені. –  
Комітет будови українського театру у Львові. – Безславний кінець**

Після відходу д-ра Івана Гриневецького “Бесіда” розписувала двічі конкурс, та відповідного кандидата на директора не було. Зголосився був, правда, Лев Лопатинський, та в останній хвилині відмовився. Тим-то поки що доручено вести театр скінченому богословові М. Губчакові.

З особою Губчака зв’язувала “Бесіда”, особливо театральний референт В. Шухевич, великі сподівання.

“Чоловік се з університетським образованием, – читаємо у звітномленні, – з широким поглядом на драматичне письменство, при тому знаток музики, вив’язується взірцево” і т. д.

Від 1 жовтня 1901 Губчак почав вести театр як самостійний підприємець. Він мав серед акторів деякий час наново заангажованого Костя Підвисоцького, що виводив старий репертуар та вводив деякі новини з Наддніпрянщини. В склад трупи входили: Осиповичева, Стечинська, Стаднікова, Шереметова, Стефановичева (Бучма), Ванда Кравчуківна, Юлія Левинець, Антонина Бородаївна, Анна Малевичівна, Марія Махницька, Рубчакова, Фальковська, Гембицький, Стадник, Шеремета, Рубчак, Махницький, Стефанович (Шімель), Нижанківський, Юрчак, Захарчук, Дяків, Цапінський, Майхер, Коссаки (Михайло й Василь), Леонтович (коротше: Андрієнко), Костур, Петрович, Соболівна, виступали гістьми М. Волошин, Костів, Гаск.

За часів дирекції Губчака Сойм ухвалив 11. VII. 1902 річної субвенції 14.500 кор. і 2.000 надзвичайної підмоги, 31. X. 1903 р. підвищив допомогу до висоти 18.500 корон, а дня 22. XI. 1905 ухвалив іще 4.000 к. надзвичайної одноразової підмоги на інвестиції для української сцени та обновив на 6 років “Артистичну Комісію”, в склад якої входили: Глиджук, д-р Коцовський, д-р Ол. Колесса, д-р Дністрянський, проф. Кокорудз, Чернявський і д-р Копач.

Щодо репертуару, то Губчак, здебільша, орієнтувався на Наддніпрянщину, перемелюючи старі переграні твори (“Нещасне кохання”, “Перехитрили”, “Жидівка-вихрестка”, “Ой не ходи, Грицю”, “Душогиби”, “Запорожець за Дунаєм”, “Шельменко-денщик”, “Загублений рай”, “Невольник”, “Наталка Полтавка”, “Сорочинський ярмарок”), або ставлячи не відомі досі на галицькій сцені: Аркаса “Катерина”<sup>51</sup>, Яновської “Відьма” та “Дзвін до церкви скликає...”, або Лісова квітка”, Тобілевича “Хазяїн” і “Бурлака”, Кропивницького “Пісні в лицях”, Стешенка “В народі”.

Із галицьких авторів виставлено тоді: Франка “Будка ч. 27”, Цеглинського “Кара совісти” та “Ворожити”, із чужих: Вл. Оркана “Ніч”, Горького “На дні” й “Міщани”, Найдьонова “Діти Ванюшина”, Кляйста “Розбитий дзбанок” (перекл. Франка – обнова), Ернста “Пан професор Хитрий” (“Flachsmann als Erzieher”, переклад Остапа Левицького), Гуцкова “Уріель Акоста” (переклад Л. Лопатинського), з опереток та опер: Оффенбаха “Весілля при ліхтарнях” та Сметани “Продана наречена” (переклад Є. Калитовського).

Так узагалі видко було деяку рухливість, але ж на всьому лежало тавро дилетантства, незорієнтованости, випадковости, а в найкращому випадку – наслідування й копіювання Львівського польського міського театру...

Як далеко йшло це дилетантство, видко з того, що в тих роках появилось вперше на нашій сцені “Як ковбаса та чарка...”. Вистави нових творів (поза наслідуванням вистав із польської сцени: “Міщан”, “На дні”, “Проданої нареченої”, “Урієля Акости”) переважно сильно шкутильгали: слабкі сліди бездушної, шаблонової, старосвітської режисерії, ні загального тону, ні укладу яв, ні видержаного стилю, скрізь пробивалася недостача розуміння, відчуження, брак фахової освіти та мистецької культури.

А це були роки, коли Тадеуш Павліковський на сцені Львівського польського театру як режисер творив чудеса. І українська львівська, а то й провінційна публіка все це бачила власними очима. Бо Павліковський, заки обняв театр, учився, зазнайомився з письменством драматичним усіх епох і народів і витончив свій естетичний

---

51. Між иншим, у цій опері й у “Запорожці за Дунаєм” виступав тоді як аматор Михайло Волошин, що співав тенорові партії.

смак, знав найновіші здобутки режисерії та інсценізації. Так підготований, крім того талановитий, повен творчої інвенції Павліковський промощував нові шляхи, відкривав нові правди, видобував нову красу й уже був тоді для польського театрального мистецтва тим, чим був Антуан (Antoine) для французького, Брам (а опісля Райнгардт) для німецького\*, Станіславський – для російського. Точкою його виходу була ідеальна четверта стіна, принцип грати не для глядачів, а перед ними, а в дальшому психологічному розвитку – принцип внутрішнього переживання. Тим-то й не дивота, що театр під управою Губчака хоч на провінції й мав гарний матеріальний успіх, у Львові збуджував поважні застереження.

А були це часи, коли слово “театр” знов було на устах усього нашого громадянства. Тоді заснувався в нас Комітет будови українського театру у Львові. Знову поплили жертви з цілого краю. Почалися розмови на тему театру, міркування, думки перехрещувались, почалася полеміка, а то й завзяті гарячі спори...

А так Губчак зробив кілька тактичних гріхів як представник української народної установи. Перебуваючи деякий час на зазбручанському Поділлі, казав театральній дружині пописуватися співом на якійсь торговиці, в день ім'янин цариці велів їй співати перед виставою на естраді “Боже, царя храни”, хоч переїзні закордонні трупи не були до цього обов'язані, в Надвірній вітав із дружиною “многолітством” тодішнього галицького намісника, непримиренного ворога українського народу, гр. Пінінського, а в Любачеві перед виставою “Урієля Акости” розліпив по місті оповістки жидівською мовою (жаргоном)...

Все те свідчило наглядно, що театр як народна установа для торговельно-підприємських цілей похилив униз свій прапор і ради матеріальної користи готов був піти на всякі компроміси, що не все відповідали самопошані українського театру.

На додаток усього цього Губчак застряг у процес із редакцією “Літературно-Наукового Вістника” з приводу справедливої оцінки його діяльності та процес той соромно програв.

Внаслідок непорозуміння, яке через домагання зміни умови зайшло між Губчаком та віділом “Бесіди”, він зрікся дирекції театру й у цвітні 1905 р. завернувся в домашнє затишшя, обіймаючи становище асекураційного агента “Дністра” в Станиславові...

## ХІ М. САДОВСЬКИЙ У ГАЛИЧИНІ (ВІД 1. V. 1905 – 1. V. 1906)

**По дорозі до сонця. – Садовський як актор і режисер. –  
Марія Заньковецька. – Розвіяна мрія...**

Зрозумівши, що вся здорова громадська думка українська звертається проти “Бесіди” та її способу опікування над самотнім українським театром у Галичині, – Товариство прочунало й постановило завернути з хибної дороги. Театральний референт звернувся на Наддніпрянщину до нашого земляка, відомого артиста Северина Паньківського за порадою, й тому вдалося перемовити Миколу Садовського до приїзду в Галичину. Вістка про це понеслася скоро по всій країні, розрадувала й заелектризувала всіх тих, що любили рідну сцену й не були байдужі до її долі...

Керму театру – після довгої шуканини “відповідного чоловіка” – мала обняти людина, що її життя й діяльність творила вже тоді окрему світлу суцільну главу в історії українського театру. Там, на Наддніпрянщині, Садовський вніс на сцену подих херсонських степів, що колисали його колиску, де він зжився з народом, котрий полюбив він усім своїм серцем і котрому він вірно прослужив на сцені все своє життя. Наш глядач обіцював собі побачити на сцені зі Садовським візію великих драм та їх героїв, що їх незабутні креації творив він на сцені, відтворюючи чи то Мазепу, чи Хмельницького, чи Саву Чалого. А далі ж ішла галерея типів, таких, як Лопух (“Циганка Аза”), Захарко Лобода (Зайдиголова) й нарешті – улюблена його роля Бурлаки, де він утворював напрочуд сильний життєвою правдою тип людини, що боролася за добро народа, та той народ у заплату його продав...

Як режисер, Садовський мав загально обґрунтовану славу. Говорив залюбки, що режисер у театрі те саме, що в державі влада. На сцені він вимагав безоглядного послуху, без якого не вірив в успіх праці. Це високе теоретичне розуміння місії й обов’язків режисера підтвердив він практично й на Наддніпрянщині, і в Галичині. Там кермував він довгі роки одною з найкращих труп і виховав цілі покоління першорядних акторів, тут у нас, у Галичині, за однорічний

свій побут, прогнав зі сцени старий висовганий шаблон, традицію наслідування давніх своїх і чужих виконавців та вказав нашому акторові шлях і способи наблизити театр до життєвої правди, природности та краси... Садовський виявив великий хист у тому, що вмів відкривати “іскру божу” в акторах. Люди, що їх досі старше покоління акторів не допускало до більших роль, нараз, після приїзду Садовського, заясніли повним блиском природного таланту: Василь Юрчак, Петро Дяків, Євген Захарчук, Костів (Верховинець) – останній як провідник хорів. Декого з них Садовський забрав із собою до Києва; вони там повибивалися в театрі на видні становища (Захарчук, Дяків, що став до того в Києві добрим декоратором, Верховинець – диригент). Після від’їзду Садовського наша сцена ще довго жила луною й спогадами того, що зі собою вніс на неї Микола Карпович. Український народний театр був опісля собою лише настільки, наскільки на його сцену заблукалися були ремінісценції славної традиції М. Садовського. Як режисер, Садовський умів вивести народну драму на сцені так, що вона викликувала прямо вражіння дійсности, а збірні гуртові яви, як, напр., сход у П дії “Бурлаки”, просто хапали за очі своєю природністю й життєвою правдою.

Садовський показав іще галичанам, як співати народні пісні. Хто може забути його спів: “Ой наступає та чорна хмара”, або в терцеті “Вилітали орли”, чи “Максим козак Залізняк”, після якого його демонстраційно оплескували в міському театрі у Львові – намісник Потоцький і маршалок Бадені...

Треба шкодувати, що Садовський із цензурних оглядів не міг вивести деяких історичних драм, які він із таким успіхом грав на Наддніпрянщині.

За час свого побуту в Галичині Садовський відвідував переважно більші міста, такі, як Коломия, Станиславів, Стрий, Перемишль, Львів, Тернопіль та ин. Його репертуар складався, здебільша, з творів Карпенка-Карого (“Мартин Боруля”, “Суєта”, “Сто тисяч”, “Батькова казка”, “Сава Чалий”, “Бурлака”, “Наймичка”, “Безталанна”).

З інших авторів він ставив Старицького “Зимовий вечір”, Кухаренка “Чорноморці”, з чужих – Є. Чирікова “Жиди”, Островського “Хабарники”, фр. фарсу Девалієра “Аноніми” й ин.

За Садовським приїхала до Галичини правдива зоря української сцени – Марія Заньковецька, довголітній київський актор Северин Паньківський та капельник Бойченко.

Паньківський був зрівноважений і незвичайно інтелігентний та корисний актор. Грав помірковано, навіть дискретно, тим-то його і в Києві прозвали були “холодільником”. Своєю дбайливістю і працею вибився він у Києві на визначне становище в театрі, де обняв був після смерті Карпенка-Карого всі його ролі.

Про Заньковецьку не доведеться багато писати. Це була артистка на велетенську міру, її слава гомоніла не лише на всю Україну, а й далеко поза її межами. Захоплювався нею такий критик, як А. С. Суворін, ставлячи її нарівні з Сарою Бернар. Виступаючи на дошках галицького театру, Заньковецька виправдала цілком увесь гомін своєї слави. Хто бачив її на сцені, той не забуде її ніколи. Чи як Харитина (“Наймичка”), чи як Соломія (“Безталанна”), чи в “Батьковій казці”, чи “Циганці Азі”, чи у “Глитаї”, чи як Лія в “Жидах”, вона творила високомистецькі постаті, повні правди, сили і краси.

Але Садовському межі Галичини видавалися надто тісні, його зражували труднощі в тому, як добувати салі, він не міг звикнути до наших відносин. Тим-то Садовський по році з днем 1 травня 1906 р. вернувся на Україну\*.

Для історика театру цінний документ залишився в формі погляду Артистичної Комісії Виділу Краєвого, що “мала славному артистови до замічення деяку односторонність репертуару, і об’явила бажанє, аби на будуче узгляднювано більше загальноєвропейський репертуар”...

## ХІІ ДИРЕКЦІЯ ЙОСИПА СТАДНИКА (1906–1913)

### Утертим шляхом. – Опера

З поворотом М. Садовського на Україну Виділ “Бесіди” станув знову перед пекучим питанням: кому віддати керму театрального човна.

З акторами старшої генерації мав Виділ надто багато сумних і прикрих досвідів. Та й були це люди відсталі, що ні освітою, ні розумінням театру не відповідали духові часу.

З молодших був лише один Йосип Стадник, який міг у рахубу входити. Та тут “Бесіда” мала деякі побоювання. Ще в пам’яті їй була подія з р. 1905, коли після відходу М. Губчака вона постановила була віддати дирекцію Стадникові. Було це в Тернополі. Виділ товариства іменував своїм повновласником тодішнього гімн. професора Прокопа Мостовича, уповноваживши його передати дирекцію театру й інвентар Стадникові. Та справи цієї не було можна перевести, бо намір “Бесіди” зустрівся з однодушним протестом театральної дружини, яка заявила, що під новим директором служити не буде...

Та в 1906 р. наладнати справу допоміг сам Садовський. Коли перед від’їздом його запитали, кого вважав би він за відповідного кандидата, Садовський порадив “Бесіді” й переконав дружину, що серед тих умов єдиний кандидат може бути Стадник, який ставиться до справи серйозно, має життєвий і сценічний досвід, визнається як слід у відносинах та знає психологію й забаганки провінціальної публіки.

Таким робом у червні 1906 р. обняв дирекцію Українського народного театру тов. “Укр. Бесіда” Стадник і вів її яких сім років, себто до квітня 1913 р. Він вів її зі змінливим успіхом, йдучи переважно лінією невеликого опору: він дбав передовсім про те, щоб догодити смакові та забаганкам провінціальної публіки. Новий директор доповнив дружину. З нових сил заангажував: співака Андрія Гаска, Качмарчиківну (тепер Якимцева) й Константиновича (справжнє ім’я – Фотиго, тепер Фолянський, славний комік польських сцен).



Театр, як звичайно, відвідував міста Галичини й Буковини.

В тому часі заходять зміни в Артистичній Комісії: вмер Глиджук, Копач зрезигнував, на їх місце ввійшли Кивелюк і Дрималик.

Дня 18 березня 1907 р. на просьбу Виділу “Бесіди”, заходами посла Є. Олесницького, театр дістав одноразову, платну трьома ратами підмогу 8.000 кор. на доповнення оркестри. Це дало змогу новій дирекції подумати про оперу, яка, особливо поза Львовом, давала запоруку матеріяльних успіхів. Таким чином, уже 1907 р. виставлено оперу Ґуно “Фавст” (пер. Ст. Чарнецького), обновлено оперу Сметани “Продана наречена” (пер. Є. Калитовського), в р. 1908. Галеві “Жидівку” (переклад Л. Лопатинського), Пуччіні “Мадам Баттерфляй” (переклад С. Чарнецького), Бізе “Кармен” (переклад П. Карманського), П. Чайковського “Євгеній Онєгін” (перекл. Ф. Коковського), Оффенбаха “Оповідання Гоффмана” (переклад Ф. Коковського), Д. Січинського “Роксоляна”, Верді “Травіята” (переклад Ф. Коковського), Монюшка “Галька” (переклад Ост. Левицького й Євг. Олесницького), Аркаса “Катерина” – з давніших Масканы “Сицилійське парубоцтво”.

Опера в тих роках придавила собою весь репертуар. Вона стала для багатьох міст новиною й товаром, що мав найкращий збут.

Нікуди правди діти, що коли дивитися тепер із не так то ще далекої перспективи на тодішній скорий зріст нашого оперового репертуару, коли взяти на увагу умови, серед яких він зростав, і пригадати собі основи, на яких він наростав, – то можна мати чималі застереження щодо стійности й неминучої потреби цього придбання для нашої театральної культури. Адже ж наша театральна оркестра, хоч би й як доповнена, була тільки скромним “ерзацом”; з наших співочих сил, крім Гаска й Лопатинської, ніхто не мав навіть елементарних основ співацького мистецтва, чи хоч би лише поправного ремесла...

Всі ті люди вкладали часто велику працю, щирий запал, але в душі самі розуміли, що роблять усе це не під свої сили. Доволі буде пригадати собі нашого симпатичного заслуженого Рубчака, як ламав надлюдські перешкоди, співаючи басові партії в “Жидівці” й баритонові в “Мадам Баттерфляй”, чи в “Кармен”; в останній опері, не вважаючи на надлюдські зусилля, менше скидався на тореадора, а більше – на його противника...

Оцінюючи сьогодні наш тодішній “буйний розцвіт” опери, треба його вважати за данину часу, сплачену твердій конечності існування мандрівного театру, що ніколи не находив нагоди жалуватися на салю, виповнену по самі береги – українською публікою. Бо як сказав колись Петро Полянський (редактор “Нового Галичанина”), що коли в українському театрі могла б коли бути мова про ажіотаж, то хіба лише на першій виставі в 1864 р. ...

Тодішні гостинні виступи чужих співаків і співачок на нашій сцені свідчать тільки про нашу мистецьку вбогість. І Буає, і Альберті (Войцех Кшивонос), і Шиманський, і Шляфенберг співали на нашій сцені як колись – Борковський, Радван, Бочкай, себто в часі, коли їх зоря померкла, й голос ніс спомини про давні минулі роки слави...

Як ми згадували, опера, вибившиися на перше упривілейоване місце, зіпхнула в тінь інші роди театрального мистецтва. Правда, в перших роках блукали ще час до часу по сцені Карпенко-Карий (“Тандзя”, “Житейське море”, “Чумаки”, “Паливода”), Мирний (“Лимерівна”), Кропивницький (“Доки сонце зійде”...), Грінченко (“Серед бурі”, “Арсен Яворенко”), появилися навіть на сцені (в Черновцях) як сезонні новинки Винниченкова “Брехня”, В. Пачовського (нагороджена на конкурсі Виділу Краєвого) “Сонце Руїни”, обновлено Й. Барвінського “Павло Полуботок”, виставлено Пачовського “Зоряний вінець”, та все те мало на собі ознаку недбальства, невідповідності, недостаті коли не пістизму, то конечної в наших випадках пристойності...

Та сама доля стрічала й перекладні твори з поважного репертуару як: Шіллера “Вільгельм Телль” (переклад Грінченка), Грільпарцера “Хвилі моря й кохання” (переклад Карманського), Гавптмана “Ганнуся” (переклад Крушельницького), Геббеля “Марія Магдаліна” (переклад С. Чарнецького) – і ще дещо, де головну роллю грав просто... суфлер. У погоні за новинами виставлено тими роками й такі нісенітниця та страхіття, як: Товстоноса “За друзі своя”, Тогобочного “Борці за мрію”, Старицької “Жага”, Володського “Панна Штукарка”, “На бідного Макара”, Юльченка-Здановського\* “Чарівниця”, Шатковського “Кума Марта”, Чубатого “Воскресіння” й т. д.

Українська творчість була безперечно покривджена. Зате Стадник присвоїв нашому репертуарові чимало цінностей зі світової

драматичної скарбниці: [А.] Чехова “Вишневий сад”, [Г.] Геєрманса “Надія”, [Г.] Ібсена “Примари” (переклад М. Грінченкової), [Е.] Ростана “Романтичні” (пер. Ф. Коковського), [С.] Пшибишевського “Золоте зерно”, п’єси жидівського письменника [Я.] Гордіна (“Міреле Ефрос”, “Сатана” і т. д.) і багато п’єс із репертуару французьких та німецьких театрів, як “Скандал”, “20 днів тюрми”, [М.] Лендела (мад.) “Тайфун”, Шніцлерові “Любощі”. З конкурсних творів з 1905/6 р. не побачило ніколи сцени нагороджене першою премією Г. Хоткевича “Лихоліття” (цензура не допустила), так само не виставлено премійованих на конкурсі з 1911 р. Д. Николишина “Розладдя”, Яновської “Жертви”, зате виведено нагороджені 1911 р. Осиповича “Вона” й В. Пачовського “Сонце Руїни”.

Дирекція Стадника перед війною зазначилася великою рухливістю в придбанні, поширенні й оновленні репертуару. Що не в усім була щаслива рука, цьому не можна дивуватися. Що не весь вклад праці й надбань був дійсним тривким набутком для нашої сцени й театральної культури – це теж річ ясна і зрозуміла. Вже в тих часах орієнтація на безмежнім океані драматичної творчості була нелегка, особливо людині, запряженій до каторжної тачки практичної роботи у львівським, але провінціональним театрі.

Стадник не був ніколи творчий режисер; він мав досвід, рутину, мав добрий хист обсервувати інші сцени й чужу акторську гру та відповідно до своїх сил і знання переносив і перещіпляв на нашу сцену в найкращій інтенції все це, щоб їй вірно прислужитися...

### XIII

## ДИРЕКЦІЯ РОМАНА СІРЕЦЬКОГО (1913–1914)

З весною 1913 р. український львівський театр Тов. “Бесіда” опинився без проводу. Приїхавши до Львова після кільканадцятьох менше вдатних вистав, тодішній директор, знеохочений і огірчений, головно матеріальними неуспіхами, відмовився від управи й передав її Товариству “Українська Бесіда”.

Становище було важке й майже безвихідне. Театр переграв усі новинки й деякі давніші “касові” твори, гурт не діставав уже від довшого часу правильно платні, та й були значні залеглості, соймова субвенція була вичерпана. Нізвідки не було виглядів, ні сподівання на поправу становища. Львівське громадянство, знеохочене, відвідувало театр дуже слабо. Крім інших причин, складались на це непривітна, брудна саля “Яд Харузім” (при вул. Бернштайна)\*, з невисокою провізоричною сценою, що скрипіла за кожним кроком актора, а далі – старосвітське примітивне технічне владження і старі, понищені обдергі декорації.

Виділ “Бесіди” (головою був д-р Ярослав Олесницький) дав єдиний можливий у цьому становищі наказ “звивати шатра” й їхати на провінцію. Театр виїхав як стій до Городка, де для вистав винайнято магістратську салю. Там вистави відбувалися чотири рази на тиждень.

А тим часом виділ “Бесіди” мусів оглянутися за новим директором, який давав би запоруку, що розуміє вимоги й завдання народної сцени та конечну серед тодішніх умов – матеріальну запоруку.

Така людина найшлася. Був це Роман Сірецький – талановитий аматор, фанатичний прихильник театру, обізнаний з арканами сцени, до того заможна людина. Після довшої надуми Сірецький згодився перебрати дирекцію театру, заключив умову зі застереженням, що мистецьким керманичем і режисером театру буде – Ст. Чарнецький.

В Городку не було гараздів, не було і сподівань на краще майбутнє. Мале бідне містечко, така сама саля, української інтелігенції обмаль, вбоге передмішанство – байдуже до театру, околиця теж не дописувала.

Після двох неділей театр переїхав до Камінки Струмілової, де грав у салі нововибудованого (за планами інж. Черника) Народного Дому.

Саля, правда, невеличка, але гарна, чистенька. Українське громадянство хоч невелике й небагате, але добре зорганізоване, свідоме, патріотичне, давало надію, що вже й при малій фреквенції чужих (себто поляків і жидів) забезпечить існування театру. Та вшехполяки проголосили й зорганізували й дуже консеквентно перевели бойкот театру. А втім, це явище не було нове. Бойкот українського театру, організований вшехполяками, існував уже за дирекції Губчака, який у всіх своїх звідомленнях звертав на це увагу виділу “Бесіди”. Ані боротися з таким явищем, ані обійти його дипломатично сили не було. В Камінці Струміловій театр виставив як обнову “Украдене щастя” Франка. Досі грали цю драму в такій формі, як її на домагання австрійської цензури виготовив був для сцени Франко, себто Михайло Гурман мусів розпастися на дві особи. Гурман був поштарем, а шандар виходив у II дії як друга особа, допитував Миколу Задорожного, кував, вів у в’язницю й уже більше не являвся на сцені. Не треба й згадувати, скільки Франковий твір через це тратив зі своєї сили... Тепер виставлено вперше на сцені театру “Бесіди” драму такою, якою її нагороджено на конкурсі Виділу Краєвого в р. 1893, а якій цензура відмовила апробати. Експеримент удався. Влада нічого не запримітила, і від того часу театр уже все грав “Украдене щастя” з нецензурним текстом. Обнова Франкової драми, дуже дбайливо підготована, мала таку обсаду: Анна – Рубчакова, Гурман – Лесь Курбас, Микола – Юрчак, Настя – Осиповичева. Успіх виведеного “Украденого щастя” мав незвичайно корисний вплив на театральний гурт. Інший настрій, новий дух, охота й запал загрили всіх до праці...

Правда, сам Сірецький створив умови й атмосферу, пригожі для видатної праці. Виплатив залеглі платні, а то й подавав завдатки на дрібні сплати – ми не згадуємо вже про точне тоді виплачування гаж, – без чого всяка систематична праця в театрі тяжка, а то й неможлива. Про видатність акторського гурту може свідчити й те, що в Камінці виставлено як новину комедію Лявфса “Дім божевільних” та важку для вистави російську драму Володимира Трахтенберга п. з. “Відьма”. Особливо ця остання п’еса пожерла багато щирого й

совісного труду, але ж зате виведена була бездоганно. Драма, повна психологічно глибоких сцен, що держать глядача в безнастанному напруженні – дала і для виконавців і глядачів гарний вечір.<sup>52</sup>

Вистава ця була концертним popisом, особливо для Рубчакової, Курбаса, Юрчака й Залуцького. Від того вечора Сірецький залишився вже постійно майже при театрі.

Решту репертуару виповнили старі твори, як “Не ходи Грицю”, “Маруся Богуславка”, “Хата за селом”, “Міра Ефрос”, “Запорожець за Дунаєм” та інші такі, що своєю стійністю або популярністю становили т. зв. залізний репертуар нашого театру.

З Камінки переїхав театр до Радехова, де дві неділі грав у доволі пристойній салі Народного Дому. Відношення радехів'ян, а ще більше околиці, до гостини театру було дуже прихильне і щире. Правда, в Радехові було української інтелігенції мало, але ж ходили до театру жиди, а в погідні дні дописувала околиця, головно священство. В Радехові працював гурт над підготовою) драми Чехова “Дядько Ваня” та опери Ярослава Лопатинського (лібрето М. Курцеби) п. н. “Еней на мандрівці”.

З Радехова переїхав театр до Сокаля, що не бачив театру довші роки. Причина була в недостатці відповідної салі. Українці мали невеличку салю зі сценою, але вона ледви вдоволяла аматорів. Поляки мали гарну, простору й акустичну салю “Сокола”. Та “Сокіл-Мацєж” у Львові видав гостру заборону, ще під кінець дирекції Губчака, всім польським “Соколам” у Східній Галичині відступати салю на непольські цілі, особливо на українські. Та в Сокалі, не вважаючи на заборону, вдалося винаймити салю “Сокола” на понад два тижні. Місто мало доволі невігідну сполуку зі Львовом, люди стужилися за театром. Театр навідувала радо й чужа добірна публіка.

Театром займався щиро д-р Володимир Коцовський, що не лише ходив на вистави, але й на проби, прислухувався та давав свої цінні завваги, особливо щодо мови й наголосів.

В Сокалі театр вивів уперше: Чехова “Дядько Ваня”, оперу Лопатинського “Еней на мандрівці” та славу фарсу Бірінського “Танок чиновників”. До опери Лопатинського Сірецький закупив дуже

---

52. Звідомлення і знімки з цієї вистави поміщені пок. Миколою Курцебою в тогочасному виданні “Ілюстрована Україна”.

гарні стилеві костюми, а тов. “Бесіда” гарний реквізит, особливо зброю.

Зі Сокаля театр подався до Белза, опісля до Рави Руської, врешті до Ярослава. Відтоді почало матеріально йти гірше. Кінець 1913 р. це був уже час, коли сильно давалася відчувати криза та грошова скрута. А склад труп побільшився: в Сокалі прибули – Микола Левицький із Києва та Іванчуківна, в Белзі – Микола Вільшанський, Надія Іскра, знаменита драматична акторка Кушнірева та Рамазин.

В Раві Руській виконав самовбивчий замах Лесь Курбас, якого відвезено до Львова, відки вернувся до гурту аж у Кракові.

В Ярославі побував театр два тижні; тут обновлено десятки років не грані вже “Дві сім’ї” Кропивницького в постанові Миколи Вільшанського.

В листопаді 1913 р. театр загостив до Кракова. Уперше підвавельський город бачив наш театр іще влітку 1900 р., коли управителем його від Виділу “Бесіди” був Микола Заячківський. Тоді мешканці Кракова юрбою напливали до нашого театру: манила їх передовсім чудова українська пісня, а то й дивилися вони на наше мистецтво як на щось екзотичне, привіяне вітром зі сходу... В 1913 р. вже було дещо инакше. За 13 років Краків мав час сам розспіватися. І поважна музика здобула собі там повне право громадянства, і перший кабарет “Зелений бальоник” зі своєю свавільною пісенською побратав краківського громадянина з музикою.

Громада українських заточенців, із Богданом Лепким на чолі, весь час ішла театрові назустріч порадою, допомогою.

Перших кілька вистав театр дав у салі “Апольо” при вул. Зелений, опісля перенісся на вул. Райську до кіна “Католицьких жінок”, де треба було своїм коштом побудувати сцену, завести цілий сценічний апарат, а то й ремонтувати освітлення.

У Кракові театр грав, крім “Гальки”, самі оригінальні українські твори, як “Запорожець за Дунаєм”, “Катерина” і т. д.

В Кракові прийняв Сірецький у склад дружини талановитого актора, жида Дорошенка з жінкою, що верталися з Парижа як недобитки якоїсь проваленої української театральної імпрези.

Краківська преса відносилася до театру прихильно. Довші й коротші рецензії поміщували всі часописи, особливо “Narzęd”, де рецензентом був сполячений чех із Наддніпрянщини – Слядкі.

Хоч у Кракові був і мистецький успіх, але через великі видатки все бував великий дефіцит.

З Кракова театр переїхав на два тижні до Нового Санча, що був правдивою загибіллю театральної бригади. Доходів ніяких, коштів не було чим покрити, самого Сірецького постигло нещастя, що фінансово сильно його підірвало...

Попід Середущий Бескид через Горлиці, Коросно (де дали по дві вистави) театр доїхав до Самбора. Там виставив він уперше Александрова “За Німан іду”, Гордіна “За синім морем” (“Крайцерівська соната”) та В. Пачовського “Сонце Руїни” в постанові С. Чарнецького, опісля побував у Дрогобичі<sup>53</sup>, де виставлено вперше Оффенбаха.

У Стрию виставлено вперше Винниченкову драму “Чорна Пантера й Білий Ведмідь”. Там теж відсвятковано 50-літні роковини засновин українського театру святочною виставою “Сонце Руїни”. Перед виставою виголосив Лесь Курбас пролог укладу С. Чарнецького:

*Гей, бачить Вас душа моя й уява,  
Як Ви йшли в позлоченій короні,  
А понад Вами йшла й шуміла слава  
І розплилась по наших небосклоні –  
Народини української сцени!  
Ні королівські строї, ні соболі  
Тоді не шелестіли над Тобою,  
А тільки тихі придавлені болі,  
І тільки тіні з поля поту й зною  
Тобі співали заколисну думу.*

*В розжевім блиску Твого сходу  
Дрижали сірі звуки суму,  
Мов символи Твоєї долі!  
А отже груди в radoцях тремтіли  
Святим утаєним дрижанням,  
В очах усіх вогні якісь ясніли,*

---

53. Тут на театр спало нещастя: тяжко занедужав В. Юрчак, якого вислано до Закопаного...



*І йшов до Тебе нарід із коханням  
Таким великим – як до сина мати...*

*Ішли роки. Крутилось веретено,  
Твої долі ткань снувалась,  
Із Твого лона, Рідна Сцено,  
Не раз червона кров стікала,  
Не раз Твій корабель вітрами  
Був битий, бурунами критий,  
Не раз із чердака Твогого  
Найкращі діти утікали  
Чужим богам поклін віддати!..  
Плили роки, як сіре стадо  
Тих птах, що блудять за виреем,  
Ішли ми в досвітнім тумані  
В козацьких злинялих киреях,  
Несли своє ми рідне слово  
У всі закутини забуті,  
Апостолами і рабами  
Були для Тебе, Рідна Мово!*

*Гей, бачить Вас душа моя й уява,  
Як Ви ішли в позлоченій короні,  
А понад Вами йшла й шуміла слава,  
Що блиснула по наших небосклоні –  
Народини української сцени!*

*Минуло тільки років . Від того дня  
Далеко над сподівання тяжким  
І довгим вийшов шлях до сонішних палат  
Ми довго йшли, пів віку в поті й труді  
Камінням ми ішли, по гострій груді –  
А перед нами ще – дороги шмат!  
І на шляху криваво перебутім  
Все проковтнула хлань. Сто жертв забутих,  
Слід по Твоїх згубився господарях,  
І сто могил забулось на цвинтарях,*

*І сто хрестів поламаних чекає,  
Коли те краще прийде покоління,  
Що піднести їх схоче, і що зможе...  
А ми йдемо далі. Підемо у труді  
Назустріч сонцю! Підем хоч по грудді,  
Та з вірою, що починаєм карту –  
Evviva l'arte!*

Після святкової вистави стрийщани вгостили дружину театральну вечерю, за котрою виголосили промови: д-р Герасимів, д-р Ілярій Бачинський, проф. Клапоушак, а від театру промовляв С. Чарнецький. Цей вечір залишився надовго в пам'яті всіх, що брали участь у гостині: виринали згадки, родилися гарні надії...

У Станіславові дав театр того року кільканадцять вистав у салі “Сокола” й Монюшка. На виставі Винниченкової драми “Чорна Пантера й Білий Ведмідь” був Ярослав Весоловський, що писав з цього приводу (“Діло”, ч. 89 з 25 квітня 1914): “Саме впроваджене сеї інтересної та місцями незвичайно сильної в драматичні ефекти модерної п'єси до репертуару нашого театру та її дбайливе виведене на сцені треба почислити в заслугу режисерії Ст. Чарнецького.

Загалом беручи, виведено п'єсу на вдоволенє і найбільш вибагливого глядача. Річ очевидна, що в багато річах, особливо щодо обстанови, треба було примінитися до скромних уладжень провінціо-нальної сцени, але ж годі вимагати в Станіславові сценерії, напр., надворного театру у Відні. Артисти вистудіювали п'єсу та ревно заходились, щоб удержати виставу на належнім рівні... Усім граючим належить признанє.

На перший план вибилася між виконавцями Рубчакова, яка, відтворюючи Чорну Пантеру, була особливо в II дії просто знаменита. Видержаним вповні її партнером був Білий Медвідь у старанно продуманій інтерпретації п. Курбаса... Сніжинка має в п. Іскрі незвичайно приманчиву виконавчиню; приходиться їй одначе боротись з труднощами дикції, та їх з часом легко усунеться, Дорошенко виведенєм Мулена дав доказ про цінність його надбання для сцени театру “Бесіди”. Вкінці слід зазначити дбайливе відтворенє Мігулеса п. Кохананком та коректність виконання й поменших роль”.

Осуджуючи слабу розмірно фреквенцію, тодішній ред. “Діла” каже: “Не дивлячись на великі матеріяльні вклади теперіш. дир-ра

театру п. Сірецького, який збільшив і скомплетував персонал, що перейнятий найкращими інтенціями, не дивлячись на різні інвестиції в обстановку і оркестру, не дивлячись на те, що режисерія змагає до обнови репертуару справжніми літературними штуками так, аби забулись ті часи, коли говорено про наш театр як про “шміру”, публіка поводитьсь супроти театру неприхильно... Тепер наш театр на таким рівені, що до него можна ходити не тільки з патріотизму, але для заспокоєня своїх культурних потреб”.

Після одної вистави в Коломиї і 4 вистав у Чернівцях театр пробував іще в Заліщиках, у Чорткові й Борщеві, де його захопила війна і припинила його діяльність, не давши вже йому змоги вивести на сцені приготованої Ібсена “Гедди Габлер” (переклад Н. Грінченківної) з Кушніревою в головній ролі та Винниченкової комедії “Молода кров”.

Про театр “із тих часів (Заліщики – Чернівці) писав М(аковей) О., див. “Шляхи”, 1916, ст. 349.

“Перед війною наш театр мимо касових недоборів стояв досить високо. Стверджували се українська і німецька преса (“Діло”, “Нове Слово”, “Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, “Czernowitzer Tagblatt”). Вичисливши всі новини, виведені за дирекції Сірецького на нашій сцені та приготовлювані до вистави (Черкасенка “Казка старого млина”, Франка “Сон князя Святослава”), автор пише: “Вже з сього сухого перечислення наглядно видно серйозні змаганя управи двигнути театр на вищий ступінь, зробити його справдішним висловом театральної культури”.

Повертаючися до матеріяльних відносин і можливостей театру, згадаємо, що Сойм чи то Виділ Краєвий призначив на 1913 р. лише субвенцію в сумі 18.500 корон, зате скреслив дотеперішню допомогу на оркестру 4.000 кор. й на гардеробу 1.500 кор.

Виділ “Бесіди” в петиції до Сойму (за підписом д-ра Ярослава Олесницького та інж. Володимира Шухевича) звернувся з проською підвищити субвенцію на 30.000 кор. та додати на оркестру 6.000 к. і на гардеробу – 3.000 к. окремо. В петиції піднесено, що “теперішний дир. театру Роман Сірецький доложив уже в сім році своїх 40.000 кор., а “Бесіда” вложила 8.000 кор., а крім сего 3.000 кор. за зобовязане попередного дир. Стадника на виплату залеглих гаж так, що не лише вложила ціле своє майно, але зтягнула ще й зобовязаня”.

Виділ покликувався на звітження Артистичної Комісії, долучене до прохання, внесенного до Краєвого Виділу, та зазначував, що “театр наш мимо невідрадних відносин сповняв належито своє завдане, стояв на артистичній висоті, о чім свідчать рецензії з усіх місцевостей, в яких давав вистави; свідчать особливо рецензії цілої преси в Кракові, де в листопаді і грудні гостив наш театр”.

## XIV ВІЙНА Й ПІСЛЯВОЄННІ ЧАСИ

**Російська окупація – Поворот Австрії. – Укр. “людовий” театр – Театр “Бесіди” – Листопадовий зрив. – Театри на ЗУНР. – Під новою владою. – Підприємство д-ра Бр. Овчарського. – Загаров. – Кооператива “Український Театр”. – Розбиття, роздрібнення, занепад**

Воєнна хуртовина, що 1914 р. надплила на нас від сходу, захопила театр “Бесіди” в Борщеві. Дир. Сірецький і декількох членів дружини були вже на фронті. Дня 4 вересня вступила переможна царська армія до Львова, та довгий бій над Верещицею не дозволяв ніякої волі рухів цивільному населенню зі східних сторін Галичини. З Борщева актори розбрелися, хто до родини, хто до приятелів чи знайомих. Тільки члени оркестри давали собі раду на місці. Перемінили смички, дерев’яні й дуті струменти на оправлені в шкіру шаблочки та перекинулися в борщівську міську міліцію...

Згодом до Львова почали напливати недобитки Українського театру “Бесіди”. Ще перед їх приїздом до Львова їхали туди російські підводи й “форшпани”, що за охорону перед дощем мали декорації нашого театру. Їхала через Львів мала хатинка мадам Баттерфляй, наші вільні околиці, кімната рококо й ин. З часом сюди прибули і члени оркестри, що примістилися в Міському львівському театрі, який саме тоді обновили Іліксон. Наші актори були безробітні.

Тоді за почином Василя Коссака деякі недобитки трупі старалися продовжати “свій фах” у Львові й навіть намагалися виставити в “Брістолі” “Наталку Полтавку”. Та розпочатої вистави не докінчено. На салі з’явився достойник “громадянської сторожі” й перервав дальший хід вистави. Цьому, другого дня, дуже радів “Dziennik polski”, що, мовляв, припинено виставу в “українському жаргоні”... Після цього інциденту наші недобитки перекочували до “Касіно де Парі”, де продукувалися співами з рідних опер та опереток.

З приходом австрійської армії театр знов ожив, спершу під фірмою “Український людвий театр під управою Василя Коссака”, потім після недовгого й безславного життя, прийняв назву театру “Української Бесіди” під тою самою управою. Та до поважного ведення театру не доставало сил. Всякі сподівання на “Бесіду” завели, бо вона була безсильна. А проте, хочачи нібито показати, що вона цікавиться театром (навіть і без соймової субвенції!), відібрала дирекцію В. Коссакові й передала її Катерині Рубчаківій...

За той час у іншій частині Східної Галичини, що залишалася під російською владою, Лесь Курбас організував у Тернополі окрему трупу й давав 1915 і 1916 р. вистави, що так і звалися “Тернопільські театральні вечори”. У склад цього гурту, крім Курбаса, входила зі знаних артистів Філомена Лопатинська, Микола Бенцаль, Теодосія Бенцалева, Ганна Юрчакова. Гурт мав і свою оркестру.

Листопадовий зрив, бої за Львів і відступ наших військ зачинили двері від святинь усяких муз. Наші актори опинилися поза Львовом. Та вже під кінець 1918 р. повстає в Тернополі “Український театр” під дирекцією Миколи Бенцалія, що в березні 1919 р. перетворюється в культурно-освітнє товариство акторів п. наз. “Новий львівський театр”. Душею товариства були Амвросій Бучма й Володимир Калин. У склад його входили: Зубрицький, Демчук, Рубчак, Бортник, Бенцаль. Ставили тоді Винниченкову “Молоду кров”, Карпенка-Карого “Суєту” й ин., влаштовували вистави (дармові) для війська, для ранених стрільців, на користь “Українського Червоного Хреста” й т. д.

Дещо пізніше організовано в Станиславові другий театр під фірмою “Український Черновецький театр” – і то з тої частини театру, яка відлучилася була від театру “Бесіди” під управою Рубчаківій. Цей театр грав спершу в Чернівцях, опісля об’їхав цілу Букови-

ну, користуючися в населення великим успіхом. Румунський наїзд на Буковину поставив “Черновецький театр” у дуже невідрадні і прикре становище. Румунська влада заборонила йому давати вистави українською мовою. Після довгих заходів цей театральний гурт дістав перепустки на вільний проїзд до Галичини з тим, що вже більше на Буковину не повернеться. Таким чином, “Черновецький театр” опинився в Станиславові та зорганізувався наново під управою Онуфрака. У склад театру входили: Лесь Розлуцький, Осиповичева, Демчишин, Левицькі, Філомена Лопатинська, К. Пилипенко, Козак-Вірленська, О. Польовий та ін. Театр грав постійно в Станиславові в салі Монюшка до травня 1919, себто до часу, коли під проводом Й. Стадника повстав державний театр З. О. У. Н. Р.

В часі, коли війська Директорії (1919) мусіли під напором большевицької армії відступати з-за Збруча на Галицьку Землю, з ними приїхала і громадка наддніпрянських артистів: М. Садовський, Борисоглібська, Іванова й інші. Садовський зібрав гурт і дав кілька вистав. Незабутній був один вечір у Львові. Грали тоді Чехова “Ведмідь” та Старицької-Черняхівської “Останній сніп”. У першій одноактівці Садовський разом із Івановою просто зачарували публіку. Легкість, прецизія, з якою той ветеран української сцени провів свою роллю, просто всіх оголомшували... В драматичній картині “Останній сніп” знову він промовив глибиною свого драматичного таланту й полишив величезне вражіння. Це була його остання роля, заграна у Львові.

За польської влади відживає знову театр “Бесіди”, але ж щойно р. 1922. Підприємство перейняв тоді багатий власник концерну кін д-р Бронислав Овчарський. Не вважаючи на найліпшу волю, Овчарський, захоплений кіновим підприємством, у яке потонув з головою, не мав ні сил, ні змоги присвятитися театрові. А тим часом кон’юнктура була щаслива й повна найкращих сподівань. У Львові з’явився довголітній артист російських і українських сцен, що прийнявся за реорганізацію нашого театру – О. Загаров. Він, вихованець московського “Художественного Театру”, як представник неореалістичного напрямку, своєю короткою видатною працею вказав нашому театрові новий шлях. Вся вага, значіння й заслуги Загарова – головно в його режисерії. Своєю мистецькою постановою таких творів, як: Винниченка “Тріх”, Мольєра “Тартюф” (переклад В. Са-

мійленка), Гавптмана “Візник Геншель” (переклад Б. Грінченка), Енгля “В пристані” Загаров зацікавив (під режисерським оглядом) не лише українські кола у Львові...

Загаров перший вивів у нас на сцену Шекспіра. Жалко тільки, що технічні умови й надто коротка підготовка не дали сподіваного успіху. “Отелло” в його постанові, після двох утомливих вистав, зійшов з афішів.

Загаров залишив по собі пам’ять талановитого творчого режисера, який не лише розумів та відчував твір автора, але й умів віднайти в ньому загальний тон, настрої для цілого твору й його поодиноких моментів, знав підібрати темпо, потрапити у стиль та об’єднати всі творчі сили в мистецьку згармонізовану цілість...

У другій половині 1922 р. “Бесіда” відмовилася від театру, відрікся його трохи раніше й д-р Овчарський, і – не стало Загарова й його незвичайно талановитої дружини М. Морської\*.

Наслідницею “Бесіди” зробилася кооператива “Український Театр”, що веде чи, власне, опікується “Театром ім. Тобілевича”, який вів колись К. Вишневський і поставив його на доволі високий рівень. Крім цього театру, намножилася останніми роками ціла громада приватних театральних труп і в Галичині, і на Волині, й на Буковині, напр., Театр ім. М. Старицького, Когутяка, Карабиневича, “Веселка”, “Заграва”, “Відродження” і ин. Одне слово – “Гей, розбрелся ти, українське горе...”.

Із безлічі мандрівних труп вибилися на передові місця Театр ім. Тобілевича та в найновішому часі “Заграва”. Перший залишається під управою кооперативи “Український Театр”, а мистецький провід спочиває в руках Йосипа Стадника. Зі сил цього театру треба відмітити Лесю Кривицьку (родом із Наддніпрянщини), що встигла вже створити ряд глибоко продуманих живих постатей, та згаданого нами Миколу Бенцалю. З інших назвемо Совачеву, покійного вже Базилевича, Бенцалю, старого Рубчака, Никитина. В “Заграві”, що її веде талановитий режисер Василь Блавацький, який шукає раз у раз нових шляхів у режисерії (цікаві інсценізації) – вибилися вже такі сили: Боровик (цікавий декоратор), Паздрій, Істоміна.

## XV МУЗИКА. – ДЕКОРАЦІЙНЕ МАЛЯРСТВО. – ТЕАТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА

Музика в житті українського театру, від хвилини його народин, була багатоважним чинником. Усі наші народні драми й комедії були щедро попереплітувані співами, а то й танками. Переклади, що їх першими роками переціплювано на нашу сцену, мали переважно музичні частини, що переплітали сумний чи веселий зміст, а коли їх не було, то в українському переробі пісні й музику дороблювали... З роками прибилася до нашого берега західноєвропейська мелодрама, де теж переважливим чинником був спів і музичний підклад для цілих яв. А за ними йшли й наші народні мелодрами. Одне слово – без музики не було української вистави (не згадуємо тут про музику між поодинокими діями т. зв. антрактову). Ще більше: наші історичні п'єси мали свої музичні додатки, напр., драми Корнила Устияновича, Ом. Огоновського, Ільницького, а то й Пачовського.

Крім того, вимагала в нашому театрі музики західноєвропейська оперетка, що приплила на нашу сцену, й нарешті поява української та європейської опери, починаючи від “Різдвяної Ночі”, “Утопленої” до – “Сицилійського парубоцтва”. Все це, звичайно, вимагало оркестри.

У першому сезоні 1864 р. була доволі повна оркестра, та з часом, коли театр пустився на мандрівку по провінції, ощадності причини казали зменшити оркестру до мінімуму.

Різно бувало. Про це згадує М. Кропивницький (пор. ст. 85). Та роки плили, більшала соймова субвенція й... росли вимоги. Оркестра збільшається обов'язково від 6 до 10 членів (не враховуючи капельника), а за дирекції Сірецького доходить уже до числа 20.

Капельниками в нашому театрі були: Ляйбольд-Шмацяжинський\* (котрий р. 1866 відійшов до Кракова з полком), після нього капітан Черній. У 70 роках держали батуту по черзі: Гуневич (співтворець Вахнянинової опери “Купало”), Айзенбергер і Лясковський. Опісля довгі роки був капельником Франц Доліста (1842 у Празі, † 1896 в Сяноці), людина освічена загально й фахово; кілька місяців вів оркестру Адам Трумпус, а від травня 1896 р. Михайло Коссак (із



винятком 1905 р., коли М. Садовський спровадив із Києва Бойченка) до вибуху світової війни. У воєнних та післявоєнних роках були такі капельники: Михайло Гайворонський, Ярослав Барнич, Гладилевич і Богдан Сарамага.

\* \* \*

Поза музикаліями, що їх привіз Бачинський з Наддніпрянщини, щиро працювали для нашого театрального репертуару галицькі композитори: Михайло Вербицький (1815–1870), Іван Лаврівський (1822–1873), Віктор Матюк (1852–1912), Порфир Бажанський (1836–1920), Сидір Воробкевич (1838 до 1903), Наталь Вахнянин (1841–1908), Денис Січинський (1865–1909), Максим Копко (1859–1919), Станислав Людкевич, Ярослав Лопатинський та Ярослав Вінцковський. Були ще й чужі (Кратохвіль), а то й невідомі композитори.

\* \* \*

Найслабшою стороною кожного мандрівного театру все були його декорації. Безнастанні перевози з міста до міста залізницею чи підводами, звичайно недостача відповідного місця для перехову та безпеки від дощу й вогкості – були причиною, що декорації в українським театрі дуже скоро нищилися.

Декораторами для театру “Бесіди” були по черзі: крім згаданого Польмана, Корнило Устиянович, А. Яблоновський (автор мелодрами “Ольга”), Владарський, Іван Діль (декоратор Львівського міського театру), Владислав Казимір Плошевський (драм. артист), Степан Томасевич, Лев Горбачевський, Жигмонт Бальк (декоратор польського театру), Іван Майхер, Петро Дяків і нарешті Боровик.

\* \* \*

До війни “Українська Бесіда” мала свою театральну бібліотеку, на яку склався був увесь репертуарний дорібок нашої сцени за піввіку. Було там чимало писань наших західноукраїнських авторів, яким так ніколи і не довелося побачити сцену.

Засудила їх на вічний, може, “упокій”, звичайно, рука котрогось із членів Артистичної Комісії, чи театрального референта, чи якого іншого члена Виділу... А засуд був короткий. Його вмщував кри-

тик-суддя на першій сторінці рукопису такими словами: “лико”, або “не варто читати”, або “для нашої сцени непридатне...”.

Бібліотеку театральну впорядкував був колись та зінвентаризував дуже старанно Михайло Павлик, цінні замітки на поодиноких примірниках поробив д-р Василь Щурат. Були в цій бібліотеці рукописи таких авторів: Іван Гушалевич, Іван Наумович, Василь Ільницький, Степан Карпенко, Омелян Огоновський, Корнило Устиянович, Сидір Воробкевич (Данило Млака), Іван Франко, Борис Грінченко, Манько, Янчук, Богдан Лепкий, Василь Пачовський і інші. Число всіх примірників було понад 600.

Крім усіх майже наддніпрянських та галицьких письменників, театральна бібліотека мала чимало перекладів із французької, німецької, італійської, російської, мадярської, данської, голландської й польської мови. А всі ті примірники мали для сценічного вжитку тим більшу вартість, що на них був ретуш режисерської, інколи дуже вправної руки, себто – були справлені та приспособлені до вимог сцени.

З-поміж українських рукописів були там деякі унікати, як перероблена на сцену “Чернигівка” Костомарова, Франкова “Рябина”. З французького письменства були там такі автори: Мольєр (“Видумана невірність”, пер. Д. Лозовського; “Лікар поневолі”, “Скупар”, “Тартюф” пер. Самійленка); Бомарше (“Фігаро, цирюлик севільський”); Сарду (“Федора”); Скріб (“Шклянка води”, пер. В. Шашкевича й “Адріянна Лекувре”) та Оне (Ohnet, “Власник гут”); з італійських письменників Гольдоні (3 комедії); з німецьких: Лессінг (“Міна фон Барнгельм”, пер. Остапа Левицького), Гете (“Стеля”, пер. Остапа Левицького), Шіллер (“Розбійники”, пер. Я. Цурковського та “Інтрига й кохання”, пер. Єзерського, другий – Гриневецького; третій – П. Кумановського), Коцебу (кілька комедій), Геббель (“Марія Магдалина”, пер. Ст. Чарнецького), Шніцлер (“Любощі”), Г. Гавптман, Зудерман та ще дехто; з еспан. мови була знаменита перерібка Франка “Війт заламейський” з Кальдеронового “Суддя зі Заламеї” та ще було кілька творів, переклад. Андрієм Ріпаєвим (Ужгород) із мадярської мови; з російського письменства були: Соловйов (“Женитьба Белугіна”), Зайца (“Осада корабля” в перекладі Ів. Франка)\* та ще такі перекладні твори Островського, Гоголя, Горького, Чехова, Найдьонова, Андреева, Трахтенберга. Крім того,

були ще переклади творів Ібсена, Геерманса, Стріндберга, Енгеля, Войновича (серб.).

Найбільше було перекладів і перерібок з польської мови: Коженцьовський, Фредро, Балуцький, Пшибильський, Блогніцький, Абрагамович–Рушковський, Север, Ясеньчик, Урбанський, Оркан, Глінський, Шукевич, Пшибишевський і ин.

Коло перекладів найбільше заслужився в перших роках існування театру Ксенофонт Климкович, Остап Левицький, пізніше – І. Франко та Єв. Олесницький й деякі актори, від Омеляна Бачинського починаючи й кінчаючи на Стадникові.

На окрему групу склалися оригінальні українські драматичні твори, які сцени ніколи не бачили. Були це між іншими твори: Петра Полянського, Володислава Решетилевича, Антона Даниловича, Е. Волянського, Дмитра Марковича, І. Сероїчковського та інших авторів під псевдо- та криптонімами.

\* \* \*

І музичних матеріалів у театральній бібліотеці “Бесіди” було чимало. Є певні підстави думати, що твори старших композиторів (М. Вербицький, І. Лаврівський, В. Матюк) залишилися в Народному Домі і, як кружляла свого часу легенда, опинилися в товаристві “Муза”. А проте й на “Бесіді” було багато партитур, оригінальних і перекладних. З перших років існування нашого театру все позатрачувалося.

Серед полинялих паперів бачив я перед війною лист М. Вербицького, яким він за 100 гульденів продає “Бесіді” всі свої твори, долучає їх спис і квитує відбір грошей. Та ні спису, ні самих творів уже не було. Знаю набезпечно, що деякі твори Вербицького, навіть орхестральні партитури, зберігаються в декого з львівських москвофілів. Те саме треба сказати і про музичні твори Сидора Воробкевича, які він писав виключно для потреб нашого театру (оперетки, мелодрами – до своїх слів). Всі вони, на жаль, залишилися ненадрукованими, то або попропадали, або десь хтось їх із приватних людей зберігає...

Видко, – *habent sua fata i... musicalia*. Відома річ, що пам’ятна листопадова буря, що перекотилася через домівку “Бесіди”, залишила по собі знищення й руїну. Вирятувалося дуже мало, й те, що залишилось, переважно безвартісне – передано бібліотеці Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові...

## XVI ПОДЗВІННЕ

**Теофіля Бачинська – Омелян Бачинський –  
Іван Гриневецький (senior) – Кость Підвисоцький –  
Владислав К. Плошевський – Степан Янович –  
Андрій Мужик-Стечинський – Антонина Осиповичева –  
Василь Юрчак – Катерина Рубчакова –  
Інші – Живі, та вмерли для театру**

*І тим, що згинули в зорі весняних літ,  
в свій час хрестів поставить ми не вміли –  
одна вечірня лиш витає їх могили,  
одна вечірня лиш чує заповіт*

Хочу кинути жмут спогадів на призабуті, а то й із землею зрівняні могили людей, що скоротали свій вік на вірній посвятній службі українському театральному мистецтву. Бо акторська доля має свою трагічну рису. Має її акторське життя, має її й акторська позамогильна слава. Ні один мистець не вмирає так цілковито, як сходить у могилу актор.

Поет, маляр, різбар, компоніст не вмирають ніколи. Їх геній вічно живе в їх безсмертних творах.

Актор умирає зовсім. Залишається по ньому спомин, що згодом линяє, блідне, затирається й розвівається...

Одне слово – завіса спадає, і актора нема.

Не вмерли ні Софокль, ні Шевченко, ні Фейдїй, ні Мікель Анджельо, ні Бетговен, а повмирили майже безслідно і Герік, і Тальма, і Клерон, і Рашель, і Моджеєвська, і Щепкин, і Юрчак, і Рубчакова, і Садовський...

Залишилися тільки спогади...

З галерії людей, що ходили колись на сцені нашого галицького театру, було кілька, що їх щораз густіше вкриває порох забуття, хоч були це на свій час світляні постаті, й їх імена мають право належати до вічності.

Годі говорити про всіх. Крім імен, для них мало що ми утривали для пам'яті про їх талант, мистецькі досяги, заслуги. Не зро-

били ми цього навіть із нагоди посмертних згадок, а сьогодні час безсердечний уже останні по них замітає сліди...

Хочу згадати бодай декого з найзамітніших, найбільше заслужених і покривджених...

В перших роках існування постійної української сцени в Галичині була такою непогасною зіркою **Теофіля Бачинська** (з роду Лютомська), артистка “з божої ласки”, великий сценічний талант, прещедро вивінуваний природою, її виступи в 60 рр. XIX ст. мали в собі дещо з тріумфального походу. Любила її незвичайно публіка, одушевлялася нею молодь. Полонила всіх першим своїм виступом у “Марусі”.

Бачинська була донька російського полковника, народилася в Вільні. Виступала в балеті з Любліні, опісля на польських і українських сценах на Поділлі й, одружившись з Омеляном Бачинським, ціле своє життя ділила з ним долю й недолю.

Була це справді артистка знаменита. Відтворювала незрівнянно типи сільських дівчат (“Маруся”, “Наталка”). Та на цьому не обмежувався її талант. Грала чудово й величаву графиню – як пише сучасний рецензент – “зі всіма сальоновими тонкостями” (“Вікно на першому поверсі” Коженьовського); в ролі Марії (“Марія, донька II полку” Доніцетті) “була ненаглядною, не до наслідуваная – так у своєму мистецтві, як і в гуморі”.

Чарувала всіх брильянтовим гумором у ролі Еви й Паризького вуличника, та понад усе – в ролях сільських любовниць. А в ролі Парані у “Верховинцях” Коженьовського ставили її польські критики поруч із славнозвісною на той час польською трагічною Ашпергеровою. Це, на мою думку, найкраще й найпроречистіше свідоцтво її великого таланту.

Довгі роки вона була окрасою й принадою нашого театру. У першому звідомленні Виділу Театрального з р. 1865<sup>54</sup> писали про неї: “Но найбільший дар, котрий нам Бачинський привіз, есть его сопруга, г-жа Теофіля Бачинська, любленна всіми артистка і краса сцени нашої, которая і за границею причислялась до отличних артисток, а у нас не лиш превосходною (визначною) игрою своєю, але і хорошим співом і іскуством (мистецтвом) досконального пляса-

54. Помилково в заголовку поставлено рік 1863.

ня (танку) прибрала (зискала) собі признання часописей і знатоків (знавців) всіх народностей” (ст. 3).

Бачинська померла в нужді й біді в Самборі в р. 1904\*.

\* \* \*

**Омелян Бачинський** народився в Жукотині біля Турки як син священника, пізнішого пароха Лопушинки, 1834 року. Дня 1 січня 1852 року вступив до польського театру у Львові (де спершу був суфлером, а від 1854 р. актором) і перебував у ньому до р. 1857. Опісля переїхав на Наддніпрянщину, де працював у польських (до кінця 1863 р.) і польсько-українських театрах у Кам'янці-Подільському, Бердичеві, Одесі, Києві й Житомирі. З початком 1864 року його покликано до Галичини на керманича новозаснованого “русько-народного театру тов. “Руська Бесіда” у Львові. Тут був він керманичем, опісля самостійним директором-підприємцем до жовтня 1867 р. Через непорозуміння з виділом “Бесіди” Бачинський зірвав умову й виїхав із невеличким гуртом до Кам'янця-Подільського. Але 1872 р. він стає знов при кермі театру “Бесіди” й веде його до червня 1873 р. З того часу веде приватну свою імпрезу і вже в р. 1874 за посередництва Білоуса й інших “староруських” послів робить заходи в Соїмі щодо субвенції для свого підприємства – та Соїм відмовив...

В р. 1881 він дістає знову дирекцію театру “Бесіди”, та при ній утримався всього один рік. В р. 1882 вносить до Виділу Краєвого скаргу на виділ “Бесіди”, що, “забуваючи про єго заслуги для русько-народної сцени в Галичині”, віддала дирекцію спілці Біберович-Гриневецький, та просить інтервенції в цій справі – зобов'язуючись давати українські й польські вистави...

В р. 1883 він іще раз просить у Соїму субвенції для свого театру, та Соїм знов відмовляє. Щойно в 1905 р. Соїм ухвалив йому підмогу 400 корон. В р. 1894 Бачинський розв'язав свою трупу і на старі роки вступив на службу до дирекції скарбу в Самборі, де й помер в р. 1906...\*\*

В р. 1864 Бачинський помістив у “Слові” (ч. 37, 40, 41, 42) розвідку: “О поезії драматичной, на основанні вірних жерел”...

Як актор був Бачинський досвідна цінна сила. Найприродніші ролі – за словами сучасних критиків – були в Бачинського – комічні,

хоч не чужі були йому ролі поважні, а то й трагічні. А так був із нього дуже рутинований режисер.

Можна різно оцінювати діяльність усього життя першого директора постійної української сцени в Галичині, – а проте слід зазначити, що майже весь свій вік він скоротав у важкій невдячній службі театру... Розумів він її по-своєму й так їй служив. Та все ж клав він перші основи під наш театр, був його творцем, організатором і першим провідником...

\* \* \*

**Іван Гриневецький** народився 1850 року. Людина зі середньою освітою, вступив 1875 р. до театру, що був тоді під дирекцією Теофілії Романович (раніш був у польським театрі). Театральне мистецтво й рідну сцену любив він понад усе, для неї жив, працював і передчасно погас. Сучасні звідомники висловлювалися про нього з великим признанням і за його гру, і за режисерський хист. Був це, може, перший актор, що “глядив на театр як на святиню народної музи, а не як на джерело матеріальних доходів” (“Правда”, 1889, ч. 5). Великий сценічний талант, фанатичне замилювання до сцени, висока ідейність – і все це побудоване на поважному фаховому знанні. Гриневецький мав гарну театральну бібліотеку. їздив придивлятися театрам і акторській грі в Відні, Познані. Поїхав і на Наддніпрянщину, щоб бачити знамениту свого часу трупку Марка Кропивницького...

Найкраще в нього виходили ролі характеристичні, та незрівнянний був він і в відтворюванні “чорних характерів”, які були такі модні в тодішньому європейському репертуарі. Але грав і інші ролі; виступав і в оперетках.

Андрій Чайковський у згадуваних уже споминах пише: “Найзнаменитшою силою театру (за часів Романовички) був Іван Гриневецький. Щира душа, гарячий патріот, відданий народній сцені тілом і душею, талановитий артист і чесний прямий характер. “Руська Бесіда” гордилась таким чоловіком, і всі знали, що се будучий директор народної сцени. Всі знали теж, що п-ні Т. Романович доти лише держиться театру, доки її чоловік, п. Михайло Коралевич, не покінчить правничих студій і не дістане адютум, а тоді Іван Гриневецький візьме управу театру в свої руки”.

Але ж “нешасне кохання”, що мало колись пізніше проявитись на нашій сцені, прийшло до Гриневецького раніш, захитало ним, а то й надломило його.

Ставши адміністратором Романовички, Гриневецький довів підприємство до матеріальної руїни. Була це вина самої таки Романовички, що, знаючи його вдачу, віддала йому адміністрацію. Гроші Гриневецький “витратив” на купівлю прекрасної гардероби, величавих декорацій та стилевого реквізиту до Устияновичевої трагедії “Ярополк”.

Щойно в р. 1882 Гриневецький впливає знову при Біберовичеві, коли “Бесіда” віддала йому мистецький провід у театрі, який він тримав у своїх руках сім років, поки не занедужав і після довгої недуги помер на апоплексію горла – в Перемишлі, дня 12 січня 1889 р.

Похорони мав Гриневецький величаві. Людей без міри. Співали два хори (хор питомців під управою о. Копка). Караван був обвішаний вінками, вислови спочуття по невіджалуваній втраті прислали: Львівський польський театр і театр Бензи зі Західної Галичини. В похоронах узяла участь уся українська трупа, що навмисне приїхала, а над відкритою могилою попрощав його сердечним теплим словом Іван Біберович.

Гриневецький придбав нашому репертуарові чимало різних перекладів із чужих письменств: Шіллера “Інтрига й кохання”, Гоголя “Женихи на вибір” (Сватьба), Діма [Дюма]–Невського “Данішеви” Балуцького “Грубі риби”, “Гуси й гусочки”, Фредра “Свічка згасла”, мелодраму “Роберт і Берtrand” (музика К. Гоффмана).

\* \* \*

**Кость Підвисоцький** народився 28 червня 1856 р. в Коржові, пов. Підгайці. До театру “Бесіди” вступив в р. 1875, за дирекції Теофілі Романович, і прослужив з малими перервами до 1888 р. Тоді переїхав на Наддніпрянщину, де служив у трупі Кропивницького та Старицького\*. Працюючи під досвідньою режисерською рукою відомих корифеїв української сцени, Підвисоцький пізнав основно тамошній репертуар, відносини і згодом здобув собі визначне становище як талановитий і трудящий актор.



В р. 1892 вернувся до Галичини й почав виступати гостем на нашій сцені, яку тоді вів Біберович. “Бесіда”, переймаючи театр під свій заряд (1893), заангажувала його враз із дружиною Омелією й доручила йому режисерію. Тут прослужив він до р. 1896. Звільнено його за управи Ю. Касиненка, та після 6 місяців, коли театр перебрала спілка Ольшанський–Поліщук (квітень 1897), та коли після двох місяців, спілка провалилася, а управу обняв Степан Янович, Підвисоцького звільнено знов.

Тоді він подався в Москву і вступив до українського театру Івася Мороза, де вже були: Фіцнерівна, Стечинська й Нижанківський. Незабаром вертається знов до Галичини саме тоді, коли в Бережанах відібрано управу Яновичеві. Янович і ще деякі колишні члени театру “Бесіди” (яких не заангажовано або яким зменшено платні) заснували окреме конкурентційне товариство й висунули Підвисоцького на мистецького та адміністратійного керманіча.

Після двох місяців Підвисоцький покинув це підприємство й виїхав на Україну, де виступав у трупі Ярошенка, Суходольського й ин. Спровадив його щойно д-р Іван Гриневецький, а за М. Губчака Підвисоцький став режисером народних драм.

Завдання його було обновити репертуар та підховати і привчати молоді сили. Підвисоцький узявся щиро до праці. Приготовив Кропивницького “Невольника” та “Пісні в лицах” з музикою Порошина, оперу Аркаса “Катерина”, Карпенка-Карого “Бурлаку” та “Хазяїна”. В мандрівці театру зі зазбручанського Поділля Підвисоцький занедужав і поїхав лікуватися до матері в село Медуху.

Було це в січні 1903 р. На селі перележав кілька місяців, опісля тинявся без праці. Змилосердився над бідолахою щирий друг нашої акторської братії, парох Річки о. Олександр Сабат<sup>55</sup> і забрав голодного й виснаженого фізично актора після 28-річної служби в театрі – на ласкавий хліб до себе на село. Тоді “Бесіда” спромоглася на княжий дар у висоті... 100 корон, за які давньому довголітньому режисерові й акторові порадили закласти на старі роки – крамничку.. Помер Підвисоцький у Медусі 12 червня 1904 р.

---

55. о. О. Сабат зайнявся й вихованням трьох малолітніх сиріт, що залишилися по смерті Спиридона Підвисоцького (див. ст. 158).

Цигансько-бурлацьке життя цього вічного мандрівника по українських сценах промовляє само за себе дуже проречистою мовою. Була це непосидюча вдача, “вічний революціонер” закулісний, дух бунту, заколоту, незгоди й розладдя. І в Галичині й на Наддніпрянщині бував у безнастанному конфлікті з дирекціями, з управою, а то й з театральними гуртами. Він вічно “зголошував свою димісію” і просився, щоб його знов прийняли в склад трупи, виїздив на Наддніпрянщину, щоб після кількох місяців знову вернутися до Галичини.

В роках недолі галицького театру почав заглядати до чарки, як і більшість тодішніх акторів. Це й було – джерелом безупинних непорозумінь.

Та – проте, це був великий талант, який мав теоретичну й фахову освіту, а понад усе: знамениті зразки з Наддніпрянщини...

\* \* \*

Зовсім іншим типом був **Владислав Казимир Плошевський**. Спокійний, лагідний, задуманий флегматик – майже жіночої вдачі. З переконання формами аристократ (був свояком єпископа Снігурського), тримався гідно супроти товаришів і прихильників театру. Народився він у Нижанковичах 1853 р., де його батько був управителем владичих дібр. Коли старий Плошевський прогайнував майно, син мусів подумати про будучність своїми власними силами. Вступив до Скарбківського театру у Львові. Виступ у “Міліоновому музику” не вдався. Розчарований, Плошевський подався на провінцію пробувати щастя.

У Перемишлі виступає в якійсь провінціоанальній трупі в ролі графа в “Лобзовянах”. В році 1874 вступає до театру Теофілі Романович. Там скоро здобуває собі видне становище. Коли на якийсь час розв’язано товариство, їде до Кракова, опісля вертається знову до Романовички В р. 1880 покликає його Мілашевський. В р. 1882 бачимо його вже в театрі “Бесіди” під дирекцією Біберовича та Гриневецького. Від того року перебував він уже постійно на українській сцені Тут роля Франца Мора в Шіллерових “Розбійниках” дала йому ім’я, піднесла його на рівень найвищої драматичної творчості й передчасно поклала в могилу, окутуючи його ім’я, постать і

створений ним тип трагічною легендою про актора, що, покінчивши ролю – покінчив і життя.

Великі, глибоко трагічні ролі були жанром Плошевського. Мав для того від природи всі прикмети: прекрасне виразисте обличчя, гнучку міміку, ходу, будову тіла, рухи, голос.

З найкращих роль слід згадати Плошевського, поза Францом Мором, князя Валянова в “Данішевих”, Луки Лукича в “Ревізорі”, царя Петра Великого в “Павлі Полуботку” та в Балуцького комедіях “Гуси й гусочки” й “Отвертий дім”. Виступав теж, як воно й досі водиться на нашій сцені, і в комічних ролях та в оперетках.

З початком січня 1892 р. театр під дирекцією І. Біберовича виставив у Станиславові “Розбійників” Шіллера.

В ролі Франца Мора виступив, як звичайно, В. Плошевський – останній раз. Після п’ятої дії публіка викликувала його тринадцять разів. Виходив на сцену, розкланювався, хорий усміх викривляв його лице. Товариші Ольшанський і Гембицький помітили його грізний стан, взяли з-поза куліс і відвезли до Львова. Плошевський скінчив п’яту дію і... збожеволів. Завезли його до матері, дня 9 січня до загального шпиталу, а 10 січня до божевільні в Кульпаркові, де він 29 січня покінчив життя. Похоронили його на Стрийському кладовищі.

Щоб мати ясну картину гіркої долі українського актора та тої безсердечности, з якою в нас затирають сліди по найбільших театральних мистцях, я дозволю собі навести деякі дрібнички... Після смерти Плошевського мати його, Теофіля, за другим чоловіком Скирлінська, віднеслася 13 лютого до товариства “Руська Бесіда” з таким письмом: “Казимир Володислав Плошевський, кол. актор руської сцени 18 років, що мав за свою працю 35 гульденів місячної платні, а щойно в останньому році 40 гульд., занедужав 6 січня 1892 р. і помер 29 того самого місяця. Покійник хорий мусів виступати на сцені в “Розбійниках” Шіллера, й це довело його до недуги, яка покінчилася смертю.

Пан директор руського театру Біберович має обов’язок заплатити покійному за перший місяць недуги ціломісячну гажу, а за два дальших половину, та він цього не зробив і досі, прислав усього 15 гульденів. А я мусіла покрити кошти похорону, які, крім лікарів і ліків, вносили 165 гульд.

Тим-то підписана просить Світлий виділ зволить у цю справу ласкаво вглянути й уділити їй відповідну заемогу, щоб поставити покійному – як довголітньому й заслуженому акторові руської сцени – пам'ятник. Дня 16 березня т. с. м. писала Скирлінська вдруге – безуспішно. Дня 12 квітня т. с. р. знов: “Нав'язуючи до мого листа з 16 березня, маю честь предложити нарис пам'ятника, який має стати на гробі актора руської сцени К. В. Плошевського.

Пам'ятник має виготовити різьбар Генрик Перієр, а кошти його перевищують 200 гульденів після закуплення місця на цвинтарі, вириття напису й т. п. коштів.

Тим-то прошу причинитися бодай сумою 100 гульд. та подати напис, який має бути руською мовою виритий на пам'ятнику.

Вкінці прошу, щоб вільно мені було помістити нижче напис польською мовою”.

Вислід тих прохань був такий, що виділ “Руської Бесіди” постановив (лист із 5 травня) виплатити матері... 30 гульденів на пам'ятник, на якому мав бути поміщений напис: “Володиславови Плошевському, артистови руського народного театру – Руська Бесіда у Львові”.

Мати поставила на Стрийському кладовищі кам'яну плиту з написом, та воєнні роки не залишили по ній сліду...

\* \* \*

Великої міри актором, особливо в добу свого буйного розквіту в 90 роках, був **Степан Янович** (справжнє прізвище Курбас, батько Леся)\*. Народився 28 жовтня 1862 р. в Куропатниках, де його батько був парохом, після скінченої сьомої гімназійної класи вступив на сцену. З природи багато вивінуваний великим сценічним хистом, скоро спинався по шаблях мистецької кар'єри. Вибився в першорядних ролях героїв у драмах К. Устияновича: Олег, Ярополк, Володимир, у народних драмах був прекрасним любовником: Гриць у “Не ходи Грицю” Ст. Александрова-Старицького, Михайло Гурман в “Украденому щасті” Франка. Співав і в оперетках тенорові партії: “Барон циганів”, “Весела війна”, “Гаспароне”, “Дзвони з Корневіль” і ин.

“Укр. Бесіда”, оцінюючи його талант і інтелігенцію, послала була його на Наддніпрянщину, щоб він приглянувся тамошнім режисерам. Після повороту був довгий час режисером на нашій сцені. Вже

в р. 1896 важко занедужав на нерви. Вони його й загнали в могилу, подібно як Плошевського. Вмер р. 1909 в домі батька в Скалаті.

\* \* \*

Добре заслужена сторінка в історії українського театру в Галичині належить пам'яті **Андрія Стечинського**. Була це дитина галицького села. Народився в Хрєневі (повіт Камінка-Струмилова) дня 16 грудня 1849 р. Покінчивши народну школу, вчився у львівській українській гімназії. Дуже вродливий, поставний учень VI кл. втік р. 1866 зі школи до театру. Одного дня старий батько Мужик (таке було їх правдиве прізвище) приїхав до Львова відвідати сина, та на велике своє зачудування не застав його “на станції”, а довідався, що його Андрій поїхав з театром. Зажурився старий, розвідався, що театр у Тернополі, повернувся до Хрєнева, запряг коні та пустився в дорогу до Тернополя. Переїхав 18 миль, відшукав свого блудного сина й забрав його до школи... Андрій покоровся волі батька, взявся до книжки і... зі сьомої кляси знову втік до театру. Тоді батько погодився зі своєю долею й написав синові: “Тепер уже, сину, роби, що хочеш, а на мене не нарікай”! Стечинський лишився на українській сцені й розлучився з нею після тридцятилітньої служби в Золочеві, коли на пробі “Хата за селом” звалився на сцені... на удар серця.

Стечинський грав спершу маленькі епізодичні ролі. Вперше виступив у ролі Олексія у “Сватанні на Гончарівці”. Мав успіх і признання, і відтоді довгі роки грав любовників у народних драмах.

Мав гарний теноровий голос, співав “Антося” в переробленій Остапом Левицьким на мелодраму Монюшковій “Гальці”. Мав тоді 12 гульденів місячної платні. В р. 1868, коли в Стрії трупу розв'язано, він іде за Бачинським до Кам'янця-Подільського\*. Там знову стрічає його розчарування. На час посту (в тих часах у Росії не вільно було давати вистав) Бачинський звільняє всіх членів гурту. З п'ятьма рублями в кишені Стечинський лишився – безробітним актором. Було їх таких чотири. Найняли мешкання, оснували чи не першу українську “кооперативу”, вели спільну кухню і в холоді та голоді перетривали піст. Після посту грали під проводом А. Моленцького на Поділлі, в Київщині й на Волині. Та жити було важко. Щойно, коли Моленцький зв'язався листами з виділом “Бесіди” в справі обнови театру в Галичині (за посередництвом проф. Кліма

Меруновича), невеличка громада акторів (Моленцький, Гембицький, Стечинський, Морельовська) вибирається в дорогу до Галичини. Подорож із Ізяслава на Радивилів до Бродів була повна романтичних пригод та відбувалася з правила “за посліплатою”. Просили з дороги телеграфічно в “Бесіди” порятунку, та “Бесіда” відповідала, щоб спершу приїхали до Львова, а тоді їх порятують. З Бродів доставив їх до Львова до гостинниці “Під білим конем” власник заїзду в Бродях Балабан, що викупив їх від іншого жида з Радивилова. Було це на весну. “Бесіда” виплатила їм на руки Моленцького 50 гульденів. З цим поїхали вони до Перемишля, де на Великдень почали давати вистави.

Дня 1 січня 1873 р. взяли Стечинського до 80 полку піхоти, і щойно в р. 1877 він вернувся на сцену. Із роль любовників переходить на ролі поважні, опісля на характеристичні. Відтоді залишився він для українського театрального мистецтва *scaenae adscriptus*.

Був це талановитий актор, досвідний режисер, вів до спілки й самостійно український театр у добі власного заряду “Бесіди”. Створив великомистецькі типи як Макогоненко в “Наталці Полтавці”, Микита в “Дай серцю волю...”, Дранко в “Пошилися у дурні”, Стецько у “Сватанні на Гончарівці” та одного з професорів у “Пташнику з Тиролю”.

Збагатив наш театральний репертуар оригінальними творами як: “Міщанка”, народна драма в 5 діях, “Садагурський дяк”, оперета в 3 діях з музикою С. Воробкевича, “Псотниця”, комедія в 3 діях, “Весілля на обжинках”, оперета в 2 діях з музикою С. Воробкевича, “Олекса Довбуш”, мелодрама в 3 діях з музикою С. Воробкевича, перерібка з повісти В. Лозинського “Чорний Матвій” та чимало перекладав: комедія зі співами “Спосіб видавати дівчата”, “Замужня вдова і муж кавалір” та інші.

Вмер дня 5 квітня 1896 р. Похоронений у Золочеві.

\* \* \*

**Антонина Осиповичева\*** була остання велика артистка з давнішого покоління.

В соняшний листопадовий ранок 1926 року розпрощалася вона зі світом якимось так тихо й незаметно, як тихо, в цілковитому майже забутті прожила останні свої роки. Мало хто з громадянства знав,

що в похиленій хатині при вул. св. Петра у Львові, в комірнім, дожи-вала свого віку велика артистка, що яких 40 років прослужила вірно й чесно українському театральному мистецтву, що була красою й гордістю театру “Української Бесіди”.

Невеличкий гурток молодших товаришів і прихильників супро-воджав її на вічний спочин на Личаківському кладовищі.

Антонина Скршіван (таке було її дівоче прізвище) була з роду чешка (народилася в Празі 1855 р.), але від малої дитини жила у Східній Галичині. В р. 1877 вступила до польської мандрівної тру-пи П’ясецького в Тернополі. Дебютувала в оперетці “Жаки”, опісля здобула великий успіх у ролі Марії у славній на той час французькій мелодрамі “Дві сироти”, яку грали в Тарнові.

В 1882 р. Скршіванівну стрічаємо у театрі “Бесіди” (за дирек-ції Біберовича-Гриневецького) під прибраним прізвищем Танської. Тоді Танська, одружившись з Осиповичем, взяла й довічний шлюб із українською сценою (з кількамісячною перервою).

Почала, як тоді звичайно бувало, від роль любовниць. Молода жінка, незвичайної вроди, вивінувана гарним голосом, грала в усіх народних драмах, співала в усіх оперетках, співала й Гальку з ме-лодраматичній перерібі Остапа Левицького.

З роками перейшла на ролі старших жінок, займаючи в нас таке місце, як на наддніпрянській сцені Ганна Затиркевич-Карпинська. Хто ж забуде її як розкішну Вустю в “Не ходи, Грицю”...

При всій своїй природності, щирості та свободі зберігала по-міркованість, проявляла незвичайне почуття мистецького смаку, яке ніколи не давало їй схитнутися до переборщення. А при цьому всьому мала вона сильно драматичні наголоси. Вистане пригадати “Надію”, “Лимерівну” чи “Сонце Руїни”. Йшов мороз поза спину, як Дорошенкова мати говорила сухим, рівним голосом: “Прилетіли й до мене недобрі вісти, як чорні орли воду сколотили”.

В 1907 р. громадянство вшанувало її гарним ювілеєм її 30-літ-ньої діяльності на сцені. Сама Осиповичева вибрала собі на ювілей-ну виставу Тобілевичеву “Суєту”, де грала Тетяну. Було це свято, що далеко виходило поза межі святкування одиниці, воно стало святом українського театру...

Було багато промов, були вінки й дарунки, і був один зворушли-вий момент. Про велику українську Осиповичеву не забула велика

світова Крушельницька: піднесла їй срібний вінок. Це був не пустий жест, а глибокий символ... Це був, мабуть, найкращий день у житті “тітки” Антоніни.

Осиповичева була зразком артистки, яка все була свідома того, що до успіху на сцені мало самого таланту, але що до нього треба невпинної, важкої, сумлінної праці.

Крізь життя йшла з погідним лицем, з доброю усмішкою, в доли й недолі. Такою відійшла зі світа. А з її тлінними останками поховали велику українську артистку, що приплила до нас від чужих берегів, що, полюбивши українську сцену, служила їй ціле життя – до могили...

\* \* \*

Коли воєнна буря, перекотившись через Східну Галичину, спиналася під стінами гордого Бескиду, в малому подільському містечку склонив голову на вічний сон один із великих, може, найбільших артистів, які коли ходили на дошках української сцени в Галичині за весь час її 70-літнього існування. З театральних оповісток щезло раз на все – ім'я **Василя Юрчака\***... Хто з нас не знав Юрчака? Кому з нас не стоїть і досі перед очима та мала постать: появиться на сцені й засміється – сміється весь театр, а зарідає – відгомном її плачу тремтять і сцена і люди. Народився в містечку Скала над Збручем 1876 р. Скінчив народну школу й починав кар'єру на кількох полях, та ніде не висидів довго. Ця зміна “фахів” залишила йому не одне на ціле життя: знав увесь дяківський репертуар, грав на скрипку – та найбільш любив природу і квіти (найдовше був на практиці в огородника). З дивною простотою і щирістю розказував про першу свою стрічу з театром, про першу виставу, на яку дивився хлоп'ячими очима й яка зродила в ньому рішучу постанову кинутися в той зачарований світ, відділений полотняною стіною від дійсного життя. Молодим іще хлопцем вніс прохання до “Бесіди”, щоб його прийняли в члени дружини українського театру. Було це в 1897 р., коли український театр переживав важкі времена, коли у двох роках директори змінювалися як у калейдоскопі й, під залізною рукою тодішнього театрального референта проф. Володимира Шухевича, переходили зміни, що у своїх наслідках потягнули й зміну у способі виплати краєвої субвенції. Красвий Виділ почав відтоді



виплачувати субвенцію “здолини”... В такий круговорот подій попав до театру молодий Юрчак.

Свою сценічну кар’єру почав Юрчак за рецептою, за якою починали її в нас майже всі. Виступав у “збірних сценах”, у хорах (як перший тенор), грав невеличкі ролі. Вже в першому році з конечної потреби співав Андрія в “Запорожці за Дунаєм”... Та його вдача й талант гнулися в інший бік. З категорії “підпарубочих” та “любовників” перейшов Юрчак доволі швидко на поважніший репертуар.

Це був передусім народний актор, який уже в перших роках у дрібних епізодах звернув на себе увагу як знаменитий представник сільських типів. Але ж знаменитий він був і в відтворюванні міщанського світу: створив пару незрівнянних типів із того кола. Те саме треба сказати про ролі в історичних творах. Сірко в інтерпретації Юрчака був ідеальна вимріяна постать, що ніколи, в ніякому моменті ні на волос не перетягнула струни, не поховзнула, не здетонувала в бік карикатури ні жестом, ні мімікою, ні дикцією. Покійний Павліковський порівнював його зі славним Романом<sup>56</sup> і висловлювався про Юрчака як про винятковий сценічний глибокий талант. Так само Садовський мав велике признание для Юрчакового таланту, при розділі роль усе його вирізнявав... З багатого репертуару його комічних роль доволі буде нагадати його жидівські типи в Гордінових драмах (“За синім морем”, “Міреле Ефрос”, “Сатана”).

Та, на мій погляд, Юрчак був серйозний, глибокий народний драматичний талант. В його голосі було так багато драматичного виразу й сили, що саме тут вдирався він на верхи творчості, тут проявлявся його талант у всій його силі та глибині. Був це тип актора з божою іскрою у грудях. Не мав за собою ні підготовних студій, ні загальної широкої, ні театральної освіти, мав тільки – великий талант. Мав у собі щось наче яснояву, якусь надземну інтуїцію, що дозволяла йому розв’язувати найтяжчі, найбільше заплутані психічні проблеми. І Юрчак був єдиний у останніх роках, що в царстві неуктва, шаблону, поганенького наслідування старих традиційних ляльок залишився артистом у повному значінні цього слова, що творив типи, жив на сцені життям утворених ним самим постатей.

---

56. Роман – великий польський артист.

По́за тісно драматичними наголосами було у грі Юрчака щось, що ставило його вище від Романа, це його – щирий, тихий ліризм. Юрчак умів устами, обличчям, очима, рухами – снувати фрагменти якихось ліричних мелодій чи цілих поем. Умів тихим тремким голосом говорити про безхатнє сирітство Янка в “Хаті за селом”, про безсонішні дні Телєгіна в “Дядьку Вані” Чехова чи Перчихіна в “Міщанах” Горького. Для своєї творчості не шукав і не потребував великого матеріялу; бувало, частенько в маленьких епізодичних ролечках творив типи, гідні долота перворядного різьбаря (“Вій”, “На дні”). Талант Юрчака постійно розвивався, поглиблювався, як і постійно розвивалась і його... грудна недуга, що її початок сильно дався відчутти й пізнати вже 1899 р., коли він просив (безуспішно) у виділу “Бесіди” відпустки для порятуння здоров’я.

В рр. 1913–14 Юрчак нидів на очах, спадав на силах. Директор Сірецький дав йому відпустку й підмогу на виїзд до Закопаного. Театр був тоді у Дрогобичі, як Юрчак розпрощався з ним, щоб уже більше на сцену не вернутися. Хоч сьак-так підкріпив свої сили, після кількох місяців вернувся з гір – але ж для сцени вже більше сил не мав. А проте їздив із родиною з театром, а коли надійшла нестримна хвиля російського заливу 1914 р., й театр розлетівся, як сіре стадо птахів, Юрчак перенісся на постійний побут до свояків у Теревовлі й там незабаром покінчив життя\*<sup>57</sup>.

З Юрчаком зійшов у могилу великий драматичний талант, пам’ять про нього триватиме довго, а на сторінках історії театру стане й його ім’я поруч тих вибраних, що своє життя принесли в жертву українському театральному мистецтву.

\* \* \*

Накінець хочу кинути жмут споминів на могилу незабутньої **Катерини Рубчакової**, що на зазбручанському Поділлі в Зінківцях під Кам’янцем-Подільським склонила голову на вічний сон дня 22 листопаду 1919 р.\*\*

---

57. На сьому самому Теревовельському кладовищі спочила в р. 1899 (22. IV.) талановита молода акторка Юлія Здерківна (Миколаєнко) у 22 році життя (див. ст. 159)

З Рубчаковою відійшла від нас велика артистка, найбільша, яка в останні часи перед війною була на нашій сцені. І здається мені, що довго на нашій сцені ніхто не засміється так щиро, як вона, і ніхто так, як вона, не заригає...

А розпрощалася зі світом так тихо й безголосно, як тихо проходила крізь життя. Довгі роки була вона найкращим явищем у нашому театрі, була його колоною, окрасою й душею. Найсильнішим і найчистішим коханням за все її життя була любов до рідної сцени.

Молодою дівчиною вступила до Українського театру Тов. “Бесіда”. Було це в осени 1896 р. На шляху, яким покотився розвиток її сценічного таланту, не сіяло сто промінних зір... В поті і праці здобувала перші успіхи і славу.

Щойно після двох років дали їй заспівати Арсену в “Бароні циганів”. Не підозривав, мабуть, тоді її перший артистичний провідник і режисер Степан Янович, що в тій дрібненькій, слабосильній, анемічній дівчині дремає такий великий сценічний талант, який потребував щойно довгих років великої праці, щоб себе виявити, скристалізуватися опісля й заяснити всім своїм багатством, всією красою, силою і всебічністю. Бо Рубчакова – це, поруч Юрчака, рішуче найвизначніше явище, яке наш український театр у Галичині видав за останнє 25-ліття. Вроджена сценічна інтелігенція, феноменальна інтуїція, дар відчувати та вживатися в особи й ситуації були основами її таланту. Рубчакова розв’язувала кожную психічну проблему на сцені – прямо ясновою. А при тому всьому вміла вона й любила працювати для мистецтва. Правдивою розкішшю було дивитися зблизька на кристалізаційний процес її акторської творчості та бачити, як Рубчакова на кожній пробі щораз більше викувувала, поглиблювала, витончувала нову постать. Побіч Осиповичевої, це була виняткова жінка на нашій сцені, яка розуміла, що в театрі, крім таланту, треба ще й праці, тяжкої праці. Не раз і не два вона вміла на пробах із первотоми й виснаги. Бо з часу, коли Рубчакова вибилася на перворядні ролі, вона не спочила ні днини. Несла на собі весь репертуар українського театру в Галичині. Ні драма, ні комедія, ні опера, ні оперетка не обходилася без її участі. За той час вона опанувала більш сотки роль і грала їх, грала все з найглибшим відчуттям, з великим захопленням. Так часто плакала на сцені правдивими сльозами, так часто, здавалося, що кидала юрбі під ноги жи-

вий шматок свого окривавленого серця... Кому не врилася в пам'ять Рубчакова-Маруся, як божевільною піснею виряджала Гриця в зоряну дорогу? Чи можна забути її як Анну у Франковому “Украденому щасті” або як матір у Войнович “Осінній ночі”, або Ріту в Винниченковій “Чорній Пантері й Білому Ведмедеві”, або жінку Генерала в драмі В. Трахтенберга “Відьма”? Скільки там було краси й сили, що переходила всю хроматичну гаму від найніжнішого ліризму до правдиво драматичних вершин! Її репертуар обіймав усю нашу драму (Карпенко-Карий, Старицький, Кропивницький, Франко, Винниченко, Пачовський, Черкасенко) і чужу (Ібсен, Ростан, Горький, Найдьонов, Чехов, Гордін і т. д.).

Як співачка мала Рубчакова теж свою велику вартість. Вивінувана від природи гарним ліричним сопраном, співала майже в усіх операх, які були в репертуарі нашого театру. Рубчаковою в ролі Гальки захоплювався сам Тадей Павліковський. Дуже добра була вона в ролі Маргарити у “Фавсті” Гуно, незвичайно симпатично відтворювала всі три партії в “Оповіданнях Гоффмана”, так само в “Енеї на мандрівці”. Була теж чудовою Катериною.

Покійниця народилася 1880 р. в Чорткові, вийшла з талановитої родини Коссаків, що дала багато артистів українському театрові (згадаємо брата Михайла – капельника та Василя – доброго актора, що недавно помер у Стрию...). Великий польський маляр теж був із того роду, та тільки спольщився. Була дружиною теж визначного українського актора Івана Рубчака.

Українська революція заслала її на Наддніпрянщину, де якийсь час була директоркою театру на Поділлі. Там і спочило її втомлене життям тіло. Але ж її дух іще довгі роки кружлятиме над нашою сценою, щоб молодшому поколінню навівати на душу добрий спомин про безконечну любов мистецтва, про щирий труд та вірну службу Рідній Сцені...

\* \* \*

Конечні межі зарисованої праці не дають мені спроби сказати всього, що зберегла моя пам'ять, уява й серце для тих усіх, і про тих усіх, життя яких горіло в жертвівному вогні для українського театрального мистецтва. Тим-то я обмежуся вже лише коротенькими

замітками про деяких замітніших: одні з них уже на правді, а другі ще в живих...

Замітним актором на нашій сцені був **Антін Моленцький\***, правдиве прізвище Найбок (1843–1873), родом зі Золочева, що служив довше в польських провінціональних трупах (Лобойко, Івановський, Каліцинський). До українського театру вступив уже в р. 1864. Був його управителем двічі та кілька років вів свою приватну імпрезу. Було це в роках боротьби за впливи на український театр. Насправді він був у цій справі зняряддям у руках своєї жінки, а жінка була зняряддям москвофілів і водночас джерелом заколоту й важкою перепоною й колодою в історії розвитку нашого театру. Моленцький був не дуже глибокий комік, та деякі ролі селян, особливо ж жидів, відтворював дуже вірно.

З черги годиться спом'янути ім'я **Тита Гембицького\*\*** (1842–1908). І як акторові й як режисерові, як управителеві й як людині, що свого часу збагачувала наш репертуар перерібками й перекладами – належить йому почесна сторінка в історії нашої сцени. І як виконавець мав він чималі успіхи на сцені (“Жидівка-вихрестка”, “Павло Полуботок”, “Діти Ванюшина”).

Непересічним талантом був і **Лев Наторський\*\*\***, що за часів Романовички був режисером і стовпом театру. Хоч М. Кропивницький обезцінив був його у своїх споминах, хоч у нашій пресі збереглося небагато вісток про нього, та сучасні польські рецензії згадують його як талановитого актора, що на польській сцені у творах великого репертуару здобував велике призначення в публіки і критики.

Визначним актором на нашій сцені був свого часу і **Ксаверій Лясковський\*\*\*\***, якого й після його повороту на польську сцену спрваджувала дирекція нашого театру на виступи, бо без нього не можна було виставляти ні “Довбуша”, ні “Гальки”. Був це талановитий, незвичайно симпатичний, висококультурний і тонкий актор, мав гарний теноровий голос і на польській сцені у Львові співав першорядні ролі в оперетках (Ларис у “Гарній Єлені” Оффенбаха).

Першим “із божої ласки” співаком на нашій сцені був **Антін Людкевич\*\*\*\*\***, тенорист із дуже звучним голосом; він перший співав Антося в “Гальці” і грав усі співні ролі в мелодрамах і оперетках.

Знаменитим коміком був у нас **Степан Стефурак\*** († 1888) – мистець у характеристизації – справжня втіха й розкіш не дуже вибагливої публіки.

Подібний до нього типом був **Керницький\*\***, що творив не-порівнянні епізодичні постаті.

Таким самим був і **Спиридон Підвисоцький**, молодший брат Костя.

Великої міри актором на нашій сцені був **Михайло Ольшанський\*\*\*** (1863–1911 в Чернівцях). Служив у українським театрі від р. 1888 кількома наворотами, був режисером і управителем театру “Бесіди”, мав гарний теноровий голос. Грав усякі ролі з винятком любовників. Створив незабутні постаті: Ленюка в “Хаті за селом”, Гаспарда у “Дзвонах з Корневіль” та Боса в “Надії”.

На добру згадку заслужив собі й **Лев-Зіновій Лопатинський** (1868–1914, поляг у бою під Яновом). Після університетських студій учився на кошт “Бесіди” в драматичній школі Віденської консерваторії. Тоді написав студію: “Zur Psychologie des Schauspielers” [“До психології актора”]. Вступивши на українську сцену, грав першорядні ролі у драмах та комедіях, утворював салонові постаті (“Честь”). Написав декілька драм і комедій: “До Бразилії”, “Беата і Гальшка”, “Свекруха”, “Сіль землі”, “Спокуса”, “Ілько Пащак”, “Конкурс на мужа”, “Пожар”, “Кам’яний дах”..., перекладав: “Задля святої землі”, “Уріель Акоста”, “Laboremus” і “Яблочникар”. Покинувши театр, в р. 1898 став редактором “Буковини”, опісля денника “Руслан”. В старшому віці покінчив правничі студії та став адвокатом у Самборі, опісля в Чорткові\*\*\*\*.

Довгі роки визначався й **Василь Сеник-Петрович** (1880–1914). Як учень середньої школи, продав одної днини книжки та втік до театру. Мав гарну поставу, досить гарний теноровий голос, дуже добру пам’ять і передовсім велике замилювання до сцени та захоплення для рідного мистецтва. Але ж ізгодом голос минувся, недостача проводу збила талант на манівці, погана атмосфера надірвала нерви, недуга надламала сили. Довго держала його на поверхні незвичайна пам’ять, яка давала змогу легко опановувати ролі, що й забезпечувало йому участь і становище в репертуарі. Але на верхи правдивої артистичної творчості не судилося йому ступити. Помер на Кульпаркові...

\* \* \*

З галерії жінок, що з більшим успіхом працювали на нашій сцені, слід згадати на цьому місці обидві **Романовички** (Рожанковські); **Теофілю й Марійку**. Перша народилася 1842 р., вступила на українську сцену 1867, грала вперше в Тернополі. Разом із Бачинським поїхала до Кам'янець-Подільського. В р. 1873 зорганізувала театр зі сестрою Ляновською, недобитками трупи Моленцького й виїхала до Росії. На режисера покликала Льва Наторського й давала вистави в колишній Конгресівці (Замостя). В р 1874 перебрала дирекцію театру “Бесіди” й вела її до кінця 1880 р. Опісля зорганізувала свою власну імпрезу й вела її деякий час. Вийшла заміж за Михайла Коралевича, що був судовиком на Буковині (Вижниця, Сторожинець, Чернівці), довший час жила в Чернівцях і там померла 1926 р. Грала ролі старших жінок і цокотух.

Молодша, Марійка, колись дуже вродлива, талановита, наділена гарним голосом, грала ролі любовниць, довгі роки несла на собі весь репертуар та була прикрасою і приманою нашої сцени. Доживає свого віку в Вижниці, здивачіла, опущена, забута... (народ. 1852)\*.

Визначною силою була на свій час **Омелія** (зі Загачевських) **Підвисоцька\*\*** (народилася 1856 р. в Хирові). Служила в театрі від р. 1876. Грала ролі характеристичні, старших жінок, та створила кілька незабутніх постатей (“Мужичка”, “Модний жених”, “Учитель”, “Не ходи, Грицю...” – її наслідницею на сцені була Осиповичева. Після смерти чоловіка (Кость Підвисоцький) перебралася на Наддніпрянщину; востаннє її бачили в Одесі в р. 1917.

Дуже ідейною й симпатичною акторкою (на малі ролі) була **Юлія Миколаєнко** (справжнє ім'я – Здерківна) – родом із Тербовлі, народилася 1865, де й померла 24 квітня 1899 р.

Годі поминути тут ім'я дуже гарної співачки **Клавдії Радкевични** (\*24. X. 1877 у Львові); мала прекрасний глибокий альт. Вступила до театру за дирекції Біберовича-Гриневецького, прослужила кілька років, співала в операх і оперетках, пізніш виїхала до Відня, де по ній загинув слід.

Соняшним явищем була довгі роки на нашій сцені **Марія Фіцнерівна** (вступила до театру 1892 р.)\*\*\*. Назверхній вигляд, талант, гарний голос – усе це творило повні умови, щоб вона стала зорею

на нашій сцені. І вона була нею деякий час. На жаль, її розлука з галицьким театром (виїхала до Росії з Касиненком) скривдила нашу сцену, а їй щастя не принесла. Покинувши театр, виходила двічі заміж... Вмерла в Камінці-Струмелівій в р. 1920.

\* \* \*

Для більшої повноти картини життя українського театру в Галичині слід іще згадати й тих іще живих людей, що йому служили, а що їх життя пізніш розлучило з українською сценою навсе.

**Іванна Біберовичева** (з роду Коралевичівна) народилася в селі Фалиші, Стрийського повіту 1861 р.\* Чотирнадцятилітньою дівчинкою вступила до театру Теофілі Романович, де брат її був секретарем і актором (Михайло Душинський). Це був рік 1874. Спершу її запрошували майже виключно до картин із живих осіб, до чого вона, як молоденька й дуже гарна, вельми підходила; крім цього, грала маленькі епізодичні ролки. Припадок хотів, що 1876 р. їй доручено грати “Катерину” в мелодрамі Данила Млаки з музикою С. Воробкевича п. з. “Гнат Приблуда” – через недугу артистки, що цю ролю грала досі. Катерину заграла Ляновська (під таким ім’ям тоді виступала в театрі) напрочуд гарно.

Цей вечір рішив про її долю й мистецьку кар’єру: режисерія почала доручати їй важніші, а згодом і першорядні ліричні та драматичні ролі. Вона грала з успіхом Параню в “Верховинцях”, Марусю в “Гаркуші”, Галю в “Назарі Стодолі”, Анну в “Данішевих”.

В р. 1879 Коралевичівна віддалася за Івана Біберовича й перейшла зі своїм чоловіком до трупи О. Бачинського. Коли ж на р. 1882 “Бесіда” доручила управу театру “спілці Біберович-Гриневецький”, вступила туди і дружина нового директора.

Там служила вона до 1892 р., коли обоє Біберовичі покинули театр. З того часу вона виступала не раз гостею на нашій сцені...

Репертуар Біберовичевої був дуже багатий. Грала Рогніду (“Ярополк”), Руту (“Олег”), Гальшку (“Гальшка Острозька”), Чору (“Довбуш” Федьковича), Софію (“Хто винен”), Катерину (“Не судилось”), Наталю (“Лимерівна”), Олену (“Глитай”), Марусю (“Полуботок”), Чернигівку, Одарку (“Дай серцю волю...”). Вимріяною була Леною в драмі Ясеньчика та знаменитою Адріянною в драмі Скріба та Легуве (Scribe та Legouve) “Адріянна Лекувре”.



Біберовичева талантом, а то трохи виглядом нагадувала славну Моджеєвську. Навіть любила ті ролі, де залюбки виступала світової слави польська артистка. Востаннє я її бачив саме в Станиславові як гостю в ролі Адріянни...

Біберовичева доживає своїх літ при своїй доньці на провінції...

**Олена Гембицька** (\*1870), донька Тита\*, довголітнього актора, режисера й управителя театру. Талановита і трудяща викональниця першорядних роль любовниць у наших народних драмах, мала свого часу великі успіхи і славу. Вийшовши за Домініка, вела деякий час “Польський фронтовий театр” (для війська), тепер проживає у Львові.

**Філомена Лопатинська** (з Кравчуків \*1874)\*\* родом із Чернівців, де дівчиною співала в міщанському церковному хорі, її дзвінкий гарний сопрановий голос звернув на себе увагу проф. Степана Смаль-Стоцького, який давав їй у себе дома перші лекції співу. Цей голос завів її незабаром на дошки укр. театру, де вона скоро вибилася на першорядні ролі у драмах, комедіях і оперетці. В театрі вона побралася із Львом Лопатинським. На кошт “Бесіди” перебула систематичну школу співу у проф. Висоцького та співала пізніш в оперетках і операх. Покинувши з чоловіком українську сцену, вступила до польського театру у Львові, де прослужила кілька років, співаючи першорядні ролі в оперетках і операх (“Івасик і Маргаритка” Гумпердінка та “Галька” Монюшка). Якийсь час була в німецькому театрі в Чернівцях, де виступала в операх (зрідка, бо директор Кляйн її не допускав). З чужих театрів виступала часто на укр. концертах і гостюю на нашій сцені. Під час війни належала до театрального гурту Л. Курбаса в Тернополі, по війні перебралася у Харків, де її син Фавст був режисером театру.

**Марія Слободівна**\*\*\* (зам. Крушельницька) \*1876 в Ульгівку, повіт Рава-Руська, була довгі роки улюбленицею публіки. Грала ролі ліричних любовниць. Створила незабутній тип Мотруни в “Хаті за селом”. Віддавшись за письменника Антона Крушельницького, розлучилася навсе зі сценою, яку дуже любила. Написала драму “Вона” (нагороджену 4-тою премією на конкурсі Виділу Краєвого в р. 1911) та видрукувала ряд нарисів, що вийшли окремою збіркою (“І хто ж вона була”) – а то й поміщувала новелі й у “Шляхах”.

Великі сподівання в'язали колись з ім'ям **Івана Григоровича\*** (\*1876 у Гнильчі, пов. Підгайці, до театру вступив у р. 1895, видав брошуру “Хуліганізм в українському театрі”). Був це молодий чоловік, вивінуваний прекрасним теноровим голосом – заповідався, що стане зорею нашої сцени. На жаль, його вдача й якийсь окреме розуміння скарбів, якими його наділила природа, не дали йому вдержатися на ніякій сцені (служив у львівській польській оперетці та в королівському театрі в Білгороді\*\*).

## XVII НЕПРОФЕСІЙНІ ТЕАТРИ

### 1. Товариство ім. Ів. Котляревського й театральні гуртки

Картина українського театального життя не була б повна, якби ще не згадати “Драматичного товариства ім. І. Котляревського” у Львові, аматорських гуртків при тов. “Бесіда”, особливо в Стрию, Станиславові, Перемишлі й Коломиї, і таких самих гуртків при міщансько-ремісничих “Зорях” та при читальнях “Просвіти” по містах та селах. У Львові був іще свого часу поважний драматичний гурток при “Соколі”, що опісля перетворився на “Людовий театр”.

Драматичне товариство ім. Котляревського засновано в ювілейному 1898 р. Його мета була плекати та розвивати драматичне мистецтво, а засоби, які мали вести до мети, були: збудувати театр, заснувати постійний театр для Львова, підпомагати мандрівний театр, улашувати театральні вистави по містах та селах, розписувати конкурси на драматичні твори, заснувати театральну бібліотеку, драматичну школу, давати відчити про драматичне мистецтво, роздавати стипендії для освіти акторів, видавати драматичні твори, праці з історії театру, журнал, присвячений драматичному мистецтву, і т. д. На жаль, Товариство проіснувало яких десять років та заснітилося. З позитивних здобутків його діяльності залишилося три нагороджені на конкурсах твори: “Два домики й одна хвіртка” та “Заверюха” Льва Лотоцького та драма на 5 дій Степана Ганущака

“Доля жартує”. Товариство видало комедію О. Бобикевича “Настоящі”, Котляревського “Наталку Полтавку” й Г. Цеглинського “Ворожбит” та дало ряд вистав у Львові, від “Запорожця за Дунаєм” починаючи на Чехова “Дядьку Вані” кінчаючи.

З аматорських гуртків тов. “Бесіда” найкраще (особливо в рр. 1899–1903) процвітав кружок у Стрию, де душею його були Євген Олесницький, Олекса Бобикевич та Іван Вахнянин. Стрий мав знаменитих аматорів-виконавців (Устияновичівна, Нижанковська, Львова, Вахнянинівна, Дуткова, Савюк, Дригинич, Сельський, Кмита, Сілецький), ставили: Фредрові “Пан Бенет” і “Дами й гусари”, Гоголевого “Ревізора”, Глінського “Шалавила”, Цеглинського “Тато на заручинах”, Горького “Міщани” й Мольєра “Недужий з уроення”.

На чолі гуртка у Станиславові стояли д-р Михайло Коцюба та Роман Сірецький. Визначною аматоркою була там Шмериковська.

Кілька років перед війною систематично вів свою працю гурток при львівському “Соколі-Батьку”. Щонеділі майже відбувалися вистави. Грали народні мелодрами, крім того, Франкове “Украдене щастя” та Федьковичевого “Довбуша”.

Товариство “Просвіта”, хоча йти з моральною й матеріальною підмогою селянським аматорським гурткам, заснувало в р. 1912 “Технічно-театральну комісію”, що існує досі й має за мету служити порадою та нести поміч селянським театрам. Появляється навіть окреме видавництво, присвячене справам аматорських гуртків.

Яким широким річищем плило колись аматорське театральне життя у Львові, свідчить, що в р. 1909 було в нас сім аматорських театрів: 1) при “Соколі”, 2) при “Зорі”, 3) при “Волі”, 4) при “Товаристві Котляревського”, 5) при “Просвіті” на Личаківському передмісті, 6) на Жовківському і 7) в середмісті.

Найдіяльніший був гурток Сокола з Утриськом і Купчинським на чолі. Сей гурток підпорядкувався виділові “Бесіди” як “Людодивний театр”, і 1912 р. Краєвий Сойм признав йому підмогу – 1.000 корон.

## 2. Гуцульський театр

Дуже милим і гарним явищем був у нас в рр. 1910–1912 Гуцульський театр, Творцем його був відомий письменник Гнат Хоткевич,

що пробував тоді в Галичині як політичний емігрант, уже тоді від 6 років студював Гуцульщину і прийшов до здорового погляду, що краса цієї закутини нашої землі та племені, що на ній живе, його пісня, глибина слова й висказу – це не лиш матеріал для етнографічних збірників, а що все це можна вивести живим перед очі глядачів.

З кінцем 1909 року Хоткевич зібрав гурток аматорів-гуцулів та в “Січовому Домі” в Краснолілі почав їх готувати до вистави Коженювського драми “Верховинці”.

Після “прем’єри” у Краснолілі, гуцули під проводом політичного емігранта з Наддніпрянщини Олекси Ремеза пустилися в мандрівку з виставами по містах Східної Галичини.

На рік 1911 організував Хоткевич новий гурток та сам приготував для нього новий оригінальний репертуар. Були це три твори: 1) “Гуцульський рік”, етнографічні картини життя і звичаїв (Різдво – Великдень – Похорони – Весілля і т. п.), 2) “Непросте”, фантастичні картини вірувань і забобонів, що мали в собі всю буйність, живість і багатство гуцульської уяви, 3) “Довбуш”, доволі примітивно драматизована легенда про героя-опришка. Хоткевич хотів у найлегшій, найпростішій і найприроднішій формі створити текст (щось наче лібрето), який гуцули легко опанували б пам’ятево й могли би свobodно виконувати, щоб гуцульське життя, звичаї заясніли на сцені в усій своїй красі й оригінальності. Це йому цілком удалося. У творах Хоткевича гуцули почували себе свobodними, не так, як у драмі Коженювського, не збивала їх література зі своєю брехнею й фальшуванням, не плутала їх літературна форма...

Той новозорганізований гурток складався з яких 40 люда.

Приготувавши ці три твори, Хоткевич пустив знову своїх гуцулів під проводом Ремеза по містах Східної Галичини.

В березні 1912 року приїхали вони до Львова й дали три вистави в салі “Яд Харузім” при вулиці Бернштайна. Умови технічно-акустично-оптичні були страшні – а проте вистави мали великий мистецький успіх і здобули собі щире признання. “Великою прикметою гуцульського театру була щира простота в розумінні засобів і способів вияву. Актори почувалися свobodно, неспутано, що дуже корисно відбивалося на їх грі, на діалогі та на їх поведінці на сцені. Хоткевич у своїх текстах дав природне живе слово, живий матеріал. Режисерія була дбайлива, передумана. Та вся краса й сила театру

була таки в етнографічному й фольклористичному елементі” (“Неділя” 1912, ч. 14).

Хоткевич лучив зі своїм задумом та зі своєю імпрезою великі сподівання. Завів листування з закордонними містами. Гуцульський театр хотіли бачити Прага й Москва. На жаль, 1913 р. кризи й скрути не пособляв такій імпрезі, і рік пізніше в наших Карпатах ревіли гармати...

### 3. Буковинський народний театр

Український театр на Буковині засновано в р. 1904. Його основником був тодішній директор друкарні “Руської Ради” Іван Захарко. Колишній актор, що сім років провів у театрі (в українським і польським у Кракові), бачив і розумів велику потребу театру на Буковині та й поклав багато сил, щоб його заснувати. Приходило воно нелегко: не було відповідних людей, не було грошей. Аж ось в р. 1904 при підмозі деяких талановитих amatorів (напр., Йосипа Кордасевича, родом із Наддніпрянщини) Захарко здійснив свою мрію. Спершу він яких два-три роки до того часу (1900–1903) грав під фірмою товариства українських ремісників “Зоря”, сам був режисером і підучив багатьох amatorів (Крушинський, Созанський, Березовська, Строїч) так, що вже грали досить добре; ставив, здебільша, тоді комедії оригінальні (“Сатана в бочці”, “Тато на заручинах”...) та перекладні (“Трійця гільтаїв” Нестроя й т. д.), драми (Старицького, Тобілевича й т. д.) – а далі, коли в “Зорі” настали непорозуміння, Захарко пішов (1904) на рішучий крок і вніс прохання до уряду на концесію на “Селянський руський театр”, що через рік змінив назву на “Буковинський народний театр”. У проханні сказано, що гурт цього театру складатиметься з amatorських сил, які за свої виступи будуть діставати платні, що театр гратиме в Чернівцях і на провінції в неділі та свята, а театр буде підприємством, його метою будуть не особисті доходи, а підтрим і плекання рідної мови, пісні, музики, що репертуар його складатиметься з народних творів, щоб через них селянство могло пізнати наше минуле й погані й гарні сторони життя-буття нашого народу.

На концесію довелося ждати довго. Влада ставила різні формальні перепони, треба було вносити нові й нові прохання, та накінець, заходами проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького, концесія

прийшла, але з тим, що театр мусить строго придержуватися свого напрямку й якслід служити культурним потребам українського селянства на Буковині.

Пороблено потрібні підготовки. Справаджено зі Львова декорації, прикросні для невеликої салі Народного Дому, придбано гардеробу, і 4 квітня 1906 р. відбулася в великій салі “Музичного Товариства” в Чернівцях перша вистава, перед якою палку промову виголосив тодішній редактор “Буковини” Ярослав Весоловський; грали драматичну картину Бораковського “Не судилось”. У тому самому році виставляли ще “Наталку Полтавку”, “Сватання на Гончарівці” тощо.

Завдяки послові Яротеєві Пігулякові театр дістав першу допомогу від Краєвого Виділу в сумі 300 кор. Цими грішми виплатив довг за декорації та взявся з більшою охотою до праці й дав іще 6 вистав у Чернівцях, Сторожинці й Садагурі. В р. 1907 театр дістав 1.000 кор. підмоги на два роки. За ці гроші Захарко придбав більше гардероби, збільшив репертуар та дав 11 вистав у Чернівцях, у Вижниці, Глібоці, Садагурі й Вашківцях. Виставляв, між іншим, “Безталанну”, “Сто тисяч”, “Вихованця”, “Майстра й челядника”, “Перехитрили”, “Модного жениха” та “Жінку”. В році 1908 дав театр 6 вистав, у 1909 вистав не було, зате в 1910 р. Захарко скріпився, приєднав нових аматорів і на початку квітня грав уже в Народнім Домі “Невольника” Кропивницького, а 9 квітня (у салі Польського Дому) фантастичну трагедію Федьковича – “Довбуш”. В липні того року виставив Коженювського “Верховинців”, з-поміж виконавців, крім Захарка, що грав характеристичні ролі, визначались Созанський, Робачек, Кордасевичівна та Березовська. Пізніш ввійшли до репертуару: “Збиточник” Коцебу, “Честь” Зудермана, “Запорожець за Дунаєм”, “Чумаки”.

На жаль, Буковинський народній театр не розвинувся. На те склалося багато причин, більше особистого характеру, та на них не будемо спинятися.

Давали ще на Буковині аматорські вистави студентські товариства – “Січ”, (“Мартин Боруля”, “Суєта” Тобілевича) і “Союз” (“Аргонавти” Цеглинського, напр.), “Міщанський Хор” (“Знімчений Юрко” Наумовича, “Вечерниці” Ніщинського), “Буковинський Боян” і т. д.

\* \* \*

Після війни зорганізувався “Український Театр”, що дає систематично вистави в Чернівцях і на провінції Буковини й Бессарабії. Крім нього, якийсь час був іще один театральний гурт “Буковинського Кобзаря”, який укр. громада даремно перемовляє злитися з Укр. Театром в одну трупку. Розбудована і збільшена сцена в Народному Домі в Чернівцях (1932) давала до цього дуже добру нагоду. 3-поміж акторів визначилися: Дудич, Терлецький, Павловська, Дутка й ин. Репертуар – побутовий та історичний.

## XVIII БУДОВА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

Одна з найтяжчих колод, що спинювала розвиток українського театру в Галичині та водночас розцвіт драматичної творчості в Галичині, була недостача саль: передовсім у Львові, але й на провінції. Не будемо пригадувати, серед яких важких умов грав наш театр на провінції – досить буде з’ясувати собі, як досьогодні справа мається у Львові.

В яких салях не обтовкала своїх костей наша бідна Мельпомена – за 70 років свого існування! Народний Дім, “Стрільниця”, “Редутова саля” Скарбка, салі в “Післязуйтському городі” й “Під крученими стовпами”, “Гвезда”, “Уль”, “Яд Харузім”, “Ремісничка Палата” – а раз на десять літ саля польського театру – спершу Скарбка, опісля – Міського...

Розуміло це вже давно наше суспільство. Тим-то й думка про будову постійного українського театру у Львові виринула серед українського громадянства ще в р. 1886 (себто від часу, коли Народний Дім відмовився відступати салю на вистави нашого театру), оживилася особливо в рр. 1889–90; в році 1892 заснувався з тою метою комітет під проводом радника Василя Ільницького, радника намісництва Теофіля Мандичевського (члени: Т. Бережницький, о. О. То-

ронський, д-р К. Левицький), і він дістав дозвіл збирати складки, які з кінцем 1898 р. дійшли до 28.417 зол. ав. кр. Добровільні датки на будову театру ще перед оснуванням комітету збирали; “Просвіта”, редакція “Діла” й інших часописів, а коли 1898 р. повстало Драматичне Товариство ім. Івана Котляревського, то ще й воно збирало. Згодом запал до збирання складок почав остигати, члени комітету поперемирили, зібраний капітал переховувався на “Просвіті”. Справою будови занялися: “Просвіта”, “Руська Бесіда” та товариство ім. Котляревського. Дня 11 липня 1901 “Просвіта” закупила стару реальність при вул. Підвалля, ч. 7 за ціну 90.000 корон на будову театру, але опісля відпродало її товариству “Дністер” за 96.660 кор. Це був перший етап, коли почалася “торговля жемчугами”, мовляв Цеглинський...

Та українське громадянство відчувало щораз більше потребу постійного театру в столиці краю, але справа ця якось сама від себе затягалася. Щойно в р. 1903 відгріб її д-р Євген Олесницький, доказуючи потребу прискіпити справу будови театру; віденська фірма Фельнер і Гельмер заявила була тоді готовість дешевим коштом поставити нам театр. Олесницький переслав свій проект проф. В. Шухевичеві; в червні 1903 р. створено новий комітет будови театру під проводом д-ра Костя Левицького (заступники голови д-р Є. Олесницький і В. Шухевич, члени о. О. Темницький, Петро Огоновський і д-р М. Коцюба, дорадники С. Гавришкевич, І. Левинський, В. Нагірний, д-р М. Шухевич і д-р Ст. Федак). Цього самого року внесено прохання до Сойму й до Ради міста Львова признати допомогу на будову театру. Комітет будови виходив зі справедливого погляду, що Краєвий Сойм, що так щедро причинявся до будови польських театрів у Львові й Кракові, має обов’язок причинитися й до будови українського театру у Львові (незбаром після внесення петиції українські послы зробили сецесію зі Сойму). Краєвий Сойм відступив 31 жовтня 1903 р. петицію Комітету Краєвому Виділові до розсліду та доповіді.

Коли в р. 1904 р. перед скликанням Сойму Краєвий Виділ мав предкласти в цій справі доповідь Соймові, порозумівався щодо проекту фондацийного акту з комітетом будови (від комітету виступав д-р Кость Левицький). Умови, на яких Краєвий Виділ пропонував Соймові уділити допомогу, можна було прийняти, але ж бюджетова



комісія, за приводом референта г-р Льва Пінінського, станула на иншому становищі і змінила ті умови так, що – як писав д-р Є. Олесницький – “вони стали не лиш для нас понижуючими, але навіть субвенція під тими умовами стратила для нас всяку вартість”. (В цій справі появилася була відозва Комітету з 25. XI. 1904).

З Пінінським полемізував завзято, хоч безнадійно, Є. Олесницький, та в повній палаті за Пінінським заявилося 145, за Олесницьким 15 голосів, справа провалилася та відволочлася на довший час.

Щоправда, д-р Олесницький закінчив гордо свою промову в Соймі, звертаючися до польських послів зі словами: “отже побачите, що поставимо театр і без вас”! – та серед нашого громадянства цей визов не найшов широкого відгону. Причинилися до цього таки наші люди й наші бідолашні відносини...

Проти способу, яким dokonано “побору” до театрального комітету, та проти дальших його метод виступив проф. М. Грушевський. Знялася з цього приводу безприкладно пристрасна полемічна буря. Станули один проти одного два непримиренні табори, з одного боку: Грушевський; Франко, з другого: д-р Кость Левицький, д-р Є. Олесницький, О. Борковський, В. Шухевич.

Сторінки “Літературно-Наукового Вістника”, “Діла”, “Вольного Слова” заповнилися полемічними статтями – а це все остуджувало запал і захоплення, з яким громадянство ще так недавно вітало думку будови театру.

Буря, що розгулялася в той час довкруг справи будови театру, оберталася головню довкола особи проф. В. Шухевича, і проти нього була звернена вся сила Франкових виступів і наступів.

В одному була Франкова беззастережна правда, коли він писав у “Літ.-Наук. Вістнику”, що “В. Шухевич з титулу свого головства в “Укр. Бесіді”, ставши реномованим знавцем театру, не вагався поступити ще крок дальше і зробити себе організатором і підприємцем будови театрального будинку. Чи не доведе він і саму будову до того стану, до якого довів цілу інституцію театру, се покаже будучність, а ми не хочемо ставати ворожбитами”. А проте це були пророчі слова...

Наслідки тієї боротьби були такі, що суспільство холодніло, справа будови театру заснічувалася й відсувалася на дальший план.

Наші соймові послы робили рік у рік заходи, щоб одержати краєву підмогу. А тим часом комітет у серпні 1903 купив реальність на сутику вулиць Сикстуської й Льва Сапіги за 280.000 кор. На покриття тої ціни склалася ціна старої реальности при вул. Підвалля ч. 7, залізний фонд Тов. “Бесіда” й жертви. Право власности заінтабульовано на “Просвіту”. А за той час справа будови виринула знов на соймовій арені.

Постановою з дня 31 січня 1910 р. Сойм доручив Краєвому Виділові провірити, в якій стадії є справа будови українського театру у Львові, щоб на основі цих дослідів виступити в Соймі на найближчій соймовій сесії з внесенням у справі краєвої субвенції на цю будову.

Постанова ця поновлювала справу, яка перед шістьма роками була предметом соймових нарад<sup>58</sup>.

---

58. Тоді на засіданні 12 листопада 1904 р. Сойм, змінюючи внесення Виділу Краєвого (вся заслуга Пінінського), постановив:

*Сойм приймає доповідь Краєвого Виділу до відома;*

*Сойм признає в принципі на будову українського театру у Львові субвенцію у висоті одної третини дійсних коштів побудови театрального будинку, та щонайбільше до висоти 300.000 корон;*

*Сойм уповажнює Краєвий Виділ прийняти в імені Краю, але щойно тоді, як інші фонди на ціль будови будуть достоту забезпечені, зобов'язання виплачувати 51 р., титулом субвенції, на будову національного театру у Львові рати процентові й амортизаційні позички не вище ніж 4 % опроцентованої, яку мається зтягти на ціль цієї будови в максимальній висоті 300 000 корон з умовою:*

*а) Що створена буде фундація національного українського театру у Львові на основах, проектом фундаційного акту зазначених, із уваженням змін понижче (під 4) поданих;*

*б) Що Краєвий Виділ у спосіб і в формі, які признає за відповідні, дістане законну безпеку, яка дасть цілковиту певність, що поміщень у будинку українського театру у Львові не будуть ніколи вживати на які-небудь інші вистави, а тільки на вистави українською мовою, та що вони служитимуть виключно на театральні українські вистави, а так виключено, щоб їх уживати на концерти, балі й на що инше взагалі.*

*4) Долучений до звідомлення Краєвого Виділу проект акту фундації національного українського театру у Львові має підпасти таким змінам:*

*а) Фундаційна Рада складатиметься з одинадцятьох членів, з них п'ятьох визначають українські товариства “Просвіта”, “Українська Бесі-*

Внаслідок постанови Союму з 31 січня 1910 р. Краєвий Виділ знов забрався розглядати справу признання субвенції на будову українського театру й подав Соймові нові внески.

Під той час справа будови театру представлялася вже ось як. На закупленій 1903 р. реальності під ч. 182/4 (де сходиться вул. Сикстуська з вул. Льва Сапіги) визначив магістрат м. Львова місце на будову укр. театру, комітет будови перевів нівеляцію цілої будівельної площі та вплатив магістратові суму, належну на проведення вулиць, які мали відділювати театральний будинок від сусідніх реальностей. З відомою віденською фірмою Фельнер і Гельмер заключено умову в справі будови театру на 900-1000 місць на суму 800.000 корон зі застереженням, що поодинокі роботи мають дістати краєві промисловці й ремісники. Фірма виготовила плани будови театру, які дістали на оцінку архітекта Гавришкевич і Левинський, а їх заваги передано фірмі, щоб як що до чого, вважила їх при остаточному виготовленні планів, які мають бути зроблені ще того року так, щоб уже 1911 р. можна було почати будувати.

Кошти будови національного українського театру мали бути такі:

1. Купівля ґрунтів і оплати правні 300.000.
2. Нівеляція майдану й оплата за вулиці 50.000.
3. Будова театру й перше сценічне уладження 800.000.
4. Внутрішнє уладження театру 100.000.

---

да”, Тов. ім. Івана Котляревського, Наук. Тов. ім. Шевченка та “Союз співацьких і музичних товариств у Львові” (кожне Товариство по одному), а одного – Рада міста Львова; з-поміж н’ятьох членів Ради, яких іменуватиме Краєвий Виділ, мусить бути більшість української національності;

б) Якби котре зі згаданих Товариств перестало існувати, то в його права визначувати члена Фундаційної Ради вступає инша інституція, яка має ту саму або споріднену ціль, про що постановляє Фундаційна Рада за згодою Красового Виділу;

в) Віддавання в оренду театального підприємства або настанова на чального мистецького керманіча підпадає затвердженню Красового Виділу.

Коли Краєвий Виділ закомунікував ці постанови Комітетові будови українського театру, Комітет заявив письмом із 11 травня 1905, що з такими умовами признаної субвенції прийняти не може. Відмову цю подав Виділ Краєвий до відома Соймові, й відтоді ця справа спочивала...

5. Помічний будинок на приміщення театрального приладдя 200 000.

Разом 1.450.000.

З призбираних на будову театру фондів покрито видатки на 1 і 2.350.000.

Комітет дня 1 липня 1910 мав іще 114.719.

Себто разом зібрано до 1. VII 1.910464.719.

Залишалося покрити 1.000.000.

Тому, що складки пливли далі, а з розпочатою будовою були б іще щедріші, Комітет будови сподівався, що при краєвій субвенції в висоті 450.000 корон можна б було збудувати театр, тим-то комітет просив, щоб Краєвий Виділ подав Соймові внесок на уділення субвенції на будову театру у Львові. І Краєвий Виділ, покликуючись на мотиви свого звідомлення з вересня р. 1904 та на постанову Сойму з 12 листопада 1904 р., запропонував, щоб Сойм ухвалив на цю ціль субвенцію, з огляду на культурні потреби українського народу – особливо з уваги на розвиток українського мистецтва та драматичного письменства, що через недостачу постійного приміщення – дуже спиняється.

Між умовами, з якими можна б ухвалити субвенцію, згадував Краєвий Виділ, що саля, крім українських вистав, концертів та балів, могла б служити і для наукових цілей. Так само Краєвий Виділ уступав від умови, що потрібну ще на покриття коштів суму слід наперед призбирати, бо, мовляв, вірив, що українське громадянство цю суму певно складе.

Краєвий Виділ здавав собі ясно справу, що в цьому випадку входять у рахубу ще й інші обставини, яких при уділюванні субвенції на будови польських театрів не було. А саме, що у Львові не було досі такої численної театральної української публіки, щоб український театр мав змогу цілий рік давати вистави з касовим успіхом. Треба було брати під увагу, що з усякою ймовірністю український театральный сезон триватиме найвище 5-6 місяців у році, решту ж місяців театральна дружина гратиме на провінції. На час неприявності українського театру у Львові, себто щонайменше 6-7 місяців, салю українського театру можна б було підвинаймити, й цю евенчуальність треба було мати на приміті, бо ж ініціатори будови вва-

жали це за одне з джерел доходу на удержання української сцени. Значить, для красвої репрезентації, що дає значну суму з краєвих фондів на будову театру, не могло, мовляв, бути байдуже, на яку ціль цей будинок будуть уживати значну частину року...

З огляду на те, що субвенція була виразно призначена на будову українського театру, – каже звіт Красового Виділу:

“мусить бути виключене, щоб уживати чи то підвинаймати будинок на театральні вистави в усякій іншій мові, а також і в польській, а це останнє застереження конечне, щоб субвенціонованому краєм польському театрові міському – оминати конкуренцію.

Так само умова не допускала, щоб уживати піднайманий будинок на вистави й сценічні видовища всякого іншого роду, які не є театральні у властивому значінні цього слова, а які становлять звичайно небезпечну конкуренцію для театрів. Само собою розуміється, що вживання будинку на цілі, які не мають нічого спільного з його призначенням, як улаштування віч та інших публічних зборів і т. ин мусить бути безумовно виключене.

Зате можна вживати будинок на концерти, музичні продукції, балі, відчити, виклади й академії з обсягу мистецтва та науки. Всякий інший спосіб уживання будинку можна допускати лише за дозволом Красового Виділу, який у міру признання культурної цілі – дозволу цього не відмовить”.

Загалом Красвий Виділ, – пишеться далі у звідомленні – прокладаючи внесення на признання субвенції, робить це в переконанні, що поміщень у цьому будинку ніколи не вживатиметься в спосіб, який порушував би повагу національного театру, і що все матиметься на приміті, що будови цього театру довершено при підмозі з краєвого скарбу.

Третя врешті умова: застереження впливу Красового Виділу, себто права затверджувати контракт піднайму театрального підприємства або настанову начального мистецького керманича, як це, зрештою, є і в польських театрах у Львові і Кракові.

Управляти українським театром після покінчення будови мала б Фундаційна Рада, що їй будинок буде відданий на власність, і що її ціль, організація й обсяг роботи ближче означені у проекті фундаційного акту. Рада ця мала б складатися з 14 членів, себто з 10 делегованих п'ятьма українськими (по двох з кожного товариства),

трьох делегатів Краєвого Виділу й одного відпоручника від Ради міста Львова.

В комісії, яку мала з-поміж себе вибрати Рада для ведення й контролі театру, мав бути один із відпоручників Краєвого Виділу.

Це були умови, під якими Краєвий Виділ ставив внесок у Соїмі на уділення субвенції.

Та цікаво ще, як проект “Фундаційного акту” зазначував мету фундації (§ 2): вона мала:

а) удержувати театральний будинок, призначений на вистави українського національного театру у Львові;

б) вести й постійно утримувати український театр, поки він іще мандрівний, та змагати до удержування постійного українського театру у Львові;

в) дбати за відповідні театральні твори та вказувати мистецький напрямок, який змагає до того, щоб український театр мав усе на цілі етичну й національну освіту суспільства та самостійний культурний розвиток українського драматичного мистецтва;

г) заснувати й удержувати драматичну школу, школу декламації та драматичного співу та уділювати підмоги на освіту артистів;

д) удержувати емеритальний фонд для членів театральної дружини, що залишається під управою фундації.

На інші цілі майна цієї фундації вживати не вільно.

\* \* \*

Справа признання субвенції проволікалася й мала бути вирішена щойно на осінній соймовій сесії 1914 р. Але ж через світову війну до скликання галицького Соїму не дійшло, осінньої сесії вже не було...

В р. 1914 впливали ще жертви на будову театру так, що дня 1. VII. 1914 стан фонду будови був – 100.416,40 корон. В р. 1917 Товариство ім. Лисенка заплатило за площу, де побудувалося, ціну купівлі так, що в фонді було 116.975.53 кор. В р. 1920 (1. VII) стан фонду виказував суму 136.41 11 кор., з днем 1. I. 1927 – 5.657 84 зл. п.

Тепер справою будови театру займається кооператива “Український Театр”, на яку переінтабульовано парцелю.

## XIX ЕМЕРИТАЛЬНИЙ ФОНД СУСП. ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Картина життя нашого театру ще не була б повна і справедлива, коли б промовчати справу суспільного забезпечення наших професійних акторів. Подумали про це наші люди незабаром після на родин театру “Бесіди”.

Перший, що журився цією справою, заговорив про неї й ділом скріпив свої слова, був о. посол Степан Качала. Другий, що пішов слідами о. Качали, був д-р Корнило Сушкевич, і нарешті, Євсейів Грушкевич, що записав у заповіті на “емеритальний фонд артистів руського народного театру суму тисяч гульденів і виконавцем свого заповіту зробив Т-во “Просвіту”. Крім цього, відбувалися ще й окремі вистави, і їх дохід мав причинитися до побільшення емеритального фонду. На цю ціль ішли і всі дисциплінарні кари, стягані з акторів.

Справа цього емеритального фонду, хоч і як я старався її розчовпати, для мене ще й досі неясна, й я не беруся її прояснювати, тим більше, що не внесли в неї світла ні полемічні статті по часописах, ні часті бурі на загальних зборах “Укр. Бесіди”. Я обмежуся тільки тим, що не насуває ніяких сумнівів, оспорювань і коментарів...

Від 1 січня 1909 р. увійшов у життя закон про забезпечення приватних функціонерів. Спершу членів нашого театру до цього забезпечення прийняти не хотіли, та на домагання й заходи виділу “Бесіди” (заслуга реф. театр. Дрималика) їх прийнято, і від 1 січня 1909 р. кожний член театрального гурту мав забезпечену емеритуру для себе і для своєї рідні. Було це, правда, скромне забезпечення – а проте було, й український актор почував себе певнішим, і що найважливіше, більше прив’язувався до своєї сцени. В 1909 р. місячну премію на всю трупу визначено на 350 корон, на неї директор платив дві третини, а третину вплачували самі члени.

Роком раніш загальні збори “Бесіди” постановили розділити давній емеритальний фонд поміж членів гурту. Згідно з думкою постанов загальних зборів виділ переговорював із членами гурту про справу розділу цього фонду, й нарешті з ним заключено умову.

Емеритальний фонд мав тоді суму 10.000 корон.

Передовсім постановлено, щоб із цієї суми заплатити премію за перші три місяці, бо наших членів прийнято щойно у квітні до емеритури з важністю від 1. січня 1909. р., і їм було б заважко заплатити нараз за 4 місяці. Решту, яких 9.000 корон, розділено між 28 членів, і гроші ці вміщено на окремі книжечки Союзу Кредитового, завінкульовані “Бесідою”.

За основу розділу цієї суми поміж членів гурту прийнято: роки служби. За згодою самих членів дружини до фонду цього належати могли лише ті, що чотири роки прослужили в театрі “Бесіди”.

Член, що прослужив 4 роки, діставав із фонду 118 корон. В міру років служби уділ збільшувався так, що хто прослужив 30 років (напр., Стечинська) дістав 950 корон.

Поодинокі книжечки мали бути виплачені членам після п'ятьох років від дня умови, й це було дуже розумно подумане, щоб таким чином задержати людей у театрі. Виняток могла становити невилічна недуга або скінчених 30 років служби. Тоді член міг відібрати гроші, і вони були б для нього “відправою”.

В році 1913, в переходовому часі між дирекцією Стадника й Сірецького, виділ ухвалив на просьбу членів видати їм книжечки.

Світова війна розвалила всю цю установу забезпечення приватних функціонерів і поховала всі добре набуті права до емеритури – українських робітників сцени...

## XX З 70-ЛІТНЬОГО ДОСВІДУ

Дивлячись сьогодні з ближчої чи дальшої перспективи на сімдесят років існування постійної української сцени в Галичині, мимохіть наскочиш на питання: як далеко пішли ми за той час і які тривкі наші (наскільки про театральне мистецтво можна узагалі так говорити) досяги? А коли вони невеликі, то варто задуматися над причинами й джерелами цього лиха. Театральне мистецтво, як і доля актора, має над собою якусь тінь трагедії: завіса паде, – мовляв Белінський, – і актора нема... А проте в житті сцени є деякі надбання



й цінности, що в більшій чи меншій мірі дадуться утривалити та закріпити. Чому – скажимо щиро, наші досяги в цій ділянці мистецтва такі небагаті? Чому й тут розвіялися чи затерлися всякі сліди традиції, розпоршилися спомини? Чому й тут ми теж той “Іван без роду”, без долі, без великих спогадів?

Основних і органічних недомагань і хиб було в нашому театрі від його народин чимало.

Вкажу на деякі з них, на мою думку, найважливіші. Найважчим каменем, що ляг на житті й діяльності нашого театру від самих його досвітоків по нинішню днину, був його невпинно мандрівний характер, без ніякої точки опори, без ніякого тривкішого захисту, яким з природи річі повинен був бути – Львів. Правда, в Галичині були й інші мандрівні провінціональні польські театри, що все ж не ходили такими нерівними дорогами, які судила доля нашому театрові. Але була тут велика майже основна різниця.

Польські мандрівні театри мали осідки, що були їх операційними базами, де вони перебували звичайно два рази на рік по три місяці. Там, при упорядкованому житті й ході театральних справ, мали вони змогу приготувати репертуар, комплектувати гурт, мати вправлену свою оркестру, або, як давніше часто водилося, користуватися військовою. Тільки шість місяців у році (пересічно) тяглася їх мандрівка, і в цій мандрівці по галицьких містах мали вони все до диспозиції салі польського “Сокола”. Так було з театром Ал. гр. Фредра в Станиславові (за дирекції Л. Квєцінського, Вл. Антонєвського, Антонєвського–Яворського, нарешті – Мишковського), що залишався в місті півроку й мав гарну на той час і вимоги салю музичного Товариства ім. Монюшки зі сценою, багато вивінуваною в технічну і світляну апаратуру. Театр Данта Барановського мав за свій постійний осідок Криницю, з якої навідувався до інших поближких літниць. Польські людські театри мали осідки у Львові й Кракові.

А як же було в нас?

Український львівський театр Тов. “Бесіди” за 70 років свого існування, не вважаючи на обов’язок, кладений на нього соймовою ухвалою при уділюванні субвенції, кілька разів за той час не був у Львові цілий рік – через недостачу салі. А де розбивав свої шатра наш театр у Львові, про це ми вже писали... А про провінцію нічого й говорити. Там діялось тоді те, що діється ще й сьогодні, якщо не

гірше... Згадки Кропивницького про те, що люди в одному подільському містечку сиділи в театрі під парасолями, бо падав дощ – ми вже наводили. А то ще не так давно, коли театр грав у Бучачі в заїзді Ебера, частина публіки примістилась на даху, який був такий дірявий, що крізь діри можна було дивитися на сцену: з кінцем І дії “Дзвонів із Корневіль” одна платва переломилася, і на сцену впав жидок... Актори остовпіли, публіка почала бити браво, а коли завіса запала, старий машиніст здорово побив жидка...

Таких подій історія нашого театру знає безліч. І хоч вони, кожна зокрема гумористичні, в підсумку ховають у собі глибоку драму...

Другою основною хибою черепашиного розвитку нашого театру була вбога й анемічна творчість наших драматичних письменників. Десятки літ наше драматичне письменство не здобулося на твір, що поставився б позитивно до нашої дійсності, до нашого життя, що в мистецький спосіб умів би видобути творчий елемент серед нашого народу, що дав би картину або бодай епізод із нашого життя. В найкращому випадку ці твори здобувалися на негачію, що її висловом була навіть не комедія, а – фарса чи пашквіль. Такими творами були: Клима Меруновича “Пан Довгонос” (за яким ховався пос. Теодор Білоус), Івана Наумовича “Заручини напوماцьки” (де наче живий ходив по сцені популярний свого часу о. Геровський), невідомого автора “Наші політики” (карикатура на Корнила Сушкевича й адвоката Іскрицького), нарешті Я. Невестюка “Кандидат”.

В нашій драматичній творчості не було не то погоні, а навіть і нормального ходу в пошукуванні нового змісту чи нової форми. Тим-то не дивота, що наш театр, перемолотивши й перемоловши всю побутовщину на сцені, не підкріплений свіжими творами рідної творчості, став оглядатися довкола за новинами, брав прихачем, що попало під руки, без огляду на те, чи воно було потрібним і цінним для нашої сцени набутком, без огляду на те, чи були в нас умови й сили вивести все це на сцені. З роками наш театр зробився перевантаженим omnibusом, що віз усяку всячину: драму, комедію, фарси, оперетку й оперу...

Кілько для такого різноманітного репертуару треба було сил? А коли небагато, то яких усебічно обдарованих талантом?

Оглядаючись за дальшими, так сказати б, органічними хибами театру, годі поминути й саму “Руську Бесіду”, що була його влас-

ником і патроном та мала великий вплив на хід його справ. Правда, Тов. “Бесіда” в 60-тих роках ХІХ ст. було осередком, де скупчувалося все наше товариське, культурне й політичне життя. Члени “Бесіди” творили тоді справжню еліту нашого тогочасного громадянства. Але ж ті часи хутко прогули, наше життя розбудувалося, поділилося в різних напрямках, “Бесіда” втратила своє велике значіння й як же часто не мала сили, щоб дати собі раду зі справами й людьми театру! Досить пригадати роки, коли театр був під управою самої “Бесіди” з її випадковими виділами й випадковими театральними референтами... Адже ж у тих роках були дні, коли театр фактично не існував (так було в Бережанах, у Терехові й ще деінде)...

Хибою й великим недомаганням у нашому театрі була справа режисерії. Не переборщуючи, тепер сказати можна, що, крім Ів. Гриневецького, Миколи Садовського й О. Загорова, ми не мали визначних, справді творчих (на свій час) режисерів. Мала, щоправда, “Бесіда” колись намір виховати собі своїм коштом режисера, послала Яновича на студії на Наддніпрянщину, Льва Лопатинського до Відня. Янович трохи свій досвід використав, але ж Лопатинський, вернувшись до краю, завів сподівання і, вражений поведінкою тодішнього референта виділу “Бесіди”, покинув нашу сцену, а дружину (що теж вчилася співу на кошт “Бесіди”) перевів до польського львівського театру...

Зражена цим і розчарована “Бесіда” вже ніколи не пробувала спромогтись на роллю мецената.

Не одне ще далось б тут виписати, от хоч би про замалу загальноосвітню підготовку, з якою в нас приймали молодих людей до театру... Зате ж які величезні ставлено до кожного актора вимоги – бути справжнім універсалістом, грати всі можливі ролі, співати, танцювати, – драма, комедія, оперетка, опера...

А нарешті – яке невелике було в нас зацікавлення театром у нашої преси, яка невидна була співпраця преси з театром...

Кінчаючи свій скромний труд і замикаючи загальний – все ж не дуже відрадний – баланс нашого театального життя й дорібку за 70 років – я не можу прогнати від себе думки, я не можу захитати в собі твердої віри, що недалеке майбутнє несе нам добу великого світлого відродження нашого драматичного письменства й нашого театального мистецтва.

Український нарід пережив і переживає таку глибоку трагедію, що величчю пережитого горя, маєстатом болю й незагойних ран складаються як шари пребагатих скарбів на дно збірної душі народу. Ці скарби мусять виплинути як із морського дна й неминуче виявляться та скристалізуються в нашій драматичній поезії. Зацвінуть як ті макові квіти на стрілецьких могилах.

Дні недалекі – готовмося на їх прихід – будуймо театр у Львові!

Докажім, що українська сцена, до якої молилися наші діди, яка для наших батьків була словом голосним і... пустим як барабан – для нас є потребою душі, найгарячішим коханням і найглибшою тугою...

*Львів, березень, 1934.*

---

# СТАТТІ



редакційна

Номер 4.

# РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЬ

В ПЕРШІ ДНІ 4-го (12-го) ТИТНА 1963.  
В СІЛІ НАРОДНОГО ДОШУ  
Т. П. ЛЕОНТІЄВИЧЕВИ ТЕАТРУ

Ця дорація ЄМІЛІЯ ВАХІНСЬКОГО представляє буди  
В ПЕРШІЙ РАЗІ

# ПАТЯЛКА ТАВКА,

Зах. дучь, готівця П. П. Котлярського. — Мушу  
пащешис Г. П. В., дучь вітра ширети.

С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.  
С. Ж. Дач В.

Міський Театр

РУСЬКИЙ П

## ДО ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ

---

### СТОЛІТТЯ “НАТАЛКИ ПОЛТАВКИ”

Два великі спомини ніс зі собою 1919-ий р. для українського театру і для українського письменства. В цьому році минає сто літ, як “на кону полтавського театру” виставлено вперше “Наталку Полтавку”, а линучи гадкою далі в минуле, виринає й другий спомин, а саме, що в цьому році минає триста літ, як в додатку до драми Якова Гаватовича про святого Івана Хрестителя появилися тексти двох українських інтермедій: “Продав kota в мішку” й “Найкращий сон”, що були виставлені на ярмарку в Камінці-Струмиловій.

Коли вистава “Наталки Полтавки” разом з іменем Котляревського остане на все граничним стовпом, що в історії українського письменства значитиме епоху нашого літературного відродження, то Гаватовичеві інтермедії говорять сучасному поколінню, що вік української комедії числить вже нині скромних триста літ, ба й хто знає, чи далші успішні досліди на цьому полі не пересунуть тієї дати ще більше назад.

Воєнне лихоліття присипало попелом ці добрі спомини. Минають вони тихо й незамітно, як тихо й сумно пливе наше життя по цьому боці Збруча.

Одинокий український театр у Львові забув згадати творця нової української драми, а умови, серед яких наша народна сцена коротає вік – ще більше сили, якими вона під цю пору розпоряджає, не дають їй змоги вшанувати Котляревського такою виставою “Наталки”, яка б засвідчила про її вічно молоду красу.

Інтермедії Гаватовича, з якими треба в'язати початок української комедії, діждалися, мабуть, своєї згадки, ба й студії від відомого дослідника нашого драматичного письменства проф. М. Возняка, якого книжка “Початки української комедії” має на днях появитися. (Тоді буде й нагода поговорити про ці забуті, майже неспросліджені до цієї пори стежки, якими довгі-довгі роки ходила українська весела Муза...).

“Наталка Полтавка” святкує в цьому році свої столітні роковини!.. Сто літ минає, як Іван Петрович Котляревський, вельми поважаний “смотритель полтавскаго дома виховання дітей бідних дворян” передав в аматорський театр (заснований в Полтаві за принукою малоросійського генерал-губернатора князя Лобанова-Ростовського) свій перший сценічний твір: малоросійську оперу в 3 дійствах, що опісля щойно в 1838 р. появилася друком у Москві у виданню Срезневського. Перша вистава “Наталки Полтавки” мала великий успіх; це й було принукою, що Котляревський цього ж таки року написав український водевіль в 1 дії “Москаль-чарівник”.

Сто літ минуло з того часу.

Не пора й не місце говорити, яку величезну роль відіграла “Наталка Полтавка” в історії українського театру і яка їй ціна по нинішню днину в репертуарі кожної української сцени.

Пригадаю лише кілька дат з її непорочного життя... на сцені. Вона народилася як прояв бунту і протесту проти карикатурного твору московського письменника, що взявся змалювати життя українського простолюддя. Відомий російський графоман князь Шаховської написав в той час свого “Козака-стихотворця”, що був грубою і незугарною підробкою під українське життя та звичаї. Котляревський, познайомившись з цим “мистецьким твором”, обурився на те, що “москаль вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою”. “Не чепурно, – каже Виборний в “Наталці Полтавці”, – що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір'я нашого”. І ось, щоби показати справжню Україну, щоби дати дійсний образ народного життя, Котляревський, тоді вже відомий автор “Енеїди”, написав свою “Наталку Полтавку”, а небаком опісля й “Москаля-чарівника”.

І. Котляревський досягнув своєї мети; його “Наталка” донині не постарілася, остала для української сцени свіжою й невмирущою.



Музику до неї доробляли Борецький, Єдлічка, Васильєв та Лисенко. Сам твір переробляли й продовжували: І. Озаркевич, Мирославський та інші письменники. А для скількох українських драматургів була вона взірцем і джерелом натхнення, скільки від неї “запозичувалося”, ба й копіювало! Який чудовий і пребагатий матеріал дала вона для таких творців сценічного мистецтва, як Щепкін, Соленик, Кропивницький, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Юрчак та інші! І не тіснота і вбогість українського театрального репертуару держить “Наталку” на сцені, а дійсні прикмети її як драматичного твору, вірність колориту, гарно й повно зображені типи, глибоко підхоплена життєва правда, і той щирий, шляхетний реалізм, що не є буденною мертвою фотографією дійсності, а вбраними в мистецькі малюнки переживаннями й емоціями артиста. А попри всю чисто національну основу твору, скільки в ньому дрожить струн загальнолюдських і вічних!

І сентименталізм Котляревського – це не сплісніла “чувствительность” Карамзінових оповідань, а щире, глибоке почування автора, що йде стежками своїх героїв, живе, сумує, тужить і плаче разом з ними.

І ще одну прикмету має “Наталка Полтавка”. Котляревський вивів у ній галерею типів старої України, якої життя такими якими чертами відбилосся от хоч би на Виборному, на Наталці та Миколі. (З цього саме боку розглянув “Наталку Полтавку” О. Русов в преінтересній статті “Какая роль Возного в “Наталке Полтавке”” (Киевская Старина, 1904 р., кн. 1). Цю статтю поручаю від серця кожному українському акторові, що коли-небудь в життю брався би за роллю Возного).

Ось тому-то й донині – стільки молодости й свіжости віє від “цієї праматері українського театру” – як сказав найкращий виконавець ролі Возного – Карпенко-Карий.

У нас, в Галичині, явилася “Наталка Полтавка” уперше на сцені в 1848 р. в Коломиї як перерібка о. Івана Озаркевича: “На милування нема силування, або Дівка на виданню”; виставлено її у Львові, теж заходами Озаркевича на закінчення зборів руських учених дня 26 жовтня 1848 [р.]. Грали після аматорські кружки й в Перемишлі та, мабуть, в Тернополі.

Коли в 1864 р. засновано у Львові постійну українську сцену Товариства “Бесіда”, “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник”

ввійшли сейчас в репертуар нашого театру (“Москаль-чарівник” як третя вистава дня 1 квітня, “Наталка Полтавка” дня 17 квітня 1864 р. як п’ята вистава – і з того часу не сходять вони з репертуару українських сцен в Галичині.

Найкраще розумів і оцінив величину таланту Котляревського й безсмертність його творів геніяльний автор “Назара Стодолі”, віщучи йому:

*Будеш, батьку, панувати,  
Поки живуть люди;  
Поки сонце з неба сяє,  
Тебе не забудуть!*

## В ЗАРАНІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Два великі спомини для українського театрального мистецтва і письменства перевіяли понад нами тихо, незамітно і безслідно. Безщасні відносини нашого артистичного життя в м. році не були пригожі на відсвіжування пам'яток, то й на всій, мабуть, Україні не згадано й не пошановано як слід імен тих, що клали колись основи нашої драматичної творчості.

Минуло триста літ від уродин української комедії. Перекотились три століття з того часу, як в Камінці-Струмиловій на ярмарку в день св. Івана Хрестителя при виставі польської драми Якуба Ґаватовича введено теж дві українські інтермедії: “Продав kota в мішку” та “Найкращий сон”. Обі ці інтермедії – се найдавніші, видані друком, українські твори драматичні. Щоправда, в наших народних обрядах, передовсім в зв'язку з колядою й Різдом чи м'ясицями, в давню-давнину були гарні почини української народної комедії, все ж таки для історії письменства рік 1619 остає поки що граничним стовпом. В дійсності є вказівки, що українська комедія віком старша. Вже при кінці XVI і з початком XVII віку Іван Вишенський нарікає на переносення “комедій і машкар” з єзуїтських колегій на український ґрунт, нарікає й на те, що ученики латинських казок, названі проповідниками, не хочуть в церкві трудитися, тільки “комедії строють і грають”. Про старший вік української комедії засвідчить і український діялог, яким в Луцьку 1614 р. вітали митр. Рутського, і “Вірші на Різдво” Памва Беринди з 1616\* р. Хоть українська інтермедія на протязі двох століть виявила назагал дуже марний розвиток, та все ж таки вона майже одна дає найбільше змоги заглянути в душу українських народних мас та познакомиться з ясними й темними сторонами їх буденного життя (Довгалевський, Кониський).

Сі інтермедії саме дали вперше українській мові право горжанства, виявили на кону пекучі домагання і прямування народного життя і немов стверджували слова поета, що “голоснійше як душа розмовляє з тілом, говорить сцена зі серцем народу”.

На жаль, бурливі політичні відносини тих часів – козацькі війни на тлі економічного і релігійного утиску польсько-католицького

правління не були пригожі для нормального розвитку цього рода народної літератури, і народна українська драма в чистім своїм виді не достигла тоді бажаного ступеня розвитку. Та все ж таки народний елемент драми не переривався і проявлявся частинно у вертепі з його дієвими лицами, що були живими людьми дійсної історичної трагедії сього часу.

Так-то українська драматична творчість вже в давню давнину ставала на реальну народну почву і мала перед собою сподівання на буйне процвітаня.

Та завдяки політичним умовам не судилось їй розвинутися. Український народний театр, присуджений на смерть, повільно завмирав.

Та з останніми днями його животіння починається в історії українського письменства нова доба мистецької драми, яку зачинає Котляревський своєю “Наталкою”...

З тристалитніми роковинами Гаватовичевих інтермедій сходилось в м. році і друге театральне свято: “Наталка Полтавка” святкувала свої столітні роковини!

Сто літ минуло, як Іван Петрович Котляревський, вельмиповажаний “смотрятель полтавського дома виховання дітей бідних дворян” передав в аматорський театр свій перший сценічний твір: малоросійську оперу в 3 дійствах, що опісля щойно в 1838 р. появилася друком у Москві у виданню Срезневського. Перша вистава “Наталки Полтавки” мала незвичайно великий успіх; се й було причиною, що Котляревський сього ж таки року написав ще водевіль в одній дії: “Москаль-чарівник”.

Не пора й не місце говорити, яку велику роль відіграла “Наталка Полтавка” в історії українського театру і яка їй ціна по нинішню днину в репертуарі української сцени.

Пригадаю лише кілька дат з її непорочного життя... на сцені. Вона народилася як прояв бунту і протесту проти карикатурного твору московського письменника, що взявся малювати життя українського простолюддя. Російський графоман кн. Шаховської написав в той час свого “Козака-стихотворця”, що був грубою й незугарною підробкою під українське життя та звичаї. Котляревський, познакомившись з сим “твором”, обурился, що “москаль вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою”. “Не чепурно, – каже Виборний в

“Наталці Полтавці”, – що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір’я нашого”. І ось, щоби показати справжню Україну, щоби дати дійсний образ народного життя, Котляревський, тоді вже відомий автор “Енеїди”, написав свою “Наталку Полтавку”, а небаком опісля й “Москаля-чарівника”.

І Котляревський досягнув своєї мети: його “Наталка” донині не постарілася, остала для української сцени свіжою й невмирущою. Музику до неї доробляли Борецький, Єдлічка, Васильєв та Лисенко. Сам твір переробляли й продовжували: І. Озаркевич, Мирославський та інші письменники. А для скількох українських драматургів була вона взірцем і джерелом вітхнення, скільки від неї “запозичувалося”, ба й копіювало! Який чудовий і пребагатий матеріал дала вона для таких творців сценічного мистецтва, як Щепкін, Соленик, Кропивницький, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Юрчак та інші!

І не тіснота і вбогість українського театрального репертуару держить “Наталку” на сцені, а дійсні прикмети її як драматичного твору, вірність колориту, гарно й повно зображені типи, глибоко підхоплена життєва правда, і той щирий, шляхотний реалізм, що не є буденною мертвою фотографією дійсності, а вбраними в мистецькі малюнки переживаннями й емоціями артиста. – А попри всю чисто національну основу твору, скільки в ньому дрожить струн загальнолюдських і вічних!

І сентименталізм Котляревського це не сплісніла “чувствительность” Карамзінових оповідань, а щире, глибоке почування автора, що йде стежками своїх героїв, живе, сумує, тужить і плаче разом з ними.

І ще одну прикмету має “Наталка Полтавка”. Котляревський вивів у ній галерею типів старої України, якої життя такими якими чертами відбилося от хоч би на Виборному, на Наталці та Миколі.

Ось тому-то й донині – стільки молодости й свіжости віє від “цеї праматері українського театру” – як сказав найкращий виконавець ролі Возного – Карпенко-Карий.

У нас в Галичині явилася “Наталка Полтавка” уперше на сцені в 1848 р. в Коломії як перерібка о. Івана Озаркевича: “На милування

нема силування, або Дівка на відданню”; виставлено її й у Львові теж заходами Озаркевича на закінчення зборів руських учених дня 26 жовтня 1848 р. Грала її опісля аматорські кружки й в Перемишлі та, мабуть, в Тернополі.

Коли в 1864 р. засновано у Львові постійну українську сцену Тов. “Бесіда”, “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник” ввійшли сейчас в репертуар нашого театру (“Москаль-чарівник” як третя вистава дня 1 квітня, а “Наталка Полтавка” дня 17 квітня 1864 р. як п’ята вистава) і з того часу не сходять вони з репертуару українських сцен в Галичині.

## “УКРАЇНСЬКА БЕСІДА” У ЛЬВОВІ

Цього місяця припадають 75-літні роковини заснування Товариства “Українська Бесіда” у Львові. Правда, це Товариство тепер якось у тіні, воно якось призабуте, замкнулося в стінах казинового клубу. Але ж у добі його народин було інакше, тоді-то воно було живим свідком і учасником нашого народного пробуду й тих часів, коли-то – як писав Омелян Огоновський:

*По довгім сні, по сні мов внутр могили,  
Ми до життя ся знову пробудили.*

Бо ж серед стін “Бесіди” – тоді ще “Руської” – зродилася думка заснування першого постійного українського театру на галицькій землі, і ця подія понеслася була широкою й голосною луною по всій країні й далеко поза її межами. Ті самі люди, що створили “Руську Бесіду”, покликали до життя “Просвіту” (1868), пригорнули до себе “Львівський Боян”, “Драматичне Товариство ім. Котляревського” і “Союз Українок”.

Від досвітку свого існування “Руська Бесіда” була єдиним громадським і товариським осередком львівських українців, була єдиним місцем сходин, відчитів, викладів, святкувань, концертів, зборів тощо. Одне слово – вона була сочкою, яка скупчувала в собі все життя нашого львівського громадянства.

Не багато пам’яток збереглося для повного й точного відтворення історії й картин життя цього Товариства. “Бесіда” за 75 років кілька разів переносилася до іншої домівки. Народилася вона в Народному Домі, та вже після кількох років, розсварившись із москвофільською управою Народного Дому, перенеслася на риг Вірменської і Краківської вулиць (над Віксле́м), опісля на вул. Скарбківську напроти старого театру (кам’яниця Фібі́ха), а потім знову на Вірменську (кам. д-ра Антона Качковського), деякий час пізніше на вул. Вірменську ч. 2 (де раніше містилася техніка, а опісля славетне “Общое рольничо-кредитное заведеніє”) з черги ж – до дому “Просвіти”, кілька років перед війною була на вул. Костюшка, ч. 1 а., накінець найшлася в Народному Домі, де й досі поміщується.

Перші переносини з Народного Дому на вул. Вірменську в р. 1873 відбувалися при незвичайній обстанові, бо управа Народного Дому забрала за незаплачене комірне не лише все добро, “Бесіди”, але й “Просвіти”, яка піднаймала від “Бесіди” одну кімнату...

\* \* \*

З нагоди 75-літніх роковин заснування “Руської Бесіди” цікаво буде навести дещо з протоколу перших загальних зборів Товариства, які відбулися дня 4 січня 1861 р. У протоколі читаємо:

“В салі Народного Дому зібралося дня 23 грудня ст. ст. 1861 р. 55 членів, що вступили до товариства “Руська Бесіда”. Вони заявили готовість узяти участь у нараді та потвердити це на призначенім до сього аркуші власноручними підписами. Около 6 години ввечір радник Лаврівський за загальною згодою відкрив збори, повідомив про затвердження статутів Високим Краєвим Урядом, прочитав цей статут виразно та всім зрозуміло й завізвав збори до вибору з-поміж себе виділу, який покликаний законом статуту кермувати справами цього товариства. Через акламацію вибрано з-поміж зібраних до виділу такі особи: Лаврівського, Павликова, Шараневича, Долинського, Хоминського, Герасимовича й Калиновича.

Після вибору крилошанин Куземський завізвав загальні збори, щоб заявили Лаврівському щирю подяку за те, що він перший піддав думку заснувати Товариство “Руська Бесіда” та перевів її в діло, виготовив статuti й подбав, що їх затверджено”.

Збори подякували Лаврівському за його працю словами: “да будет ему честь і слава!”, а потім нововибраний виділ вибрав одногосно з-поміж себе Юліана Лаврівського – головою, Хоминського – господарем, вибрав і інших виділових та заступників. До цього протоколу був долучений спис членів-основників товариства, що брали участь у перших загальних зборах “Руської Бесіди”. Цікаво нам зі списом познайомитися:

“1. Йоаким Хоминський (директор поліції, зненавиджений тоді поляками, що закидали йому посередню участь у відомих подіях 1846 р. в Західній Галичині – різня шляхти – де він служив комісарем поліції), 2. Іван Лотоцький (крилошанин), 3. Андрій Дуткевич (крил.), 4. Михайло Малиновський (крилош. і посол), 5. Яків



Головацький (проф. унів., опісля в Росії візитатор шкіл віленської округи), 6. Михайло Осадца (проф. гімн., автор граматики), 7. Ізидор Шараневич (проф. унів.), 8. Михайло Качковський (радник суду кр. в Самборі, посол сойму), 9. Михайло Куземський (крил., відтак єпископ у Холмі), 10. Клим Мерунович (проф. гімн., автор комедії “Пан Довгонос”, яку наш театр виставив р. 1865 та опісля мусів зняти з репертуару, бо там був дуже осмішений дир. гімназії й письменник Теодор Білоус), 11. (Йосиф?) Кульчицький (крилош.), 12. Валерій Хоминський (радник краєвого суду), 13. Юркевич (директор народної школи), 14. Іван Шелестак, 15. Яків Кульчицький (провізоричний краєний інспектор народних шкіл, посол сойм.), 16. Юліян Лаврівський (радник краєвого суду, опісля заступник маршалка краєвого), 17. Антін Павенцький (нотар у Львові), 18. Павло Лисинецький (ад’юнкт суд.), 19. Максим Іскрицький (проф. краківського університету), 20. Микола Кульчицький, 21. о. Павликів (парох Усп. церкви, посол сойм.), 22. Решетилевич. 23. Федір Заревич (редактор українського часопису “Вечерниці”), 24. Білинський, 25. Яків Шведзицький (парох св. П’ятниць; всі його внуки вже перед військовою ополчилися), 26. (Михайло?) Коссак (урядовець, книговод). 27. Яків Савчинський (власник кам’яниці; родина спольщилася), 28. Лев Созанський (урядовець прокураторії скарбу), 29. Йосип Бірецький, 30. Лука Матвієвич Цибик (гімн. катехит, опісля по переході на православ’є обруситель Холмщини), 31. Лукіян Лаврівський (проф. гімн.). 32. Пилип Дячан (проф. гімн., опісля університету в Варшаві), 33. Євген Згарський (письменник і проф. гімназ.). 34. Йосиф Делькевич (проф. історії церкви на унів. у Львові), 35. Степан Калинович, 36. Іван Браник (проф. гімн.), 37. Іполит Левицький, 38. Лукіян Дубчевський, 39. Леон Полянський, 40. Олександр Чайковський (директор табули при краєвому суді у Львові), 41. Маркіян Попель (проф. гімн. у Львові, опісля перейшов на православ’є й був єпископом у Холмі), 42. Сембратович, 43. Кассараба (урядовець магістрату у Львові), 41. Теофіль Савчинський (тоді ад’юнкт суду у Львові), 45. Гнат Карпинський (скінчений правник, видавець казок), 46. Петро Левицький (проф. гімн.), 47. Сохаський, 48. Мерунович, 49. Сінькевич, 50. Венедикт Площанський (пізніший редактор москвофільського “Слова”), 51. Франц Костек (проф. пасторальної Львів. універ.), 52. Стотаньчик (урядовець львівського магістрату;

майже ціла родина спольщилася), 53. Сиротюк (канц. урядовець в апеляційнім суді), 54. Ляхович, 55. Кимакович”.

Сімдесят п’ять років минає, як ці люди клали “своєручні” підписи на аркуші канцелярійного паперу, що був основним актом і фундаментом під будівлю “Руської Бесіди”. Сьогодні ні один із них уже не живе...

І смутком віє від спису тих імен. Бо одні з них опісля опинилися в московському таборі, інші ж – у польському. Вірних українській нації залишилося небагато: Лаврівський, Осадца, Заревич та ще де-хто...

В перших роках існування “Руської Бесіди” там боролися між собою два напрямки: український (“народовецький”) і московфільський (“староруський”), та нарешті перемогли тодішні народовці, в чому була велика заслуга відомих українських діячів Корнила Сушкевича (1840–1885) й Наталя Вахнянина (1841–1908). Т. зв. старорусини покинули Товариство, почали сходитися в канцелярії Народного Дому й нарешті заснували собі “Русское Касино”. В р. 1929\* “Руська Бесіда” перемінила свою назву на “Українська Бесіда” й під тією назвою живе й досі як товариство для розваги (касинове).

Бажаємо йому з його ювілеєм якнайкращих успіхів.

## **З ПОЖОВКЛИХ ЛИСТКІВ**

### **(До історії “Руської Бесіди у Львові”)**

Дня 28 січня с. р. [1912 р.] святкувало товариство “Руська Бесіда у Львові” п’ятдесятилітні роковини свого існування.

Дивно випав ювілей того Товариства, що хоть зі зміною часу обмежилося на чисто касинове, то все ж таки, – як справедливо писав тодішній Виділ у своїй відозві – “нехай се не буде хвальбою, нехай се не назве хтось пересадним, коли скажемо, що “Руська Бесіда у Львові” дала перша товчок до організацій наших товариств”.

Заснування “Руської Бесіди” остане нам все гарним і дорогим спомином як об’яв і результат пробудження та живішого розвитку нашого народного життя в Галичині 60-х років. Тому й свято п’ятдесятилітніх роковин заснування “Бесіди”, наколи би було зручніше приготовлене, могло б стати ширшим торжеством для галицьких, а спеціально львівських українців.

Адже в надрі тої самої “Бесіди” зродилася і ввійшла в життя гадка заснувати постійну народну сцену, адже відгомін її летів у найдальші закутки галицької України.

Дивне воно, що по нинішню днину не спромігся ніхто на списання історії “Бесіди”, ще дивніше, що навіть в п’ятдесяті роковини не подбано, щоби появилася публікація, яка би бодай в нарисі подала історію заснування та розвитку того товариства. Ще нині живе чимало людей, котрих спомини допомогли би відтворити не один образ, не одну фазу життя “Бесіди”. А так не написано нічо’ про “Руську Бесіду” з виїмком банального комунікату про ювілейний обхід; навіть не сказано про неї нічого поза кількома відірваними датами та випадковими фактами.

Знаю, що були інтенції зібрати дещо до історії товариства. Перекидувано старі шпаргали, розпитувано старих людей, розписувано листи, та все те не довело ні до чого.

Переглядаючи в архіві “Руської Бесіди” стирту невпорядкованих паперів, що відносяться майже усі до справ театру, найшов я між запорошеними афішами та подертими квитками б. дир. Ів. Біберовича кілька цінних документів, що відносяться саме до перших днів існування “Бесіди”, а іменно протокол перших загальних зборів, що відбулися “на дни 23 декабрія 1861 р. після руского стилю”. До ньо-

го долучено спис членів (власноручні підписи), що брали участь у тих зборах, та друковані “Установи руского згромадження у Львові з назвою “Руськая Бесіда”, з яких виходить, що “згромадження “Руська Бесіда” дни 1 січня [1862 р.] зачинаєсь”.

До того часу відноситься і відшуканий “Список вещей належущих до руского казина в році 1862”, в яким поруч усяких предметів вичислено і портрет Шевченка, мабуть, дарований, бо нема при ньому ціни, лиш покликання на протокол (дальше папір “Списка” ушкоджений).

Не позбавлений, безперечно, інтересу для нинішнього покоління “Перший протокол засідання хвального собору Товариства під іменем “Руська Бесіда”, створеного дня 23 грудня 1861 р. згідно руського стилю”. Списаний на аркуші канцелярійного паперу, він звучить:

“В салі Народного Дому зібралися дня 24 грудня [1]861 р. 54 члени, які в Товариство “Руська Бесіда” вступили. Вони потвердили готовість бути учасниками нинішніх зборів власноручними підписами на призначеному для того аркуші паперу. Список цей до протоколу додається.

Близько 6-ої години вечора відкрив пан радник Лаврівський за обов’язковою згодою присутніх збори і повідомив, що високий Краєвий Виділ затвердив статут Товариства “Руська Бесіда”. Опісля прочитав той статут за окремими пунктами виразно і для всіх зрозуміло, завізвавши присутніх вибрати поміж себе, як наказує статут Виділу, керівників справами згаданого Товариства. Без голосування обговорили пропозицію й обрали одностайно серед згромадження виділових членів пп. Лаврівського, Павликова, Шараневича, Долинського, Валерія Хоминського, Павенцького, Герасимовича, Калиновича.

Закінчивши вибори, закликав крилошанин Куземський загальні збори висловити щиру подяку панові Лаврівському за те, що він перший висловив думку про створення Товариства “Руська Бесіда” і ревню виплекав ту думку, а особливо за те, що він так відповідно до вимог уклав статут і домігся його затвердження. Усі присутні прийняли цю пропозицію крилошанина Куземського і висловили свою

вдячність п. Лаврівському сердечними словами, визнавши за ним честь і славу.

Закінчивши загальне засідання, новостворений Виділ після окремої наради обрав одноставно п. Лаврівського своїм головою, Валерія Хоминського господарем, пана Сиротюка – касиром, пана Калиновича – контролером. Наприкінці Виділ постановив двох дозволених статутом заступників голови поки що не обирати, і залишив цю процедуру на пізніші часи, коли члени Товариства познайомляться поміж собою дещо ближче, а Виділ придивиться до всіх учасників товариства, щоб у такий спосіб і тим русинам, хто менше був знаний досі, дати змогу вступити до кола керівного комітету.

Наступні збори Виділу Товариства “Руська Бесіда” призначено на день (?) грудня о 4 годині після полудня в канцелярії Народного Дому. Львів дня 23 грудня [1]861-го. Лаврівський; письмоводитель [секретар] Ізидор Шараневич.

До протоколу дошитий – як сказано – “Список членів “Руської Бесіди”, що були присутні на зборах дня 23 грудня 1861 р. задля вибору Виділу”. Підписи транскрибуємо, подаючи в клямрах звістки про перших членів “Р. Бесіди”, оскільки вдалося їх зібрати. Отже, на чолі йде: 1. Яким Хоминський (дир. поліції), 2. Іван Лотоцький (крилош.), 3. Андрій Дуткевич (крилош.), 4. М. Малиновський (крилош., посол), 5. Яків Головацький (проф. унів.), 6. Михаїл Осадца (проф. гімназ., автор грам.), Ізидор Шараневич (проф. ун.), Михаїл Качковський (раdn. суду кр. в Самборі, посол Сойм.), 9. Куземський Михайло (крил., відтак еп. в Холмі), 10. Мерунович (Клим? проф. гімн.), 11. Кульчицький (Йосиф? крилош.), 12. Валерій Хоминський (раdn. суду краєв.), 13. Юркевич (директ. народн. школи), 14. Іван Шелестак, 15. Яків Кульчицький (провіз. краєв. інспект. для народн. шк., пос. сойм.), 16. Юліян Лаврівський (раdn. краєв. суду, опісля заступ. марш. краєв.), 17. Антін Павенцький (нотар у Львові), 18. Павло Лисинецький (ад. судов.), 19. Максим Іскрицький (надзвич. проф. крак. унів.), 20. Микола Кульчицький, 21. Павликів (парох усп. церкви, посол), 22. Решетилович (?), 23. Заревич (Федір, редакт. Вечерниць),

24. Білинський (?), 25. Я. Шведзицький (Яків, парох Св. П'ятниць), 26. Коссак (Михайло, урядн. бухгалтер.), 27. Яків Савчинський (вл. кам'ян.), 28. Лев Созанський (ур. прок. скарб), 29. Йосиф Бірецький, 30. Лука Матвійович Цирик (катехит. гімн., опісля обруситель Холмщини), 31. Лукіян Лаврівський (проф. гімн.), 32. Пилип Дячан (проф. гімн., опісля унів. в Варшаві), 33. Єв. Згарський (проф. гім.), 34. Йосиф Делькевич (проф. істор. церкви на унів. у Львові), 35. Степан Калинович, 36. Браник (Іван, проф. гімн.), 37. Левицький Іпполит, 38. Лукіян Дубчевський, 39. Leon Polański [Леон Полянський], 40. Александер Чайковський (дир. табули при краєв. суді у Львові), 41. М. О. Попель (Маркіян, проф. гімн. у Львові, опісля еписк. в Холмі), 42. Сембратович (?), 43. Кассараба (ур. при Льв. магістр.), 44. Теофіл Савчинський (тоді ад'юнкт суду у Львові), 45. Гнат Карпинський (скінч. правник, видавець байок, *Ігнатий з Никлович*), 46. Петро Левицький (проф. гімн.), 47. Сохацький (?), 48. Мерунович (?), 49. Сінькевич (?), 50. Венед. Площанський (пізн. редакт. *Слова*), 51. Ф. Костек (проф. пасторальної на унів. у Львові), 52. І. Стотаньчик (уряд. Льв. магістр.), 53. Сиротюк (уряд. канц. в апел.), 54. Ляхович (?), 55. Кимакович (?) (ур. Ставропігії).

Дивно сумні рефлексії насуваються по перечитанні тих підписів перших учасників загальних зборів “згромадження Руської Бесіди”.

П'ятдесят літ минуло, коли ті люди клали “своєручні” підписи і фундаменти під будівлю Товариства “Руська Бесіда” у Львові, “сего, – як говориться у печатанім запрошенні до вступу в члени Тов-а, – нам, Русинам, дуже важного діла”.

За тих п'ятдесят літ яка довершилася переміна вартостей! Виключаючи пару імен, як: Осадца, Заревич, Коссак, Згарський, Лаврівський, Карпинський, інші погасли. З тих імен або й їх родин мало що остало для України. Одних покрив порох забуття, а на деяких червоніє ржа народного відступництва...

## ПЕРША ВИСТАВА РУСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

(Сторінка з історії русько-народного театру)

Під знаком муз починала галицька Україна рік 1864.

Давня мрія Льва Трещаківського – годована нерозвіяними споминами семінарських вистав драматичних та вістками про розвії української сцени на російській Україні – мала стати ділом.

Хоть ту й там відзивалися гайворонові голоси, що “о руському театрі нема що думати, бо література наша не може ще виказати плодів драматичних”, та голоси ті ні не вспіли остудити загального одушевлення, ні захитати віри в справу, а “на всі чотири боки виспана Русь” не давала себе заколисати на сон песимістичними мелодіями та “руками й ногами пригорчала до себе все, що для благознаменитого пожиття свого уважала конечно потрібним”.

Приготовлення до отворення русько-народного театру були в повному розгоні, а добрі люди голосили, що театр отвориться вже в половині лютого.

Дня 9 січня заключено з Бачинським конкретну умову щодо давання руських “зрілиць” в 1864 р. Новонастановлений директор взявся до зорганізованя трупи, що мала зразу складатися з молодих дилетантів – академіків, з котрих деякі талановитіші мали діставати грошові ремунації.

Жіночий персонал теж мав складатися з аматорок, а обіцяла їх “приобрісти” сама Бачинська.

8 лютого вніс Виділ Товариства “Руська Бесіда” прошення о дозвіл на отворення русько-народного театру, а дня 15 марта доручено Виділові письмо від президії намісництва, котрим намісник Менсдорф дав “Бесіді” дозвіл на 40 вистав в 1864 р. в приготовленій на ту ціль салі Народного Дому.

Позаяк дирекції німецької сцени в театрі гр. Скарбка на підставі привілею прислугувало право побирати грошову належність від усяких вистав, що відбувалися у Львові поза театром Скарбка, тому й руський театр на підставі умови з директором Шмідтсом мав платити до каси німецького театру за перших 12 вистав “відступного зиску” по 15 злр., а від кожної слідууючої вистави – 25 злр. Услів’я ті

обов'язували остільки, оскільки заряд театру не прибільшить місць для публіки або не піднесе цін.

“Жалію, що я не в силі, – пише намісник, – звільнити виділ від додержання тих умовин на час тривання уділеної мною концесії”.

А тим часом у тому світку, що мав бути відділений від дійсності сценічною рампою, шуміло. Польман ладив сцену, столяр Шиманський зробив 8 канап, 40 лавок та дві перегороди, Лейбольд-Шмацяжинський\* приготував оркестру, а Бачинський вправляв молодих адептів та познакомлював їх практично із тайнами акторської штуки.

Наближався термін отворення театру. З поліції прислано поданий до цензури примірник з клавзулою: “№. 6445 Auf Grund des hohen Statthaltereii – Präsidial – Dekretes vom 18. März Z. 3.900 pr. wird dem ruthenischen Theater-Comitee die Bewilligung ertheilt, auf der im Nationalhause zu eröffnenden ruthenischen Bühne zur Aufführung zu bringen “Marusia” maloruska melodrama Hrehoria Osnowianenka. K. k. Polizei-Direction. Lemberg den 22 März 1864”\*\*.

Політично-технічна комісія оглянула салью Народного Дому і, попри деякі застерсження щодо забезпечення від вогню, признала її здатною на театральні вистави.

Комітет визначив вільні місця для директора поліції, для одного офіцера ц. к. міської команди, для комісара поліційного, міського фізика та для рецензентів.

На 29 марта заповіджено торжественне отворення театру і першу виставу. Вибрано до вистави “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях, “переділану” Александром Голембйовським з повісті Григ. Квітки-Основ’яненка, з музикою В. Квятковського, директора оркестри Волинського дворянського театру. В програму того свята, “яко в торжественний день отвореня народного зрілища”, входили ще й інші точки, як пролог Огоновського і музичні продукції оркестри.

Розліплені по місті афіші та замітки в “Слові” і програма сповіщали всьому світові, що те, “чого Русь наша з усильним бажанням і стремлінням серця дождидально виглядала, на що толькїї од скудности своєї багатїї а самі добровольнїї жертви зносила-наскладала: то наконець доспівається, приобретається нею і для ней за наших дней місяця марта 1864 р.”



Що думали сучасні про український театр і які надії прив'язували до нього?

Про значіння театру для “народной жизни нашего отечества” говорилося і писалося як про подію, що мала бути “началом нової ери, нового лучше розвитого періода в історії довго і много страдавшого народа Руси”.

Бо вірили всі, що “от публічного розвитку сил наших и сокровищ нашего руско-народного духа в святині драматичного іскуства послідує тим ширше і загальнійше признаніє нашего самостійно-народного существованія во всіх сословіях тукраевого жительствова”.

Мова одної “з найкрасших вітвей словянского племени”, що жила досі під сільською стріхою і будилася несміливо в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала повним, свободним звуком залунати “на зрілищной сцені”.

“Бесіда родима наша, – писав з патосом Б. Дідицький, – пісня України, напів із-под стріх домашніх підносили стариков наших к неложному восторгу, а в молодих они – роздаючись на сцені найкрасшого іскуства, словно пліняти будуть уми і сердца, виплекають в ній чувства руского народолюбія і характери доморощенні рускі”.

Театральний комітет, використовуючи святочний настрій та загальне одушевлення для справи театру, заапелював ще раз о надсилання жертв, щоби “наші великі надії не розбились об скалу матеріалізму”, бо розходи росли з кожним днем, а комітет потішував себе і суспільність, що “надії і користи на будучність ще більші”.

В кінці наспів день 29 марта, блаженний день отворення театру, що “мав записатись світлим собитієм на скрижалях народної нашої літописі”.

Свято розпочалося торжественним богослуженням, яке відправив крил. Михайло Куземський, в сослуженню двох дияконів і двох субдияконів. В часі богослуження співав хор питомців. Церков Успенська була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтелігенції. Весь день минав у вижиданню.

Мало що по 7-ій годині заповнилася саля Народного Дому по береги. В ожиданню великого свята сиділа публіка (майже сама інтелігенція) в поважному торжественному настрою.

О 1/2 8 явився намісник Галичини гр. Менсдорф та чимало світських і військових достойників, що зайняли перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під управою капельника Ляйбольда, а коли занавіса пішла вгору, на сцені станув перед очима видців гурт святочно прибраних хлопців і дівчат, а з-посеред них підступив академік Лонгін Бучацький ближче до рампи і став виголошувати пролог.

Дужий голос Бучацького, сильні слова прологу падали в безконечну тишину, що царила над усім, і лягали, як тяжкий камінь, на дно душі зібраної української публіки. Бучацький “з прецизним витійством і глибоким чувством” вибивав кожду патріотичну фразу гарної поважної поезії. Вражіння було велике. Після виголошення прологу заграла орхестра австрійський народний гимн. Намісник встав з місця, за ним вслід загіпнотизована публіка; діти на сцені відспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині ще друга занавіса і “явився велелепний образ з ликом Єго Величества” (укладу Корнила Устияновича), угрупований у стіп кружком дітей, що мали бути символом “привітствующих ангелов”.

Занавіса запала серед грімких оплесків. Опісля відіграла орхестра симфонію Вербицького, а по ній почалася вистава “Марусі”. Під час антрактів виконала орхестра ще увертюру з “Гальки”, увертюру Тітля, коломийку Тимольського і арію з опери “Аттила” Верді.

“Маруся” була мелодрамою, основою на тлі повісти Основ’яненка, яку на слідуючих виставах змінено остільки, що Маруся не вмирає, лише все кінчиться “благополучно”. Наум благословить Василя і Марусю – і драма кінчиться. Перерібку зробив Голембйовський, а хто її переклав на українське, годі рішити. Проф. Радзикович догадується, що “міг її” перекласти Свенціцький, та крім тонкості мови, одинокого за тим промовляючого аргументу, нема ніякого сліду, щоби Свенціцький мав що-небудь спільного з тою перерібкою.

Виконання “Марусі” перейшло всякі оживання, а гра акторів під кожним майже зглядом випала дуже добре.

Королевою вечора була п-ні Бачинська. Нема сумніву, що була то артистка непересічної міри. Голоси сучасної критики говорять

майже згідно про її сценічний талан. Поминаючи опінію українських критиків, що – природна річ – дивилися на все через призму загального одушевлення, а висказувалися про все в банальних суперлятивах, годі поминути те, що говорили про Бачинську в німецьких та польських часописах.

Рецензент “Przegląd” в числі з 2 квітня 1864 р. каже: “П-ні Бачинська представила тип молодой, невинной, скромной і чесной селянки з незвичайною правдою; у її грі були вистудіювані усі подробиці, кождий жест, кожде слово; вона так вірно поняла і олицетворила характер, так поглибила душу тих дівчат з-під сільської стріхи, що навіть в хвилях найбільшої радості мають на чолі тінь меланхолії і душевної тоски. Кожда сцена із завистію може дивитись на руську сцену, що може повеличатися такою артисткою!”

Мало що в низшій тонації писали про Бачинську: *Gazeta Narodowa*, ч. 73, *Dziennik Literacki*, *Lemberger Zeitung*, ч. 31 і *Krakauer Zeitung*.

Наума грав сам Бачинський, актор рутинований, певний себе. Настю відтворила Контецька, Розмазовського грав Юрчакевич, що від першої появи на сцені виявив стільки певности себе і таку прецизію в грі, що здекларувався як перворядний талант акторський. Дуже природний був Нижанківський в ролі Цирулика і Сероїчковський в ролі свата Семена. Слабший був один Василь, та й він з ходом акції поправився і лишив по собі добре вражіння.

Навіть епізодична роля другого свата випала дуже добре.

Обдумані ситуації, добре зіграння – словом, сліди солідного приготування склалися на цілість гарну, артистичну.

Українська публіка, в той вечір дуже ентузіястично і запально настроєна, заявляла своє признание і вдоволення грімкими оплесками, що пару раз зривалися просто зі силою урагану. Били браво після прологу, били на вид “лика Єго Величества”, били по кожній дії, по кожній продукції орхестри, били в середині 1-ої дії, коли Василь хотів Марусю поцілувати і коли Наум з розпуки впав до ніг Цируликові і просив, щоб рятував йому доньку. Розмазовський удостоївся теж кількох “брав” при отвореній занавісі, били браво й сватам.

*Пройшло чимало літ від того дня.  
Далеко над сподіване –  
Тяжкою вийшла й довгою дорога  
До сонішних палат!...*

За рік прийдеться нам святкувати п'ятдесятилітні роковини заснування русько-народного театру. Ті роковини повинні стати святом всієї галицької України, бо народина нашої постійної сцени то був символ нашого народного відродження, то спомин тих могутчих надією хвиль, коли – як писав Огоновський –

*По довгім сні, по сні, мов внутр могили,  
Ми до життя вже раз ся пробудили.*

## НАД КОЛИСКОЮ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

З пожовклих листків, блідніючих споминів, случайно врятованих пам'яток та з розсіяних поки що заміток і матеріалів приходиться відтворювати картину того світа, життя і людей, що відділені від дійсності сценічною рампою, були на зарані 60-х років вістунами нашого пробудження, а разом з тим наче символом нашої єдності з закордонною Україною. Український театр – великопанська забаванка задніпрянських магнатів, від половини XIX віку глибока, тиха мрія галицьких українців – ставав щораз частіше предметом приватних і публічних розмов, наближався до здійснення, щоби засвідчити перед світом і серед своїх, що по роках знемоги, занепаду і смертності, що – як писав Огоновський –

*По довгим сні, по сні, мов внутр могили,  
Ми до життя ся знову пробудили!...*

Шістдесяті роки – се новий зворот в духовому життю австрійської України. Внесли вони в знеможене народне життя свіжу кров, нову енергію. І сей раз завдячують галицькі українці своє пробудження закордонній Україні, а в першій мірі генієві Шевченка, якого твори, відомі давніше тільки небагатьом одиницям, змогли тепер викликати загальне одушевлення і – як каже Павлик – “цілу революцію межі русинами, особливо молодшими”. “Новий, нечуваний світ, – писав Остап Терлецький, – отворився перед нами із “Кобзаря”, і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім инакшим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений донедавна – він нараз піднісся на висоту народного ідеалу і став в очах молодіжі німим, довготерпеливим мучеником”.

Демократичний напрям Шевченкових поезій виповнив і галицький народний рух здоровим внутрішнім змістом. Молодіж, що найскорше порозуміла Шевченкову пісню, гуртується в “Громади”, хоче нести в народ голошені на Україні кличі і з жаром молодих душ кидається переорювати бур'яном порослу ниву народного життя. За її почином стають виходити часописи, а львівська інтелігентська громада засновує дня 31 січня 1862 р. першу читальню – “Руську Бесіду”.

Та найвимовнішою, може, признакою українського пробудження в Галичині являється наново видвигнена думка зорганізувати постійну українську сцену, думка, що зродилась ще на склоні сорокових років під вражінням аматорських вистав, які відбувалися в Коломії, у Львові та в Перемишлі та якої здійсненню перешкодив десятилітній застій культурно-літературного життя в п'ятдесятих роках. Значить, справа постійної української сцени не була новиною.

Вистане кинути оком назад і пригадати рухливу, повну енергії та ініціятиви постать Льва Трещаківського, його широкі плани і замисли та його думки про український театр у Львові. Він-то на засіданню “Головної руської ради” 15 червня 1849 р. поставив внесення, щоби чистий дохід з фестину 15 мая обернути на будову Народного Дому у Львові. “Потреба Народного Дому в українським місті Львові, де навіть не видно ніякого українського напису та де мало українських приватних домів, є велика. Народний Дім має бути осередком, де все те, що дотикає пожитку та слави цілого нашого українського народу, збиралося би і де все те також творилося би”. Народний Дім помістить Головну Раду. “Потім помістить у собі Народний Дім так зване казино, де найшов би Українець Українця, брат брата. Не один Українець приїде з села до Львова, де йому треба знати щось про наші справи, довідатися, порадитися. А кого ж? Коли тут багато ворогів українського імені. А де найти Українців, коли не сходяться? А в такім казині зійдуться браття, побачуться, поговорять, порадять, познайомляться. Дальше помістить у собі українську бібліотеку та читальню, також і українську старину, де все те, що для нас є цікавим і пожиточним, можна би найти. Крім книжок, удержує читальня слов'янські і інші часописи. На верху вежа помістить у собі обсерваторію, а годинник покаже, що дорогий час летить скоро й треба його обернути на добре. На самім верху вічна лампа освітить 3 май 1848, що буде пам'ятником. Знову помістить у собі друкарню. Матицю, книгарню, що все призначене на пожиток народу. Також помістить у собі таке заведення, де українські хлопці, з охотою до науки та великими здібностями, а зовсім бідні, могли би найти хату та їду для себе безплатно. Таких українських бідних хлопців з визначнішими талантами треба вибирати по цілім українським краю і тут уміщувати. Нам потрібно українських священників, урядників, намісників, генералів, лікарів, артистів і

ремісників з визначними талантами: не один талант марно загибає на селі, бо спеціально в молодості не знайде ніякого захисту, а його міг би тут знайти. Таким способом можна би з часом зукраїнічити місто Львів, як сі хлопці осіли би тут потім як горожани. Ще помістить у собі той дім 4 мармурові таблиці, поставлені на схід, захід, полудення та північ, що приймуть імена чесних мужів, що для українського імени й терпіли і працювали, напр., Хмельницького, Котляревського й ин., яких світова слава та голос народу буде вважати гідними стояти там. Три таблиці остануть порожні для будуччини. Помістить у собі українську агентуру, щоби нарід, що приходить правуватися в інтересах, зараз одержав пораду, поміч і писарів. Помістить у собі реставрацію і гостинницю. Гостинниця має бути так уладжена, щоби і найбідніший посторонній українець міг знайти за найдешевшу ціну і їду й чисту постіль. Між иншим можна би тут помістити й редуту”.

Наразі радив закупити площу, а потім, в міру зросту грошей, мав розростатися дім в висоту й ширину. Дораджував наперед поставити реставрацію і гостинницю, що принесе гарний гріш. “Як редутова саля з галеріями буде велика, можна там помістити й театр і редути, що також побільшить дохід”. Кожний священик і селянин львівського округу, кілька мав тягла, повинен тільки фір каміння привезти або на один день приставити фіру. Площу може подарувати або якийсь багатий українець, або магістрат, або правительство. Капітал зложився би зі складки, а передовсім витрачуваних марно грошей на тютюн і горівку, датків на 15 мая, опроцентовання капіталів осіб і громад, що держать гроші у сховку, доходів з гостинниці, реставрації, театру, редути та кав’ярні, з акцій, жертв українців, правительства, цілої Європи й Америки.

На засіданню Головної Ради 20 липня 1849 р. поновив Трещаківський своє внесення. Підніс потребу великої салі у Львові, яка “найбільше потрібна, бо театр, редути зараз приносили би великий дохід, що його можна би призначити знов на дальші потреби будови та розширення такого дому. Що тикається театру, найдуться зразу аматори, що радо візьмуться за се діло. Сей театр буде мати ще ту користь, що, крім грошового доходу, причиниться найбільше до пробудження народности, яка у Львові і львівським окрузі та й инших містах була досі так приголомшена; бо скажіть, які голоси відзиваються тут у Львові? Театр викликує також штуки, естети-

ку, моральність, розжене з-поміж українців ту п'ятивікову тугу, яка досі не дозволила свобідно навіть думати. Драматургія пробудить письменників, істориків, народну музику й ин., з чого виходить, що театр треба зачислити до найперших потреб”.

Свою думку підносив Трещаківський ще не раз. Не раз відбивалася вона відгомоном і в тодішній пресі. Та, на жаль, його золоті мрії оставали надалі мріями.

І щойно тепер, під животворним подувом з російської України, відживає думка, кинена Трещаківським, а справа постійної української сцени вибивається на чоло культурних потреб галицької України.

І ось виділ “Бесіди” постановляє заснувати український театр і вибирає з-поміж себе окремих комітет, який мав перевести те діло.

Діставши дозвіл на збірку грошей на театр від дирекції поліції, військової команди і намісництва, відкликнувся комітет до українського народу о жертви. Вислід був надсподіваний. Свідчить про те касовий звіт комітету, ще вимовнішими словами говорять про те поживклі сторінки збереженої донині “касової книжки”. Поплили щедро жертви зі всіх сторін краю. Посилали гроші: священники, учителі, військові, судові урядники, магістратські писарі, питомці духовної семінарії, гімназійна молодіж і сільські громади.

Присилали пересічно по 1 злр. або менше, і лиш виїмкові імена, при яких видно більші суми: Юліян Лаврівський зложив 100 злр., судовий урядник Іван Сиротюк 20 злр., радник Кмицикевич 20, Василь Ковальський 5, кустос о. Михайло Куземський 20 злр., Василь Ільницький, Антін Могильницький і Володимир Стебельський (тоді ученик VI класу) по 2 злр., єпископ Тома Полянський 10 злр., та накрив всіх щедротою ц. к. радник краєвого суду Михайло Качковський, що жертвував на ту ціль 240 злр. Плили жертви і від поляків та німців. Загалом зібрано в р. 1863 поважну суму 1 845 злр. 61 кр. В р. 1864 вплинуло знов зі складок 1.892 злр. 88 кр.

Так під знаком муз починала галицька Україна 1864-ий рік. Давня мрія Льва Трещаківського, годована нерозвіяними споминами семінарських драматичних вистав та вістками про розвиток української сцени на російській Україні – мала стати ділом. Хоч тут й там відзивались гайворонні голоси, що “про український театр нема що думати, бо література наша не може ще виказати драматичних



плодів”, та голоси ті не вспіли остудити загального одушевлення, ні захитати віри в справу, а “на всі чотири боки виспана Русь” не давала себе заколисати на сон песимістичними мелодіями та – по словах сучасного хронікаря – “руками й ногами пригортала до себе все, що для благознаменитого пожиття свого уважала конечно потрібним”.

Приготовлення до отворення українського народного театру були в повному розгоні, а між людьми йшла чутка, що театр отвориться вже в половині лютого.

Дня 9 січня заключено зі спровадженням з Житомира Омеляном Бачинським конкретну умову щодо українських “вистав” в 1864 р., а новонастановлений директор взявся до zorganizовання трупи, що мала зразу складатися з молодих дилетантів – академіків, з котрих деякі талановитіші мали діставати грошові ремунерації.

Жіночий персонал теж мав складатися з аматорок, а обіцяла їх “приобрісти” сама Бачинська.

8 лютого вніс виділ товариства “Руська Бесіда” прошення о дозвіл на отворення русько-народного театру, а вже 15 марта доручено виділові письмо від президії намісництва, яким намісник Менсдорф дав “Бесіді” дозвіл на 40 вистав в 1864 р. в приготовленій на ту ціль салі Народного Дому.

А що дирекції німецької сцени в театрі гр. Скарбка на підставі привілею прислугувало право побирати грошову належитість від усяких вистав, що відбувалися у Львові поза театром Скарбка, тому й український театр на підставі умови з дир. Шмідтсом мав платити до каси німецького театру за перших 12 вистав “відступного зиску” по 15 злр., а від кожної слідуючої вистави 25 злр. Ті умови обов’язували остільки, оскільки управа театру не прибільшить місць для публіки або не піднесе цін.

“Жалую, що я не в силі, – пише намісник, – звільнити виділ від додержання тих условин на час тривання уділеної мною концесії”.

А тим часом у тому світку – що мав бути виділений від дійсного життя сценічною занавісою – шуміло. Польман ладив сцену, столяр Шиманський зробив 8 канап, 40 лавок та дві перегороди, Ляйбольд–Шмацяжинський\* приготавляв оркестру, а Бачинський вправляв молодих адептів та познакомлював їх практично із тайнами акторської штуки.

Наближався реченець отворення театру. З поліції прислано поданий до цензури примірник з потрібною клавзулою. Поліційно-технічна комісія оглянула салю Народного Дому і попри деякі застереження щодо забезпечення від огню признала її здатною на театральні вистави. Комітет визначив вільні місця для директора поліції, для одного офіцера ц. к. міської команди, для поліційного комісара, міського фізика та для рецензентів.

На 29 марта заповіджено торжественне отворення театру і першу виставу. Вибрано на той день “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях, “переділану” Александром Голембйовським з повісті Григорія Квітки-Оснoв’яненка, з музикою В. Квятковського, директора орхестри Волинського дворянського театру. В програму того свята “яко в торжественний день отворення народного зрілища” входили ще інші точки, як пролог Огоновського і музичні продукції орхестри.

Розліплені по місті оповістки та заміщена в “Слові” програма сповіщали всьому світові, що “чого Русь наша з усильним бажаннем і змаганням серця дожидалась-виглядала, на що стільки добровільних щедрих жертв зносила-наскладала, то накінець стане дійсністю і для наших днів місяця марта 1864 р.”

Що думали сучасні про український театр і які надії прив’язували до нього?

Про значіння театру для “народного життя нашої батьківщини” говорилося як про подію, що мала бути “початком нової доби, нового краще розвинутого періоду в історії довго і много страждального народу Руси”.

Бо вірили всі, що “від публічного розвитку сил наших і сокровищ нашого українського народного духу в храмі драматичного мистецтва послідунастане тим ширше і загальніше визнання нашого народного існування у всіх “сословіях тукраєвого жительствова”.

Мова одної з “найкращих гілок слов’янського племені”, що жила досі під сільською стріхою і будилася несміливо в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала повним свобідним звуком залунати на сцені.

“Бесіда родима наша, – писав з патосом Б. Дідицький, – пісня України, напів із-під стріх домашних підносили стариков наших

до неложної втіхи, а в молодих вони – роздаючись на сцені найкращого мистецтва, словно полонитиме уми і серця, виплекають в ній почування народоловності і характери народнії”.

Театральний комітет, використовуючи святочний настрій та загальне одушевлення для справи театру, заапелював ще раз про жертви, щоби “наші великі надії не розбились об скалу матеріалізму”, бо розходи росли з кожним днем, а комітет потішував себе і суспільність, що “надії і користи на будучність ще більші”.

В кінці наспів день 29 марта, блаженний день отворення театру, що “мав записатись світлою подією на скрижальх народної нашої літописі”.

Свято розпочалося торжественним богослужінням, яке відправив крил. Михайло Куземський. В часі богослужіння співав хор питомців. Успенська церква була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтелігенції. Весь день минав у вижиданні.

Мало що по 7-ій годині заповнилася саля Народного Дому по береги. В ожиданню великого свята сиділа публіка (майже сама інтелігенція) в поважному, торжественному настрою.

О 1/2 8 явився намісник Галичини гр. Менсдорф та чимало світських і військових достойників, що зайняли перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під управою капельника Ляйбольда, а коли занавіса пішла вгору, на сцені станув перед очима видців гурт святочно прибраних хлопців і дівчат, а з-посеред них підступив академік Лонгін Бучацький ближче до рампи і став виголошувати пролог, нарочно на відкриття театру написаний Омеляном Огоновським.

Дужий голос Бучацького, сильні слова прологу падали в безконечну тишину, що царювала над усім, і лягали святочною вагою на дно душі зібраної публіки. Бучацький, за словами рецензента, “з прецизним витійством і глибоким чувством” вибивав кожную патріотичну фразу гарної поважної поезії. Вражіння було велике. Після виголошення прологу заграла орхестра австрійський народний гимн. Намісник встав з місця, за ним вслід загіпнотизована публіка. Діти на сцені відспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині ще друга занавіса і “явився велеліпний образ з ликом Єго Величества” укладу Корнила Устияновича, угрупований у стіп кружком дітей, що мали бути символом вітаючих ангелів.

Занавіса запала серед грімких оплесків. Опісля відограла орхестра “Симфонію” Вербицького, а по ній почалася вистава “Марусі”. Під час антрактів виконала орхестра ще увертюру з “Гальки”, увертюру Тілля, коломийку Тимольського і Верді арію з опери “Аттила”.

“Маруся” була мелодрамою на тлі повісти Основ’яненка, зміненою на дальших виставах остільки, що Маруся не вмирає, лиш все кінчається “благополучно”. Наум благословить Василя і Марусю і – драма кінчиться.

Виконання “Марусі” перейшло всякі очікування, а гра акторів під кождим майже зглядом випала дуже добре.

Королевою вечора була п. Бачинська. Нема сумніву, що була то артистка непересічної міри. Голоси сучасної критики говорять майже згідно про її сценічний талант. Поминаючи опінію наших критиків, що – природна річ – дивилися на все через призму загального одушевлення і висказувалися в банальних суперлятивах, годі поминути те, що говорили про Бачинську в німецьких та польських часописах.

Рецензент “Przegląd”-у в числі з 2 квітня 1864 р. каже: “П[пані]. Бачинська представила тип молодой, невинной, скромной і чесной української селянки з незвичайною правдою: у її грі були вистудіювані усі подробиці, кожний рух, кожне слово вона так вірно поняла і олицетворила характер, так поглибила душу тих дівчат з-під сільської стріхи, що навіть в хвилях найбільшої радості мають на чолі тінь меланхолії і душевної туги. Кожна сцена із завистю може дивитись на українську сцену, яка може повеличатися такою артисткою”.

Мало що в вужчій тонації писали про Бачинську: “Gazeta Narodowa”, ч. 73, “Dziennik Literacki”, “Lemberger Zeitung”, ч. 31 і “Krakauer Zeitung”.

Наума грав сам Бачинський, актор рутинований, певний себе; Настю відтворила Контецька, що виступала вже перед тим на польській сцені. Розмазовського грав Юрчакевич, що від першої появи на сцені виявив стільки певности себе і таку прецизію в грі, що задекларувався як першорядний акторський талант. Дуже природним був Нижанківський в ролі Цирулика і Сероїчковський в ролі свата Семена. Слабшим був один: Василь, та і він з ходом акції поправився і лишив по собі добре вражіння. Навіть епізодична роль другого свата випала дуже добре. Обдумані ситуації, добре зіграння, – сло-

вом, сліди солідного приготування склалися на цілість гарну, артистичну.

Українська публіка, в той вечір дуже ентузіастично і запально настроєна, заявляла своє признание і вдовolenня грімкими оплесками, що кілька разів зривалися просто зі силою урагану. Били браво після прологу, били на вид лика Його Величства, по кожній продукції оркестри, били в середині першої дії, коли Василь хотів поцілувати Марусю і коли Наум з розпуки впав до ніг Цируликові і просив, щоб рятував йому доньку. Розмазовський удостоївся теж кількох брав, при отвореній занавісі били браво і сватам.

Так минув той вечір, що в нашій історії зазначився датою народин постійної української сцени у Львові.

Початок українського театру, зроблений виставою “Марусі”, на галицькій Україні був під кожним зглядом щасливий. Мелодрама припала публіці до вподоби, виведення її поставило відразу театр на значний уровень. “Маруся” видалася всім “чудно прекрасна”, артистичний ефект переріс всякі сподівання. Наша сцена стала до певної міри сенсацією, предметом розмов; заговорили про неї краєві часописи, ба навіть віденська “Ost und West”.

Супроти того, що білети на першу виставу розпродано майже в однім дні, дирекція театру заповіла заздалегідь повторення “Марусі” на слідуєчий день, та з огляду на те, що на той день назначено в театрі Скарбка першу виставу під новою дирекцією Мілашевського, “Марусю” повторено шойно в четвер 31 марта 1864 р.

Так почав театр “Руської Бесіди” своє існування і діяльність у Львові, де в першім році давав вистави від 29 марта до 21 липня, опісля виїхав до Станіслава та Коломиї\*, а відтак вернув знов до Львова, та грав від 10 жовтня до кінця року.

Перший сезон у Львові (23 марта до 21 липня) обіймав 22 вистави, на які склався доволі різнорідний репертуар.

З оригінальних творів перейшли через сцену: Квітки “Маруся” (3 рази), “Сватання на Гончарівці” (2), Котляревського “Наталка Полтавка” (3), “Москаль-чарівник” (4), Шевченка “Назар Стодоля” (2); з дрібніших: Карпенка “Сватання на вечорницях” (2), Янковського “Покійник Опанас” (3), Велисовського “Бувальщина” (2), Дмитренка “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” (1), Ващенко-Захарченка “Один подарував, другий потішив” (1). Надто грали переклад-

ні: Коженювського “Верховинці” (2) та “Майстер і челядник” (1), перерібку з французького “Адам і Ева” (самого ж О. Бачинського) та “Козак і охотник” (1). З галицьких письменників виставлено лиш одну драму Рудольфа Моха “Опікунство” (19 липня), та й вона не вдержалася в репертуарі.

Сі твори заповнили перших 22 вистави. Опісля увійшли на репертуар: Квітки “Щира любов”, Стороженка “Гаркуша”, Янковського “Чумак український”, Гайнча “Запорожці”, Ванченка\* “Вечір на хуторі” (перерібка з Гоголя), Коженювського “Вікно на першій поверсі”, перерібка з Пушкіна “Безумна”\*\*, з Коцебу “Два розсіяні”, та з французького “Дочка старого актора”, “Сорокалітнє дитятко 25-літнього батька”, “Голоден і влюблен” і “Слаба струнка”. В кінці перероблено на мелодраму звісну оперу Доніцетті “Донька полку”.

Театр мав характер чисто український. Зі сцени скрізь віяло українським духом. Театральні оповістки печатано фонетикою, актори між собою говорили по-українськи, дирекція у своїй переписці уживала української мови. В театральному комітеті, який засновано поруч виділу “Бесіди”, засідали люди або ясных українських переконань, як редактор “Мети” Климкович, або відомі зі своїх здорових поглядів на народну справу, як проф. Полянський, Товарницький та Корнило Устиянович.

Таким чином, наш театр вже в самому зарані свого існування став чи не найбільше знаменним та проречистим свідоцтвом нашої духової і культурної єдності з російською Україною.

“Бачинський, – писало “Слово”, – привіз був зі собою багатий репертуар сценічний, складаючийся із около 70 українських драматичних творів, які на Україні від часів Котляревського з успіхом представлялися”. З галицьких авторів появилися на сцені лиш “Опікунство” Моха та перерібка І. Вітошинського “Козак і охотник”, до котрої доробив музику Вербицький.

Воно й не диво. Бо ж наша галицька драматична продукція до того часу була дуже вбога. Озаркевича “Дівка на відданню” (перерібка “Наталки”) та “Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого”, зладжений Скоморовським переклад драми Хом’якова “Єрмак”, Моха “Справа в селі Клекотині”, “Розпука орендарська” та “Терпен – спасен”, Наумовича “Знімчений Юрко” та перерібка з Мольєра “Триць Мазниця”, два-три “твори” С. Витвицького, ко-

медя Ковальського – ось чи не весь драматичний доробок галицької України в тім часі.

Розуміли се тодішні опікуни театру і ще перед його отворенням оголосили конкурс на драму і комедію, визначуючи чотири нагороди та застерігаючи, щоби прислані на конкурс твори були і з духа, і з мови щиро українські. “Сеї конкурс, – пише д-р Франко, – був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої української літератури; він порушив багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної продукції”. Василь Ільницький пише трагедію “Настася”, Гушалевич свої комедії зі співками, та найпильніший з-поміж них всіх був Павлин Свенціцький, скритий під псевдонімом Данила Лозовського.

Прислані твори мав виділ “Руської Бесіди” намір передати Полянському та Климковичеві до критичної оцінки, а вони мали предложити Виділові свій осуд. Виділ на повному засіданню мав голосуванням “річ оконечно рішити і титули сочиненій, премій удостоївшихся, публічно заявивши, авторів до відібраня премій завізвати”.

І справді стали напливати твори на конкурс. “Слово” в 87 числі сповіщало, що до реченця прислано 10 творів, а до самої редакції “Слова” прислано ще в час драму в 4 діях п. з. “Марта”, котру редакція передала до комітету. Хоч реченець конкурсу вже і минув, автори прислали твори далі.

У звіті за р. 1863 і 1864 (з дня 25 марта 1865) пише Виділ: “Розписанне премій принесло небувалий і ніколи не сподіваний успіх, бо до сеї пори надіслано до театрального виділу понад 20 драматичних творів, що є певним свідоцтвом, скільки наша молода сцена має в собі живої сили. До сеї пори були ми приневолені послугуватися, за малими виїмками, творами наших закордонних братів, тепер же представлені будуть в нашім театрі твори наших тукраєвих родимців, взяті з сімейного і гражданського життя нашої галицької Руси”.

Та від дня оголошення конкурсу змінилося багато. Понад молодією українською сценою пересунулася чорна хмара – перелетів понад нею морозний вітер від півночі. По смерті митр. Яхимовича члени “святоюрської” партії стали розсипатись, звільна тяготіти до півночі та перехилятись в сторону об’єдинительних поглядів Дідичького і його кліки. Маючи в руках майже усі важніші інституції і такий сильний орган, як “Слово”, забажали об’єдинителі захопити в

свої руки і молоду українську сцену. І побідили! Климкович уступив з театрального виділу, а його місце зайняв Богдан Дідицький. До оцінки конкурсних творів остав сам Полянський.

Вийшла з того чудна колізія. В році 1864 розписано конкурс на комедії і драму та застережено, що твори мають бути з духа і з мови щиро українські, а в р. 1865 засідають до оцінки тих творів Дідицький і Шараневич. “Początek był piękny, – пише Павлин Свенціцький, – koniec wcale inny”.

Мимо всього комісія не квапилася з рішенням конкурсу, а тим часом українська сцена жадала на новини в репертуарі, домогалася їх і львівська публіка, навіть провінція відзивається в тій справі, а дописувач “Ниви” з Перемишля жалується на театр, що “одні кусні повсюду повторяють”.

Остаточо театральний Виділ рішає 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> 1865 р. справу поки що так розв’язати, що прислані на конкурс твори передає уперед до виведення на сцені, а журі має опісля розділити нагороди, не оглядаючись в нічім на голос публіки і преси.

Таку розв’язку конкурсу підписало саме журі, хочачи признання нагород лишити самій публіці; лиш один член, проф. Полянський, запротестував проти того, аргументуючи слушно, що “по зміслу такого представлення річи одна комісія оказуєся зі своїм судом ізлишною”.

Так на сцені стали появлятися конкурсні твори. Дня 27 квітня виставлено “Підгірян”, 2 мая – “Роксоляну”, 25 мая – “Пана Довгоноса”, 8 червня – “Силу любови”, а 13 червня – “Обман очей”.

Між творами, присланими на конкурс, була Ільницького “Настася”, драма в 4 діях, “Марта”, були, як вношу із неясних записок протоколу “Руської Бесіди”, деякі писання Лозовського, може і Г. Карпенка, якого пару рукописів з того часу я подибав в бібліотеці “Руської Бесіди”.

“Слово”, оцінюючи прислані на конкурс твори, поставило їх в такому порядку: “Підгіряни”, “Обман очей”, “Пан Довгонос”, “Роксоляна”, “Сила любови”.

Не дивота, проте, що дня 23 грудня 1865 р. (значить, близько по двох літах від розписання конкурсу) театральний виділ під проводом Лаврівського, а при участі д-ра Костека, Дідицького, І. Лаврівського, Меруновича і Делькевича рішив згідно з внесенням журі при-



знати першу нагороду в сумі 100 злр. мелодрамі “Підгіряни” з тим, що половина премії припадає авторові І. Гушалевичеві, а половина композиторові М. Вербицькому.

Так покінчився перший драматичний конкурс на галицькій Україні.

Не маю наміру оцінювати тут поодинокі конкурсних творів, не хочу і говорити сумарично про артистичний ефект конкурсу.

Оцінив його дуже влучно безіменний дописувач “Слова” в ч. 59 з 1865 р., що в дописі з Тернополя з нагоди гостини театру пише: “Все дасться зробити, але поезію годі насилком утворити. Вона, дасть Бог, зродиться на нашій ниві, але нині ще не пора для неї, а особливо для драматичної поезії; ще мало насіяно духового руського зерна, та й, правду сказавши, руське сонце світить ще не ясно, а дуже часто по руським небі прошибають зимні вітри та й бурі”.

Театр “Руської Бесіди” представив себе у першому львівському сезоні під кожним оглядом гарно і щасливо. Вистави всі були гарно і старанно приготовлені, а гра акторів підносилася нерідко на висоту правдивої штуки. Після вистави “Верховинців” усі рецензенти висказалися дуже корисно, вели паралелю між виставою на польській сцені, а Бачинську, як Параню, ставили поруч тої ж креації звісної Ашпегерової.

Одушевлення, збуджене для української сцени першою виставою, тривало далі. Публіка навідувала театр численно. Ледви дві вистави мали меншу фреквенцію. Театр навідували не лише українці. Між публікою був великий процент польської та німецької публіки, заходили і переїзні, а сучасна українська преса з вдовolenням нотувала, що в театрі були два гр. Дідушицькі, гр. Міра, гр. Потоцький, якийсь нащадок старого “малоруського роду”, молодий князь Г., Степан Ризнич, поміщик з Києва.

Словом, український театр був в моді. Загально курсували фотографії артистів, що виступали в “Марусі” та “Назарі Стодолі”. Розголос розходиться на провінцію. Польська провінціональна трупа Лобойка береться за виставу українських п’єс, навіть на репертуар столичної польської сцени впливають утраквістичні твори сценічні, у котрих деякі особи говорять і співають по-українськи. Про настрої та переконання навідуючої театр публіки свідчить факт, що всякі “виходки” на “москалів” викликували загальне вдовolenня і френетичні оплески.

Було ще й кілька нагод, що побільшили фреквенцію публіки в театрі, як інсталяція нового єпископа Литвиновича (грали 3-ій раз “Марусю”), збори “Руської Матиці” (3-ій раз “Наталка” і 2-ий раз “Сватання на Гончарівці”), були і два дебюти Лозовського і Лукасевичівної.

Українські твори нагинано подекуди до смаку та уподобання галицької публіки. З таких поправлених творів заховався в бібліотеці “Бесіди” примірник “Москаля-чарівника” – “прирученого для галицької сцени Д. Лозовським”. “Адам і Ева” були перерібною, яку доконав сам Бачинський з французького і “в піснях до природи руської приноровив”.

Для повноти картини годиться ще згадати дещо і з театральної економії, а іменно про гажі артистів. Щойно в р. 1866 нормуються в тій справі відносини. Т. зв. виїмкові гонорації заступається місячною платнею після умови, заключеної між виділом “Бесіди” і поодинокими членами дружини. Так, отже, обоє Бачинські все ще беруть 50 злр. і половину чистого приходу, з акторів одинокий Сероїчковський має 40 злр. місячно; всі прочі – 20, а то й менше, з артисток одна Лукасевичівна має 25 злр., Смолінська, Спринь і Богданівна – по 10 злр., а наймолодша адептка штуки Клітовська має 6 злр. місячної гажі.

Не можу поминути й тої сторінки театрального бюджету, що говорить про авторські ренумерації в тім часі. Володимир Шашкевич квітує 20 злр. за переклад Скріба “Склянка води”, Павлин Свенціцький 33 злр. за переклади двох драм, Остап Левицький дістав за перевід “Мужиків-аристократів” рівно 8 злр.; за перевід “Мести корсиканської” заплачено Сероїчковському 4 злр.

Вийжджаючи на першу мандрівку, мав Бачинський невеличку трупу, в склад якої входили: дир. Бачинський, Бучацький, Сероїчковський, Нижанківський, Коблянський і Пожаковський, а з жінок: Бачинська, Контецька і Лукасевичівна. Невеличкий був і перший репертуар театру. З часом став репертуар багатіти творами, перерібками та перекладами галицьких авторів, між котрими поруч Свенціцького заслужився найбільше Гушалевиц своїми оригінальними комедіями зі співами, як “Підгіряни” та “Сільські пленіпотенти”, а Климкович, опісля Остап Левицький – перекладами. Згодом найшлися і між самими акторами люди, що доповняли репертуар

перерібками та перекладами з чужих авторів, як Гембицький, Наторський, а пізніше Стечинський.

За час від року 1864–1866 гостив театр чи не у всіх визначніших містах Східної Галичини і давав вистави. Трупа скріплялася щораз то новими силами, та згодом в театральній державі стало щось псуватися. Вина лежала по стороні тих нових елементів, що стали господарювати в театрі, і по стороні самого ж Бачинського, який згуртував довкола себе людей малоосвічених і бездарних, а спосібніших, як Лозовський, Сероїчковський, Санковський – зразив собі так, що вони відсунулися від сцени, бо Бачинський дбав про те, щоби на сцені не було ліпшого актора від нього, ні ліпшої акторки від його жінки. Так писало в 1866 р. “Sioło”.

Піввіку з горою минуло від тих днів, що такі гарні вражіння несли нашим батькам і дідам. І міряючи думками перебутий українським театром шлях, поневолі пригадуються кінцеві слова Франкової “Ідилії”. “Далеко над сподівання тяжкою й довгою вийшла дорога до сонішних палат”...

За п’ятдесят років від заснування українського театру зайшли ми недалеко, – а історія того театру, за малими виїмками, історія вічного скитання, вічної боротьби, кривавого шамотання, важких упадків, історія змарнованих талантів, зломаних екзистенцій і опущених Богом і людьми забутих могил...

Заговорить вона колись до грядущих поколінь. З пожовклих театральних оповісток і хронікарських заміток зложиться повна картина світу, життя і людей, що служили українському театральному мистецтву, відкриється нам не одна тайна, вирветься не один крик і жалісно заридає не одна скарга, скипить не один біль живої кривди...

Хто не любить театру, – каже Белінський, – хто не бачить в ньому одної з найживіших розкошей життя? І відвічає сміло: всякий – крім невіж, і тих здорових, грубих душ, для яких життя є рядом ужитків і автоматичних авансів. До того зрозуміння прийдемо і ми, а може щойно по нас прийде ліпше покоління, що огорне свою сцену правдивою, щирою любов’ю, покоління, яке зрозуміє вагу сцени, до котрої по думці французького критика – треба приступати і відноситися, як до коханки, себто любити не лише її прикмети, але і її хиби...

## ПЕРШІ ІЗ ПЕРШИХ

(Про першу українську театральну трупу в Галичині)

З нагоди 70-літніх роковин постійної української сцени у Львові слід спом'янути перший гурт її робітників та піонерів нашого мистецтва.

Як відомо, кадру перших наших акторів, крім Омеляна і Теофілі Бачинських, складали самі аматори, здебільше академічна молодь. Були там отже два студенти права Лонгін і Володимир Бучацькі, син пароха з Яргорова Айталь Вітошинський, син пароха з Болозви Сероїчковський, Юрчакевич, Юліян Нижанківський, Коблянський та Стахурський, під якого іменем скривався відомий письменник Павлин Свенціцький, теж студент університету й, мабуть, усі (крім останнього) попівські сини. Жіночий персонал складали: Контецька, Смолинська, Клітовська, Богдан, Спринь (донька дяка з церкви) та В. Лукасевич, бувша артистка польської сцени.

Хоч збережені в тодішній пресі (українській, польській та німецькій) сліди свідчать наглядно, що були між ними даровиті люди, з визначним навіть сценічним талантом (як Сероїчковський, Нижанківський), хоч люди ті склали докази гарячої любови, захоплення для рідної сцени, все ж таки безвиглядна доля українського театрального діяча, важкі умови, серед яких доводилося їм працювати, в не меншій мірі невміння дирекції приєднати до себе тих готових до жертви інтелігентних людей спричинили, що їх життєві дороги перехрестилися зі шляхом, по якому покотився віз української Мельпомени, і вони після довшого чи коротшого перебування в театрі покинули його.

Лонгін Бучацький скінчив право та вступив до судової служби, де дослужився ступня члена Найвищого Трибуналу у Відні, та хоч одружений з полькою, залишився вірним своєму народові й тямив про нього в передсмертній годині, записуючи всі дорогоцінності “Рідній Школі”. Вдова, шануючи волю покійника, що – як сама казала – був для неї дуже добрим чоловіком, виконала завіщення дуже точно. На жаль, в часі війни ті цінності продано за царські рублі, що опісля здевальувалися, і значне майно пішло намарне. Відгук тої події відзивався ще довгі роки на загальних зборах товариства; різні “опозиціоністи” кували з того приводу зброю проти ідейного й заслуженого пок. голови Товариства Антона Гладішовського, та факт залишився фактом: майно пропало, а сталося це з приводу непередбачених воєнних кон'юктур.

Молодший Бучацький, не скінчивши університетських студій, перенісся до Відня, відкрив ресторан, і добре йому велося.

Третій, син пароха з Яргорова, виїхав до Росії, скінчив там техніку й був високим достойником в царській службі, доньки повіддавалися за поляків (Янелюва, Пьотровська, Збержховська) і почували себе ціле життя польками. Зокрема, Анна з Бучацьких Збержховська, мати польсько-львівського поета Генрика Збержховського, була оперою співачкою, що найкращі роки проспівала в Росії, а тепер є ще вчителькою співу у Варшаві.

Такі-то різнородні типи виходили в тих часах з одної нашої священної родини.

Айталъ Вітошинський вступив до скарбової служби, по Сероїчковському\*, Юрчакевичеві і Коблянському пропав слід, а Нижанківський вмер як начальник філії Крилошанського Банку.

Навіть Павлин Свенціцький, зражений поведінкою дирекції, скоро виступив з театру та, скінчивши студії, учителював у середніх школах.

З жіночого персоналу Смолинська вмерла в р. 1865, Контецька, Клітовська, Богдан і Лукасевич прослужили з малими перервами до упадку театру в р. 1867, а Марія Спринь віддалася за народного вчителя, жила довго в Яричеві й постійно тужила за роками, пережитими в українському театрі “Бесіди”.

Характеристичні для часу й відносин були тодішні платні акторів. Зразу діставали вони час до часу ренумерації, тобто виняткові винагороди, та вже рік пізніше дістають місячні платні, визначені їм на основі умови між виділом “Бесіди” й поодинокими членами дружини. І так найстарша збережена ліста платень виказує, що обоє Бачинські брали місячно 50 гульденів та половину чистого приходу, Сероїчковський – 40 гульденів, інші – по 20, а то й менше, а з артисток: Лукасевичівна – 25 гульд., Смолинська, Спринь, Богдан – по 10 гульд., а наймолодша Клітовська – всього 6 гульд. на місяць. При тім деякі з аматорів-виконавців заробляли літературними перекладами, ба й писали сценічні твори, як, напр., Сероїчковський, автор історичної драми “Половчанка” й романтичної драми “Загорілі серця” та перекладчик драми “Месьт корсиканська”.

Отсе були люди, що під управою Омеляна Бачинського клали основи постійної української сцени в Галичині.

## НА ЗОРІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

У місяці марті ц. р. святкуватиме Львів і вся Галичина 70-літні роковини народин постійної української сцени на області нашої тіснішої батьківщини.

Рік 1864 був цією датою, коли стара мрія Льва Трещаківського, годована нерозвіянимн споминами драматичних вечорів у львівській духовній семінарії, як і вістками про буйний розцвіт української сцени на Зазбручанській Україні – мала стати ділом.

Хоть подекуди відзивалися гайворонові голоси, що про “український театр нема що думати, бо наше письменство не може ще виказати драматичних плодів”, та ці голоси не вспіли зморозити загального захоплення і не захитали віри в справу, а “на всі чотири боки виспана” галицька Україна не дала себе заколисати на сон песимістичними мелодіями та “руками й ногами горнула до себе все, що для кращого життя свого уважала конечно потрібним”. Вже з початком 1864 року приготування до відкриття українського театру були в повному розгоні, а добрі люди передавали собі вістку, що перша вистава відбудеться вже в половині лютря.

Дня 9-го січня заключено зі спровадженням з Житомира Омеляном Бачинським точну умову щодо українських вистав в 1864 р., а новонастановлений директор забрався до організування театральної дружини, що мала зразу складатися з молодих дилетантів-академіків, з котрих деякі більш талановиті мали діставати грошові ремунації.

Жіночий персонал теж мав складатися з аматорок, а зобов’язалася їх підібрати сама Теофіля Бачинська.

Дня 8 лютря вніс Виділ Товариства “Бесіда” (в склад його входили: Ю. Лаврівський, А. Павенцький, М. Полянський, К. Мерунович, о. д-р Делькевич, І. Товарницький, В. Бачинський і Ю. Кимакович) прохання дозволу на відкриття українсько-народного театру, а дня 15 березня доручено Виділові письмо від президії намісництва, яким намісник гр. Менсдорф дає “Бесіді” дозвіл на устроєння 40 вистав у 1864 році в приготованій на ту ціль салі Народного Дому.

А що дирекції німецької сцени в театрі гр. Скарбка на основі привілею цісаря Фердинанда прислужувало право побирати грошову оплату від усяких вистав, що відбувалися у Львові поза театром Скарбка, тому й український театр на підставі умови з директором Шмідом\* (умова заключена при інтервенції намісника) мав вплачувати до каси німецького театру за перших 12 вистав титулом “відступного зиску” по 15 гульденів, а від кожної чергової вистави по 25 г. австр. Ця умова обов’язувала остільки, оскільки управа театру не прибільшить місць для публіки або не піднесе цін.

“Жалую, – пишеться в згаданому письмі намісника, – що я не в силі звільнити виділ від додержання цих умовин на час тривання уділеної мною концесії”.

Тим часом у тому світку, що мав бути відділений від дійсности сценічною рампою – шуміло.

Декоратор польського театру Польман ладив сцену, столяр Шиманський зробив 8 канап, 40 лавок та дві перегороди, Ляйбольд–Шмацяжинський\*\* приготував оркестру, а Бачинський вів проби, виробляв молодих adeptів та познакомлював їх практично з тайнами акторського мистецтва.

Наближався термін відкриття театру. З поліції прислано поданий до цензури примірник з клавилю:

№6445. Auf Grund des hohen Statthalterei-Präsidial-Dekretes vom 18 März Z. 3900 pr. wird dem ruthenischen Theater Comitee die Bewilligung ertheilt auf der im Nationalhause zu eröffnenden ruthenischen Bühne zur Aufführung zu bringen “Marusia” małoruska melodrama Hrehoria Osnowianenka. K. K. Polizeidirection. Lemberg den 22. März 1864.\*\*\*

Політично-технічна комісія оглянула салю Народного Дому та попри дрібні застереження щодо забезпечення від вогню признала її придатною на театральні вистави.

Комітет визначив безплатні місця для директора поліції, для одного старшини ц.-к. міської команди, для поліційного комісара, міського фізика та рецензентів львівської преси.

На день 29 березня заповіджено першу інавгураційну виставу та святочне відкриття театру “Бесіди”.

Вибрано на цей день “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях, перероблену Олександром Голембйовським\* з Квітчиної повісті з музикою директора орхестри Волинського дворянського театру В. Квятковського.

В програму цього свята, як “у торжественний день відкриття народної сцени”, входили ще й інші точки, як написаний Омеляном Огоновським пролог та продукції орхестри.

Розліплені по місті фонетичні оповістки та заміщена в “Слові” програма вістили, що “чого Русь наша з усильним бажанням і змаганням серця дожидала-виглядала, на що стільки добровільних щедрих жертв зносила-наскладала, це накінець стане дійсністю за наших днів місяця березня 1864 р.”.

Що думало тогочасне покоління про український театр і які в’язало з ним сподівання?

Про вагу театру для “народного життя нашої батьківщини” говорилося й писалося як про подію, що мала стати “початком нової доби”, нового буйно розвитого періоду в історії довго- і багато-страждального народу.

Бо вірили всі, що “від публічного розвитку наших сил і скарбів нашого українсько-народного духа в храмі драматичного мистецтва” слідує тим ширше і загальніше признание нашого самостійно-національного існування у всіх “сословіях тукраєвого жителя”.

Мова одної з найкращих віток слов’янського племені, що жила до сеї пори під сільською стріхою і будилася несміливо в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала залунати на сцені повним свобідним звуком.

“Наша рідна мова, – писав з патосом Богдан Дідицький, – українська пісня, мелодія з-під сільських стріх розбуджували в наших стариках щире одушевлення, а в молодих вона просто полонятиме уми й серця і виплекає в них почування любови до свого народу”.

Театральний комітет, використовуючи святочний настрій та загальне захоплення для справи театру, закликав ще раз до надсилання жертв, щоби “наші великі сподівання не розбились об кручу матеріялу”, бо розходи росли з кожним днем, а комітет кріпив себе й громадянство обіцюванням, що “надії й користи на будуче ще більші”.



Вкінці прийшов день 29 березня, день відкриття театру, що “мав записатися світлою подією на скрижальх нашої народної літописі”.

Свято розпочалося богослуженням, яке відслужив крилошанин Михайло Куземський в сослуженні двох дияконів і двох субдияконів. В часі богослуження співав хор питомців.

Церков Успенська була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтелігенції. Весь день минав у вижиданні. Мало що після 7-ої години заповнилася саля Народного Дому по береги. В ожиданні великого свята сиділа публіка в поважному торжественному настрою.

О год. піввосьмої явився намісник Галичини гр. Менсдорф та чимало світських і військових достойників, що зайняли перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під управою капельника Ляйбольда, а коли занавіса піднеслася вгору, на сцені станув перед очима глядачів гурт святочно прибраних хлопців і дівчат, а з-посеред них підступив ближче до рампи академік Лонгін Бучацький (пізніший радник Найвищого Трибуналу у Відні) і став говорити пролог, нарочно на відкриття написаний.

Дужий голос Бучацького, сильні слова прологу падали в безконечну тишину, що царювала над усім, і лягали, як камінь, на дно душі... Бучацький прецизно і з глибоким почуванням вибивав кожду патріотичну фразу гарної поважної поезії. Вражіння було велике.

Після виголошеного прологу заграла орchestra державний гимн.

Намісник піднісся з місця; за ним встала вся публіка. Діти на сцені проспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині друга занавіса і “явився велеліпний образ з ликом Його Величства” (укладу Корнила Устияновича), угрупований у стіп кружком дітей, що мали бути символом вітаючих ангелів.

Занавіса запала при грімких невмовкаючих оплесках.

Опісля відіграла орchestra “Симфонію” Вербицького, після чого почалася вистава “Марусі”.

В часі антрактів виконала орchestra увертюру з “Гальки”, увертюру Тіпля, коломийку Тимольського і арію з опери Верді “Аттила”. Виведення “Марусі” перейшло всякі ожидання; гра акторів під кожним майже оглядом випала знаменито.

Королевою вечора була Бачинська.

Немає сумніву, що була це артистка великої міри. Голоси сучасної критики говорять однозгідно про її сценічний талант.

Поминаючи оцінку українських рецензентів, що – природна річ – гляділи на все крізь призму загального одушевлення, а висказувалися про все в банальних суперлятивах, вистане переглянути відзиви польських та німецьких критиків театральних.

Рецензент “Пшегльонду” (з 2. IV. 1864) каже: “Пані Бачинська представила тип молоді, невинної, скромної і чесної української селянки з незвичайною правдою; у її грі були вистудійовані усі подробиці, кожен жест, кожне слово вона так вірно поняла і відтворила характер та поглибила душу цих дівчат з-під сільського даху, які навіть у хвилинах найбільшої радості мають на чолі тінь меланхолії і душевної туги. Кожна сцена із завистю може глядіти на українську сцену, що може повеличатися такою артисткою...”.

Мало що в нижчій тонації висказалися про Бачинську “Газета Народова”, “Дзеннік Літерацкі”, “Лембергер Цайтунг” і “Кракауер Цайтунг”.

Наума грав Бачинський, актор рутинований, певний себе; Настю відтворила Контецька, що виступала вже раніше на польській сцені. Розмазовського грав Юрчакевич, який від першої появи виявив стільки свободи, певности і таку прецизію у грі, що здекларувався як перворядна сценічна сила. Добрі були: Нижанківський Юліян в ролі Цирулика і Сероїчковський як сват Семен. Слабший був Василь, та й він з ходом акції поправився й назагал лишив корисне вражіння.

Навіть епізодична роль другого свата випала дуже добре.

Обдумані ситуації, добре зіграння – словом, сліди совісного й солідного приготування склалися в сумі на гарну мистецьку цілість.

“Gazeta Narodowa” писала: “Краса драми, чистота й тонкість мови, під кожним оглядом знаменита гра, добірна музика так, що під мистецьким оглядом вистава уявляла собою гарну цілість, а до цього численно зібрана публіка, повна одушевлення – все це причинилося, щоби лиш цьому вечорові додати світлості”.

“Lemberger Zeitung” з 31 березня писала: “Перша вистава не лиш задовольнила публіку, але й перевищила всякі сподівання, а неожиданий її ефект ручить за дальшу участь публіки”.

“Krakauer Zeitung” в дописі признає, що “замість дилетантів побачили ми артистів, які відіграли драму з такою правдою почувань, з таким зрозумінням поодиноких роль і з такою легкістю та вправою, що публіка була просто захоплена”.

На якому рівні стояли наші звіdomлення з вистав, нехай послужить невинна виписка зі “Слова” (ч. 25 з 5. 4): “Маруся” – на подобу шекспірівських драм так зложена, що після сумних яв слідували веселі при появі Розмазовського”.

Українська публіка на першій виставі ентузіастично і запально настроєна, заявляла своє вдоволення й признання гарячими оплесками, що кілька разів зривалися зі силою буревія. Били люди браво на вид цісарського обличчя на транспаранті, били після кожної дії, після кожної продукції оркестри, били всередині 1 дії, коли Василь хотів Марусю поцілувати і коли Наум упав до ніг Цируликові, прохаючи, щоби йому рятував доньку.

Оплескували при піднесеній занавісі й Розмазовського, і сватів...

70 років добігає, як український театр і українське громадянство пережило той світлий вечір, якого роковини повинні стати святом нашої тіснішої батьківщини, бо народина постійної нашої сцени були наче символом нашого відродження в 60-тих роках і стануть на все спомином тих хвилинок, коли-то по словах Огоновського:

*“По довгім сні, по сні, мов внутр могили,  
Ми до життя ся знову пробудили”.*

## З МИНУЛОГО НАШОГО ТЕАТРУ

З блідих уже споминів, пожовклих листків, випадково врятованих пам'яток та розсіяних заміток і матеріалів доводиться відтворювати давнє минуле нашого театру тут, на Галицькій землі.

Заснований 1864 р., Український народний театр у Львові був 60-им, із черги постійним театром колишньої Австро-Угорщини.

Відкриття цього театру неслося голосною луною по всьому краю. Воно мало бути, як тоді думали, початком нової, більш розвитої доби в історії народу Галичини. Про те, з яким захопленням вітала його львівська і провінціоанальна громада, яким святом була перша вистава, що збрала всю львівську інтелігенцію, ми писали деінде\*. Білети порозкуплювано так скоро, що багато львівських родин відступало свої карти вступу приїзним з провінції, які не могли у Львові спинитися до другої вистави. Був це такий світлий день, якого, мабуть уже ніколи вдруге не довелося переживати українській сцені.

Рідною сценою радів увесь край. Тогочасна преса переповнена вістками про театр. Появлялися замітки про завдання театру, як його розуміли в тому часі. В одному дописі, з-під Львова, писалосся таке:

“Український театр має показати те, що в народі гарне й добре; це, мовляв, треба скріплювати й удержувати, а те, що попсоване, того позбутися; театр має нам представити всі верстви українського народу з усім домашнім і родинним життям, [щоб] ми в ньому, як у якому дзеркалі, придивилися, хто ми є, які ми, які бути повинні, й які можемо бути. Але не лише теперішністю займатися буде український театер, він загляне і в минулі роки, в нашу історію й картинами з неї покаже нам, яка була наша доля, як ми в ній держалися, яку вагу мали в історії, – на те, щоб зміркувати, яку нам іще доведеться колись мати. Нарешті український театр має причинитися до розвитку мови, до виробу смаку і здорової критики; а то театр має забавити публіку та її зацікавити. Одне слово – український театр повинен мати таку мету, яку має письменство взагалі, і ще більше, бо має причинитися до розвитку письменства”.

Про театр думали тоді в цілому краю і жваво ним інтересувалися. Ось, наприклад, якийсь громадянин з-під Коломиї пише таке про свої вражіння з театру.

“З яким захопленням ми тут, на окраїнній закутині галицької землі читаємо кожну статейку про успіхи нашого народного театру у Львові – ви й повірити не можете!”

В тодішньому “Слові”<sup>1</sup> це все поміщували. Поміщували помітки своїх людей із Галичини, Закарпаття, що тоді було в живих зносинах із Галичиною<sup>2</sup>, поміщували й думки чужих людей. Український театр мав гарячих прихильників серед найкращих світочів тодішньої нашої інтелігенції, тішився ним митрополит Григорій Яхимович<sup>3</sup>, споминав його єпископ Спиридон Литвинович<sup>4</sup>, що бував часто на виставах в товаристві церковних достойників із св. Юра.

Треба зазначити, що наше тодішнє духовенство взагалі вже в перших роках було найсильнішою підпорою театру. А це для наших обставин дуже цікаве. Бо ж відомо, що духовенство західної Європи ніколи не було прихильне театрові, воювало з ним, відмовляло колись акторам, навіть таким, як великий Мольєр<sup>5</sup>, похорону на свяченому кладовищі і т. п. А православне духовенство на Україні, підо впливом Москви, до революції не сміло показуватися в театрі. А тим часом у нас, у Галичині, український театр зріс і довгі роки держався в переважній мірі працею і грішми духовенства. В касовій книжці театру, що її вели від 1863 р., усі сторінки позаписувані іменами священиків, що складали жертви на оснування укр. театру у Львові. Духовенство становить дуже значну частину театральної

1. “Слово” – часопис, що виходив у Львові (1861–1887), спершу двічі, пізніше тричі на тиждень, спершу редагований у народному дусі, пізніш – москвофільський.

2. На відкриття театру прислали відтіль таке привітання: “Ликуй (радій) і веселися, руська Таліс” (Талія – грецька богиня театрального мистецтва, комедії).

3. Григорій Яхимович, галицько-український церковний і громадський діяч (1792–1863), професор Львівського університету, спершу перемиський єпископ, потім львівський митрополит (1860–1863), провідник галицьких українців від 1849 р.

4. Спиридон Литвинович, український церковний діяч (1810–1869), спершу єпископ (1857), потім митрополит (1863).

5. Жан Батіст Мольєр (справжнє ім’я Поклен), французький автор комедій (1622–1673), найбільший комедієписець світу, був рівночасно й актором.

публіки. Зі збережених записок театральних видко, наприклад, що в 1865 р. багато священиків мало постійні абонементи<sup>6</sup> в театрі.

Значна частина тодішніх авторів і композиторів у перших роках життя нашої сцени – це наше духовенство. Микола Устиянович і Озаркевич, ще перед заснуванням постійного театру, опісля Іван Гушалеви́ч, Ів. Наумови́ч, В. Ільницький, О. Огоновський, С. Воробкевич, П. Бажанський, Йосип Барвінський, Рудольф Мох, Яхимович, Іван Д. Зарицький, Т. К. Блонський, М. Вербицький, І. Лаврівський, Матюк<sup>7</sup> – ось імена тих, що несли свій труд для добра української сцени, як автори й музики.

Згадуючи ті давні, все ж таки кращі часи, годі поминути ім'я Льва Трещаківського, що вже в 1849 р. на засіданні Головної Ради говорив про потребу великої сали і заснування українського театру<sup>8</sup>. Про ці потреби говорив він іще пізніше не раз, а його думки відбивалися луною й на сторінках тодішньої преси. Трещаківський залишився ціле життя щирим прихильником рідної сцени, яку спомагав морально й матеріально.

Як близько стояло духовенство до постійного театру, вказує й поезія з перших днів існування сцени, коли святоюрським крилошанам видався кінець Квітчиної “Марусі”, переробленої на драму, надто сумним, і на їх домагання змінено закінчення твору так, що

---

6. Абонемент – французьке слово – наперед оплачене право користувати з чогось якийсь певний час (напр., місця в театрі, їздити трамваем, брати книжки з бібліотеки).

7. Все це визначні люди тодішнього часу: Микола Устиянович – поет і повістяр (пор. Ж. і Зн., 1935, ст. 306.), Іван Озаркевич (1795–1854) – перший заходився коло українського театру в Коломиї, Іван Гушалеви́ч (1823–1903) – поет, писав драми; писав драми і поет Сидір Воробкеви́ч (1838–1903), що укладав до них і свою музику, Омелян Огоновський (1833–1894), Рудольф Мох (1816–1891), Йосип Барвінський (1845–1889), Іван Наумови́ч (1826–1891), пізніший політичний москвофільський діяч, один із найкращих популяризаторів; визначні тодішні музики: Михайло Вербицький (1815–1870), Віктор Матюк (1852–1912), Порфирій Бажанський (1836–1920), Іван Лаврівський (1822–1873) і т. д. Все це були священики і дуже близько стояли до українського народу.

8. Лев Трещаківський, визначний український громадський діяч 40 рр. XIX ст. (1816–1874), член-основник Народного Дому у Львові; про його промову див. книжку “Нарис історії укр. театру в Галичині”, ст. 11–13.

Маруся не вмирає, а подужує й вінчається з Василем. Про прихильність нашого духовенства до рідної сцени свідчить і голос росіянина-подорожника Кельсієва, що об'їздив Галичину, бував у театрі й замітив, що “на хід і існування театру мали вплив не шляхта, не поляки, а українське духовенство і поповичі”, що, мовляв “театр повний, а між глядачами дуже багато священиків”, що навіть до драматичних творів священики дороблюють музику. Він згадує, що музику до одного французького твору доробив Михайло Вербицький. І далі він говорить ось що про цього нашого композитора: “Мені показали його в партері. Стрижений і голений, в окулярах, на око людина яких 40 років – звичайний сільський панотець, а музика його, наскільки я визнаюся, неабияка. Вона вся основана на українських мотивах<sup>9</sup>, але ж зовсім без невірничого наслідування їх”. Та хоч цей російський подорожній був захоплений українським театром, то не ворожив йому світлої будуччини. Справу цю він ізв'язував із неприхильністю влади й незаможністю українського населення.

Побоювання Кельсієва незабаром справдилися. Вже перший сезон закінчився недобором. Правда, недобір пояснюється видатками на влаштування сцени, видатками на інвентар, а нові вистави вимагали все нових і нових вкладів. Тим-то, неважаючи на перші великі успіхи нашого театру в першому сезоні 1864 р., почали насуватися на овид – темні хмари різних недостатків. Незважаючи на поважні розмірно жертви від своїх і чужих, покрити всіх видатків не вдавалося.

Та проте молодий театральний гурт виїхав у серпні 1864 р., повен рожевих надій, на провінцію (Коломия, Чернівці, Станиславів), щоб нести українську пісню між довгими роками бите злиднями українське громадянство.

---

9. Мотив – провідна мелодія (наспів) якогось музичного твору.

## “НАЗАР СТОДОЛЯ” НА ГАЛИЦЬКІЙ СЦЕНІ (1864–1920)

Кинений Шевченком у кільканадцятьох днях (24/X–9/XI 1844) нарис драми “Назар Стодоля” був виведений уперве на сцені в Галичині дня 5-го мая 1864 р. Була це десята вистава новозаснованого театру Тов. “Руська Бесіда” у Львові. Саля Народного Дому була битком виповнена, бо в той час з’їхалося до Львова дуже численно духовенство з цілого краю на інсталяцію нового митрополита Спиридона Литвиновича.

“Назар Стодоля” викликав загальне одушевлення. Без сумніву склалися на це: пієтизм для самого імени Шевченка, добре виконання твору, нові, стильові костюми і гарні декорації. Виставу приготовлено дуже старанно, вкладаючи в неї чимало режисерського труду і щирого старання всіх членів дружини. Сотника Кичатого грав Юрчакевич і, по словах рецензента “Слова”<sup>1</sup>, був “на своїм місці”, Бачинський відтворив креацію Назара “з великим почуванням”, Бучацький як Гнат Карий “з повним зрозумінням являвся в кожній яві та збирав гучні оплески”. Повною принади й ніжності Галею була Бачинська, а Марія Контецька (молодша), дебютуючи як Стеха, “відкрила своє велике дарованне до сценічного представлення характерів з роду коміки повабної”. Першого свата грав Сероїчковський, хазяйку на вечорницях – Анна Контецька. Поменші ролі грали дилетанти-академіки.

Загалом вистава Шевченкової драми стрінулася з повним признанням, а то й із захопленням глядачів. Після всіх дій викликали акторів кількакратно. До повноти ефекту причинилися у великій мірі зовнішні умови. Просто за очі брали нові стильові строї, як пишний контушовий стрій сотника, козацькі: Назара й Гната та шовкові убори Галі. – В I дії кімната сотника була гарно прибрана, заставлена столом з позолоченими збанками та чашами. Розкішні були прибори для сватів і гостей. В III дії декорація – мальована декоратором скарбківського театру Польманом, а яка представляла український краєвид зимовою порою – так захопила глядачів, що вже на початку дії викликали Польмана на сцену. Дохід з вистави виносив 394 р[инських].

---

*1. Слово. – 1864. – Ч. 33.*



Дня 12 мая повторено “Назара” з цією відміною в обсаді, що на місце недужого Сероїчковського 1-ого свата грав Нижанківський.

Критика після першої вистави висказалася про Шевченковий твір з признанням і захопленням. Рецензент “Слова”, подавши зміст драми, каже, що Шевченко змалював живу картину українського козацького світу, а саме вищих станів з XVI в.\* Рецензент бачив, що вже “в самій основі драми Шевченко виявив свою силу наглядним образом”, що “зав’язка, хід подій і розв’язка драми задумані знаменито”, та жаль лише, що Тарасові “довелось дві дії викінчити, а третя дія застигла під ослабленою рукою і остала неначе неповно обробленим начерком”.

Та вже в слідуючому числі “Слово” переводить коректу оцінки свого звітника. Говорить про розбіжність осуду і “розличні толки” з приводу вистави “Назара”. Одні – сказано там – з самої пошани для автора поеми “Гайдамаки” величають драму беззастережно, другі “не дуже прихильні всему, що українське, невдоволені нею так в цілості, як і в подробицях”. Та більшість придержується середини і хвалить в драмі те, що справді гідне похвали, а осуджує дещо з тих частин, що не є викінчені. Та все ж таки такі яви, як сватання в I дії, ява Назара з Гнатом в II дії, любовна сцена Назара й Галі в III дії, далі виведені лица: сотник, Гнат, Стеха, хазяйка – свідчать наглядно, що в Шевченкові дрімав талант драматурга, шкода лиш, що “передчасна смерть (“Назар” писаний на 17 літ перед смертю Тараса!) не дозволила йому твору викінчити, отже він і не у всьому винуватий”<sup>2</sup>.

З того часу “Назара” ставив театр часто на провінції, а у Львові щойно в р. 1875 за дирекції Т. Романович. Особливо в цьому ж році, в часі пробування Кропивницького, являвся “Назар Стодоля” часто на сцені. Згадують про це Є. Олесницький і О. Барвінський у своїх споминах з Тернополя. Перший виступ Кропивницького в Тернополі був у Шевченковім “Назарі Стодолі”, де він грав Хому Кичатого, та вже слідуючого дня повторено “Назара” з Кропивницьким в титуловій ролі, а Кичатим був Гриневецький. Задля Кропивницького давано тоді “Назара” кілька разів<sup>3</sup>. З Тернополя від’їхав театр

2. Слово. – 1864. – Ч. 34.

3. Шляхи. – 1917. – С. 641.

у Борщів, опісля відвідав Улашківці, Снятин і Кіцмань. Там всюди йшов “Назар” з Кропивницьким.

В р. 1881 Бачинський (втретє) за своєї дирекції обновлює “Назара Стодолю”. З того часу вже лише заблукується він на сцену чи то в днях Шевченкових роковин, чи для попису довше або коротше гостюючих у нас придніпрянських акторів (Касиненко, Садовський, Шевченко). – З галицьких акторів був гарним Назаром Лесь Курбас. Ще в р. 1920 виставлено Шевченкову драму з належним пієтизмом, добре приготовлену й пишно обставлену. Була це заслуга Миколи Скрипки, що поклав чимало безголосних жертв на престолі українського театрального мистецтва.

\* \* \*

Чи був Шевченко драматургом?

На основі “Назара Стодоли” російський театральний критик<sup>4</sup> вважає його чудовим лібретистом.

На його думку, хоч вулканічний характер Шевченкової творчости не дав йому змоги об’явити свого таланту в драматичній формі – все ж таки елементи драматурга видні у нього: в “Назарі Стодолі” і в “Невольнику”, і в “Титарі”, і “Наймичці”, і “Катерині”, і “Тайдамаках”.

Не дивно отже, що імени Шевченка і його сюжетів чіпалися Чмирев, Панкратов, В. Базаров, Губанов, Свенціцький, Тобілевич, Кропивницький, Черкасенко й інші.

Ні один з них “не здав іспиту”.

Шевченко жде драматичної інсценізації і фільмового сценарію.

## ПЕРШИЙ ДРАМАТИЧНИЙ КОНКУРС НА ГАЛИЦЬКІЙ УКРАЇНІ

(Із матеріалів до історії Руського народного театру)

Перші два місяці 1864 р. то була пора найгарячіших приготувань до отворення Руського народного театру у Львові.

Попередний рік приніс зі самих публічних складок поважну на ті часи квоту – 1.345 злр., 61 крейц. Як на тодішні відносини, було з чим починати діло.

Вже перше число “Слова” (з 13 січня н. ст.) принесло радісну вістку, що на управителя руської сцени у Львові прибув, нарочно на ту ціль покликаний з Волині, Омелян Бачинський, що був донедавна директором польського театру в Житомирі та був “сродником одного із знакомитих ревнителів нашої руської справи”. Обговорюючи кваліфікації та прикмети нового директора театру, підношено зі спеціальним натиском, що Бачинський привіз зі собою “багатий репертуар сценічний, який складався із близько 70 руських творів драматичних, які представлялися з успіхом на Україні і в Росії в публічних і приватних театрах від часів Котляревського”.

Та, як незабаром опісля проявилось, Бачинський, хоть опитний, рутинований актор провінціональний, був чоловіком невеликої культури артистичної, не орієнтувався навіть в тісних межах, у яких замикалася тоді українська продукція театральна, не то щоб міг – як заходила конечна потреба сего – виплинути на широке море всесвітнього письменства драматичного. І тому-то чи не від першої хвилі і в справах репертуару рішає в найвищій інстанції сам Виділ Театральний товариства “Руська Бесіда”.

Збережені відривки протоколів із засідань того театального виділу свідчать наглядно, що не лише репертуар, але й порядок вистав залежав від виділу. Так, напр., на одному засіданню рішено змінити предложений Бачинським порядок вистав тому, що у двох по собі наступаючих представленнях (“Грушенків зять” і “Пан Довгонос”) мав головну ролю грати один і той сам актор Санковський.

В склад Виділу Театального входили: Товарницький, Лаврівський, Мерунович, Полянський, Климкович, Бачинський (як директор), Сиротюк (касир), а зі всіх пам’яток, які по них остали, ви-

пливає, що були то люди щиро справі віддані, що не жаліли ні часу, ні труду, щоби послужити молодій інституції, і не накладали на очі окулярів дешевого оптимізму патріотичного, а дивилися на справу поважно, серйозно і розумно.

Хоть Бачинський привіз зі собою “багатий репертуар”, все ж таки Виділ Театральний вже дня 26 лютого 1864 р. на внесення Лаврівського рішає односторонньо розписати конкурс на твори драматичні і визначає чотири премії за написання драматичних творів руських і на ту ціль призначає квоту 300 злр.; а то дві премії по 100 злр. за найліпшу комедію і найліпшу драму і дві по 50 злр. за одну комедію і одну драму, котрі своєю стійністю займатимуть найближче місце після двох найліпших.

Не ставлячи ніяких обмежень творчості авторів, застеріг виділ отсі услів’я; 1) твори мали бути оригінально написані, 2) сюжет мав бути взятий із життя руського народу, 3) мова мала бути чисто народна.

Реченець до надсилання творів минав з днем посліднього жовтня 1864 по руському численню.

Твір премійований мав остати власністю автора, але Виділові Театральному прислугувало право “його представлення на сцені випровадити”.

Мотиви, що насунули виділові вже так рано гадку розписання конкурсу на драматичні твори, є легко зрозумілі.

Представлений Бачинським “багатий” репертуар не був такий широкий; частина його не видержувала найлагіднішої критики, а опісля – що теж, певно, заважило в тій справі – між авторами не було ні одного галицького письменника. Вистане згадати, що в першому сезоні театральному, який тривав у Львові від 29 марта до 21 липня 1864 р., на 22 вистави представлено лиш два твори з галицького письменства. Поруч Котляревського, Квітки, Шевченка, Янковського, Дмитренка, Ващенко-Захарченка, попри Вельсовського і Коженювського – лише два галицькі автори дебютували зі своїми творами на сцені русько-народного театру. Був Рудольф Мох, котрого “Опікунство” виставлено вперше у Львові, та І. Вітошинський, котрого радоспів “Козак і охотник” відіграно у Львові 31 мая.

Та й небагата була та галицька продукція драматична, щоб могла не то ривалізувати, але існувати поруч українських драматургів.

Історично-лицарські ідіотизми Софрона де Витвицького, проби колишніх учасників семінарського театру як Рудольф Мох, Наумович, Якимович, Ковальський – от і все, що видала галицька Україна до того часу з області драматичного письменства\*.

Розписаний Виділом Театральним конкурс був, як пише д-р І. Франко, немов подувом свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої літератури руської; порушив він багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної продукції.

Прислані твори мав Виділ “Р. Б.” намір передати Полянському та Климковичеві до критичної оцінки, а вони мали запропонувати виділові свій осуд. Виділ на повному засіданні мав “голосуванням річ окончательно рішити і титули сочиненій, премій удостоївшихся, публічно заявивши, авторів до відібрання премій завізвати”.

І справді стали напливати твори на конкурс. “Слово” у 87 числі сповіщає, що до дня реченця прислано 10 творів, а до самої редакції “Слова” прислано ще в час драму в 4 діях п. з. “Марта”, котру редакція передала до комітету. Хоть реченець конкурсу вже й минув, автори прислали свої твори далі.

У звіті за р. 1863 і 1864 (з дня 22 марта 1865) пише виділ: “Розписання премій принесло задивляючий і ніколи не сподіваний успіх, бо до сеї пори надіслано до Виділу Театрального понад 20 драматичних творів, що є певним свідощтвом, скільки наша молода сцена має в собі живої сили. До сеї пори були ми приневолені послугуватись (за малими виїмками) творами наших закордонних братів, тепер же представлені будуть на нашім театрі твори наших тукраєвих родимців, взяті з життя сімейного і громадянського нашої галицької Руси”.

Та від дня оголошення конкурсу змінилося багато. Понад молодією українською сценою пересунулася чорна хмара, – перелетів понад нею морозний вітер від півночі. По смерті митр. Яхимовича, члени “святоюрської” партії стали розсипатись, звільна гравітувати на північ та перехилитись в сторону об’єдинительних поглядів Дідицького та його кліки. Маючи в руках усі майже важніші інституції і такий сильний орган як “Слово”, забажали об’єдинителі захопити в свої руки і молоду українську сцену. І побідили. Климкович уступив з театрального виділу, а його місце зайняв

Богдан Дідицький. До оцінки конкурсних творів остав сам Полянський. Тому-то Виділ “Руської Бесіди”, вибраний на рік 1865, “висадив із себе комісію”, що мала зайнятися оцінкою надісланих на конкурс творів драматичних, а в склад її увійшли: д-р Яновський, Лаврівський, Дідицький, Шараневич і Полянський.

Вийшла з того чудна колізія. В р. 1864 розписано конкурс на комедію і драму та застережено, що твори мають бути з духа і з мови щиро українські, а в р. 1865 засідають до оцінки тих творів: Дідицький і Шараневич. “Pozątek był piękny, – пише Павлин Свенціцький, – koniec wcale inny!\*

Мимо всього “висаджена комісія не квапилася з рішенням конкурсу, а тим часом руська сцена ждала на новини в репертуарі, домагалася їх і публіка львівська, навіть провінція відзивається в тій справі, а дописуватель “Ниви” з Перемишля жалується на театр, що “одні кусні повсюду повторяють”.

Остаточо Виділ Театральний рішає 11/IV 1865 справу поки що так розв’язати, що прислані на конкурс твори передає уперед до виведення на сцені, а журі має опісля розділити нагороди, не оглядаючися в ніч на голос публіки і преси.

Таку розв’язку конкурсу підсувало саме журі, хоча чи признання нагород лишити самій публіці; лиш один член, проф. Полянський запротестував проти того, аргументуючи слушно, що “по змислу такого представлення речі ова комісія оказується зі своїм судом излишною”.

Так на сцені стали появлятися конкурсні твори. Дня 27 квітня виставлено “Підгірян”, 11-ого мая – “Роксоляну”, 25 мая – “Пана Довгоноса”, 8 червня – “Силу любови”, а 13 червня – “Обман очей”.

Між прочими творами, присланими на конкурс, була Ільницького: “Настася”, драма в 4 діях “Марта”; були, як вношу із неясних записок протоколу “Руської Бесіди”, деякі писання Лозовського, може й Г. Карпенка, якого пару рукописів з того часу я подибав в бібліотеці “Руської Бесіди”.

“Слово”, оцінюючи прислані на конкурс твори, поставило їх в такому порядку: “Підгіряни”, “Обман очей”, “Пан Довгонос”, “Роксоляна”, “Сила любови”.

Не дивота, проте, що дня 23 грудня 1865 р. (значить, близько по двох літах від розписання конкурсу) Виділ Театральний під проводом Лаврівського, а при участі д-ра Костека, Дідицького, І. Лаврівського, Меруновича і Делькевича рішив згідно з внесенням журі признати першу нагороду в сумі 100 злр. авторові мелодрами “Підгіряни” з тим, що половина сеї премії припадає авторові І. Гушалевичові, а половина – композиторові М. Вербицькому.

Так покінчився перший конкурс драматичний на галицькій Ук-раїні.

Не маю наміру оцінювати тут поодинокі конкурсних творів, не хочу й говорити сумарично про артистичний ефект конкурсу.

Оцінив його дуже влучно безіменний дописувач “Слова” в ч. 59 з 1865 р., що в дописі з Тернополя з нагоди гостини театру пише: “Все дасться зробити, але поезію годі насилком утворити. Вона, дасть Бог, зробиться з часом і на нашій ниві, але нині ще не пора для неї, а особливо для драматичної поезії; ще мало насіяно духового руського зерна, та й, правду сказавши, руське сонце світить ще не ясно, а дуже часто по руськім небі прошибають зимні вітри та й бурі”.

## В 50-ЛІТНІ РОКОВИНИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

*І тим, що згинули в зорі весняних літ,  
Хрестів поставити в свій час ми не зуміли,  
Одна вечірняя вітає їх могили,  
Одна вечірняя їх чує заповіт.*

В торжественному шумі, із яким святковано столітні роковини уродин Тараса Шевченка, розвіявся і потонув дорогий галицькій Україні спомин хвилі, у котрій перед 50-літами основано постійну українську сцену у Львові.

Під знаком муз починала галицька Україна 1864 рік. Давня мрія Льва Трещаківського, годована нерозвіяними споминами семінарських вистав драматичних та вістками про розвій української сцени на російській Україні – мала стати ділом.

Хоть тут і там відзивалися гайворонові голоси, що “про руський театр нема що думати, бо література наша не може ще виказати драматичних плодів”, та голоси ті не вміли остудити загального одушевлення, ні захитати віри в справу, а “на всі чотири боки виспана Русь” не давала себе заколисати на сон песимістичними мелодіями та “руками і ногами пригорчала до себе все, що для благознаменитого пожиття свого уважала конечно потрібним”.

Приготовлення до отворення українського народного театру були в повному розгоні, а добрі люди голосили, що театр отвориться вже в половині лютого.

Дня 9 січня заключено зі спровадженням із Житомира Омеляном Бачинським умову щодо давання руських “зрілиць” в 1864 р., а новопостановлений директор взявся до зорганізування трупи, що мала зразу складатися з молодих дилетантів-академіків, з котрих деякі талановитіші мали діставати грошові ремунації.

Жіночий персонал мав теж складатися з аматорок, а обіцяла їх “приобрести” сама Бачинська.

8 лютого вніс Виділ Тов. “Руська Бесіда” (в склад котрого входи: Лаврівський, Павенцький, Полянський, Мерунович, Дельке-



вич, Товарницький, Бачинський і Кимакович) прошення о дозвіл на отворення українського народного театру, а дня 15 мая доручено виділові письмо від президії намісництва, котрим намісник гр. Менсдорф дав “Бесіди” дозвіл на 40 вистав в 1864 р. в приготовленій на ту ціль салі Народного Дому.

Позаяк дирекції німецької сцени в театрі гр. Скарбка на підставі привілея прислугувало право побирати грошову належність від усяких вистав, що відбувалися у Львові поза театром Скарбка, тому й український театр після умови з дир. Шмідтсом мав платити до каси німецького театру за перших 12 вистав “відступного зиску” по 15 злр., а від кожної слідууючої вистави – 25 злр. Умова та обов’язувала остільки, оскільки заряд театру не прибільшить місця для публіки або не піднесе цін.

“Жалую, – пише намісник, – що я не в силі звільнити виділ від додержання тих условин на час тривання уділеної мною концесії”.

А тим часом в тому світі, що мав бути відділений від дійсности сценічною рамкою, – шуміло, Польман ладив сцену, столяр Шиманський зробив 8 канап, 40 лавок та дві перегороди, Лейбольд-Шмацяжинський\* вправляв з орхестрою, а Бачинський приготовлював молодих adeptів та познакомлював їх практично із тайнами акторської штуки.

Наближався термін отворення театру. З поліції прислано поданий до цензури примірник з клавзулою: “Nr. 6445. Auf Grund des hohen Statthaltereii – Präsidial – Dekretes vom 18. März Z. 3900/Pr. wird dem ruthenischen Theater – Comitee die Bewilligung ertheilt, auf der im Nationalhause zu eröffnenden ruthenischen Bühne zur Aufführung zu bringen “Marusia” maloruska melodrama Hrehoria Osnowianenka”\*.

Політично-технічна комісія оглянула салю Народного Дому і попри деякі застереження щодо забезпечення від вогню, признала її здатною на театральні вистави.

На 29 марта заповіджено торжественне отворення театру і першу виставу. Вибрано до вистави “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях “переділану” Александром Голембйовським з повісти Григ. Квітки-Основ’яненка, з музикою В. Квятковського, директора орхестри Волинського дворянського театру.

“Первое драматическое зрілище, – писав тоді Богдан Дідицький в 7 ч. “Слова”, – якде в новоучреждаемом руском театрі предста-

виться буде “Маруся” – драма, перетворена з ізвідної української повісти того ж імени соч. Григорія Квітки. Вибір тої драми на першу виставу дуже удачний, бо там малося показати не лише прототип народних українських характерів, але враз і з Україною, котрій ми на полі поетичного іскуства із полным признанієм первое уступаєм місце”.

В програму того свята, “яко в торжественний день отворення народного зрілища”, входили ще й інші точки, як пролог, нарочно написаний Омеляном Огоновським, та музичні продукції орхестри.

Розліплені по місті афіші та замітки в “Слові” і програма сповіщали всьому світові, що те, “чого Русь наша з усильним бажаннем і змаганнем серця дожидалась-выглядала, на що стільки добровільних щедрих жертв зносила-наскладала: то накінець стане дійсністю і для наших днів місяця марта 1864 р.”

Що думали сучасні про український театр і які надії прив’язували до нього!

Про значіння театру для “народной жизни нашего отечества” говорилося і писалося як про подію, що мала бути “началом нової ери, нового лучше розвитого періода в історії довго і много страдавшого народа Руси”.

Бо вірили всі, що “от публічного розвития сил наших и сокровищ нашего руско-народного духа в святин драматичного искуства послідує тимєь ширшое и загальнийшое признаніє нашего самостийно-народного существованія во всех сословіях тукраєвого жительствова”.

Мова одної “з найкрасших витвей словяньского племени”, що жила доси під сільською стріхою і будилася несміливо в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала повним, свобідним звуком залунати “на зрілищной сцені”.

“Бесіда родима наша, – писав з патосом Б. Дідицький, – пісня України, напів из под стріх домашніх підносили стариков наших к неложному восторгу, а в молодих они – роздаючись на сцені найкрасшого искуства, словно пліняти будуть уми і сердца, виплекають в ній чувства руского народолобія і характера доморощенній рускіи”.

Театральний комітет, використовуючи святочний настрої та загальне одушевлення для справи театру, заапелював ще раз о над-

силання жертв, щоби “наші великі надії не розбились об скалу матеріалізму”, бо розходи росли з кожним днем, а комітет потішував себе і суспільність, що “надії і користи на будучність ще більші”.

В кінці наспів день 29 марта, блаженний день отворення театру, що “мав записатись світлим собитієм на скрижалях народної нашої літописі”.

Свято розпочалося торжественним богослуженням, яке відправив крил. Михайло Куземський, в сослуженню двох дияконів і двох субдияконів. В часі богослуження співав хор питомців. Церков Успенська була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтелігенції. Весь день минав у вижиданню.

Мало що по 7-ій годині заповнилася саля “Народного Дому” по береги. В ожиданню великого свята сиділа публіка (майже сама інтелігенція) в поважному торжественному настрою.

О 1/2 8 явився намісник Галичини гр. Менсдорф та чимало світських і військових достойників, що зайняли перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під управою капельника Ляйбольда, а коли занавіса пішла в гору, на сцені станув перед очима видців гурт святочно прибраних хлопців і дівчат, а з-посеред них підступив академік Лонгін Бучацький ближче до рампи і став виголошувати пролог.

Дужий голос Бучацького, сильні слова прологу падали в безконечну тишину, що царила над усім, і лягали, як тяжкий камінь, на дно душі зібраної української публіки. Бучацький “з прецизним витійством і глибоким чувством” вибивав кожду патріотичну фразу гарної поважної поезії. Вражіння було велике. Після виголошення прологу заграла орхестра австрійський народний гимн. Намісник встав з місця, за ним вслід загіпнотизована публіка; діти на сцені відспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині ще друга занавіса і “явився велелєпний образ з ликом Єго Величества” (укладу Корнила Устияновича) угрупований у стіп кружком дітей, що мали бути символом “приветствующих ангелов”.

Занавіса запала серед грімких оплесків. Опісля відіграла орхестра “Симфонію” Вербицького, а по ній почалася вистава “Марусі”. Під час антрактів виконала орхестра ще увертюру з “Гальки”, увертюру Тітля, коломийку Тимольського і арію Верді з опери “Аттила”.

“Маруся” була мелодрамою, основою на тлі повісти Основ’яненка, яку на слідуючих виставах змінено остільки, що Маруся не вмирас, лише все кінчиться “благополучно”. Наум благословить Василя і Марусю і драма кінчиться. Перерібку зробив Голембйовський, а хто її переклав на українське, годі рішити. Проф. Радзикович догадується, що “міг її” перекласти Свенціцький, та крім тонкості мови, самотнього за тим промовляючого аргументу, нема ніякого сліду, щоби Свенціцький мав що-небудь спільного з тою перерібкою.

Виконання “Марусі” перейшло всякі очікування, а гра акторів під кожним майже зглядом випала дуже добре.

Королевою вечора була п-ні Бачинська. Нема сумніву, що була то артистка непересічної міри. Голоси сучасної критики говорять майже згідно про її сценічний талан. Поминаючи опінію українських критиків, що – природна річ – дивилися на все через призму загального одушевлення, а висказувалися про все в банальних суперлятивах, годі поминути те, що говорили про Бачинську в німецьких та польських часописах.

Рецензент “Przeglądu” в числі з 2 цвітня 1864 р. каже: “П-ні Бачинська представила тип молоді, невинної, скромної і чесної селянки з незвичайною правдою; у її грі були вистудіювані усі подробиці, кождий жест, кожде слово; вона так вірно поняла і олицетворила характер, так поглубила душу тих дівчат з-під сільської стріхи, що навіть в хвилях найбільшої радості мають на чолі тінь меланхолії і душевної тоски. Кожда сцена із завистію може дивитись на руську сцену, що може повеличатися такою артисткою!”

Мало що в нижчій тонації писали про Бачинську: “Gazeta Narodowa” ч. 73, “Dziennik Literacki”, “Lemberger Zeitung” ч. 31 і “Krakauer Zeitung”.

Наума грав сам Бачинський, актор рутинований, певний себе. Настю відтворила Контецька, Розмазовського грав Юрчакевич, що від першої появи на сцені виявив стільки певности себе і таку прецизію в грі, що здекларувався як перворядний талант акторський. Дуже природний був Нижанківський в ролі цирулика і Сероїчковський в ролі свата Семена. Слабший був один Василь, та й він з ходом акції поправився і лишив по собі добре вражіння.

Навіть епізодична роля другого свата випала дуже добре.

Обдумані ситуації, добре зіграння – словом, сліди солідного приготування склалися на цілість гарну, артистичну.

Українська публіка, в той вечір дуже ентузіастично і запально настроєна, заявляла своє признание і вдоволення грімкими оплесками, що пару раз зривалися просто зі силою урагану. Били браво після прологу, били на вид “лика Єго Величества”, били по кожній дії, по кожній продукції оркестри, били в середині 1-ої дії, коли Василь хотів Марусю поцілувати і коли Наум з розпуки впав до ніг цируликови і просив, щоб рятував йому доньку. Розмазовський удостоївся теж кількох “брав” при отвореній занавісі, били браво й сватам.

З початком 1864 року було в цілій Австрії 59 театрів, а іменно в Долишній Австрії 20, в Горішній, Сольногороді, Каринтії, Країні, Шлезьку, Галичині, Кракові, Далматії, Банаті – по одному, в Істрії 3, в Тироло 3, в Чехах 2, в Моравії 4, в Ломбардії 2, на Венеціанській області 11, в Уграх і Семигороді 4. Значить українська сцена була шістдесятим з черги театром в тодішній австрійській державі.

Початок українського театру, зроблений виставою “Марусі” на галицькій Україні, був під кожним зглядом щасливий. Мелодрама припала публіці до вподоби, виведення її поставило відразу театр на певний, значний уровень. Маруся видалася всім “чудно прекрасна”, артистичний ефект переріс всякі сподівання. Наша сцена стала до певної міри сенсацією, предметом розмов; заговорили про неї краєві часописи, ба навіть віденська “Ost und West”.

Супроти того, що білети на першу виставу розпродано майже в однім дню, дирекція театру заповіла заздалегідь повторення Марусі на слідуєчий день, та з огляду на те, що на той день назначено в театрі Скарбка першу виставу під новою дирекцією Мілашевського, Марусю повторено щойно в четвер 31 марта 1864 року.

Так почав театр “Руської Бесіди” своє існування і діяльність у Львові, де в першім році давав вистави від 29 марта до 21 липня, опісля виїхав до Станіслава та Коломиї\*, а опять вернув знов до Львова, та грав від 10 жовтня до кінця року.

Перший сезон у Львові (23 марта до 21 липня) обіймав 22 вистави, на які склався доволі різномодний репертуар.

З оригінальних творів перейшли через сцену: Квітки “Маруся” (3 рази), “Сватання на Гончарівці” (2), Котляревського “Наталка Полтавка” (3), “Москаль-чарівник” (4), Шевченка “Назар Стодоля” (2); з дрібніших: Карпенка “Сватання на вечорницях” (2), Янковського “Покійник Опанас” (3), Велисовського “Бувальщина” (2), Дмитренка “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” (1), Ващенко-Захарченка “Один подарував, другий утішив” (1). Надто грали перекладні: Коженьовського “Верховинці” (2) та “Майстер і челядник” (1), перерібку з французького “Адам і Ева” (самого ж О. Бачинського) та “Козак і охотник” (1), 3 галицьких письменників виставлено лише одну драму Рудольфа Моха “Опікунство” (19 липня), та й вона не вдержалася в репертуарі.

Сі твори заповнили перших 22 вистави. Опісля увійшли на репертуар: Квітки “Щира любов”, Стороженка “Гаркуша”, Янковського “Чумак український”, Гайнча “Запорозжці”, Ванченка “Вечір на хуторі” (перерібка з Гоголя), Коженьовського “Вікно на першій поверсі”, перерібка з Пушкіна “Безумна”\*, з Коцебу “Два розсіяні”, та з французького “Дочка старого актора”, “Сорокалітнє дитячко 25-літнього батька”, “Голоден і влюблен” і “Слаба струнка”. Вкінці перероблено на мелодраму звисну оперу Доніцетті “Донька полку”.

Театр мав характер чисто український. Зі сцени скрізь віяло українським духом. Театральні оповістки печатано фонетикою, актори між собою говорили по-українськи, дирекція у своїй переписці уживала української мови. В театральному комітеті, який засновано поруч виділу “Бесіди”, засідали люди або порішено українських переконань, як редактор “Мети” Климкович; або відомі зі своїх здорових поглядів на народну справу, як проф. Полянський, Товарицький та Корнило Устиянович.

Таким чином, наш театр вже в самому зарані свого існування став чи не найбільше знаменним та проречистим свідомством нашої духової і культурної єдності з російською Україною.

“Бачинський, – писало “Слово”, – привіз зі собою багатий репертуар сценічний, складаючийся із около 70 руських драматичних діл, які на Україні від часів Котляревського з успіхом представляються”. З галицьких авторів появилися на сцені лише “Опікунство” Моха та перерібка І. Вітошинського “Козак і охотник”, до котрої до-робив музику Вербицький.

Воно й не диво. Бо ж наша галицька продукція драматична до того часу була дуже вбога. Озаркевича “Дівка на відданю” (перерібка “Наталки”) та “Весіле, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого”, зладжений Скоморівським переклад драми Хомякова “Єрмак”, Моха “Справа в селі Клекотині”, “Розпука орендарська” та “Терпен – спасен”, Наумовича “Знімчений Юрко” та перерібка з Мольєра “Триць Мазниця”, два-три “твори” С. Витвицького, комедія Ковальського – ось чи не весь драматичний доробок галицької України в тім часі.

Розуміли се тодішні опікуни театру і ще перед його отворенням оголосили конкурс на драму і комедію, визначаючи чотири нагороди та застерігаючи, щоби прислані на конкурс твори були і з духа і з мови щиро українські. Сей конкурс, – пише д-р Франко, – був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої української літератури; він порушив багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної продукції. Василь Ільницький пише трагедію “Настася”, Гушалевиц свої комедії зі співами та найпильніший з-поміж них всіх був Павлин Свенціцький, скритий під псевдонімом Данила Лозовського.

Поляк з України родом, знав дуже гарно мову, історію і звичаї українського народу. Приневолений в 1863 р. виємігрувати з Києва, поселився у Львові і тут задумав посвятити свій талан і сили роботі над духовим і літературним збратанням українців з поляками. Не диво, проте, що така інституція, як народний театр, захопила його та чарувала в його душі якнайкращі надії.

На визване Лаврівського став Свенціцький працювати над придбанням репертуару для нашої сцени, себто перероблюванням та перекладанням з чужих мов сценічних штук для українського театру. В двох літах викінчив коло 20 штук.

Переклади й перерібки Свенціцького з Мольєра, Фредра, Коженювського й інших авторів відзначаються знанням українського люду та його мови. Впрочім, перекладав він лише важніші твори, інші прикладав до нашого життя.

І так збагатив він репертуар молоді сцени перекладом Коженювського драм “Цигани” і “Вікно на першому поверсі” та комедії

“Qui pro quo”. З творів Фредра переклав “Нічліг в Апеннінах” і “Лист”, з Мольєра “Видуману невірність” та переробив комедію “Гаврило Бамбула” (“George Dandin”), понадто з інших мов оперетки: “Слаба струнка”, “Галя”, “Рожа”, далі “Хліб за хліб” і “Котра з них”. Крім того, написав драму на 5 дій “Катерина” – після Шевченкової поеми, переробив Квітки “Марусю” на 4 дії, “пристосував” “Москаля чарівника” для нашої сцени та написав оригінальну комедію в трьох діях п. з. “Міщанка”.

Як серйозно думав Свенціцький про українську сцену, засвідчить те, що взявся за переклад Шекспірового “Гамлета” та “Макбета”.

Та недовго повівав над нашим театром щиро український прапор. Небавком у самому заряді театру повів холодний вітер з півночі. Була се критична хвиля в життю галицької України, коли по смерті Яхимовича могуче святоюрське сторонництво стало падати в рамена “об’єднання”. Святоюрці, маючи в своїх руках майже усі інституції і такий впливовий орган, як редаговане Богданом Дідицьким “Слово”, задумали загарбати і театр під свій виключний вплив. Стали натискати всією силою на Лаврівського, ба навіть загрозили, що викинуть театр з Народного Дому. Повільною та консеквентною роботою довели до того, що зражений і знеохочений Свенціцький відбився від театру, працьовитий Климкович виступив з театрального комітету, де його місце зайняв Дідицький. Ся переміна відбилася швидко на театрі. В оповістках театральних введено етимологію, з цілим завзяттям зачали “чистити” українську мову, а на репертуар поруч народних речей стали впливати всякі бездарності, як “Голоден і влюблен”, “Обман очей” та Яхимовича “Роксоляна”. Ті шкідливі впливи стали поволі, але систематично перемагати здорову народну струю.

Театр “Руської Бесіди” представив себе у першому сезоні львівському під кожним оглядом гарно і щасливо. Вистави всі були гарно і старанно приготовлені, а гра акторів підносилася нерідко на висоту правдивої штуки. Після вистави “Верховинців” усі рецензенти висказалися дуже корисно, вели паралелю між виставою на



польській сцені, а Бачинську, як Параню, ставили поруч тої ж креації звісної Ашпергерової.

Виїжджаючи на першу мандрівку, мав Бачинський невеличку групу, в склад якої входили: директор Бачинський, Бучацький, Сероїчковський, Нижанківський, Коблянський і Пожаковський, а з жінок: п-ні Бачинська, Контецька і Лукасевичівна. Невеличкий був і перший репертуар театру. З часом став репертуар багатіти творами, перерібками та перекладами галицьких авторів, між котрими поруч Свенціцького заслужився найбільше Гушалевич своїми оригінальними комедіями зі співами, як “Підгіряни” та “Сільські пленіпотенти”, а Климкович, опісля Остап Левицький – перекладами. Згодом найшлися і між самими акторами люди, що доповняли репертуар перерібками та перекладами з чужих творів, як Гембицький, Наторський, а пізніше Стечинський.

За час від року 1864 до 1866 гостив театр чи не у всіх визначніших містах Східної Галичини і давав вистави. Трупа скріплялася щораз то новими силами, та згодом в державі театральній стало щось псуватися. Вина лежала по стороні тих нових елементів, що стали газдувати в театрі і по стороні самого ж Бачинського, який згуртував довкола себе людей малоосвічених і бездарних, а спосібніших (як Лозовський, Сероїчковський, Санковський) зразив собі так, що вони відсунулися від сцени, бо Бачинський дбав про те, щоби на сцені не було ліпшого актора від нього, ні ліпшої акторки від його жінки. Так писало в 1866 р. “Sioło”.

То були причини, що разом з всякими адміністраційними та фінансовими недомаганнями зі сторони Бачинського довели молоду сцену до упадку. Вже в жовтні 1867 р. в Стрию заявив Бачинський театральній дружині, що трупу розв’язує, а сам з деякими акторами вертає в Росію.

Дармо виділ “Бесіди” налягав на Бачинського, щоби не доводив діла до такого сумного кінця, дармо тодішний голова Товариства сам від себе жертвував значнішу підмогу для рятування упадаючої інституції, Бачинський стояв при своїм і в падолисті 1867 разом з жінкою, Моленцьким і чотирма молодими акторками виїхав до Росії, забравши зі собою й найліпшу частину театрального інвентарю.

Так галицька Україна остала знова без сцени! Тов. “Руська Бесіда” стало завчасу оглядатися за чоловіком, щоби повів далі і краще розпочате діло. Нав’язано переписку з С. Карпенком та Артемовським-Гулаком, та переговори не довели до нічого. Карпенко прислав в тому часі багато своїх творів (впрочім дуже слабих) та деякі композиції, яких рукописі зберігаються в театральній бібліотеці Тов. “Руська Бесіда”.

А галицька Україна тужила за своєю сценою, а аматорські вистави, устроєні Нижанківським в 1868 р. в салі Народного Дому, ще більше оживили загальне бажання мати знова свою постійну сцену.

## ПО ДОРОЗІ В СОНЦЕ...

В місяці березні ц. р. минає сімдесят років існування постійної української сцени на цих українських землях, що були в межах б. Австро-угорської держави.

Думка про заснування українського театру у Львові, яку піддержували в пам'яті непогасаючі спогади про аматорські вистави, улаштовані в Коломиї, у Львові та в Перемишлі на склоні першої половини ХІХ століття, – була тихою мрією й утаєною глибокою тугою українського громадянства.

Першими піонерами реалізування тієї думки були Лев Трещаківський, Северин Шехович та Юліян Лаврівський.

Роллю графа Скарбка мав серед українців заступити клич: Нарід собі!

Вже в липні 1849 року Трещаківський на засіданні Головної Руської Ради, мотивуючи свій внесок про будову Народного Дому, доказував конечну потребу великої салі, у якій театр міг би давати вистави. “Зразу, – говорив Трещаківський, – найдуться аматори, які радо візьмуться за діло. Такі вистави причиняться до розбудження національних почувань... Театр викличе мистецтво, естетику, піднесе мораль, розвіє серед нас цю п'ятивікову тугу, що нам до цієї пори навіть подумати свobodно не дозволяла... Драматургія розбудить письменників, істориків, народну музику і т. ін. З чого випливає, що театр треба зачислити до найперших потреб”.

З черги ідею Трещаківського перейняв Юліян Лаврівський, пізніший заступник маршалка в краєвому Союзі, який уже в 1861 виступив на сторінках тодішнього “Слова” з готовим, подрібно опрацьованим проектом заснування українського театру у Львові.

Вже в запросинах вступати в члени-основателі Тов. “Руська Бесіда” з дня 12 грудня 1861 сказано, що по змозі в програму діяльності товариства ввійдуть теж “музичні, декляматорські й театральні вечори”.

А вже з початком 1862 р. на одному з перших засідань Виділу Лаврівський виступає зі своїм готовим проектом заснування театру, який виділ одобрює й вітає з признанням і захопленням.

В першій мірі подбано про дозвіл від уряду збирати жертви, а в управі Народного Дому – про безплатне уділення салі на вистави.

Не було в нас багатого й щедрого фундатора, як гр. Скарбек, але була в нас жменя інтелігенції та бідні сірі маси простолюддя, готового все на жертви.

Переборовши формальні й фактичні перешкоди, якими були: цісарський привілей, наданий гр. Скарбкові на німецькі й інші вистави у Львові, недостача акторських сил, репертуару, технічної обстанови і т. д., дав новозаснований театр першу інавгураційну виставу дня 29 березня 1864, як про це недавно писалось в “Новому Часі”. Перша вистава була великим святом.

Хоча Театральний комітет був певний, що публіка прийме все за добру монету, мав амбіцію, що саме огляд на цю публіку й достоїнство мистецтва, на осуд всього культурного світа, ба й на власну честь – не дозволяли йому з чим-небудь виступити.

“Мусимо признати, – сповідаються основники театру в своєму першому звіті, – що наша інтелігенція зростала в чужій культурі; що наше образування в цьому напрямку теж і щодо естетичного смаку є рівне іншим культурним народам, що стоять вище та живуть у більш пригожих умовах; що наслідком цього наша інтелігенція відбилася далеко від народного пня й стоїть оподалик від народних інституцій, які ледви двигаются зі своєї коліски. Бажання деяких русинів сягають до того, що хотіли би вже сьогодні бачити на сцені твори Шекспіра, Кальдерона, Мольєра, Шіллера й других без огляду на те, що твори ті були виставлювані в польському й німецькому театрах у Львові, бо їх виведення не все відповідало вимогам мистецтва”.

Минула перша святочна вистава, минув перший сезон, цебто 22 вечорів, а опісля покотилося життя по твердій груді. Бенгальські вогні прояснювали дні холоду й голоду; сіре студене життя гасило найгарячіші поривання.

В жарах літа і в морозах зими в’янули й гинули найкращі цвіти.

Український театр за час 70-ти років свого існування переходив різні фази: розросту, нидіння, розцвіту, занепаду. Залежно від долі цілого народу, від зглядної свободи чи неволі публічного слова, залежно від появи драматичних письменників, вкінці від припливу й відпливу сценічних талантів – український театр у Львові мав періоди розвитку, успіху, яснів світлими індивідуальностями й світлими креаціями або западав у маразм, безлад і дрімоту, волік з дня на день сіру приземну вегетацію, на якої зміст складалися закулісові сварні й бурі.

Мала українська сцена часи, коли в історичних драмах промовляв на ній Корнило Устиянович своєю камінною невтишною тугою за безповоротно минулими княжими часами, коли у Федьковичевій трагедії ставав на ній у вогні блискавок і шумі орлиних крил романтичною легендою овіяний герой Гуцульщини Олекса Довбуш і кидав у вічі могучому воєводі грізний визов:

*Так знай, що нині ще на Чорногорі  
Збудуєм орлове гніздо –  
І або відти вольні повертаєм,  
Або нам ворон пісню заспіває  
Вогробну!...*

Коли на ній стали появлятися вперше твори глибокого, вдумливого Карпенка-Карого, що порушували найбільше актуальні й найбільше пекучі проблеми українського села і народу, коли вкінці промовив з неї великий Іван Франко твердим, як з граніту кованим словом героїв свого “Украденого щастя”.

І мав наш театр добу, коли соняшною дорогою вели його на вершини правдиво творчого мистецтва люди, що не лиш знали сцену та її тайни, але теж з геніяльною інтуїцією вичували й любили чар і суть тої пречудової інституції, якою є театр.

Були це Іван Гриневецький та Микола Садовський.

Вернемо думкою в давні роки.

Австрійський уряд мимо ласкавого ока, яким глядів колись на своїх “тірольців сходу”, був далекий від думки, що український театр може коли-небудь стати *par excellence* національною інституцією, у якій падали би іскри життя і вітхнення у збідоване й дезорієнтоване тоді громадянство.

Зрештою тогочасний репертуар не давав приводу до ніяких побоювань. Був він переважно наддніпрянського походження, перейшов крізь густе сито царської цензури, яка уважно просліджувала репертуар, скреслювала все, що могло би розпалити уяву українського глядача, що могло би насунути яку-небудь аналогію з долею поневоленого народу, вбганого силою у тверді рами єдиної неділимой Росії.

Тому й репертуар перших років складався з невинних, часто млісних народних творів, вилущених зі всякого запального змісту, які давали більше або менше бліду відбитку сільського життя на Україні.

А все ж цей театр в перших роках свого існування так в Галичині, як і на Буковині відіграв ролю чинника, який будив зі сну темні маси й нечисленну збайдужнілу для народної справи інтелігенцію та у чималій мірі причинився до вироблення ясного обличчя і скристалізування нового народовецького покоління з українським народом по лівому боці Збруча.

А були це часи, коли наші діди й батьки в Галичині поділилися на два ворожі, непримиримі табори. Змагалися зі собою два напрямки, а водночас боролися зі собою два покоління. З одного боку, згуртовані довкола святоюрської гори “старорусини” після смерти великого владики Григорія Яхимовича горнулися під новий прапор Богдана Дідицького і з лицем, зверненим на північ, вижидали спасення від білого царя.

По другім боці боєвого фронту стояла невелика громада молодих людей, які, нав’язуючи нитку до традиції Маркіяна Шашкевича, надслухували, що несе вітер з України, захоплювалися творчістю Шевченка, перейнялися романтизмом козаччини, опановані може навіть більше сентиментом, як ясно скристалізованою національною ідеологією.

Це був табір молодих народовців.

В тому часі тереном боротьби для обох сторін став теж і театр; велася боротьба за здобуття впливу на театр, щоби зробити його середником і знаряддям для своєї пропаганди й агітації.

Побідоносно вийшли народовці, і від цієї пори був уже театр з духа і зі змісту – український.

А зведена боротьба була завзята. “Стара Русь” не перебирала в засобах і методах боротьби, яка велася серед стін самого Товариства “Бесіда”, на арені соймовій, ще більше за кулісами Виділу краєвого, а то і на сцені. Бо був час, коли народовці, вихопивши з рук старорусинів управу Товариства і театру, звільнили москвофільського ставленика Антона Моленцького з кермування театром і настановили знов Омеляна Бачинського. Тоді-то Моленцький за спонукою і підмогою Старої Русі заснував другий театр.

В р. 1870 трупа Моленцького мала ось які сили: обоє Моленцькі, Теофіля і Марійка Романович, Красєвська, Стечинський, Вікторович, Цурковський, Олійник.

Цей театр мав і моральну, і матеріяльну піддержку. На провінції створено окремих комітет, що мав нести підмогу матеріяльну, тодішнє вже здеклароване “Слово” розпливалося в суперлятивах про мистецькі успіхи театру Моленцького. Так, напр., в числі з 31 грудня 1870 сказано про виставу “Верховинців” у Коломиї: “П. Теофіля Романович грала Марту з такою докладністю й правдою, що селяни і міщани були захоплені її грою, перебивали її майже за кожним словом оплесками і грімким “Слава”. На доказ, яке сильне вражіння робила її гра, най послужить те, що приявний в театрі один з давніших мандаторів в яві прокльону Мартою стрільця Прокопа вголос розплакався”.

В рік пізніше був цей театр в Тернополі, а Євген Олесницький згадує про нього у своїх спогадах: “Була це трупа дуже мала й нечисленна, яка могла грати лиш самі менші штучки, що не вимагали багато осіб, і диспонувала вона дуже примітивними і недостаточними засобами щодо гардероби й декорації”.

В р. 1872 був театр знов у Тернополі під дирекцією Бачинського, до котрого приступила ціла трупа Моленцьких. (Се сталося вже з кінцем 1871 року). Не пішло воно так легко. Моленцький мав, видно, якісь зобов’язання супроти старорусинів, тому запитував їх, чи “вільно йому з’єдинитися з трупю Бачинського, бо “Бєсїда“ бажала би мати один театр”. Старорусини згодилися, бо бачили безнадійність патронованої ними імпрези.

Годиться згадати, яких середників пропаганди й агітації уживала трупа Моленцького в час свого самостійного існування в боротьбі з українцями.

На репертуар її вплила нова комедія п. з. “Наші політики”. Була це перерібка тридїєвої комедії Адама Асника п. з. “Валька стронніцтв”, що мимоходом кажучи, соромно провалилася на польських сценах. Якийсь криптонімовий автор переробив її, злокалізував і приноворив до наших відносин та вивів на сцену два відомі сучасні типи з нашого життя. Перший це був Корнило Сушко (не важко догадатись, що се мав бути Корнило Сушкевич – визначний, діяльний, заслужений, а старорусинами зокрема зненавиджений український

діяч), а другий се був д-р Піскрицький, що мав собою уявляти замітного й спосібного на той час адвоката Іскрицького, зразу гарячого народовця, що опісля причалив до табору польської демократії і на її зборах у львівському ратуші popisувався своєю краснорічивістю, вкінці опинився у москвофільському таборі і був оборонцем у процесі Ольги Грабар і тов.

Оба ці герої комедії (переробленої найімовірніше Венедиктом Площанським) вийшли, як і все українство, у так скарикатурованій формі, що навіть якийсь дописувач “Слова” (ч. 47 з р. 1870) замічує скромно, що “Наші політики” для їх новости і змісту можна би виводити на сцену в кожному або в щодругому місті. Звертаємо лиш увагу автора, чи не пересадно схарактеризував він Корнила (себто Сушкевича)? “Наші політики” подобалися і одностумцям Корнила; но з другого боку і сторонники Костельського (виідеалізуваний тип сина старої Руси – в розумінні Площанського і тов.) ставляють авторові цей запит!

До яких розмірів і форм доходила боротьба між тодішніми народцями і старорусинами за впливи на театр, хай засвідчить виімок зі звіту виділу “Бесіди” до Виділу Краєвого: “Предкладаючи звіт з діяльності театру за другу половину 1874 р., – сказано там, – уважаємо своїм обов’язком коротко змалювати розвиток української сцени в часі, в котрім Виділ “Бесіди” займався справами театру. До цього приневолює “Бесіду” дискусія, яка розвинулася на останній сесії Союму в справі українського театру. Домашні спори, які між руськими партіями заходять і які публічно піднесено при згаданих розправах соймових, старався виділ “Бесіди” при всіх своїх звітах і публічних виступах, по змозі, поминути мовчанням, бо був і є переконаний, що ці спори дома повинні бути поладнані взаємним порозумінням. Та коли при публічному видвигненні цих спорів у Союмі піднесено і проти Виділу “Бесіди” важкі заміти, уважаємо своїм обов’язком виступити в обороні чести Товариства і коли вже не публічно, то бодай у звіті перед Високим Виділом Краєвим коротко з’ясувати весь розвиток українського народного театру.

Театр цей заснований Товариством “Бесіда” в часі, коли на чолі цього Товариства стояв краєвий віце-маршалок Юліян Лаврівський, коли більшість членів цього Товариства належала до русько-народного (народовецького) сторонництва. З патріотичних жертв



зібрано фонд на перше устроєння: мистецькі сили заступили даром аматори, а геніяльні твори українських авторів склалися на перший репертуар. Загальне захоплення, яким тоді українці повітали народний театр, не дозволяв проти цієї установи виступати тим, що не погоджувалися з народним напрямком нової установи. З огляду на те захоплення не міг ніхто навіть подумати про заборону театрові вступу до салі Народного Дому. Виділ “Бесіди”, контролюючи тоді директора Бачинського, беріг його від усяких помилок під оглядом мистецтва й мови. Це була перша й світліша доба народної сцени у Львові. Та опісля змінилися відносини. До виділу “Бесіди” увійшли люди з т. зв. партії “Слова”, а провід перейшов з рук Лаврівського в руки Василя Ковальського. Зміну Виділу запримічено небавком і на сцені, де чисто народна мова стала поволі уступати макаронізові мов русько-російської й церковної. Та такі реформи не піднесли театру, протинно, причинилися до остудження захоплення, яким зразу привітано український театр. В міжчасі внесено до Союму Краєвого просьбу про підмогу з краєвих фондів для українського народного театру. Ті самі панове, що торік підняли голос проти виплати краєвої субвенції на руки “Бесіди”\*, клопотали саме о виплату субвенції “Бесіди”, бо в тому часі більшість членів Товариства належала до їх партії\*\*. Субвенцію Союм ухвалив, та заки прийшло до виплати першої рати, наступила в “Бесіди” ненадійна переміна. Помірковані члени, яким надоїла господарка партії “Слова”, на загальних зборах получила свої голоси з голосами членів народного стороництва і вибрано знову Виділ з членів народної партії, а головою товариства вибрано опять Ю. Лаврівського”.

Наведений виїмок малює ярко картину боротьби за впливи на театр.

Після Бачинського прийшов знову до керми Моленцький, та вже 15 грудня 1873 р. розв’язано з ним умову і після 15-денного ведення театру у власному заряді з початком 1874 р. віддає “Бесіда” дирекцію Теофілі Романович, яка оконечно виводить його з хаосу боротьби, надає йому скристалізований український характер і веде його на чисті води.

Дирекція Теофілі Романович тривала до кінця 1880 р. і записалася в перших п’ятьох роках як краща доба в історії розвитку нашого театру.

Особливо виявилася за її часів гарна тенденція змагання до чистоти української мови на сцені.

Нова дирекція подбала передовсім за скомлетування добірної театральної дружини. Вже на початку в склад її входили: знаменита амантка Марійка Романович, Бронислава і Павлина Камінські, Семківна (пізніше Стефуракова), Висоцька, Ляновська (пізніше Біберовичева), Лев Наторський, Стефурак, Душинський, Коралевич\* (пізніше чоловік Теофілі Романович), Стефанович, знаменитий тенор Людкевич, Мальковський\*\*, Кумановський, Вітошинський, Йосифович. Капельником був Айзенбергер. Небавком трупа побільшується. Вступають: Падлевська, Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині 1875 р. Марко Лукич Кропивницький і славний опісля трагик Плошевський, врешті відомий вже тоді польський актор Ксаверій Ляковський і тенор Карпинський.

В цій дружині зарисувалося кілька найкращих талантів, які знала українська сцена по сей бік Збруча.

Дирекція дбала за репертуар. У Львові грав театр в 1875 р. в салі у Поезуїтському городі. Дирекція польського театру запросила його на три вистави в скарбківському будинку, де грали “Наталку Полтавку”, “Школяр на мандрівці” та “Сватання на селі”.

За сім років дирекції Романовички збагатів чимало наш репертуар. Вже в 1875 році виставив театр у Львові ось які новини: “Каспер Румпельмаєр” І. Воробкевича, “Людвик XIV”, “Псотник”, “Дон Жуан”, “Шельменко-наймит”, “Лови на мужа”, “Від ступіня на ступінь”, “Чорноморський побит на Кубані”; в р. 1876: Федьковичевого “Довбуша”, Устияновича “Ярополк” і “Олег”; в р. 1877: “Ольга” (обнова), “Гнат Приблуда”, “Тимко-Капраль” Мидловського з музикою Матюка, “Перше повмирили...” С. Карпенка, “Іцик суддею”, “Фальшивники банкнотів”, “Поломане життя”, “Два злодії”; в р. 1878: “Ревізор з Петербурга”, “Французькі селяни”, “Угорський охотник”, “Чорний Матвій”, “Повстання в Герцеговині”; в р. 1879: “Буря”, “Сватьба”, “Сільські пленіпотенти”, “Я – вбійник” і “Вбога Марта”.

Сама “Бесіда” дбала за репертуар. Федьковичеві заплачено 125 гульденів “за літературні праці”; в р. 1874 придбала “Бесіда” для театру здобуту в дорозі конкурсу трагедію Устияновича “Ярополк”; в р. 1876 – його ж трагедію “Олег”; в р. 1879 – І. Во-

робкевича “Вбога Марта”. “Бесіда” поручає Остапові Левицькому ладити переклади класичних творів всесвітнього письменства та відноситься до відомих письменників на Наддніпрянщині в справі драматичних творів.

Під кінець стало дещо псуватися в царстві п. Романович. Покинув театр Іван Гриневецький, що був його душею й мистецьким провідником. Вслід за ним виступило ще декілька замітних сил. В дружині зчинився заколот і непорозуміння, конфлікт між Теофілею Романович і Виділом “Бесіди” наростав до величезних розмірів, а то й до цілковитого зірвання.

Малює цю картину у епізоді своїх споминів Андрій Чайківський, поміщенім у свій час в “Житті і Слові”.

Чайківський був делегатом “Бесіди”, яка його післала на Буковину, де театр перебував, щоби перебрати від Романовички інвентар і все майно театральне. Та Романовичка відказалася.

Ось так сумно покінчилася дирекція жінки, що поклала в свій час чималі заслуги для двигнення й розвитку української сцени.

А театр знов опинився без керми і проводу, ба що більше без всього театального майна, яке Романовичка задержала у себе і віддала шойно після кількох місяців.

Витворилася дивна ситуація, що пригадає в дечім нинішні часи. Ми мали під той час три театри: “Бесіди”, приватну імпрезу Бачинського, що вже сьомий рік вів самостійний театр польсько-український і перебував переважно в середущій і Західній Галичині, та театр Романовички на Буковині.

Перед виділом “Бесіди” виринуло знову питання: пошукати директора з декораціями й всякими театральними утензіями.

Завдяки піддержці Омеляна Огоновського зістав директором О. Бачинський вже втретє. Та потіхи з нього багато вже не було. Він був уже знеможений життям і вічним скитанням. Мистецький рівень його театру був дуже приземний. Бачинський, перейнявши керму театру “Бесіди”, зачав свою діяльність від давання польських і українських вистав на перемену в Ряшеві і Тарнові. Соїм під проводом Зибликевича признав театрові підмогу у висоті 4.000 гульденів, Бачинський, приїжджаючи з трупою в гостину до Львова, скомплектував дружину та приготував декілька новин, як: “Запорожець за Дунаєм”, “Чорноморці”, “Рогніда”, “Сокільська дєбра”, “Бойки”,

“Осада корабля”, “Чорні дияволи”, “Солом’яний капелюх”, “Монах” та “Рожеве доміно”.

Та виїжджаючи зі Львова, Бачинський позбувся щокращих сил і з недобитками подався збирати лаври в Конопківцях, Улашківцях, Зарваниці, Теревовлі і т. д.

Се впевнило Виділ “Бесіди” і загальну опінію громадянства, що тодішній директор уже непридатний до керми на довшу мету. Тому з кінцем 1880 р. розписано новий конкурс, на який вплинули оферти: Бачинського, Гембицького та спілки Біберович – Гриневецький. Остання спілка дістала театр. І знову на рік 1882 мали ми три конкурентійні театри. Та театр “Бесіди” під новою справною дирекцією здобув собі скоро репрезентативне становище, відсуваючи два другі в тінь на запалі глухі закутини галицької й буковинської провінції.

За дирекції Біберовича – Гриневецького розвивався театр буйно, і це була доба найкращого його розцвіту й успіхів. Гриневецький був людиною, що стояла на висоті сучасної літературно-мистецької культури, був знаменитим режисером і дуже визначним актором.

Репертуар збагатів. На сцені стали часто появлятися знаменито виведені історичні драми Огоновського, Устияновича, Ільницького, Барвінського, Федьковичевий “Довбуш”, оперети Сидора Воробкевича, комедії Цеглинського, цінні переклади з чужих мов, а вкінці являється західноєвропейська оперетка.

В р. 1889 вмирає Гриневецький; театр веде ще три роки Біберович, та вже не з таким успіхом. Не стало Гриневецького – і вниз покотився віз Мельпомени. За цілий рік 1892 виставлено ледве одну новину: Зудермана “Честь”.

Театр докотився до того, що на рік 1893 мимо остороги досвідчених в справах театру людей, як Сушкевич Василь, Лукич Левицький\*, перебрала його “Бесіда” у власний заряд. Сім років власного заряду “Бесіди” – се найсумніша карта в історії українського театру в Галичині.

Писав я про неї подрібно в “Новому Часі” у ряді фейлетонів п. з. “З недолі українського театру в Галичині”.

Щойно в р. 1901 перебирає дирекцію д-р Іван Гриневецький, небіж давнього спільника Біберовича, та він довго не пробув у театрі. Опісля приходить Михайло Губчак, який веде театр до року 1905. На рік приїжджає до Галичини Микола Садовський з Києва, та після

року покидає його, не можучи пристосуватись до наших тісних, загумінкових відносин і людей\*.

В р. 1906 обіймає дирекцію Осип Стадник і веде її до весни 1913. Після нього переймає її Сірецький, і за нього захоплює театр війна, яка перериває його діяльність.

В часі світової війни в несказано важких умовах ведуть його Василь Коссак, а опісля Катерина Рубчакова. В часі польсько-української війни все наше акторське братство опинилося по українському боці.

Вкінці “Бесіда” зрікається своєї власности і патронату над театром і передає все новоствореній Кооперативі “Український Театр”, яка і до сеї пори займається Театром ім. Тобілевича.

## ПЕРЕД 70-ТЬМА РОКАМИ (Театр і публіка)

З погасаючих спогадів, з пожовклих листків, з випадково врятованих пам'яток та з розсіяних заміток у сучасній пресі доводиться відтворювати давнє минуле нашого театру на галицькій Україні.

Відкритий в 1864 р. Український народний театр у Львові був 60-им з черги постійним театром на області бувшої Австро-Угорської монархії. В тому часі мала вже долішня Австрія, Зальцбург, Каринтія, Краків, Шлеськ, Галичина, Далматія, Банат по одному, Істрія і Тироль по три, Чехи два, Моравія чотири, Ломбардія два, Венеційська область одинадцять, а Мадярщина та Семигород – по чотири театри.

Відкриття Українського національного театру понеслося голосною луною по цілому краю і – по словах сучасних – мало бути початком нової, більше розвиненої доби в історії многотрадавшого народу галицької України.

З яким захопленням вітала його львівська і провінційальна громада!

Перша вистава була великим святом, на якому зібралася вся львівська інтелігенція і чимало людей із усіх сторін краю.

Білету розкуплено так скоро, що багато львівських родин відступали свої карти вступу тим, що приїхали з провінції, а не могли задержатися у Львові до другої вистави. Тому, може, й не без слухності писав у “Новому Галичанині” Петро Полянський у своєму нарисі історії українського театру, що коли могла бути бесіда про ажіотаж в нашому театрі, то лиш цей один раз – на першій виставі...

І не тільки Львів радів рідною сценою. Занімалася нею ближча й подальша провінція. Сучасна преса переповнена вітками про театр, увагами, замітками й дописами з провінції, які обговорюють завдання і мету нашої сцени.

Український театр, – кажеться у одному дописі з-під Львова, – має показати, “що в українському народі гарне і добре, що треба закріпити й задержати, а що зіпсоване, цього позбутися; український театр має представити нам усі верстви українського народу з усім домашнім і сімейним життям, щоби ми в ньому, як у зеркалі,

приглянулися, хто ми є, які ми повинні бути і які можемо бути. Та не лиш теперішністю зацікавимося український театр, він загляне і у минуле, в нашу історію, і картинами з неї покаже нам, яка була наша доля, як ми держалися в ній, яку роль ми відіграли в історії, щоби побачити, яку нам ще доведеться відіграти. Накінець, український театр повинен мати цю мету, як взагалі письменство, і ще більше причинитися до його розвитку”.

Такі думки снував підльвівський громадянин під вражінням першої вистави, яку бачив на українській сцені у Львові.

Про театр думали в цілому краю і живо ним інтересувалися.

“Трудно й думкою уявити собі те захоплення, – пишуть з Коломиї, – з яким ми тут на окраїнім остронні галицької України читаємо кожду статейку про успіхи нашого народного театру у Львові. Не могли би просто й повірити всьому видрукованому, якби ви в нашій “Слові” поруч руських рецензій не наводили вірні толки чужих справоздавців, котрим, відай, пересади в хваленні русинів ніхто ще не закидав і не закине”.

Бо й угорська Русь відгукнулася, пересилаючи привіт: “Ликуй нині і веселися, руська Таліе у Львові”.

Український театр мав гарячих прихильників серед найкращих світочів нашої інтелігенції. Сам митрополит Григорій Яхимович був гарячим прихильником оснування театру і в р. 1861 говорив до своїх найближчих: “Най би в сьому Львові заснувати ось що: руський театр, то би вже діло достойне було Руси!”

І пізніший митрополит Спиридон Литвинович спомагав театр шедро і бував на виставах у товаристві святоюрських достойників.

І треба признати, що наше духовенство взагалі в перші роки було найсильнішою підпорою театру. Воно доволі чудне на перший погляд. Бо ж духовенство в цілій Європі ніде і ніколи не було прихильне театрові, воювало з ним, відказувало колись акторам, навіть таким, як Мольєр, похорону на посвяченому кладовищі і т. п. Православне духовенство на Україні і загалом в Росії до часів революції не сміло показуватися в театрі, латинське теж держалось осторонь. У нас бачимо відрядне явище: український театр в Галичині зріс і довгі роки держався в переважаючій мірі працею і грішми духовенства. У касовій книжці театру, веденій від р. 1863, усі сторінки записані у великій більшості іменами свя-

щеників, що складають жертви на оснування українського театру у Львові. Духовенство творить дуже значну часть театральної публіки. Зі збережених театральних записків видно, що в р. 1865 мали постійні абонементи в театрі: Іван Гушалевич, Малиновський, Кульчицький, Ляшкевич, д-р Сарницький, Павликів, Дуткевич і д-р Делькевич. Значна участь авторів і композиторів драматичних творів нашого репертуару з перших років життя нашої сцени – це робота духовенства. Микола Устиянович, Іван Озаркевич ще перед заснуванням постійної сцени, опісля Гушалевич, Наумович, Ільницький, Огоновський, Воробкевич, Бажанський, Осип Барвінський, Р. Мох, Яхимович, Іван Д. Зарицький, Т. К. Блонський, Вербицький, І. Лаврівський, Матюк – ось імена тих, що несли свій труд для добра української сцени як автори і музики.

Згадуючи ті давні часи, годі поминути ім'я о. Льва Трещаківського, що вже в р. 1849 на засіданні Головної Ради говорив про потребу великої сали і заснування українського театру. “Що тикається театру, – казав він, – найдуться зразу аматори, що радо візьмуться за це діло. Театр матиме ще й цю користь, що крім грошового доходу причиниться найбільше до розбудження народности, яка у Львові та у львівській окрузі, як і інших містах, була досі так приголомшена... Театр викликує теж мистецтво, естетику, моральність, прожене з-поміж нас ту п'ятивікову тугу, яка досі не дозволяла навіть свobodно думати. Драматургія пробудить письменників, істориків, народну музику й ин. З чого виявляється, що театр треба зачислити до найперших потреб”.

Цю свою думку підносив Трещаківський ще не раз; часто відбивалася вона луною й на сторінках сучасної преси.

Трещаківський остав ціле своє життя щирим прихильником сцени, яку по силах спомагав морально й матеріально.

Як близько стояло духовенство до заснованого “Бесідою” театру, вказує проречисто й подія з перших днів існування постійної сцени, коли-то святоюрські круги виступили в ролі літературного дорадника, драматурга й цензора. Святоюрським крилошанам, – як каже О. Барвінський, – видався кінець Квітчиної “Марусі” надто сумний. За їх порадою чи на їх домагання змінено закінчення драми в цей спосіб, що Маруся не вмирає, а нечаяно й несподівано подужує й вінчається з Василем.



Що прихильність нашого духовенства до рідної сцени була велика не лиш у Львові, але й всюди на провінції, про це, крім вісток, збережених у пресі, свідчить вимовно й голос москаля, Василя Кельсієва, який об'їздив тоді Галичину, бував в театрі у Львові, а опісля в Перемишлі в часі першої гостини театру в р. 1875\*. “Сільські священники, – пише він, – давали свої гроші, урядовці нишком давали гульдена зі своєї платні, навіть селяни, ці найбідніші селяни на світі, складали свої крейцарі на народне діло, якого зміст їм, розуміється, не цілком був зрозумілий. Та селянин вірить своєму попові і поповичам тому, що він переконаний в чистоті їх намірів й безкорисній любові до нього; куди вони підуть, туди і він двигнеться прискореним кроком”. А сторінка далше: “На вибір п'єс, на хід і на існування театру мали вплив не шляхта, не поляки, а українське духовенство і поповичі”.

Згадуючи про бенефісову виставу Александра Лонцевича\*\* в Перемишлі в дні 14 вересня (“Галія” і “Котра з них”), каже Кельсієв: “Театр був повний, а між глядачами було дуже багато священників”. До “Галії” (оперетки в двох діях з французького) доробив був нову оригінальну музику Михайло Вербицький. Про нього й згадує російський мандрівник: “В тій бідній Галичині є навіть композитори. Музику (до “Галії”) писав теж священник о. Михайло Вербицький. Мені показали його в партері. Стрижений і голений, в окулярах, на око людина около 40 літ, звичайний сільський піп. А музика, наскільки я визнаюся, неабияка. Вона вся основана на українських мотивах і зовсім без невірничого наслідування їх”. Як видно зі записок Кельсієва, не був це ляк в театральних справах. Маючи повне признання для нашого театру – мимо всього не скриває свого побоювання за його майбутнє і каже в одному місці: “Та все ж таки блискучої будучини я йому не ворожу”, а в іншому: “Все ж я не вірю, щоби він встоявся”. Причиною цього уважав відношення власть імущих сусідів до всіх проявів українського життя, а ще більше – нашу вбогість.

Нагінка польської преси проти нашого театру, започаткована від вистави “Роксоляни” Якимовича, і касове звітження після 1864 р. унаглядное числами побоювання щирого москаля. Бо коли загальна сума приходу зі складок і 40 вистав у Львові виносила 4.902 гульд. 73 кр., то видатки виказали 5.907 гульд. 71 кр.

Значить, театр покінчив перший сезон недобором у висоті 1.005 гульд. 98 кр. Правда, дефіцит пояснюється видатками на устроєння сцени, видівні, на закупно інвентаря. Проте числячися з потребою вистави нових творів, вимагаючих нових вкладів, і з фактом, що місце аматорів на основі постанови виділу “Бесіди” мали зайняти фахові актори на постійній платні, слушно перед основниками театру виринали питання, якими засобами вдержитися даліше українська сцена у Львові?

Театр першими виставами розбудив широке заінтересування й щире захоплення. Публіка навідувала всі вистави чисельно. Бували на них не лиш самі українці. Між публікою був чималий відсоток поляків та німців (як і між жертводавцями). Сучасне “Слово” нотувало з вдовolenням, що в театрі були два графи Дідушицькі, гр. Міра, гр. Потоцький, якийсь нащадок старого українського роду князь Г., поміщик з Києва Степан Ризнич. Серед жертводавців повно імен німецьких торговельників. Та найсильнішою партією в театрі все-таки була молодь.

Використовуючи мої записки з документів і актів Виділу Красового і “Бесіди” (що в листопадові дні 1918 згоріли)\*, хочу згадати імена цих чужинців, що більшими чи меншими жертвами причинилися до заснування української постійної сцени. Це були чужинці: Праун, Ебенбергер, Ганціц, Никорович, Шумецький, Домбровський Віц, Сокульський, Лінгарт, Целлер, Гайце Гедль і інші.

З оповідання літературного лавреата міста Львова Осипа-Гната Никоровича знаю, що його батько, славний композитор хоралу “З димом пожарів”, написав кілька пісень для нашого театру.

В 1864 р. дав львівський митрополит 100 гульденів на театр, а перемиський владика Тома Полянський – 10 зл.

Проте, мимо великого успіху нашого театру в першому сезоні у Львові, реальний бік його існування розвівав перед очима його основників рожеві облаки оптимізму. По постанові Театрального Виділу “Бесіди” – молода театральна дружина в серпні 1864 р. виїхала на провінцію (до Коломиї, Черновець і Станиславова), щоби нести українське слово й українську пісню між довгі роки недолею бите українське громадянство.

## В 70-ТІ РОКОВИНИ ЗАСНОВИН УКР[АЇНСЬКОГО] ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ (1864–1934)

У сучасну сіру буденщину нашого наболілого життя привіє 1934 рік один ясніший спогад. Цього року доведеться нам святкувати 70-літні роковини заснування й відкриття українського театру у Львові.

І тут, як писали колись у “Русалці Дністровій”, “судилося нам послідними бути”... – бо в тодішній Австро-Угорщині було вже 59 театрів...<sup>1</sup>

Думка зорганізувати постійну українську сцену у Львові була одним із перших проявів пробуду та живішого розвитку українського життя в 60 роках ХІХ в. в Галичині. Правда, вже давніше виринали думки заснувати мандрівну театральну трупу, коли на схилі 40-х рр. аматорські вистави в Коломиї, у Львові та в Перемишлі збудили були таке велике захоплення серед тодішньої громади. Та застій і мертвечина в культурно-літературному житті не дали здійснитися цим намірам. І щойно після нового животворного подиху з Наддніпрянщини в 60-х рр. віджила гадка, кинена раніше о. Львом Трещаківським, і справа театру висунулася знов на чоло наших потреб і змагань. Велика в цьому заслуга Юліяна Лаврівського, що на засіданні Виділу “Бесіди” підніс думку заснувати театр, і опісля, дібравши собі гурт охочих до справи людей, зайнявся щиро збиранням складок.

Вже з початком 1864 р. почато підготовки до відкриття театру. Дня 9 січня вже була умова з Омеляном Бачинським<sup>2</sup>, і новонастановлений директор забрався пильно організувати театральний гурт, що мав складатися з молодих дилетантів<sup>3</sup>-студентів. Жіночий персонал теж мав складатися з аматорок, і підібрати їх мала дружина директора – Теофіля Бачинська.

---

1. У Долишній Австрії – 20, в Горішній, у Зальцбургу, в Каринтії, Країні, на Шлезьку, в Далматії, в Банаті, в Галичині, в Кракові – по одному, в Істрії та в Тиролі – по 3, в Чехії – 2, на Моравії – 4, в Ломбардії – 2, в Венеційській країні – 11, на Угорщині та в Семигороді – 4.

2. Пор. “Ж. і Зн.” за січень 1934 р. ст. 10.

3. Дилетант – людина нефахова, те, що й аматор.

З початком лютого 1864 р. виділ Тов. “Бесіда” вніс прохання до намісництва у Львові, щоб Товариству дозволило відкрити український театр, і вже 15 березня дістав письмо від президії намісництва, яким намісник гр. Менсдорф давав “Бесіді” дозвіл улаштувати 40 вистав 1864 р. у приготіваній для цієї справи салі Народного Дому у Львові. А що дирекція німецького театру, на основі привілею цісаря Фердинанда, мала право побирати грошову оплату від усяких вистав, які відбувалися у Львові поза театром Скарбка, то й український театр, на основі умови з директором німецького театру Шмідтсом (допоміг намісник), мав уплачувати до каси того театру за перших 12 вистав (ніби як “відступне зиску”) по 15 ринських, а від дальших вистав по 25 ринських австр.<sup>4</sup>

На день 29 березня заповіджено першу виставу та святкове відкриття театру.

На цей вечір вибрано “Марусю”, мелодраму<sup>5</sup>, перероблену Олександром Голембйовським із повісти Григорія Квітки, з музикою директора оркестри волинського дворянського театру В. Квятковського. У програму вечора входили ще й інші точки, на пр., вступне слово віршами (пролог) Ом. Огоновського та оркестрові точки.

Як раділо сучасне покоління з приводу цієї події! Які сподівання з нею сполучувало!... Люди вірили, що з відкриттям нашого театру пічнеться “нова щасливіша доба”, що той театр “закріпить наші права на самостійно-національне існування” і т. д... “Наша рідна мова, – писав тоді Б. Дідицький, – українська пісня, мелодії з-під сільської стріхи, будили в старшого покоління щире захоплення, а серед молоді одне і друге просто полонитиме уми й серця й виплекає в неї почування любови до свого народу...”

Прийшов день 29 березня 1864 р., що “мав записатися світлою подією на скрижалях (таблицях) нашого народного літопису”.

Свято розпочалося торжественною Службою божою, яку відправив крилошанин Михайло Куземський (пізніше холмський єпископ) – із двома дияконами і двома піддияконами. В часі відправи співав

---

4. “Мені шкода, – писав у загальному письмі намісник, – що я не маю сили звільнити виділ від тих умов на час, на який я дав концесію на театр...”

5. Мелодрама – драматичний твір із співами (й танцями).

хор питомців духовної семінарії. Успенська церква була повна народу...

Ввесь день минав у напруженому очікуванні. В 7 год. ввечір сяля Народного Дому була вже битком набита, все чекало в поважному святковому настрої. В год. пів на 8. з'явився галицький намісник гр. Менсдорф, чимало світських, військових і духовних достойників, що засіли в перших рядах канап. При звуках музики піднялася вгору театральна завіса. На сцені стояв гурт святково прибраних хлопців та дівчат. З-посеред них виступив Лонгин Бучацький (тоді студент прав, пізніше радник Найвищого Трибуналу в Відні) та з великим чуттям та зі зрозумінням виголосив пролог Ом. Огоновського (це вступне слово написав автор нарочне для свята).

Сильні слова вірша:

*По довгім сні, по сні, мов внутр могили,  
Ми до життя ся знову пробудили –*

падали каменем на дно душ і викликали сльози радості та захоплення.

Після прологу заграла музика державний гімн, пізніше ще на сцені проспівали його діти, а тоді в глибині піднеслася друга завіса, і з'явився кинутий на полотні образ (транспарант) цісаря (укладу Корнила Устияновича), а довкола нього вінок із дітей, прибраних за янголів, вітав цісаря.

Після того відіграла орхестра “Симфонію” М. Вербицького, й почалася вистава “Марусі”. В перервах між діями (антрактах) орхестра виконала ще кілька музичних творів, між іншими й коломицьку Тимольського.

Вистава “Марусі” вийшла несподівано гарно. Поодинокі ролі грали виконавці прекрасно. Очевидячки, царівною вечора була Бачинська, дуже талановита, що з природи мала для сцени все, що треба: вродлива, гарний голос і понад усе – сценічний хист. Дотримував їй пари добрий, досвідчений актор Бачинський. Але правдивою несподіванкою була гра охотників-аматорів, між ними виявились першорядні таланти, такі як Юрчакевич [Теофіл] та Нижанківський [Юліян]. Цілість до найменших подробиць випала і складно, і гарно. Про це писали однозгідно всі театральні критики, українські, польські й німецькі.

Українська публіка, зібрана на першій виставі, з запалом, повна піднесеного настрою, виявила своє вдовolenня і признання гарячими оплесками. Вони не вмовкали, деколи схоплювались зі силою бурі. Люди били “славу” (“браво”) цісареві, били після кожної скінченої дії, а то й при відкритій завісі...

Початок був із кожного боку щасливий. Наша сцена стала в місті та в краю предметом загальних розмов, а то й чимось небувалим – сенсацією. З огляду на те, що квитки на першу виставу були випродані майже одного дня, дирекція заповіла заздалегідь, що повторить “Марусю” на другий день, але що на той день припадала святкова вистава в театрі гр. Скарбка під новою управою Мілашевського, “Марусю” відіграли дня 31 березня.

З черги дав театр іще 20 вистав у Львові. З нашого українського репертуару перейшли через нашу сцену: Котляревського – “Наталка Полтавка” (тричі), “Москаль-чарівник” (4), Квітки – “Маруся” (3), “Сватання на Гончарівці” (2), Шевченка – “Назар Стодоля” (2) й Рудольфа Мох – “Опікунство” (1). Всі інші вечори заповнили складені вистави дрібніших українських одно- і дводієвих творів, напр.: Янковського – “Покійник Опанас” (3), С. і Г. Карпенків – “Сватання на вечерниці” (2), Вельсовського – “Бувальщина” (2), В. Дмитренка – “Кум мірошник, або Сатана в бочці” (1), А. Ващенко-Захарченка – “Один порадував, а другий потішив”. А так ішли дві перерібки “Адам і Ева” (з франц. мови), “Козак і охотник” (з нім. перерібка І. Вітошинського з музикою М. Вербицького) та два переклади з Коженювського – “Верховинці” (пер. К. Климкович), та “Майстер і челядник” (пер. Свенціцький – Лозовський). Як видно, з галичан уперше на сцену попали: Рудольф Мох (без ніякого успіху) і І. Вітошинський (з перерібкою “Козака й охотника”).

Наше громадянство навідувало театр численно, особливо горнулася до нього молодь, незвичайною опікою оточувало його й духовенство. Сучасна наша преса з задоволенням підносила, що на дальших виставах у театрі були: гр. Дідушицький, гр. Міра, гр. Потоцький, якийсь нащадок старого українського роду князь Г., дідич із Київщини Ризнич та досить багато польської й німецької публіки.

Дуже популярні серед громадянства були фотографічні знімки з “Марусі” й “Назара Стодоли”.

Наш театр на досвітку свого існування мав чисто український характер. Зі сцени гомоніло українське слово. Урядовою мовою театральних об'яв, листування управи й розмов між акторами була жива народна українська мова, оповістки друкували – фонетичним правописом...

Так проминув перший сезон українського театру у Львові. На запрошення Т. Білоуса, директора коломийської гімназії й посла на Краєвий Сойм, наша дружина виїхала з усіма артистами й театральним майном жидівськими бриками до Коломиї...

Дня 29 березня минає 70 років із того часу. Можна сьогодні повторити слова з Франкової поеми: “Далека й довга вийшла та до рога – до соняшних палат”... (“Ідилля”). Різними дорогами котився наш театр за весь свій вік на широкому просторі від піднебесних злетів до болючих упадків....

А проте в межах важких умов і спроможности служив він вірно, з пожертвуванням своєму громадянству та ніс рідне слово й рідну пісню в найдальші закутини галицької волости...

## НА МАНДРІВЦІ

(Картки з ненаписаної історії українського театру в Галичині)

Минув перший сезон українських театральних вистав у Львові в 1864 р. Перелетіли стрілою місяці першого одушевлення і... блисків солом'яного вогню, що таким величавим світлом ясніли при на-родинах української сцени.

Запал простигав; вже в першому сезоні нотує хроніка деякі вистави слабше, а навіть дуже слабо обсажені. А прецінь театр в першому т. зв. “львівським” сезоні вносив стільки нового в українське життя, а передусім представив себе під кожним зглядом гарно і щасливо. Вистави всі були добре і старанно підготовлені; гра акторів підносилася нерідко на висоту правдивої штуки. Після вистави “Верховинців” Коженьовського львівські рецензенти висказалися дуже корисно, вели паралелю між виставою на польській сцені, а Бачинську в ролі Парані ставили поруч славнозвісної Ашпергерової.

Та все-таки всі познаки на небі і землі, а передусім в театральній касі вказували на те, що солом'яний вогонь погасає...

Перед Бачинським ставала конечність виїхати зі Львова на провінцію.

Виїжджаючи на першу мандрівку, мав Бачинський невеличку трупу, в склад якої входили: дир. Бачинський, Буцацький, Сероїчківський, Нижанківський, Коблянський і Пожаковський, а з жінок: Бачинська, Контецька і Лукасевичівна. Невеличкий був перший репертуар театру. З часом став він багатіти оригінальними творами, перерібками та перекладами галицьких авторів, між котрими поруч Свенціцького заслужився більше Гушалеви́ч своїми оригінальними комедіями зі співами, як “Підгіряни” та “Сільські пленіпотенти”, а Ксенофонт Климкович, опісля й Остап Левицький – перекладами. Згодом найшлися і між самими акторами люди, що доповняли репертуар перерібками та перекладами з чужих авторів, як Гембицький, Наторський, а пізніше Стечинський.

За час від 1864–1866 р. гостив театр чи не у всіх визначніших містах Східної Галичини і давав вистави.

Трупа скріплялася щораз то новими силами, та згодом в театрі і по стороні самого ж Бачинського, який згуртував довкола себе малоосвічених і бездарних людей, а спосібніших, як Лозовський, Серо-



їчковський, Санковський – зразив собі так, що вони відсунулися від сцени, бо Бачинський дбав про те, щоби на сцені не було ліпшого актора від нього, ні ліпшої акторки від його жінки.

Так писало в 1866 р. “*Siolo*”. Осуд лиш в половині був справедливий. Правда, що Бачинська не давала нікому підрости при собі, та Бачинський мав менші амбіції як актор, а непорозуміння між ним і деякими членами дружини мали інший підклад.

Ті особисті непорозуміння враз з всякими адміністраційними та фінансовими недомаганнями зі сторони Бачинського довели молоду сцену до упадку.

Вже в жовтні 1867 р. в Стрию заявив Бачинський театральній дружині, що трупу розв’язує, а сам з деякими акторами вертає в Росію.

Безуспішно налягав на Бачинського виділ “Бесіди”, щоби не доводив діла до такого сумного кінця, даремно тодішній голова Товариства сам від себе жертвував значнішу підмогу для порятунку упадаючої інституції, Бачинський стояв при своїм і в падолісті 1867 р. разом з жінкою, Моленцьким і чотирма молодими акторами виїхав в Росію, забравши зі собою й найліпшу частину театрального інвентаря.

Так галицька Україна остала знову без сцени. Тов. “Руська Бесіда” стало завчасу оглядатися за чоловіком, щоби повів далі і краще розпочате діло. Нав’язано переписку в С. Карпенком і Артемовським-Гулаком, та переговори не довели до нічого. Карпенко прислав в тому часі багато своїх творів (впрочім дуже слабких) та деякі музичні композиції, яких рукописи зберігаються в театральній бібліотеці Тов. “Українська Бесіда”.

А галицька Україна тужила за своєю сценою, а аматорські вистави, устроєні Нижанківським в 1868 р. в салі Народного Дому, ще більше оживили загальне бажання мати знову свою постійну сцену.

Під кінець 1868 р. наспіло до виділу “Бесіди” письмо від Антона Моленцького, в якому він розвідується про справу театру та заявляє готовість прийняти на себе ведення української сцени, наколи би “Бесіда” згодилася дати йому підмогу.

“Бесіда” була у скрутному положенні, бо із-за недостачі фондів не могла Моленцькому обіцяти ніякої матеріальної підмоги, та згодилася віддати новій дирекції до розпорядимости весь інвентар,

який їй остав після Бачинського, а за те застерегла собі право цензурувати репертуар.

Наслідком письмених переговорів приїхав Моленцький в марті 1869 р. до Львова. Та тут ждали його чималі несподіванки.

Виділ “Бесіди” умив руки від всього, Народний Дім відмовив театрові салі. Була се іменно пора, коли на галицькій Україні розгоріли партійні спори та розбили суспільність на неприєднані ворожі табори.

Случай врятував театр та вивів Моленцького з тяжкого положення. По якійсь збанкрутованій польській трупі в Перемишлі купив Моленцький за дешеві гроші інвентар, перевіз свою невеличку дружину до Перемишля і давав там через два місяці вистави з доволі добрим матеріальним успіхом. Відтак об’їхав театр Стрий, Дрогобич, Бережани і Тернопіль, а з кінцем жовтня 1870 р. приїхав до Львова.

Тоді виділ “Бесіди” віднісся вже прихильніше до Моленцького, та прихильність ту мусів театр дорого оплатити концесією на кошт народної української мови. Та уступка не вийшла на здоровле ні сцені, ні “твердому” виділові “Бесіди”. Вистави в язичію не манили публіки, а що більше стягнули на театр остру критику польської преси, будь-то український театр пропагує московщину. Ті критики відбилися відгомоном і в сеймовій палаті.

В січні 1870 р. покинув Моленцький Львів, давши всього 18 вистав.

Тим часом заходи українців добути нашому театрові тривкіші основи існування не припинялися, і дня 9 лютого 1869 р. запала в Соймі ухвала, що:

1) Українському театрові у Львові визначається підмога на рік 1870 з красвих фондів у висоті 6000 злр.;

2) сума та має бути виплачена в чотирьох чвертьрічних ратах, платних здолини,

3) Красвому Виділові поручається виконати ті постанови із застереженням права нагляду.

Тому-то Красвий Виділ, бажаючи виконувати право нагляду над українською сценою, покликав до життя Артистичний Комітет, в склад котрого увійшли: Василь Ільницький, Михайло Полянський, Омелян Партицький, Наталь Вахнянин, Корнило Сушкевич, Юліан

Целевич та Михайло Димет. Комітет мав теж “провірювати, чи і оскільки основні є заміти, які даються чути дотично політичного напрямку тої сцени та уживання мови, зариваючої частіше о чужу, не українську мову” (L. W. 14685/69). В рік пізніше повернув і Бачинський з Росії зі своєю трупою, так що галицька Україна мала тоді два театри: один субвенціонований під управою “Бесіди”, а другий приватний. Бачинський навідує переважно менші містечка та дає вистави на українській і польській мові.

В 1872 р. зливаються обі трупи в одну під управою Бачинського, та не надовго, бо по році театр знову розбивається на дві трупи, та керму театру “Бесіди” задержує Бачинський при собі. Друга трупа – Моленцького – недовго дихала, бо Бачинський відбив йому пару кращих сил, і театр Моленцького небавком перестав існувати.

Звіт “Артистичного Комітету” підносить за той час з признанням, “що театр витискає в спосіб практичний налетілості московської мови і з тим получені прямуювання неприятелів української мови”.

Рік 1872 записується в історії нашого театру одним фактом, який покутує по нинішній день. В тім році театр не був у Львові із-за трудностей у придбанні салі!

Та добрі відносини Бачинського з “Бесідою” не тривають довго.

Дня 6 червня погасла його умова. “Бесіда” розписала конкурс на директора. Зголосилися два знані вже нам кандидати: Бачинський і Моленцький. “Бесіда” – “пересвідчившися (!?), що Моленцький відступив від погрішностей, яких давнішими часами під язиковим зглядом допускався”, віддала йому знову дирекцію. Та вона не довго тривала, бо 15 грудня того самого року контракт з Моленцьким розв’язано, а Виділ “Бесіди” у звіті до Краєвого Виділу в дипломатичній стилізації пояснює, що “мусимо з жалем признати, що таки межі русинами знайшлися люди, котрі, замість підпомагати русько-народну сцену, почали систематично працювати над знищенням так важної інституції. Люди ті, котрі від довшого часу вже систематично працюють над загладою всіх щиро-народних інституцій руських, зачали визискувати для своїх цілей забаганки жени Моленцького і доводити закулісовими інтригами до чимраз більших непорядків на руській сцені”. Так говориться в письмі “Бесіди”, котрої головою був тоді Огоновський, а секретарем – Олександр Борковський.

Після 15-денного ведення театру на власний рахунок віддає “Бесіда” управу п. Теофілі Романович.

Дирекція Теофілі Романович тривала до кінця 1880 р. і записалася як краща доба в історії розвою театру. Пані Романович в короткому часі доказала, що, крім акторського талану, є у неї доволі енергії, прозорности та витривалости, щоби самостійно кермувати мандрівною трупю. Надто виявила вона дуже гарні тенденції, змагаючі до чистоти української мови на сцені.

Нова дирекція подбала передусім за скомплектування добірної театральної дружини. Вже на початку, крім директорки, входили в склад дружини такі сили, як: Марія Романович, Броніслава і Павлина Камінські, Семків, Висоцька, Ляновська, Наторський, Стефурак, Душинський, Коралевич, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Кумановський, Вітошинський, Йосифович. Капельником був Айзенбергер. Небавом трупа побільшується. Вступають: Подлеська, Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині 1875 р. – Марко Кропивницький та Плошевський. Коротше був в 1877 р. Кічман та кількома наворотами Лясковський і Карпинський.

Кропивницького спровадила Романовичка з російської України та поручила йому режисерію оперетки, лишаючи драму і комедію Наторському. Та Кропивницький недовго побув в театрі: мабуть, не міг заакліматизуватися (як опісля і всі його наслідники з рос. України) в нашій галицькій театральній атмосфері і, зражений інтригами свого “товариша” Наторського\*, вернув по кількох місяцях на Україну. В театральній дружині за Романовичевої зарисувалося пару найкращих таланів, які взагалі вирости на українській сцені в Галичині.

Дирекція дбала про репертуар. Пильно і точно контролювала репертуар і “Бесіда”, дбаючи – як каже звіт “Артистичної Комісії” – “щоби виставлювані твори були відповідні під зглядом артистичної вартости, морального настрою, чистої тенденції, як і під зглядом чистоти української мови”. “В наступстві поодиноких кавалків, – пишеться у звіті за першу половину 1878 р., – не поведувалася дирекція сліпому припадкови, але зважала на те, в який день тижневий, при яких обставинах локальних і в яким порядку одно сценічне представлення за другим вибирати належить”. У Львові грав театр під дир. Романовички в 1875 р. в Посуїтським городі. Дирекція

польського театру запросила його на пару вистав до скарбківського будинку, де грали “Наталку Полтавку”, “Школяра на мандрівці” та “Сватання на селі”. Дружину нашого театру вітали з одушевленням навіть і ті, що не дивилися на наш театр “через призмат поблажливого патріотизму”.

За сім літ дирекції Романовички збагатів чимало наш репертуар. В 1875 р. виставляє театр у Львові, крім давніх, слідуючі нові твори: “Каспер Румпельмаєр”, “Людвик XIV”, “Псотник”, “Дон Жуан”, “Шельменко-наймит”, “Лови на мужа”, “Від ступіня на ступінь”, “Чорноморський побит на Кубані”; в 1876 р.: Федьковичевого “Довбуша”, Устияновича: “Ярополк”, “Олег”; в 1877 р.: “Ольга”, “Гнат Приблуда”, “Тимко-капраль”, “Перше повмирили...”, “Циц судією”, “Фальшівники банкнотів”, “Поламане життя”, “Два злодії”; в 1878 р.: “Ревізор з Петербурга”, “Французькі селяни”, “Угорський охотник”, “Чорний Матвій”, “Повстання в Герцеговині”; в 1879 р.: “Буря”, “Сватьба”, “Сільські пленіпотенти”, “Я убійник”, “Вбога Марта”. Годі на сьому місці не піднести старань, які робив виділ “Бесіди”, йдучи кожної хвилі з моральною і матеріальною підмогою дирекції театру.

Заслуга виділу “Бесіди” передусім в стараннях о новий оригінальний репертуар. В 1873 р. заплачено Федьковичеві 125 злр. “за літературні праці” (“Довбуш”), в 1874 р. дає “Бесіда” театрові здобуту в дорозі конкурсу трагедію Устияновича “Ярополк”, в 1876 р. того ж автора трагедію “Олег”; в 1879 р. Изидора Воробкевича “Вбогу Марту” (з конкурсу). “Бесіда” поручає Остапові Левицькому виготовляти переклади класичних драматичних творів світового письменства (багато з них донині не виставлено) та відноситься до відомих письменників на російській Україні, щоби надсилали свої твори для української сцени в Галичині.

Під кінець стало щось псуватися в театрі. Гриневецький, що від 1878 р. був режисером, покинув театр в падолисті 1880 р. Крім нього, виступило ще кілька визначніших сил; в дружині вибухли непорозуміння. І так покінчилася дирекція п. Романович, що все ж таки становить ясніші картини в історії української сцени на галицькій Україні.

Таким чином “Бесіда” опинилася в скрутному положенні, та ратує її Омелян Бачинський, який весь час вів самостійно театр, блага-

ючи за посередництвом москвофільських послів Соїм о субвенцію для свого приватного підприємства. І ось Бачинський стає втретє директором театру Тов. “Бесіди”. Та сей раз дирекція тривала лиш один рік. Бачинський за останні роки вів свій приватний польсько-український театр як звичайну провінціоальну “шміру”: і той сам режим, і ті самі погляди завів і до театру “Бесіди”. Акторський егоїзм, який змонопозитував усі кращі жіночі ролі для підстарілої директорової, що вже і віком, і виглядом не підходила до них, обнизив значно артистичний уровень вистав, будив неохоту в трупі, а до того ще Бачинський давав на провінції польські вистави (Ряшів і Тарнів). По від’їзді зі Львова ослабив Бачинський значно свою трупу, позбувся найкращих сил. Тому “Бесіда” розв’язалася з ним і то вже раз на все. В тім році грали між іншими: “Запорожець за Дунаєм”, “Чорні дияволи”, “Солом’яний капелюх”, “Чорноморці”, “Сокільська дєбра”, “Бойки” (за Мозенталем), “Рогніда”, “Монах”, “Рожеве доміно”, “Осада корабля”.

На 1882 р. передала “Бесіда” управу театру Біберовичеві і Гриневецькому. Коротенький час були в Галичині три трупи: “Бесіди”, Бачинського і Романовички.

В тім часі лучився інтересний і знаменний для галицького Соїму інцидент. Дві другі трупи вели сильну агітацію проти театру “Бесіди”. Бачинський найшов нових протекторів і вніс зажалення на поведення “Бесіди” та просив для себе о субвенцію, як “dla fachowego i zasłużonego dyrektora”\*, а обіцяв за те грати по-польськи і по-українськи. Тодішній референт Красового Виділу Антоневич реляціонує, що “udał się do Suszkiewicza, a ten twierdził, że trupa Biberowicza jest najlepszą, a w Monasterzyskach dostała publiczne uznanie od p. Młodeckiego”\*\*.

– Тут урвалася дискусія. Так “авторитет” п. Млодецького, загальновідомого тоді знатока коней і пристрасного учасника кінських перегонів, заслониw наш театр перед москвофільсько-польськими атаками.

## ПЕРЕД 60-ТИ РОКАМИ

Перша гостина українського народного театру  
тов. “Руська Бесіда” в Перемишлі

Дня 26 січня н. ст. 1865 р. прибула дружина українського театру Тов. “Бесіда” під управою Омеляна Бачинського до Перемишля. Приїхала чотирма саньми пароха Буневець о. І. Вітошинського, який в переїзді прийняв її сердечно в своїй хаті та гостив “радушним хлібом-сіллю”<sup>1</sup>.

Перемишль приготувався на прийняття молодих дітей Музи. Іменованій делегатом Виділу театрального на Перемишль, радник окружного суду (пізніше посол до Союму і Ради державної) Василь Ковальський подбав заздалегідь про все, що було треба для вистав. А стояло воно немало заходів. Саля “Під Провидінням” була в той час зайнята польською мандрівною театральною трупкою під проводом Лобойка, в якого дружині і під якого оком ставила колись (1861) перші кроки славнозвісна опісля Гелена Моджеєвська. Та все ж таки завдяки невтомним трудам і значним власним впливам повелось Ковальському заключити з власником гостинниці і салі умову, на основі якої театр “Бесіди” дістав у своє розпорядження салю, зобов’язуючись заплатити за час найму: 1) за салю і три кімнати (в яких устроєно гардероби та мешкання для Бачинських) 72 ринських 50 крейцарів, а за 2) подію – 12 р. Крім цього, згодив делегат 100 крісел по 1 р. 50 кр. від вистави та сам заздалегідь похлопотав за музику, дрова, обстанову кімнат, оповістки і п.

Гарячим бажанням перемишлян було, щоби театральні вистави розпочалися вже з днем 26 січня, бо в цей день був великий з’їзд духовенства, що прибуло на засідання епархіяльної комісії для управи вдовичо-сиротинським фондом. Та перевтома довгою дорогою і технічні згляди дали змогу зачати вистави щойно з днем 29 січня.

В склад театральної дружини входили: А. Моленцький (Найбок), І. Санковський (Сероїчковський), В. Бучацький, Ю. Нижанківський, А. Вітошинський, С. Коблянський, а з жінок: В. Лукасевич (Кахникевич), М. Смолинська, Т. Клітовська, А. Богдан, М. Спринь.

---

*1. Руській народний театр во Львові... – написал Н. Ч. Коломия 1870.*

Капельником був Шмацяжинський, а технічно-адміністративні роботи виконував Г. Пожаковський. Суфлером був Черепашинський.

Директорською владою ділилися по половині Омелян Бачинський та його вродлива жінка. Бачинський, родом з-під Самбора, син священика, зачав свою мистецьку кар'єру на дошках польської сцени, опісля переїхав в Росію. Після смерті Пекарського став він директором мандрівного театру і давав вистави в Одесі, Балті, Бердичеві та Кам'янці-Подільським, відки його в січні 1864 р. викликав Ю. Лаврівський до Львова. Легко йому це прийшлося зробити, бо в той час в Росії стали неприхильним оком глядіти на польські й українські вистави, добачуючи “в употреблені южнорусскаго наречія какую-то сепаратистскую пропаганду”.<sup>2</sup>

Подруга Бачинського Теофіля Лютомська, донька управителя театру, віленська полька, після короткої служби у варшавському балеті, вступила на мандрівну сцену, яких тоді стільки кочувало на західноукраїнських землях, виступала в Бердичеві в театрі Зелінського, а навіть у Києві в губернським театрі, що оставав під управою генерала Кобиліна. Вкінці опинилася в Кам'янці-Под.[ільському], одружилася з Бачинським і з ним приїхала в Галичину. Була це жінка незвичайної вроди, артистка з крови і кости.

На день 29 січня заповів театр виставу “Наталки Полтавки”. Для перемиського громадянства театр взагалі, те ж саме й твір Котляревського, не був новиною. Воно ж бачило “Наталку Полтавку” ще в р. 1848. Мало цього: одинадцять днів перед заповідженою першою виставою нашої дружини і “Лобойко зі своїми акторами пописувався в ній, хоч з дуже марним успіхом”.<sup>3</sup>

Театр Тов. “Бесіда” дав у Перемишлі 20 вистав в часі від 29 січня до 13 марта. Репертуар цих 20-ох вечорів уявляв собою дуже різноманітну і нерівну картину. З українських оригінальних творів бачив Перемишль: Котляревського “Наталку Полтавку” та “Москаля-чарівника”, Шевченкового “Назара Стодолю”, Квітчине “Сватання на Гончарівці”, “Щиру любов” і “Марусю”, з дрібніших мало

---

2. *Галичина и Молдавія. Путевья письма Васілія Кельсієва. – С.-Петербург, 1868.*

3. *Вістник. – 1865. – Ч. 7.*



замітних перейшли через сцену: Янковського “Чумак український” та “Покійник Опанас”, Вельсовського “Бувальщина”, Дмитренка “Кум-мірошник”, Григорія Карпенка “Сватання на вечорницях” та Ващенко-Захарченка “Один порадував, а другий потішив”. З галицьких авторів дебютував Іван Наумович зі своєю комедійкою “Заручини напوماцьки”. Грали ще перерібку І. Вітошинського п. з. “Козак і охотник”. З перекладних творів вивів театр Коженьовського “Верховинці”, “Майстер і челядник” та “Вікно на першому поверсі”, з дрібніших або менше помітних творів виставлено ряд перекладів з французького, як “Слаба струнка”, “Голоден і влюблен”, “Адам і Ева”, “Материне благословенство”, “40-літнє дитятко 25-літнього батька”, “Донька старого актора”, “Месьть корсиканська” та з Коцебу “Два розсіяні”, перерібку з Пушкіна “Безумна”\* і переклад з польського “Мужики-аристократи”.

Заповіджено теж було уперве виставу “Підгірян”, та із-за неввчення музичної частини з причини недуги капельника Шмацянського, відкликано її.

Репертуар сам говорить за себе. Були на ньому вже в другому році існування постійної української сцени доволі помітні позначки декаденції, що наглядно проявлялися в збагачуванні репертуару чужими перекладними творами, які мали одну цю прикмету, що або давно вже зійшли, або щойно сходили з репертуарів інших театрів.

Відчувала це й розуміла українська публіка. Про це свідчила найкраще її фреквенція на поодиноких виставах. Та все ж таки верх брала любов до свого мистецтва, до своєї молоді інституції, про що свідчить матеріальний успіх вистав.

На 20 вистав в Перемишлі продано – як зіставив у звіті Ковальський – 1.436 крісел і 3.165 прочих місць. Доходу бруто було 2.291 р. 25 кр. З огляду на незвичайний успіх дали одну виставу (“Назар Стодоля”) в користь театральної дружини, другу (“Безумна” і “Мужики-аристократи”) в користь убогих учеників Перемишля, при яких – мимоходом кажучи – директор не позабув стягнути половину чистого доходу собі.

Всі майже вистави українсько-народного театру Тов. “Руська Бесіда” мали в Перемишлі гарний артистичний успіх. Свідчать про це голоси сучасної преси своєї й чужої, а склалися на цей успіх і вправність режисерської руки і старанність всієї дружини – а попри це все і той вплив, який з природи мала на вистави численна фреквенція публіки і незвичайно щире відношення перемиського й довколишнього громадянства до акторської дружини й всієї інституції.

Вже першою виставою “Наталки Полтавки” здобули собі наші актори щире признання. Були хвилі, в яких зривалася буря оплесків, а на сцену падали цвіти. Правда, бували вечори, коли найсердечніше й найприхильніше настроєне громадянство знало, що такі “перлини” драматичної творчості як і “Чумак український”, “Кумірошник”, “Покійник Опанас”, “Сватання на вечорницях” або “Козак і охотник”, а з перекладів: “Голоден і влюблен”, “40-літнє дитятко 25-літнього батька”, “Дочка старого актора”, “Два розсіяні” “Безумна” і ще дещо – мали на собі плісень і порох перестарілих концепцій, мотивів і драматичної техніки. Перемишль вітав свою сцену і її робітників щирим, нелукавим серцем. Віджили в ньому горді спомини про давнє минуле. Не бачив недомагань, не аналізував промахів, лише одушевлявся рідним словом і рідною піснею, що пили зі сцени. Публіки в театрі все було повно. Ходили духовні достойники, світська інтелігенція, довколишнє духовенство, шкільна молодь, селянство, поляки і німці. На виставі “Материного благословенства” через два акти був присутній тодішній намісник барон Паумгартен.

Звіздою була все Бачинська. Її креації в “Наталці Полтавці”, “Сватанню на Гончарівці” “Щирій любові”, “Марусі”, а з перекладів – у “Верховинцях”, “Вікні на першому поверсі”, “Материнському благословенстві” викликували одушевлення. Додержував їй поле (хоч не все) Бачинський. З молодших добували признання й симпатію Вітошинський (амант), Сероїчковський, Нижанківський, Коблянський і Лукасевичівна. Критичніше оцінювала публіка Моленцького (рутинованого, талановитого актора, що, на жаль, мав схильність до шаржу, а що більше: не знав як слід української мови) і весь прочий жіночий персонал.

З голосів про вистави в Перемишлі, що понеслися в сучасній пресі, найзамітніші рецензії помішувані в “Слові”. Писала їх люди-

на, що любила рідне театральне мистецтво і мала про нього непере-січне розуміння. Поза словами признання, одушевлення й заохоти, не забуває звернути увагу на нестійність деяких виставлених творів, на безплановість репертуару, на невідповідну обсаду дальшєрядних роль, на хиби перекладів, а то й на промахи в грі акторів, від самої Бачинської починаючи. Відважно стає навіть врозріз з львівською критикою. Оцінюючи виставу п'єси “Адам і Ева”, з якою Бачинські виступали навіть в театрі Скарбка і здобули велике признання, пере-миський рецензент каже сміло, що в цій п'єсі, “якою торік у Львові одушевлялись, гра Бачинських не принесла ожидаемого одушевлен-ня, хоч на загал вдоволила”.<sup>4</sup>

Делегат Виділу театрального Ковальський у звіті своїм робить замітку, що вражали ухо перемишлян такі слова на сцені, як: “бре-шеш”, “потилиця”, “люди виздыхали”, і радить “зречися цієї оригі-нальності, яка нам шкодить у сусідів, а нам самим на ніщо не при-датна”<sup>5</sup>. Не менше осуджували всі, що “огидна горівка” таку велику ролю грає на нашій сцені. А передовсім поручає конечно пропус-тити анахронічний, смішний і дразливий уступ в “Сватанні на Гон-чарівці”, в якому Олекса хвалить панщину<sup>6</sup>.

Як причинок до картини життя першого покоління наших ак-торів, інтересний уступ зі звіту Ковальського: “Всім паням нале-жить дати свідоцтво дуже чесного поведення, а в першім ряді подя-кувати дирекції, що всіх їх при собі помішувала і для всіх спільний стіл удержувала”.

Взагалі дружина поводилася достойно. Ні дирекція, ні члени дружини не ходили по домах продавати білети, як це загалом було в той час прийнято в польських провінційональних театрах.

Була ще одна нагода, де українська театральна дружина зіткну-лася поза виставою з перемишлянським громадянством.

Дня 19 марта святкував Перемишль Шевченкові роковини, а на цих “музикально-декламаторських” вечорницях велику частину програми виконали члени театральної дружини. Бучацький декла-мував Федьковичеву баладу “Довбуш” і Шевченкового “Гамалію”,

4. Слово. – 1865. – ч. 9.

5. Звіт В. Ковальського з дня 25 марта 1865.

6. Ibid.

п. Лукасевич виголосила Шевченкову “Причинну”, Коблянський поезію Кс. Климковича “На вічну пам’ять Тарасові”.

Вінець слави з’єднали собі на цих вечорницях п. Вахнянин і п. Лукасевич, яка цьому вечорові повабу й уроку додала<sup>7</sup>. Бучацький декламував може надто театральню, та Коблянський віршем Климковича “промовив до серця і голови” слухачів. Особливо ефектний був кінець стиха про народне лихо:

*Дамо йому раду, дамо, хоть би всюди,  
На світі, край світа, знікчемні люди,  
Здоптали всю правду, зреклися свободи:  
Дамо йому раду, – хотя б всі народи  
Невольні на вольних хотіли ставати;  
Дамо йому раду, – як схочемо дати!  
Хіба що останній із руського люду  
Зцурається роду і правду забуде,  
Забуде одвічний Завіт України, –  
Тоді хай загине – хай люд той загине,  
Слідку не оставить – хай зваляться гори,  
Дніпро нехай висхне і виступить море  
Й затопить ті люди, – бездушні потвори!  
Но доки на горах, край моря і в полі  
Народ наш великий, пропащий без волі,  
Живе-проживає, милуючи правду –  
Дамо собі раду, дамо собі раду!  
І – з попелу фенікс – з тієї руїни  
Таки ще воскресне доля України!*

Після цих слів залунало: “Ще не вмерла”... А були це часи, коли над нашим життям віяв уже зимний вітер від півночі і в той сам день виділ “Бесіди” як орендар салі Народного Дому у Львові не прихилився до прошення комітету, що устроював Шевченкові вечорниці у Львові, і не відступив на сю ціль салі.

За весь час побуту театру в Перемишлі не зарисовувалось сильніше ніяке непорозуміння між членами дружини й дирекцією, а ос-

---

7. Мета, 1865, с. 80.

кільки приходило до якого конфлікту, все його лагодив з “веселою усмішкою вродженого миролюбія” делегат Ковальський<sup>8</sup>.

Зі сердечним жалем прощався Перемишль з театральною дружиною, не забували їй на дорогу дати деякі вказівки і пораду. Оцінюючи далі в Перемишлі вистави, каже перемиський рецензент<sup>9</sup>, що “вони не відповідають ще головному завданню драматичної Музи, яка має невинно забавляти, а забавляючи, разом і поучати, ублагороднювати почування, спрямовувати гадки глядачів до вищих ідей”.

Тому “сердечна дяка цим всім авторам, які до сеї пори по змозі оживляли українську сцену. Та годі при цьому остати. Бо часте повторювання одних, а то ще й в більшості підрядних драматичних творів, одних акторських манер – навкучиться, гра акторів збуденніє, а вслід за цим ревність і охота публіки прохолоне. Пора тепер кинутися українським поетичним талантам передовсім на перекладання славних інших драматичних творів: Шекспіра, Кальдерона, Корнеля, Гете, Шіллера, Фредра та інших славних європейських драматургів, раз, щоби цими перекладами піддержати українську сцену, а опісля щоби себе й других образувати й приготувити до оригінальної обробітки трагічних і комічних яв з рідної історії, а іменно з пребагатого в геройські і трагічні події козацького життя. А давно вже дожидає наша геройська козащина поета, щоби її живцем перед нащадками змалював в драмах, так як пок. наш кобзар Шевченко відкрив її в своїх епічних поезіях”.

---

8. *Рускій народний театр...* – написал Н. Ч.

9. *Слово*. 1865. ч. 16.

## АРТИСТИЧНА КОМІСІЯ (З матеріалів до історії русько-народного театру)

Дня 9 падолиста 1869 р. ухвалив галицький Соїм для русько-народного театру на р. 1870 підмогу з краєвих фондів у висоті 1000 злр., що мали бути виплачені в чотирьох ратах, платних здолини, а виконання тієї ухвали поручив Краєвому Виділові із застереженням відповідного права надзору.

Щоби мати спромогу виконувати те право надзору над українською сценою, рішив Краєвий Виділ іменувати комітет, котрого завданням було би через пильне навідування та точне обсервування українських вистав пересвідчитися основно про діяльність того театру, “так під зглядом естетичним, як і щодо його впливу на розвиток руської мови”. Обов’язком комітету було теж перевірити, оскільки правдиві є часто підношені заміти “щодо політичного напрямку тої сцени та уживання мови, зариваючої частіше об чужу, не руську мову”.

До того комітету Краєвий Виділ мав намір запросити: 1) Василя Ільницького, директора академічної гімназії та члена Ради шкільної, 2) Омеляна Партицького, заст. учит. при акад. гімн., 3) Михайла Полянського, учит. акад. гімн., 4) Наталя Вахнянина, заст. учит. при гімназії Франца-Йосифа, 5) Павлина Свенціцького, заст. учит. при учительській семінарії, 6) д-ра Корнила Сушкевича, концип. цк. прокур. скарбу і 7) Платона Костецького, перекладача для руської мови при Краєвім Виділі.

Такий склад комітету запропонував референт Петруський, та на сесії Краєвого Виділу змінено його остільки, що на місце Свенціцького і Костецького настановлено Юліана Целевича, заступника учителя при II гімназії у Львові, та Михайла Димета, горожанина м. Львова.

Іменований комітет мав зійтися на візвання о. В. Ільницького, щоби уконституюватися, а опісля мав обов’язок пересилати Краєвому Виділові щодві неділі звіти, які мали бути виразом гадок і опінії більшости членів, хоть вільно було й окремим членам замістити свою відмінну гадку з відповідним мотивуванням.

Щоби дати комітетові спромогу навідувати театр, постарався Краєвий Виділ для нього о одну безплатну канапу на всі вистави.

“Краєвий Виділ має надію, – кінчиться дотичне письмо, – що шановні члени комітету зволять через пильне навідування, основне роздумання та щирі рапорти причинитися до цілі, яку намірив Високий Соїм, ухвалюючи таку значну субвенцію, але разом і надзір – значить – do zdrowego i niczem nieskażonego rozwoju narodowości ruskiej”\*.

Внаслідок того письма з дня 4 січня 1870 р. зібралися члени комітету, відбули засідання дня 1-го і 4-го лютого під проводом В. Ільницького і письмом з дня 4 лютого сповіщають Краєвий Виділ про результат своїх нарад.

З реляції тої видно, що члени комітету обговорювали широко “условини, під якими руський театр був би в силі відповідно розвинутий”. Предкладаючи свою готовість “доложити всякого старання, щоб дійсно за помоччу сцени народної розбудився і розжився дух народний і розвивалась народність руська” та здаючи собі докладно справу з великого значіння сцени, члени комітету застерігаються, що роль, права і обов’язки, які їм визначив Краєвий Виділ, зовсім їх не вдовольняють, що “средство, котре Високий Краєвий Виділ зволив назначити комітетові до осягнення сеї високої цілі за помоччу сцени народної, видається підписаним за недостаточне”. Значить: становище урядових рецензентів не припало до вподоби членам комітету, бо уважали, що простий надзір над сценою, не полученний з жодною властю ні організаційною, ні адміністративною не був би в силі – по їх думці – охоронити від можливого зла так в устрою, як і у веденню сцени. Навчені вже тоді досвідом, предвиджують, що “дирекція театру могла би хвилево використувати фонд театральний, а тривалого і дійсного хісна для розвою сцени народної не було би”.

Заява комітету дуже знаменна. Люди, котрим власть краєва поручає обсервувати руський театр, вести над ним артистичну контролю та інформувати про його стан Краєвий Виділ, не годяться на те, домагаються іншої роботи, зарисовують собі інший план і просять о надання їм повної власті “розпоряджати остаточно фондом театральним, оскільки він на удержання трупи, оскільки на репертуар або приряди сценічні ужитий бути має”. Комітет хоче вповні і свobodно зайнятися ділом театру, хоче прийняти на себе обов’язок зложення трупи, старатися о добірний репертуар, словом, хоче управляти сценою.

І тоді комітет як “виключний правитель” готов би відповідати за поводження і успівання сцени.

Квестію ту поставив комітет в спосіб рішучий, заявляючи категорично, що наколи б Краєвий Виділ не відступив від свого попереднього рішення, підписані “не могли би прийнятись порученого надзору над руською сценою”.

Нема сумніву, що заява комітету була проявом здоровим, що рішала тут передовсім щира охота послужити реально руській сцені, можливо, що вже у тих людей родилися сумніви, чи тяжка машина касиногового товариства буде відповідним та достойним опікуном нашої штуки.

В актах Краєвого Виділу нема сліду стежки, якою пішла далше та справа. Мабуть, уложила ся вона межи комітетом та тодішнім Виділом “Руської Бесіди”, бо незабаром по сім комітет, запитаний Краєвим Виділом, на чії руки має виплатити субвенцію, відповідає, щоби “першу уже запалу, як і другу з 30-им червня западаючу рату з визначеної Високим Соємом краєвим запомоги для сцени руської у Львові виплатити Виділови Тов. “Руська Бесіда” іменно на руки (як просило Товариство) голови тов. Юліяна Лаврівського або “в непри- томности того” на руки заступника д-ра Йосифа Делькевича.

Виходить з того, що комітетові вже погодили ся з тим, що не будуть “управляти театром”, але, як впливає з дечого опісля, не обмежили своєї діяльности виключно на контрольованню сцени та посиланню звітів до Краєвого Виділу.

Вже 1. IX. 1870 р. при нагоді прошення “Руської Бесіди” о виплату третьої рати читаємо в звіті комітету: “Щодо якості представлень, то ті, як на молоду початкову сцену, відповідають достаточнo вимогам; іменно замітний був значний поступ в послідніх представленнях; причім можна було зауважати, що і дирекція театру старалася по можности усуненням нездібних та придбанням здібніших сил відповісти на уваги, починені їй зі сторони підписаного комітету”.

Значить, Комітет на якійсь дорозі уділяв свої ради та вказівки самій дирекції театру.

Хоть і як “Руська Бесіда” була певна, що зі сторони Артистичного Комітету бодай в тому складі, де уперве був іменований, не стріне її ніколи перешкода у виплаті субвенції, то все ж таки, мабуть, з принципіальних зглядів, охотно була би того комітету



позбулася. З кінцем того ж року Виділ “Руської Бесіди” в поданню своєму висказує опінію, що “на той рік (себто 1871) уважає комітет за злишній”, бо у Виділі “Р. Б.” є такі мужі, як: Лаврівський, Ільницький, Сроковський, Сушкевич, Ом. Огоновський, Шараневич, Пелеш, Вахнянин, Лукасевич, що “суть достаточною порукою за ділання нашої сцени”.

Але Краєвий Виділ був іншої гадки, і Комітет Артистичний лишився надалі, хоть трьох найвизначніших його членів засідало рівночасно у Виділі “Руської Бесіди”.

З роками змінився склад Комітету. В році 1872 відійшов Целевич на постійне пробування до Станиславова, а Комітет запропонував на його місце проф. Олександра Огоновського, на що й Краєвий Виділ згодився, признаючи “що відповіднішого кандидата годі буде винайти”.

Дня 18 мая 1875 р. зрезигнував і д-р Сушкевич з тої причини, що “будучи на послідніх загальних зборах “Руської Бесіди” вибраним до Виділу”, виступає з Артистичного Комітету, бо уважає “невмісним, бути рівночасно членом Комітету, надзираючого під артистичним зглядом руський театр, і членом Виділу товариства, кермуючого справами сего театру”.

На його місце та на пропозицію комітету затвердив Краєвий Виділ учителя при учит. семінарії Стефана Куриловича.

Коли в 1889-ім р. Виділ “Руської Бесіди” за посередництвом посла М. Січинського вніс до Союму петицію о підвищення субвенції на театр до висоти 10.000 злр., то Соїм підмоги не ухвалив відразу, лише рішив скликати анкету з фахових людей, що “враз з Артистичною Комісією (відтепер називається комітет вже Артистичною Комісією) мала застановитися, чи і оскільки театр заслугує на підвищення субвенції. До участі в анкеті запрошено (крім членів комісії) Ю. Романчука, Ом. Огоновського, Д. Савчака, Євг. Олесницького та декого з круга польських послів соймових, як: Стан. Бадені, Антонія Водзіцького і Зигмунта Савчинського.

18 липня 1890 р. відбулася анкета під проводом пос. Єнджейовича, а участь в ній взяли Бадені, Вахнянин, Полянський, Ом. Огоновський, Олесницький і Романчук. Ільницький виправдався, що хоть і як справа театру близька йому, участі в анкеті взяти не може, бо для поратовання здоровля мусів виїхати до купелів.

П. Михайло Димет лежав під ту пору тяжко недужий. На анкеті реферував д-р Євген Олесницький. Домагався конечно доповнення орхестри й хору, щоби можна було серйозно взятися за виставу опер на нашій сцені.

Результатом тої анкети було, що Соїм 26 падолиста 1890 р. ухвалив для театру субвенцію у висоті 7.250 злр., крім того, признав на той рік 750 злр. на конкурс драматичний.

Комісія, іменована в 1870 р., з невеликими змінами в складі проіснувала формально до року 1898, в котрім-то році іменовано нову, а в склад її входили: рад. Дам'ян Савчак, д-р Ол. Колесса, д-р Ярослав Кулачковський, проф. Михайло Грушевський, д-р В. Коцовський, Наталь Вахнянин, Іларій Огоновський.

З часом уступили з неї Савчак, Грушевський, Вахнянин, Кулачковський, Іларій Огоновський, а їх місце зайняли член Кр. Виділу радник М. Глиджук (був навіть головою комісії!), проф. Дністрянський, д-р Іл. Кокорудз, рад. Ів. Чернявський і д-р І. Копач. В р. 1905 Виділ Краєвий на прошення Виділу "Руської Бесіди" реактивував ту комісію на 6 літ. В тому часі місце Глиджука зайняв радник Кивелюк, а перестали бути членами д-р Ол. Колесса, Дністрянський і Копач, так що нинішній склад комісії є слідующий: голова Ілля Кокорудз, містогорова рад. Кивелюк, а члени д-р В. Коцовський, Іван Чернявський, суд. рад. в Коломії (!), рад. Осип Дрималик (!), проф. Філарет Колесса і о. проф. І. Туркевич.

Дня 18. II. 1907 р. ухвалив Соїм для тої комісії 500 кор. на кошти інспекції театру в містах провінціоанальних, і квоту ту щороку вставляється в бюджет.

За всі роки діяльність Артистичної Комісії котилася, за малими виїмками, утертою дорогою: члени навідували театр в часі його побуту у Львові та предкладали щопівроку урядові звіти на підставі того, що самі бачили і що чули від компетентних і достовірних людей про діяльність театру в провінціоанальних містах<sup>1</sup>. Результат тої праці – то стирта актів, захованих у архіві Краєвого Виділу\*.

Значіння "Артистичної Комісії" для розвою руського театру, вже задля самого її урядового характеру, майже ніяке. Щоправда, вже перші члени тої комісії (з р. 1870), за виїмком одного, – люди

1. Від р. 1907 їздять самі члени на провінцію.

з певними кваліфікаціями хоть би лиш літературними, які зложили деінде доказ, що театр любили, занималися ним і мали право про нього говорити.

Звіти, писані рукою пок. В. Ільницького чи Вахнянина, хоть і як обережні, все ж таки є пам'ятками, що писали їх не лишень іменовані Краєвим Виділом члени Артистичної Комісії, але й рівночасно люди, що стояли на висоті сучасної артистичної культури.

Поза тим звіти ті масою дат і фактів останув цінним матеріалом для історика Русько-народного театру львівської “Руської Бесіди”. Бо про інші руські трупи театральні нема згадки у звітах навіть тоді, коли Краєвий Виділ запитував комісію про опінію. Так, пр., коли Бачинський в р. 1874, а опісля – 1883 – віднісся до Сойму за субвенцією для свого театру і найшов підмогу з боку москвофільських послів, то Краєвий Виділ запитував комісію о опінію щодо дружини театральної Ом. Бачинського, комісія в тій справі “не могла” нічого сказати.

Змінилися часи, піросли ми багато у своїх поглядах на штуку і вимогах щодо театру. Нині достоїнство нашої штуки вимагає, щоби про наш театр говорили ті, що їх осуд матиме яке-небудь значіння для нашого театру, для нашої артистичної культури.

Тим часом в Комісії поза д-ром Коцовським і д-ром Кокорудзом, поза Кивелюком, певно найгорячішим після Лаврівського заступником інтересів нашого театру у Виділі Кр. – поруч двох музиків – світять і імена двох судових радників, що теж іронією долі покликані говорити своє слово про штуку, хоть ніколи, нігде, нічим в життю не зложили доказу, що мають право в тій квестії забирати голос...

## “ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ” ТА ЙОГО ПЕРЕМІНИ

В січневому числі Ж. і Зн. (ст. 31) ми згадували про ювілейну виставу “Запорожця за Дунаєм” у Львові й інших більших містах Східної Галичини. Через те, що в нас тепер скрізь заговорили і про сам твір, і про його музику, цікаво буде довідатися, яку долю переходив цей твір, що діждався 1000 вистави. Стаття, що її містимо, коротко цю справу з’ясовує. – Ред. [журналу “Життя і Знання”]

Виставлений 1863 р. “Запорожець за Дунаєм” не міг виповнити цілого вечора, бо твір був закороткий, хоч і мав три дії. Тим-то й не дивота, що людям, які полюбили музику Артемовського, насунулася поневолі думка, щоб його твір якось поширити, бо ж так узагалі він відразу дуже подобався. Поширювали собі різні режисери на свою руку, поширювали, як уміли, здебільша прозові діялоги (розмови), що були в “Запорожці”.

Так спроквола твір С. Артемовського опоганювали, й він, нарешті, перетворився в дешевеньку оперету<sup>1</sup>, де перемішувалися: гумор, качалка, патріотизм оксамитових штанів, гопак і різні, не все смачні дотепи.

“Запорожець” довгі роки був двомовний. Запорожці говорили по-українськи, а турки по-російськи (!). Бо, на погляд тодішніх людей, тяжко було собі уявити, щоб високі турецькі достойники та їх султан говорили “хохлацькою” мовою. Адже Гоголь у своєму творі “Одружіння” впевнював колись, що й усі святі в небі говорять лиш російською мовою...

Тим-то султан виспівував:

*В далі от суєти придворной,  
В далі от дворца і рабов...*

Правдиві дні хвали прийшли для “Запорожця за Дунаєм” щойно в 1884 р., коли його виставили на сцені театру М. Старицького<sup>2</sup>. Імена виконавців говорять самі за себе. Карасем був – Марко

---

1. Музичний драматичний твір веселого змісту, де розмови переплітаються зі співами.

2. Чит. Ж. і Зн., 1934, ст. 97.

Кропивницький<sup>3</sup>, тоді в силі віку та в розцвіті таланту й сценічної творчості, Одаркою була – Марія Садовська<sup>4</sup>, роль Оксани грали на переміну – Марія Заньковецька<sup>5</sup> та Орлик, Андрія співав П. Стоян, що опісля під прізвиськом Михайлов-Стоян уславився на московській царській сцені, Султана грали Панас Саксаганський<sup>6</sup> та Василь Грицай, а Імама (другий турок) – Микола Садовський. Орхестрою проводив Черняхівський, а режисерія спочивала в досвідних руках М. Кропивницького.

З того часу почалося ще більше поповнювання “Запорожця”. Вставлено додатково нову пісню для Оксани: “Приплинь, приплинь, козаче мій”, до якої музику склав О. Окснер! Потім доконав перерібки Горелов і в такій формі виставлено “Запорожця” в Харкові в 1893 р., але без успіху, так, що завернули знов до первотвору. За поважну планову добудову до “Запорожця за Дунаєм” взялися щойно В. П. Овчинников та Лихтваренко. Перший доробив слова нової дії “Карась у султана”, а другий – музику. Крім того, додали вони в I дію яву й дует (двоспів) Оксани й Прокопа, в II дії вставили пісню Оксани: “Ой, чого ж ти, тополенько, не цвітеш”, спів Прокопа: “Як зачула моя доля” та хор “На бережку край ставка” (остання з музикою Джузеппе Сарті), що його співали в трупі Кропивницького й Садовського.

Лихтваренко умістив ще в II дії “турецьку патрулю” та скомпонував ввід до III дії й переорхестрував увесь твір на велику орхестру.

Дороблено III дію п. н. “Карась у султана” з глибоким розумінням вимог сцени. Дія відбувається в розкішному саду турецького паші. Починає її хор одалісок<sup>7</sup>, потім іде їх танок, з’являється султан і після недовгої яви співає “Сьогодні день для мене щасний”, потім іде дует султана зі Селіх-Агою, після чого з-поза лаштунків залітає дужий голос Карася, що співає пісні: “Пішов би я на те Запорожця”. Входить Карась до саду, вдається в розмову з одаліскою, співає з нею

---

3. Чит. Ж. і Зн., 1935, ст. 123.

4. Марія Садовська, сестра братів Тобілевичів (1885–1891), визначна артистка побутового театру.

5. Чит. Ж. і Зн., 1934, ст. 332.

6. Панас Саксаганський-Тобілевич, визначний актор-комік (1858), режисер, про Миколу Садовського, його брата, чит. Ж. і Зн., 1934, ст. 35.

7. Жінки, що їх держали в гаремах у Туреччині.

дує: “Від Києва до Хорола черевички попорола”, – все це діється на тлі хору одалісок, і дія кінчається балетом<sup>8</sup>. Так вивели, напр., “Запорожця” на сцені в 1928 р.

Мав “Запорожець за Дунаєм” свої ясні дні ще раніше, коли його в 1915 р. виставляли на царській сцені в користь старих акторів державних російських театрів. Грала найкращі російські співаки-актори (між ними й українець Алчевський, дуже славний тенор), а ставив його згаданий Овчинников.

Дальшу спробу обновити, доповнити і збагатити спадщину С. Артемовського зроблено 1934 р. Поповненого й переробленого “Запорожця” виставив харківський оперовий театр, 1935 р. – київський. Слова (текст) вирівняв і обновив відомий український поет Максим Рильський, над музикою потрудився В. Йориш.

Рильський виконав свою роботу прегарно. З давніх, не дуже й хитрих прозових діалогів залишилося дуже обмаль. Оповідання Карася про бій із арнавами<sup>9</sup> в перерібці переспіване, так що в II дії є лише кілька прозових вкладів.

Третя дія (вкладена) відбувається в палаті Султана. Починає її султан довгим співом: “Знов нудьга на серце налягає”, він нарікає на розкоші, на владу, на “жінок лукаву любов”, згадує свою гостину в козаків за Дунаєм, тужить за тим затишним життям і лине думками

*Туди, туди, де свіжі ранки  
По свіжих настають ночах,  
Де водять свій танок селянки  
У простих польових вінках.  
Ох! тяжкі ті золоті клейноди...  
І єдина втіха чарівна –  
Споминати між дітей природи,  
Як цвіла життя мого весна.*

Після розмови Селіха-Аги з Вельможею наступає їх дует, а потім, у супроводі східної музики, де в оркестрі відзивається провід-

---

8. Балет – французьке слово: сполука танцю з різними рухами без слів, і все це під супровід музики.

9. Арнавити – турецька назва албанців.

ний спів “Тепер я турок” та “Ой, щось дуже загулявся” – з’являється Карась. Йдуть розмови між Селіх-Агою, Карасем, Султаном, співає хор пісню, що прославляє Султана, і дія кінчиться балетом. В останній теж уже майже немає прози.

Все лібрето<sup>10</sup> перероблено цілком на большевицький лад. Між иншим, прекрасну молитву “Владико неба і землі” перероблено на такі слова:

*Блаженний день, блаженний час,  
Сіє знов нам вольна воля.  
До рідного вернемось поля,  
Земля кохана жде на нас.  
На крилах ми через Дунай  
Полинем в рідну Україну,  
І радісну оцю годину  
Прославимо із краю в край.*

Воно гарно, але ж усе не теє! У такій перерібці грають тепер “Запорожця” в цілій Наддніпрянщині.

Ось таку дорогу перемін та добудов переходив “Запорожець за Дунаєм”. Останню спробу доповнити “Запорожця” зроблено в Галичині, її ми бачили й чули у Великому львівському театрі 19 і 20 грудня 1935 (для шкільної молоді повторено 31 січня 1936 р.). І тут додано цілу третю дію, що відбувається в палаці Султана, куди приходить Карась. Текст до неї доробив Роман Купчинський, музику до слів написав Стан. Людкевич.

---

10. Лібрето, італійське слово – слова (текст), що їх співають у опері чи оперетці.

## “ГАЛЬКА” УКРАЇНСЬКИМИ СИЛАМИ

75-ліття “Гальки” Ст. Монюшка

“Галька”, як і взагалі вся творчість Станіслава Монюшка, буде завсіди близька нашому серцю та мила для нашого вуха чисто з огляду на мелодичне і ритмічне багатство чи з огляду на тональну свою систему і гармонічний підклад - що так сильно споріднені, бай – живцем нагадують красу нашої народної пісні. На Монюшкові слідні впливи української народної музики. Наші музикологи матимуть приємну працю вказати це та устійнити.

75-літні роковини найпопулярнішої опери цього творця дають добру нагоду вказати на деякі взаємини нашої сцени та наших мистців із “Галькою”.

Хоч “Гальку” Монюшка виконали вперше на концертній естраді у Вільні дня 1 січня 1848, та на сцені вивели її (теж у Вільні) щойно кільканадцять років пізніше. З. Яхімецький каже, що було це в р. 1852, Л. Узембло, – що в р. 1854. Роль Гальки співала Валерія Ростковська, Антосем був Емануель Клечинський, а оркестрою управляв сам композитор.

У Варшаві прем'єра відбулася 1 січня 1858 р. Заголовну партію відтворювала гарна, незвичайно музикальна, із прегарним драматичним сопраном Павлина Ріволі, Антосем був Юліян Добрський, величавий героїчний тенор, хоч уже не молодий (мав 47 років).

Виведена на віленській сцені “Галька” виглядала дещо инакше, як сьогодні. Була це дводієва опера, Антосева партія була баритонова, а прегарну думку “Як ялиця в верховині” (“Szumią jodły”) співали у темпі мазурка. Щойно пізніше зросла опера до чотирьох дій (прибула II і III дія), а згадану арію переробив Монюшко на прохання Добрського з мазурка на “думку”.

Львів побачив “Гальку” вперше за дирекції Адама Мілашевського дня 17 березня 1867 р. виведену при допомозі солістів-аматорів та хору, складеного з молоді технічної академії.

Хоча виконання було слабке, львівська публіка повітала твір Монюшки з небаченим досі в театрі захопленням. Хоч “Gazeta Narodowa” (1867, ч. 66) назвала постанову “Гальки” профанацією, публіка приходила на всі вистави. Правда, що дирекція витягувала



“Гальку” величавими декораціями та пребагатою гардеробою. Гальку співали Квєцінська, Софію – Рудкевичівна, Антося – Войновський, Стольника – Бродзький (аматор), а Януша – Концевич, наш скінчений богослов, що вже служив на львівській сцені.

З того часу “Галька” залишилася вже як “національна опера”, цінною перлиною в репертуарі польських сцен; виставляли її і непольські театри за кордоном.

Цікаву історію розкаже Л. Узємбло про долю першої віленської виконавиці Гальки – Ростковської. Свою старість доживала вона у захисті св. Фр. Салезія на Сольці у Варшаві. Покинену й забуту співачку пригадала варшавському громадянству наша землячка Саломея Крушельницька, влаштуваючи концерт в її користь. Чистий дохід призначила на забезпечення майже 80-літній бабусі окремої кімнати та кращих харчів.

“Саломея Крушельницька, – пише Владислав Фарби, – улюблениця варшавської оперової публіки, була після Павлини Ріволі найзнаменитішою Галькою. Її непорівнянним партнером був славний Мишуга”. Згадавши ще про Королевич-Вайдову, Збоїнську-Ришковську та Полінську-Левицьку (все галичанки), кінчить згаданий музиколог: “До найсвітліших представниць партії Гальки в останньому десятилітті треба зачислити Гелену Ліповську. Ліповська, мимоходом кажучи, це теж наша землячка зі Львова родом (її правдиве прізвище Олена Климко), а вперше станула вона ногою на сцені в українському театрі у Львові в р. 1913, коли я став мистецьким провідником театру “Бесіди”. Було це на виставі “Марусі Богуславки”, де вона відспівала з Рубчаковою пісню “Ой, зелена ліщинонько”.

На львівській польській сцені співали колись з великим успіхом Антося наші земляки: Іван Закревський, пізніше О. Мишуга, А. Гаєк, раз заспівав його Модест Менцинський і лишив у моїй пам’яті незатерте вражіння з II-ї дії, бо створив зовсім відмінний тип – не плаксивого верховинця, як це втерлося на сцені, а людину, в якій мотив “І ти йому віриш, бідна дівчино?” мав найвищі акценти мужеського дикого болю і розпуки...

## II

“Гальку” Монюшка засвоїв нашому репертуарові ще з кінцем 60-их років Остап Левицький. На нашій сцені появилася вона як

мелодрама в 4-х діях зі словами В. Вольського і музикою Ст. Моношка. Очевидно, така ампутація музичного твору – в нинішньому розумінні – має в собі дещо варварського.

Та це були інші часи, інші умови, інші вимоги та погляди. Тоді було це зовсім звичайне явище і то не лиш у нас.

Такі хірургічні операції доконували на творах Доницетті, Вебера й інших.

“Галька”, як мелодрама, мала довгі роки великий успіх. У перетворі Остапа Левицького залишилися всі пісні, арії, хори, лиш речитатива перероблено на прозу. За часів Романовички була “Галька” боєвим твором, що запевняв виповнену салю.

Антося співав гарний тенор А. Людкевич, Галькою була Марійка Романович.

В р. 1884 стрічаємо в “Ділі” (ч. 131 з дня 25 листопада) рецензію на виставу “Галька”, яку виведено на бенефіс п. Поперевої. Написано там: “Бенефіціантка збирала в титуловій ролі заслужені оплески; побіч неї вітала доволі численно зібрана публіка щирими оплесками виступившого гостя в цій штуці п. Лясковського як Антося. Прочі ролі випали взагалі удачно, хори держались добре, тільки мазур у чотири пари не дуже вдався”.

Була й друга така перерібка “Гальки”: Костя Підвисоцького для Наддніпрянщини; була це теж мелодрама на 4 дії і називалася “Галька, або Шляхетські любові”.

Та змінювались часи, росли вимоги публіки, навіть провінціальної.

У 90-их роках прибув до Галичини і розтаборився в Станіславові (відвідуючи відти всі більші міста) Юліян Мишковський з добре організованою оперетковою трупю і став згодом ставити опери з такими співаками, як Ожельський, Сенкевич, Зеґаровський, з повною військовою оркестрою.

Природна річ, що тоді мелодрама мусіла у нас зійти зі сцени. Раз іще відважився наш театр виставити її на сцені, а саме в Станіславові. Невдача тоді вже була повна. Публіка виходила з театру знеохочена, а два місцеві часописи не пощадили вистави, управи, виконавців і оркестри.

Тоді д-р Євген Олесницький, що завсіди снував мало на той час реальні плани про українську оперу, взявся за повний переклад ліб-

рета. Праця його обмежилась до перекладу речитативів та деяких хороших частин. Переклад, який чули ми в останніх десятиліттях, є властиво збірною роботою Остапа Левицького, Євгена Олесницького та Льва Лопатинського (останній переклав для себе самого гарно текст Януша).

Окремо переклав іще “Гальку” Микола Садовський та виставив її у Києві в 1910 році. В київському театрі мав він гарні співочі сили (Бутовський, Вольгемут-Литвиненко) та й успіх був великий (див. “Рада”, 1890, ч. 25 і 43).

На галицькій сцені “Гальку” як оперу ставили від р. 1906, себто за дирекції О. Стадника. Заголовну партію співали Рубчакова, Лопатинська, Антося – Андрій Гаєк, Василь Коссак та Олекса Польовий, а стольника – Іван Рубчак.

Ось жмінка спогадів, які мені навели на пам’ять 75-літні роковини “Гальки”.

## ЗОЛОТИЙ ВІК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

На розписаний під кінець 1881 р. конкурс на директора театру вплинуло пару оферт. Зголосив передовсім свої права Омелян Бачинський, поруч нього виступив з кандидатурою Тит Гембицький, внесли спільну ofertу і два члени дружини Іван Біберович та Іван Гриневецький. Виділ Тов. “Руська бесіда” передав театр спілці Біберович–Гриневецький, з якими дня 24 грудня 1881 р. д-р Юліян Целевич і Дам’ян Гладилевич в імені Товариства заключили умову.

Близько двадцятилітня управа театром, зв’язані з тим непризнані труди, вічні клопоти і невдячні повинності принесли “Бесіди” чимало практичного досвіду і науки, які склалися на те, що “Бесіда”, передаючи театр новим управителям, зв’язала їх точною умовою, яка є незвичайно цінним документом до історії патронату над українською сценою. “Бесіда”, як власник театру, мала з кожним директором своє пекло і кожний директор переживав з “Бесідою” своє пекло. Воно й дасться пояснити. В 1863–1864 рр. була “Бесіда” осередком культурного, просвітнього, товариського, ба й політичного життя. Роки минали. Українське життя стало плисти щораз то ширшим руслом; потворилися нові огнища, нові осередки. Товариство “Бесіда” тратило на значінню і остало тим, чим є нині: себто звичайним казином, що розпоряджає у найвищій інстанції чотирма таліями вістових карт, шахами, но і... українським народним театром...

Умова, заключена з Біберовичем і Гриневецьким, є першою успішною пробою упорядкувати правне відношення між “Бесідою” й підприємцями, себто означити ясно права й обов’язки кождочасного директора театру. Треба ще тут замітити, що “Бесіда” мала на 1882 р. побільшену субвенцію, бо краєвий Сойм на засіданню, дня 21 жовтня під проводом маршалка Зибликевича, згідно з внесенням Красового виділу признав на український театр річну субвенцію у висоті 4000 злр. Дирекцію передано Біберовичеві і Гриневецькому на основі слідуючого акту:

## УМОВА

Виділ Товариства “Руська Бесіда у Львові” заключає з пп. Іваном Біберовичом і Іваном Гринецьким умову щодо удержування Руського народного театру в Галичині під слідуючими вимінками:

1. Руська Бесіда у Львові віддає дирекцію Руського народного театру, остаючого під її наглядом, пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому на час від 1 січня до 31 грудня н. ст. 1882 (другого) р.

2. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький дадуть в протягу сего часу в довільно обраних місцевостях Галичини найменше 120 руських сценічних представлень, з котрих на жадання Виділу “Руської Бесіди” у Львові найменше (дванадцять) представлень дано бути має у Львові. При кождо-разовій зміні місця обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гринецький до 3 днів здати справу виділові: а) як довго в місці попереднім перебували, б) скільки там дано представлень і які, с) чи і які зайшли зміни в складі персоналу театрального, d) котрому членові трупи і в якій сумі наложили кару. Доходи з представлень театральних, які дадуть пп. Іван Біберович і Іван Гринецький в вище означенім часі, належати будуть в цілості до самих пп. Івана Біберовича і Івана Гринецького.

3. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький, яко директори Руського народного театру, поносять однако ж самі всі кошти, получені з наймом і приличним устроєнням салі і сцени; оплачують артистів і артисток, платять податок доходовой – і загалом поносять всі видатки, які будуть злучені з урядженням руських драматичних представлень в р 1882 (два). Тільки податок заробковий від концесії на представлення у Львові платить “Руська Бесіда” сама.

4. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький, яко директори руського народного театру зобов’язуються до 15 (п’ятнадцятого) січня 1882 (два) зложити трупу театральну з таких сил, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть за потрібні, і обов’язані взагалі через цілий рік 1882 (два) утримувати тільки такі сили артистичні, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть за відповідні. Видалення членів трупи дозволено, отже, пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому тільки за попереднім порозумінням з Виділом “Руської Бесіди”, а наколи би в тягу р. 1882 (два), хто-небудь з артистів або артисток самовільно з трупи виступив, то обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гринецький о тім до 3 (трьох) днів Виділ “Руської Бесіди” у Львові повідомити і на жадання того ж Виділу найдалше до 30 (тридцять) днів доповнити свою трупу новою відповідною силою. Членів трупи, узнаних через Виділ “Руської Бесіди” у Львові непридатними або шкідливими, обов’язані Іван Біберович і Іван Гринецький в протягу 14 (чотирнадцять) днів віддалити, а зарівно обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гринецький кождочасно доповнити свою трупу до 30 (тридцять)

днів, коли би Виділ “Руської Бесіди” у Львові в часі р 1882 (два) узнав, що існуючі сили артистичні не є достаточні.

5. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький, яко директори Руського народного театру, обов’язані виплачувати гажу артистам і артисткам правильно в реченнях, регуляміном театральним ближче означених.

6. Виділ “Руської Бесіди” у Львові наглядає артистичне ведення Руського народного театру, повіреного пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому, і наглядає чистоту языка. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький, яко директори руського народного театру, можуть, отже, лише ті утвори драматичні представляти, котрі Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнасть відповідними (а з узнаних за відповідні по можності представляти по половині оригінальні і переклади), заразом перестерігати, щоби при драматичних представленнях під їх зарядом, так на сцені, як і в афішах, уживано языка руського, чисто народного, якого уживає Товариство “Прогресива” в своїх виданнях. В інших языках не вільно пп. Іванові Біберовичові і Іванові Гринецькому уряджувати представлень драматичних.

7. В цілі переведення контролі зобов’язань, в точці 6) наведених, обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гринецький пересилати щомісяця Виділові “Руської Бесіди” у Львові по одному примірникові афішів до кожної штуки, в тім часі даної. Наколи дирекція схоче свіжий утвір виставити на сцену, то присилає примірник оригінального твору вперед до Виділу “Руської Бесіди” у Львові в цілі перегляду і одобрення – а твір з чужої літератури до перекладу – а не до справлення. Афіші, білети – всякі друки театральні обов’язана дирекція друкувати в друкарні Товариства імени Шевченка, а то в тій цілі, щоби потрібна коректа була ведена через одного з членів Виділу “Руської Бесіди” у Львові. Надто прислугує Виділові “Руської Бесіди” у Львові право визначати делегатів так у Львові, як і на провінції. Делегат сей має право бути присутнім на пробах генеральних, о котрих дирекція його повідомити має, і на представленнях за вільним вступом на місце, котре собі сам вибере. Дирекція обов’язана всі уваги делегата належито узглядняти.

8. Виділ “Руської Бесіди” у Львові має право впроваджувати на свій кошт аматорів і артистів на руську народну сцену.

9. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький обов’язуються давати Виділові “Руська Бесіда” у Львові жадання дванадцять білетів на партер на кожне представлення до вільного розпорядження.

10. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький уложать регулямін театральний з артистами, уділять його Виділові “Руської Бесіди” до одобрення найдальше до кінця марца 1882 (два) і приймуть всякі зміни, які Виділ “Руської Бесіди” у Львові узнав би відповідними. В склад сього регуляміну має ввійти в особенності те застереження, що, карі накладані на членів

групи після регуляміну через дирекцію, припадають на фонд заповомоговий або пенсійний артистів руської народної сцени, стоячої під зарядом Виділу “Руської Бесіди” у Львові. Зарис ближчих постанов до такого фонду мають пп. Іван Біберович і Іван Гринецький, яко директори Руського народного театру, предложити Виділові “Руської Бесіди” у Львові найдалше до кінця квітня 1882 (два) р. до одобрення.

На згаданий фонд заповомоговий обов’язуються пп. Іван Біберович і Іван Гринецький давати шокварталу одне бенефісове представлення. Фондом її завідувати має Виділ “Руської Бесіди” у Львові.

11. За все, що діється в театрі, одвічають пп. Іван Біберович і Іван Гринецький солідарно і не можуть в тім згляді ніким заслонятися.

12. Виділ “Руської Бесіди” у Львові віддає пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому до уживання інвентар театральний, який сам посідає, а то: а) декорації і прилади сценічні, б) гардеробу в) і репертуар за відповідним реверсом. Сей інвентар обов’язані пп. Іван Біберович і Іван Гринецький в добрім стані удержувати і звернути його у Львові в такім стані, в яким отримали в протягу 10 (десять) послідніх днів грудня 1882 (два), Виділові “Руської Бесіди” у Львові точно після зложеного реверсу без ушкоджень. Наколи би розв’язання цього контракту перед кінцем 1882 (два) р. наступило, має наступити звернення інвентаря в протягу шістьох днів по розв’язанню контракту. Так Виділ “Руської Бесіди” у Львові, як і пп. Іван Біберович і Іван Гринецький мають право до взаїмного відписування репертуару. Пп. Іван Біберович і Іван Гринецький є обов’язані також зі своєї сторони доповнювати репертуар і гардеробу, а предмети, ними придбані, остають їх власністю.

13. Виділ “Руської Бесіди” у Львові дає пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому титулом субвенції 3000 (три тисячі) зл. а. в. З тої субвенції виплатить “Руська Бесіда” у Львові пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гринецькому часть 2400 (дві тисячі чотиреста) зл. а. в. в місячних ратах по 200 (двіста) зл. з долини. Остаюча квота 600 (шістсот) зл. а. в. остає у Виділі “Руської Бесіди” у Львові титулом кавції аж до кінця 1882 (два) р.

14. Згадана сума 600 зл. а. в. буде виплачена пп. Біберовичеві і Іванові Гринецькому при кінці 1882 р. (два), наколи вони театр через цілий рік 1882 провадити будуть і викажуться, що всі точки сього контракту точно виконували. Під тою самою вимінкою буде звернена з кінцем р. 1882 (два) п. Іванові Біберовичеві квота 300 (триста) зл. а. в., котру він яко кавцію на дотримання сього котракту при того ж підписанню зложив і котрої кавції прийняття Виділ “Руської Бесіди” у Львові підписом сього контракту виразно потверджує.

15. Кавцією на додержання всіх в тій умові прийнятих зобов’язань є зарівно також і кождомісячна рата підмоги; виплата кождомісячної рати

може, отже, мимо впливу речення платности, так довго пп. Іванові Біберовичові і Іванові Гриневецькому зі сторони Виділу задержаною бути, як довго пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький залягати будуть з виконанням яких-небудь зобов'язань за час минулий.

16. Виділові “Руської Бесіди” у Львові прислугує надто на підставі тої умови право засудити пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького, яко директорів Руського народного театру з причини недодержання котрої-небудь точки сеї умови на кару грошову від 5 до 100 зл. а. в., і така кара має бути стягнена через потручення з найближчої по засуді платної рати місячної підмоги. Гроші, з тих кар впливаючі, будуть приділені до фонду пенсійного артистів, о котрім вище сказано. Наколи би провина пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького, котра один раз карою вже була наложена, повторитися мала, взагалі коли би пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, яко директори Руського народного театру, своїм нетактовним поступованням наражали на упадок повірений їм русько-народний театр, або наражали на компрометацію перед публікою чи то русько-народний театр чи Виділ “Руської Бесіди” у Львові, прислугує тому ж Виділові право зірвати сей контракт кождохчасно навіть в тягу р. 1882 (два) і дальше ведення русько-народного театру кому іншому поручити. На случай зірвання контракту тратить пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори русько-народного театру право до цілої умовою тут означеної кавції і право до виплати всіх по розв'язанню умови наступаючих місячних рат підмоги.

17. Всі спори між Виділом “Руської Бесіди”, а пп. Іваном Біберовичем і Іваном Гриневецьким, які би повстали із стосунку, сею умовою обнятого, рішає невідклично мировий суд, зложений з 3 осіб руської народности, з котрих одного судію вибере Виділ “Руської Бесіди” у Львові з-поза себе, другого пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, яко директори Руського народного театру, з-поза своєї трупи, а третього, яко зверхника, оберуть собі ті оба судії з-поміж русинів не належних ні до Виділу “Руської Бесіди” у Львові, ні до складу трупи театральної, стоячої під управою пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького. Зложений в такий спосіб мировий суд розсудить спірну річ без дальшого відклику звичайним при мирових судах трактованим робом. Суд такий відбувається у Львові. Пп. Іванові Біберовичеві і Іванові Гриневецькому прислугує право відкликатися до сього суду супроти всяких рішень Виділу “Руської Бесіди” у Львові, іменню рішень о наложенню кари або розв'язанню умови. Рішення Виділу “Руської Бесіди” позістають, однак, поки що в силі і мають бути сейчас переведені.

18. На афішах підписується яко директор д. Іван Біберович, яко режисер – п. Іван Гриневецький.

19. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький одвічають за доповнення всіх точок нинішньої умови солідарно.



20. Завізвання Виділу “Руської Бесіди” у Львові, вистосовані до пп. директорів Івана Біберовича і Івана Гриневецького, будуть уважатися за належито доручені, наколи одному з них доручені будуть.

21. Суми грошові, які пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький після сього контракту від “Руської Бесіди” отримати мають, будуть виплачуватися лиш за їх спільним квитом, вийнявши кавційної квоти триста зл. а. в., зложеної при підписі умови, котра має бути зверненою за квитом самого п. Івана Біберовича.

22. На випадок смерти котрого-небудь з пп. директорів вільно буде Виділові “Руської Бесіди” у Львові умову нинішню розв’язати, як довго, однак ж, сього не зробить, буде позісталий по життю директор обов’язаний до точного виконання сеї умови, вийнявши точку 18.

23. Належитість скарбову від сеї умови поносять обі контрактуючі сторони по половині.

У Львові, дня 24 грудня 1881.

За виділ “Руської Бесіди”:

Д-р Юліян Целевич, вр.

Іван Біберович, вр.

Дам’ян Гладилевич, вр.

Іван Гриневецький, вр.

Сю умову наводимо нарочно в цілості. Є се праця невідомих авторів\*, виконана як вислід після довгих порівнюючих студій, переведених над відносинами в нашім театрі, скарбківськім у Львові і чеськім в Празі. Вона була довгі роки основою правного відношення “Бесіди” – до директорів театру, та з незначними змінами зберігалася до 1912 р. Пороблені в ній застереження в користь товариства давали, щоправда, “Бесіді” великі права і рішаючий голос у всіх важніших справах – як репертуар і склад персоналу – та, з другого боку, накладали на неї й більші обов’язки.

Ось так передано керму театру в найбільш покликані руки. На чолі інституції до вельми відвічальної культурної праці стають люди в силі віку, що мали за собою пару літ совісних трудів на сцені (Гриневецький був в театрі від 1870 р., Біберович – від 1874 р.), що ту сцену гаряче любили, знали її хиби і потреби і знали уподобання, примхи і претензії публіки, якій мала служити та сцена. Внаслідок того перед нашою сценою відкривалися нові виднокруги, нові надії, бо молоді директори мали ту вищість над своїми попередниками,

що в них було розуміння діла і відносин, артистична культура, а що ще важніше – їх новому великому підприємству присвічувала звізда ідеї.

Нові директори мали перед собою вже в першому році великі завдання, нелегке положення і не конче щасливі обставини. Обиджений Бачинський склав собі дружину і поїхав на захід, своїм поведінням і грою підриваючи довіру публіки до української штуки. В трупі “Бесіди” остав “відпадений” від конкурсу Гембицький, якого “Бесіда” веліла новим директорам прийняти в склад дружини, з якимись дивними обов’язками: писати “Бесіди” звіти про стан театру.

Очевидно, таке відношення було нездорове і мусіло покінчитися димісією Гембицького.

Біберович і Гриневецький взялися сміло за діло, зложили добірну дружину, оновили репертуар і здобували собі постійно щораз то більшу симпатію публіки і признання преси. Уже звіт за другу половину 1882 р. говорить: “Театр під новою дирекцією гарно розвивається і вже тепер скупляє в собі всі майже щонайлучші сили двох труп попередніх”. Дружина, в склад якої входили вельми талановиті і вироблені артисти, уміла і совісна режисерія, а при тім працьовитість дружини ставили українську сцену на щораз то вищий урвень. По коротеньких місяцях деякої здержливости, із якою преса з легко зрозумілих зглядів відносилася до нової управи, стали появлятися голоси й осуди, що підносили з признанням успішний труд управи та ворожили театрові ясну будучність. Щире признання стрічав наш театр не лиш в українській, але й польській пресі. По чотирьох літах нової дирекції пише про театр д-р Франко: “Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнятися з найліпшими провінціальними театрами, які коли-небудь у нас були. Режисером є п. Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посадаючий зовсім поважне фахове образование. За його старанням кожда штука появляється на сцені добре вистудіювана і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська печать, котра послідними часами – треба признати – ніколи вже не виступала ворожо проти жодного з українських театрів. Декорації хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають аж надто для маленької сцени і неперебірчивої публіки провінціональної; костюми, особливо народні, переважно добрі і вірні, мова чиста і поправна, не виклю-

чаючи і акценту, котрий кожному неукраїнцеві звичайно дуже великі чинить труднощі. Працю ту признав Соїм красвий, підвишуючи перед роком запомогу вищу о 1000 злр.” Згадане підвищення підмоги слідувало вже 18 жовтня 1883 р., коли Соїм ухвалив для театру на слідууючий, себто 1884-ий рік 5000 злр. Театральним референтом у виділі “Бесіди” був тоді Григорій Цеглинський.

Дирекція Гриневецького і Біберовича тривала до початку 1888 р. себто повних сім літ. Дня 12 січня 1889 р. вмер Гриневецький; театр вів далі сам Біберович.

Дирекція Гриневецького і Біберовича – се рішуче найкраща доба в історії української сцени в Галичині. Гриневецький, який надавав артистичний напрям і провід театрові, був визначною артистичною індивідуальністю, знаменитий режисер, а передусім була се людина, що в свій час стояла на висоті літературно-артистичної культури, людина з ясно очеркненим розумінням ества і завдань української народної сцени для Галичини, з широким поглядом на письменство і штуку та з непересічною орієнтацією на широкому морі всесвітньої драматичної літератури. Іван Біберович поза сценічний талан був ще й знаменитим адміністратором, який скоро пізнав всі тайни скрегітливого механізму мандрівного театру і вмів собі все з ними давати раду.

Як ми вже згадували, мав театр в той час добірну дружину, в склад якої входили найкращі артисти, яких знає історія театру в Галичині; за режисерії Гриневецького відкрили своє обличчя і скристалізувалися найбільші талани, зросли найвизначніші сили, з яких деякі ставили свої перші кроки за Романовички, а інші ще за Бачинського. Вже в другій половині 1882 р. в склад трупи входять: Степан Стефурак, Кость Підвисоцький, Володислав-Казимир Плошевський, П’ясецький, Данилович, Саноцький, Осипович, Кожикевич, а з пань: Біберовичева, Підвисоцька, П’ясецька, Танська (пізніше Осиповичева), Стефуракова. В часі того першого року зі замітніших змін в персоналі треба зазначити, що по відході Гембицького, Моленцької\* (доньки бувшого директора) і П’ясецьких прийшли Попелі. В 1884 р. знову приеднано до театру Тита Гембицького і Лясковського, в 1885 р. вступає з давніших Стечинський (Мужик), в 1886 р. в лютім Лясковський покидає наш театр і вертає на польську сцену, вслід за ним відійшов Карпінський теж до театру Скарбка,

зате прибули Ружицькі. В 1888 р. відходять на польську сцену Клішевські, а зате прибуває Клавдія Радкевичівна. В другій половині того ж року вмирає Стефурак, відходять Ружицькі, зате вступає Михайло Ольшанський і Новицький.

Дружина під вправною рукою Гриневецького працювала від першої хвили дуже совісно. Поза іменами тих артистів, що ціле життя вірно служили лиш українській сцені і тут здобули собі неминучу славу, були в нас і такі, що з великими успіхами дебютували на столичній польській сцені, переходили на неї напостійне (П'ясецькі, Попелі, Ляковський, Карпінський, Ружицькі, Клішевські, Ольшанський, Новицький), на нашій сцені – виступали гостинно Скальський (1890) та Борковський, Радван, Бочкай (1891).

Осіною 1885 р. був на виставі своєї комедії п. з. “Грубі риби” сам автор, польський письменник Михайло Балуцький; – був прямо одушевлений виставою та не находив слів признання для режисерії, як і для гри поодиноких артистів.

Щоби найти міру для оцінки тодішнього стану і артистичного рівня театру, треба конче познакомитися з репертуаром, яким театр жив, а який сам собою є найвірнішим відбиттям культури, обичаїв і уподобань сучасного покоління.

Під кінець сімдесятих і з початком вісімдесятих років проявився у нашій народній літературі новий напрям. Письменники стали глядіти на нарід серйозно, стали приглядатись пильно його життю, стали всесторонньо слідити всі його прояви та доходити глибше до причин лиха, яке лучалося між народом. І хоч чимало письменників держалося вперто давнього становища сухої моралістики, що все лихо бачила в п'янстві та лінивстві народу, то все-таки вступає і зростає громадка людей, які відважилися глянути глибше в душу народу. Новий напрям не остав без впливу і на драматичну літературу. Драматичні автори стали доторкати нових струн в життю народу; народна драма визбувається поволі карикатур, виведених для широкої забави пустої публіки, а місце їх занімають типи живі, правдиві, з кров'ю і душею. В житті народу викривають не відразливу язву п'янства, а глибокі психологічні процеси, що мають на собі сліди глибоких людських почувань, пристрастей та переживань. Все те представити вірно, без ідеалізування і без млявого сентименту, але й без понижування й гумористики – ось було поле і задача для су-

часної народної драми. Найшлися робітники, мало того: найшлися визначні таланти. Вистане згадати Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого, Мирного, Корнила Устияновича, Григорія Цеглинського і інших.

Новий підхід в письменстві накладав на нову дирекцію обов'язок йти за новим напрямом, старатися придбати новий репертуар, “котрий би з часом зовсім заступив і випер давніші т. зв. народні штуки, не відповідаючи своїй задачі”. Початок до цього скоро зроблено, а “зробила його, – як пише сучасний рецензент – сама теперішня дирекція нашого театру, котрій мусимо признати не лиш добрий смак артистичний у виборі репертуару, але також і глибоко розвите народне почуття. Відсвіживши таким способом репертуар народних штук і надавши йому новий, сучасним стремлінням відповідаючий напрям, положить дирекція превеликі заслуги коло розвою рідної сцени”. Такі стежки вказував театрові сучасний рецензент і гарячий прихильник української сцени.

Репертуар, який поставлено за часів управи Гринецького–Біберовича, остане навсе найвимовнішим свідоцтвом і пам'ятником тодішньої артистичної культури та високого рівня, на якому театр стояв.

Тоді-то промовив зі сцени Омелян Огоновський своєю незвичайно старанно і вірно відтвореною візією великих днів і великих людей нашої минувшини, заспівав і Корнило Устиянович свою могучу пісню, залиту тугою за княжими часами, достроюювався до того героїчного акорду і Осип Барвінський зі своєю шляхетною тенденцією, гарним театральним жестом і блискучою фразою, обізвався й Василь Ільницький і Федькович, хотів сцені прислужитись і Ізидор Воробкевич.

А сума тих змагань дала нашій сцені одно з найкращих: історичну драму. Та громада авторів заговорила найсильнішим словом, яке коли-небудь лунало на нашій сцені найбільше пориваючою мелодією історичних мотивів. Нарід вперше почув зі сцени якусь велику пісню про минуле, вперше побачив на сцені великі легенди своєї давнини, славні події своєї історії, і Омелян Огоновський дав театрові два історичні твори: драму в 5 діях п. з. “Федько Острозький” (з конкурсу) і трагедію в 5 діях “Гальшка Острозька”. Вистави обох творів (“Федька Острозького” виставлено в другій половині

1882 р.,\* а “Гальшку Острозьку” в другій половині 1885 р.) були літературно-артистичним явищем, що найшло свій відгук у сучасній пресі. Говорили про те основно і широко сучасні критики, як Володимир Барвінський, Наталь Вахнянин і Володимир Коцовський.

З творів Корнила Устияновича виставлено в другій половині 1882 р. премійовану “Бесідою” трагедію в 6 діях п. з. “Ярополк І Святославич, великий князь Київський” і трагедію в 5 діях п. з. “Олег Святослав Овруцький”. Музику доробив Н. Вахнянин.

Трагедія в 5 діях Осипа Барвінського “Павло Полуботок” була виставлена з початком 1887 р. і мала незвичайний успіх. Справлено для неї нову стилеву гардеробу (за 600 злр.!) і нові декорації. Через два роки “Павло Полуботок” був бойовою штукаю, яку грали в кождім місті, всюди з великим успіхом, а секрет того успіху був у високо патріотичній тенденції твору. Другий твір О. Барвінського, себто перероблену з Костомарової повісті історичну драму в 5 діях п. з. “Чернігівка” виставлено в р. 1889. З історичного репертуару годиться згадати про нагороджену на конкурсі драму В. Ільницького “Настася”, до якої гарну музику доробив Мих. Вербицький, а яку наш театр виставив в р. 1883.

Годі не піднести тут значіння драматичних творів, заснованих на підставі історичної бувальщини, що вперше тоді стали появлятися на нашій сцені. Історичні драми і трагедії стали в чужих літературах найкращими пам’ятниками драматичної поезії, а разом і найпопулярнішими зображеннями історичних осіб і подій; в пам’яті суспільности утриваються історичні особи і події з тією характеристикою і з тими красками, які наложив на них драматург і при котрих затирається іноді і блідне п’ятно, наложене історією. Поза тим історична драма є найкращим середником національної педагогії, є доброю школою патріотизму.

В тім саме заключається значіння і вага історичного репертуару, поставленого за часів Гриневецького і Біберовича.

І з закордонної України прилітали добрі вісті, що теж піддержували і кріпили наше галицьке театральне життя. Після мертвих років 1876–1880 повів в Росії свобідніший, більш ліберальний дух. Сенатор Половцев висказався за свободою українського слова та українських вистав і небаком появилвся указ, що давав право генерал-губернаторам дозволяти українські вистави.

Використовує те перша трупа Ашкаренка, у якій був і Марко Кропивницький; вслід за Ашкаренком пішли Ерделі і Тарнавський з Єлисаветграду та Милорадовичка з Полтави\*. Засновується окрема трупа під управою Кропивницького, а в її склад входять Садовський, Заньковецька та чимало інших. Підприємство перебирає незрівняний організатор Михайло Старицький, і від того часу починаються найкращі роки розцвіту українського театру на закордонній Україні. В трупі Старицького були: Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Садовська, Боярська, Кропивницький, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Максимович, Манько, Грицай, Касиненко. Словом, трупа мала першорядні таланти, їх вистави були небувалими подвигами і самих артистів, і українського драматичного мистецтва. В р. 1885 творяться окремі дружини Кропивницького і Старицького, а потому стали виростати нові театральні підприємства по всій широкій Україні. Багатий оригінальний репертуар народних штук, виставлюваних в тих театрах, відбився сильним відгомном і в театрі “Бесіди”. Виділ Товариства нав’язує зносини з закордонними авторами (вже в 1880 році) і постійно їх удержує. Тому з закордонних авторів являються в тім часі на нашій сцені Марка Кропивницького: “Невольник”, драма в 4 діях, а в 5 картинах, “Пошилися в дурні”, шутка-оперетка в 3 діях, “Дай серцю волю, заведе в неволю”, драма на 5 дій і 6 відмін і “Глитай, або ж Павук”, драма на 5 дій. Виставлено теж Старицького: “Не судилось” драма на 5 дій, “Ніч під Івана Купала”, драма на 5 дій (перерібка з Шабельської), Карпенка-Карого: “Наймичка”, “Хто винен” (“Безталанна”), “Мартин Боруля” та “Сто тисяч” і Панаса Мирного “Діти неволі”. Крім того, вивів наш театр Янчукові комедії зі співами: “Вихованець”, “Пилип-музика”, “Не до пари” і “На чужині”, Кухаренка: “Чорноморці”\*\*\* та Григорія Борковського драматичні картини в 3 діях – “Із моря житейського”.

В тім часі виявились і серйозні наміри ставити на мандрівній нашій сцені поважну оперу, а плодом тих змагань були вистави Лисенкових опер: “Різдвяна ніч” (1888) та “Утоплена” (1891), Артемовського-Гулака: “Запорожець за Дунаєм”\*\*\* (1866) та нашого доморослого Порфирія Бажанського: “Олеся” (1883) і “Марійка” (1891).

Крім народних штук, появляються в той час на нашій сцені твори, для котрих сюжетом послужило життя галицької інтелігенції

в її родинних, товариських, суспільних та політичних відносинах. Те поле лежало у нас досі пустирем. Першим робітником на тій ниві стає Григорій Цеглинський, що виводить на сцену нові типи, нові сюжети, які публіка, як новість, вітає дуже прихильно. В своїх комедіях з життя інтелігенції виявив себе Цеглинський оригінальним, бистрим обсерватором того життя, що зручно схоплював його найменші характеристичні дрібнички. З Цеглинського творів виставлено: “На добродійні цілі”, комедія в 3 діях (1883), “Тато на заручинах”, міщанська пригода в 1 дії (1884), “Шляхта ходячкова”, комедія в 4 діях (1886), “Соколики”, комедія в 4 діях (1884), “Лихий день”, комедія в 1 дії (1886).

Багато, та не все успішно, трудився для сцени і Ізидор Воробкевич писанням оригінальних опереток, як: “Пантелей Трубка” (в 3 діях), “Пан мандатор” (в 3 діях), “Янош Іштенгази” (в 1 дії), “Новий двірник” (мелодрама в 4 діях), “Пані молода з Боснії” (народна оперета в 3 діях). З оригінальних творів, виставлених за той час, треба згадати: Федьковича “Керманич” (1887), Костя Підвисоцького “Підшиванець” (1888) і Костя Корчака “Соперники” (1888) Стечинського “Семен (Микола) Добушук” (з музикою І. Воробкевича), К. Ляковського “Горбун” (з музикою І. Воробкевича).

Рідко подибується за той час акторські перерібки з чужих мов (переважно з польської), які давніше становили 50% репертуару. Заблукалася ще на сцену “Сокільська дєбра”, перерібка з польського Галясевича “Czartowska ława” Тита Гембицького (з музикою І. Воробкевича), “Остап” (музика Кратохвіля) та “Шляхтянки” (мабуть, свобідний переклад).

Зрозуміла річ, що ніяка сцена не може обмежитись виключно на оригінальні твори, а мусить доповняти свій репертуар перекладами чужих добірних драматичних творів. Завданням театру не є ставити виключно свої питомі твори, але також познайомлювати суспільність з кращими здобутками всесвітньої драматичної штуки. Є драматичні твори, що стали немовби власністю всього образованого світу і увійшли в репертуар всіх сцен.

На нашій сцені від самого її засновання виставлювано перекладні твори, та вибір лиш дуже рідко бував щасливий. Причина лиха лежала в тім, що не було в театрі чоловіка, обізнаного з всесвітньою драматичною літературою, щоби мав сяку-таку орієнтацію



на широкому морі всесвітньої драми, а у виборі перекладних творів йшла кождочасна управа за приміром польських провінціональних, може й столичних, сцен, які за ті часи, мабуть, ніколи не прогрішилися добірністю переводного репертуару. Тому-то нова артистична управа Гриневецького стрінулась з публікою зіпсованою, без виробленого смаку і уподобань, навиклою до неприродних чудовищ, якими годовано її досі, публіку, яка йшла до театру, щоби бавитись та сміятись, а не щоби відчувати і думати! Бо й які перекладні твори знала українська публіка до часів Гриневецького–Біберовича? “Дон Жуан”, “Канут–дїтеубійця”, “Чортівський млин”, “Вічний жид”, “Фальшітники банкнотів”, “Рецепта на тещі”, “Два злодії” і багато подібного страхіття... В повені тої продукції майже губилися імена Коженювського, Гоголя (“Ревізора” виставлено вже в р. 1878, а “Сватьбу” в р. 1879); був ще Сарду, Островський (“Буря”\*, виставлена в р. 1879, загально не подобалась), Фредро та інші. Справити уподобання публіки, вихованої на таких плодах, було нелегко. Та Гриневецький пішов у бій і вийшов побідником.

Не зриваючи цілковито з давнім доробком, став поволі і систематично вводити на сцену нові імена, нові твори; – словом, на сцені явився новий світ. Заговорив Шіллер шумом орлиних крил і своєю неспуваною силою, що все торощила й ломила; за Шіллером прийшов Оне (Ohnet), Кляйст, Дюма і Невський, Островський, Потехін, Гольдоні, Розен, Зудерман, Вільбрант, а з польських авторів – Балущкий, Фредро, Ясеньчик, Абрагамович–Рушковський.

В перекладний репертуар увійшли Шіллера “Розбійники”, “Інтрига і любов”, Оне “Властитель гут”, Кляйста “Розбитий збанок”, Діма [Дюма]–Невського “Данішеви”, Островського “Буря” (обнова), Потехіна “В сіті судьби”, Гольдоні “Дивна пригода”, Розена “Ой ті мужчини”, Зудермана “Честь”, Мозера “Фіялковий герой”, Шентана “Дівчина з чужини”, Вільбранта “Донька Фабриція”, а з польських Балущкого “Грубі риби”, “Гуси і гусочки”, “Дім отвертий”, “Сво-яки”, Фредрів “Пан Бенет”, “Богатирська донька”, “Борба жінок”, Ясеньчика “Лена” і Абрагамовича–Рушковського “Муж з чемности”. Понад то виставлено “За звіриною” (комедія в 4 діях).

Коло перекладів найбільше трудився Євген Олесницький, який придбав тоді українській сцені (не вчисляючи тут опереток) цілий ряд цінних творів, як “Дівчина з чужини”, “В сіті судьби”, “За звіри-

ною”, “Донька Фабриція”, “Лена”, “Пан Бенет”, “Свояки”. Франко переробив для нашої сцени “Збитий збанок” Кляйста, Іван Гриневецький – “Данішеви” і “Трубі риби”, Юліян Целевич – “Дивна пригода”, Я. Цурковський “Розбійники”, Єзерський – “Інтрига і любов”, а Євген Новицький (Санецький) – “Фіялковий герой” та “Гуси і гусочки”.

Образ репертуару не був би повний, коли би не згадати ще одного нового гостя, що за часів Гриневецького–Біберовича станув вперше на дошках нашої сцени. Се була французька оперетка. Привіяло її із западу, де вже ранше запанувала легка музика комічної оперети і здобула собі велику популярність серед широкого загалу. Там вже раніше стала публіка остигати для класичної музики і звертала щораз явніше свої симпатії до підскачних звуків вальса та легко приперченого куплета.

Оффенбах, Штравс, Лекок, Мілекер перед широкою публікою віднесли перемогу над Моцартом, Гуно, Беліні, Доніцетті. Так появилася і на нашій сцені оперетка. Появу її викликали не внутрішні потреби нашої сцени, а такі чисто зовнішні утилітарні згляди, з якими управа театру мусіла з konieczности числитись.

Так отже виставлено в нашій театрі за ті роки: Планке ком. опера в 4 діях “Дзвони з Корневіль” (в перекл. Адольфа Кічмана виставл. 1885), К. Лекока оперета ком. в 3 діях “Зелений острів” в перекл. Кічмана (виставл. 1885), Й. Штравса оперета в 3 діях “Весела війна”, виставл. 1886, К. Мілекера, опера комічна в 3 діях “Гаспароне” (виставл. 1886) Оффенбаха оперетка в 3 діях, 4 відслонах “Синьобородий” (виставл. 1886), Й. Штравса оперета в 3 діях “Барон циганський” в перекл. Є. Олесницького (виставл. 1887) і А. Чібулька комічна опера в 3 діях “Лицар щастя” в перекл. Є. Олесницького (виставл. 1888), А. Сулівана комічна опера в 2 діях “Мікадо” в перекл. Є. Олесницького (виставл. 1890), К. Мілекера оперетка в 3 діях “Бідний Йонатан” в перекл. Кирцова (виставл. 1892).

У своїй мандрівці в 1882–1892 рр. навідував театр усі більші і менші міста та й містечка Східної Галичини. У Львові був щороку, крім 1887 і 1891 р. Буковинські міста відвідав театр в р. 1883, 1887 і 1892. Дальше на захід був театр в Ряшеві (1888 р.), а в р. 1890 в Яслі, Горлицях, Новім Сончі та Тарнові. В 1889 р. святкував театр у Львові ювілей 25-літнього існування. Завдяки високо артистичному

репертуарові, знаменитій режисерії і перворядним сценічним силам тішився наш театр якнайкращою славою. Оцінювала те справедливо українська преса; говорили про наш театр без упереджень і польські дневники.

Публіка відносилась до театру з великою любов'ю і признанням. Гостина театру в деяких провінціальних містах перемінювалась нерідко у велике свято, що тягнулося день за днем – аж до послідньої вистави, що ставала іноді “днем театру” для цілого міста.

З таким станом мусів числитися і краєвий Соїм. Український театр виконував якнайкраще своє завдання і заслугував на підмогу, бо відносини змінюлися, театр зростав, зростали і його потреби та видатки.

В 1886 р. рішила “Бесіда” застукати до дверей соймової палати о підвищення субвенції. Дня 16 грудня вносить виділ на руки посла Бережницького петицію:

“Виділ Товариства “Руська Бесіда” у Львові, завідуючий з поручення Високого Виділу Краєвого Руським народним театром просить Високий Соїм краєвий о ласкаве підвищення запомоги краєвої на той же театр з суми 5.000 на 8.000 злр., представляючи до ласкавого розсмотрення і узгляднення слідуочної причини.

Із наведеної запомоги краєвої утримував досі Виділ Товариства “Руська Бесіда” у Львові так товариство драматичне, як оперетове, набував так репертуар літературний, як і музикальний, справляв так укостюмування, як і всі прибори сценічні. Звісно але Високому Соїмові Краєвому, що театрові сталому легше все то пришанувати і приощадити, як театрові мандрівному, котрий, вибираючись зі Львова із найновішим апаратом, вертає за рік з помнятим і зруйнованим вогкістю, перевозами, слотою.

Виділ про те зневолений щорічно самий внішний апарат сценічний то справляти то відновляти, щоби утримати на відповідній приличній стопі.

Ще тяжче приходиться Виділови Товариства “Руська Бесіда” у Львові утримати театр на відповідній висоті моральній.

Театрові провінціальному важко видержувати конкуренцію зі сценою столичною, бо що лучша сила, що лучший голос, бажаючі театр кращого заробку, преться в столичну сцену, тим більше, коли набувши рутини або виправивши голос, пізнає свою стійність.

Великого тому стоїть висилення матеріального удержати при сцені що лучші сили. А що мимо того Виділ скупляє в товаристві драматичнім щонайлучші сили в нумеричнім числі 26 осіб, не вчислюючи орхестри, Високий Соїм може кожного часу пересвідчитись так наглядно, як і з відзивів так руської, як і польської преси.

Авжеж найтяжче приходиться відповісти Виділові просвітним вимогам сучаснішим, бо уважаючи театр за живий розсадник просвіти і моральности народної, добирає до свого репертуару тільки такі штуки, котрі своїм змістом і прямуванням ведуть до такої цілі. Але добрий твір треба добре ж окупити, а притім щорічно доповняти літературний репертуар, бо той одним переїздом через край вже старіється, і публіка, як звичайно по містах інтелігентніша, домагається нової штуки, нової пісні.

Виділ Товариства “Руська Бесіда” у Львові виключав як довго міг зі свого репертуару виставну і дорогоцінну оперету, заступаючи її оперетою або мелодрамою народною, однак пливучий із столиці смак рознісся і по провінції, так що і руський театр мусів в тій мірі піддаючись сучасному смакові і виставляти добірніші і стійніші оперети.

Се вимагає співучого персоналу фахового і збільшення вистави.

З повищих причин Виділ Товариства “Руська Бесіда” у Львові осміляється просити Високий Соїм Краєвий о ласкаве підвищення запомоги краєвої, а хотяй обтяження бюджету краєвого лежить і нам на серці, то се обтяження видаєсь нам так справедливим, як і конечним, бо для просвітних цілей не лиш народности руської, але цілого краю.

У Львові, 16 грудня 1886

Д-р Юліян Целевич, голова Виділу  
Григорій Цеглинський, член Виділу

Та краєвий Соїм під проводом маршалка І. Тарновського ухвалив “перейти над тим поданням до дневного порядку з тої причини, що заряд товариства мотивував своє прошення головню потребою удержувати і виставляти французьку оперетку, що зі становища підприємства може бути оправданням, та в нічим не причиняється до виконання завдань театру під зглядом національним і культурним”.

Щойно в р. 1888 на засіданню дня 20 січня ухвалив Сойм для нашого театру 6000 зл. річної підмоги. В слідуючій році вносить посол о. Микола Січинський нову петицію від “Бесіди”, в якій з огляду на те, що театр готується серйозно до ставлення опери, жадається 10 000 злр. річної підмоги.

Сойм ухвалив скликати в тій справі анкету при участі членів артистичної комісії, і там мала вперед рішитися справа, чи і оскільки театр заслуговує на те. Анкета відбулася щойно 18 липня 1890 р., а з запрошених людей взяли в ній участь Єнджейович як предсідатель, Станіслав гр. Бадені, Наталь Вахнянин, Михайло Полянський, Євген Олесницький (як референт), Омелян Огоновський і Юліян Романчук. Не взяли в анкеті участі: Василь Ільницький, що був під сю пору в купелях, Димет, який лежав тяжко недужий, і п. Савчак, Водзіцький, Савчинський, Олександр Огоновський і Целевич.

Вслід її був такий, що Сойм на засіданню дня 26 падолиста ухвалив для театру 7.250 злр. річної підмоги, а 750 злр. на конкурсіві премії. Користаючи з підвищеної підмоги, доповнив театр в 1891 р. оркестру до числа 10 музикантів, не вчисляючи капельника, і хор до числа 14 людей.

Рік 1889 записався сумно в історії галицького театру. Помер Іван Гриневецький, що нездужав вже від довшого часу. З його смертю не стало того, що був душею нашої сцени, що кривавим трудом здвигнув її з провінціального мертвого шаблону на ту висоту, де світить сонце правдивого мистецтва. Втрата Гриневецького була невіджалована і незаступлена. Від лютого 1888 р. став директором Іван Біберович. Режисерією займався сам Біберович і Стечинський, а від липня 1891 р. – Степан Янович (Курбас). В 1892 р. вмирає трагічно Плошевський. Так в короткім часі погасли найкращі сценічні звізди.

З персоналу, що за часів 1882–1892 пересунувся через нашу сцену, треба згадати ще Вишневську, Ямінського, Бензу, Курмановича, Керницького, Концевича, Ольхового і Гулевича. В тім часі ставили перші кроки Лев Лопатинський, Філомена Кравчуківна, Марія Фіцнерівна і багато інших.

Не стало Гриневецького – і вниз покотився віз. Не стало артистичного проводу, при кермі театру не стало людини, що мала артис-

тичну культуру, ідею, талан і розуміння, чим мала бути українська народна сцена.

Роки, коли управа театру спочивала в руках Гриневецького і Біберовича, з котрих перший був артистичним керманичем, драматургом, режисером і актором, остануть в історії українського театру в Галичині найяснішою і найкращою картиною нашого гордого лету до звезд і свідцтвом, що були довгі хвилі, коли і ми в театрі гляділи в лице Бога...

## З НЕДОЛ ГАЛИЦЬКОЇ СЦЕНИ

Сторінка з історії театру

З відходом Івана Біберовича настала сумна доба постійного занепаду українського театру в Галичині, що продовжалася довгі роки.

Задля браку відповідного кандидата на директора Театру “Руської Бесіди”, постановив Виділ Товариства вести театр у власному заряді і управителем театру назначив з початком 1893 р. Юліяна Винницького, який вже після трьох місяців, цебто дня 2-го квітня, з причини непорозумінь з Виділом і театральною дружиною вніс просьбу о звільнення.

На його місце настановила “Бесіда” управителем члена цього Виділу ем.-офіціала поштового Івана Гуляя.

Була то щира людина, добряга, але без енергії і від самого початку не вмів собі порадити з безладдям, яке щораз більше охоплювало театр. Треба було конче оглядатися за людиною кваліфікованою, обізнаною з веденням театру, в якій руки можна було б скласти долю української сцени, що знижувала постійно свій лет, потапала в хаосі безупинних непорозумінь, сварок і інтриг між членами дружини, які доводили часто до зривання вистав та інших публічних скандалів.

Припадково в той час гостювала коротко у Львові донька Михайла Старицького – Людмила<sup>1</sup>. Цю нагоду використав дехто з виділових “Бесіди”, впрошуючи її, щоби вона віднеслася до батька, чи не вказав би він відповідного директора для нашого театру.

Небавком і відповів Старицький, мабуть, на адресу тодішнього референта театру у Виділі “Бесіди” проф. Іларія Огоновського:

“Високоповажаний Добродію!

Одібрав я од моєї дочки Людмили, що гостила в Вашому славному Львові, звістку, ніби театральний Виділ бажав би мати з України дотепного орударя кону, а разом і талановитого артиста. Отож, коли потреба в тому єсть дійсна, то я міг би Вам запоручити таку

---

*1. Теперішня Черняхівська – авторка драматичної картини “Сафо”, драми “Жага”, одноактівки “Муки українського слова” та драм “Аппій Клавдій”, “Гетьман Дорошенко” та “Останній сніп”. Поза тим відома як одна з дієвих осіб у недавньому процесі “сфремівців”.*

людину, але насамперед треба знати, що од неї Ви потрібуєте і якої головної мети має він засягти?

Просив би шановного Пана з ласки одповісти зараз мені на такі запитання:

а) Якого репертуару Виділ хтів би триматись? Чи переважно щиро-народного – з життя простолюду і з життя історичного? Чи більше загальноєвропейського, себто перекладного або й опереток?

Коли львівський театр прямуватиме лиш до нашого репертуару (а зважаючи на те, що наша строга цензура найлучших річей не пуска), якого знайдеться з ріжного життя досить, то дотепний українець, знаний на кону, може стати Вам у пригоді – а наколи ж діло хилитиметься більше до зіпсованих оперет – то на цей раз йому годі!

б) Од кого залежатиме самий обір трупи? Чи режисер матиме право винайти собі кращі сили як між галицькими, так і між українськими трупами; не ламаючи звичайно бюджета?

в) Де трупа ця має грати? Чи стало в одному місці, чи має мандрувати по всіх усядах?

г) Скільки Виділ дає грошей на рік підмоги і до кого належати будуть вечірні збори?

д) Яку оплату може брати режисер у місяць, і на кільки часу його можна ангажувати? Чи не може він мати, крім пенсії, ще яких-небудь придиб?

і нарешті е) якого знаття од нього потрібується, якого напрямку він мусить триматись і яка мета має стати йому провідною зорею?

Отож прошу шановного Добродія уклінно не забавити одповіді часу і вияснити обширно як свої, себто сього театру потреби, так і саму програму діяльності.

Моя адреса:

Михаилу Петровичу Старицькому г. Київъ. Маріинско-Благовещенская улица, домъ № 96.

Уклоняючись низько, застаюсь з високою шанибою щиропряхильний

М. Старицький”

На цьому, мабуть, і покінчалось. Спасення з Великої України не приходило, а дні минали. Виділ “Бесіди”, засипуваний жалоба-



ми членів дружини, радив і радив і нічого дорадитись не міг. Ухвалював строгі догани й упімнення поодиноким членам дружини, що зчинювали заколот і вносили нездоровий фермент у театральне життя, та це не поправляло справи й не оздоровляло театрального організму. Такий стан відбився сильно на мистецькому рівені театру. За цілий 1893 р. дав театр 208 вистав, перемелюючи старий одіграний репертуар, спромогшися ледви на дві прем'єри. Мистецьким управителем був Кость Підвисоцький, режисером оперетки був Андрій Стечинський. Нововиставленими творами була комедія у 4 діях Олени Пчілки “Світова річ” (в перерібці Старицького) та Старицького комедія з міщанського побуту на 4 дії “Модний жених” (по придніпрянському звичаю називалася часом: “За двома зайцями” або “Панська губа, та зубів нема”).

Ось такий був дорібок за цілий 1893 р. Не краще було й слідуючого року. Управу театру віддано трьом найстаршим членам дружини – Стечинському, Підвисоцькому й Ольховому, причому фунгував даліше відпоручник Виділу.

На репертуар в р. 1893–[189]4 склалися: “Катря Чайківна”, “Мужичка”, “Украдене щастя”, “Перехитрили”, “Крути, та не перекручай”, “Безталання”, “По ревізії”, “Ой не ходи, Грицю”, “Чуже не гріє”, “Світова річ”, “Модний жених”, “Пташник з Тиролю”, “Зайдиголова”, “Нещасне кохання”, “Рябина”, “Учитель”, “Бідний Йонабаму”, “Утоплена”, “Честь” та “Синьобородий”.

Для вистави придбав Виділ новини: “Дві сем’ї” Кропивницького, “Марта” Надії Кибальчич, драму на 5 дій Петра Кальдерона де ля Барка у знаменитій перерібці Івана Франка: “Війт Заламейський”, трагедію на 5 дій “Зориця” в перекладі Ів. Франка, “Циганка Аза” (“Хата за селом”), у перекл. Єр. Калитовського оперету “Дон Цезар” та оригінальну драму-казку Ів. Франка п. з. “Сон князя Святослава”.

Та ось була одна подія, що мусіла вивести Виділ “Бесіди” і наш театр з безділля й мертвоти. В 1894 р. мала бути відкрита краєва вистава. На цій виставі відзначено й українцям малий “загумінок”.

Головним отаманом того загумінка став проф. Володимир Шухевич. Він задумав з нагоди вистави показати й наше театральне мистецтво. А знаючи добре всю мізерію нашого галицького театру, віднісся знов до Старицького на Україну. У відповіді, якої фрагмент зберігся у мене у відписі, пише Старицький:

“А от мені б хотілось і красших виконавців-артистів привезти на виставу, щоб там показати художнє виконання наших і ваших ліпших драматичних утворів. Думаю везти не цілу трупу, бо 70 чоловіка візьмуть кошту багато, а невеличку, осіб на 8-10 артистів і хору ґрунтового чол. 8, а решту там у вас добрати. Отож мені дуже цікаві такі питання, на які ласкаво прошу Вас, шановний Добродію, об одповідь.

1) Чи можна буде мати дужий польський театр, хоч два рази на тиждень? Що буде то коштувати од вечера, тобто що за самий театр, а що за вечоровий розхід – світло, музика-оркестр, прислуга, афіші й таке инше. Без дужого того театру, пріч цього, не можна поставити широких по обстанові п’ес.

2) Скільки дужий театр при повній салі містить збору ренських?

3) Крім того дужого театру, де ще можна грати? Скільки і там міститься збору і на яких умовах можна там другий театр мати?

4) Чи можна там у Львові мати додатних хористів і хористок, тямущих у нотах і за яку оплату? А також і акторів на другі і треті ролі?

5) Кільки часу там можна буде пробавитись з трупою і в якому місяці найкраще приїхати?

Оті всі питання мені треба заздальегідь знати, щоб завчасу на такий-то час запросити артистів.

Р. S. Хоча я тепер дома з трупою не працюю за браком здоровля, але для Львова ще можу раз потрудитись”.

Була там і згадка про Кропивницького, якого Старицький радить не кликати в Галичину, бо “він оглух, нового репертуару не має, а старим обрид”\*.

В справі приїзду зазбручанських акторів на виставу у Львові мусили йти дальші щораз то більше конкретні переговори зі Старицьким, та для мене нитки їх з листом Старицького увралися.

Мусили вони зберегтися в протоколах “Бесіди”, які у подіях листопада 1918 р. затратились чи погоріли; могли вони зберегтися й у паперах по пок. Вол. Шухевичеві, що грав тут визначну ролю, хоч референтом театру був І. Огоновський.

Ще кілька слідів у цьому ділі подибав я, а іменно бруліон листа Виділу “Бесіди” з р. 1894 невідомої дати:

“До Високоповажаних Панів М. П. Старицького і М. К. Садовського на руки першого у Києві.

На основі справоздання нашого повномочника, управителя галицько-руського театру пана Івана Гуляя з переговорів його з вп. Панами в справі приїзду деяких українських артистів і артисток з трупи вп. Панів на гостинні вистави в часі “Виставки красвої 1894” у Львові – маємо честь повідомити Вп. Панів, що Виділ “Руської Бесіди” годиться на подані Вами услів’я.

А іменно:

А) Указані Вами личности артистичні, а то:

1. Вп. М. Т. Старицький, 2. М. К. Садовський, 3. Мова, 4. Василенко, 5. Левицький. Вп. Пані 6. М. К. Заньковецька, 7. Затиркевич, 8. Базилевська, 9. Козловська. Дальше ПП. хористи і хористки: 10 і 11. два басы (І ІІ), 12. 13. два тенори (І ІІ), 14. 15. дві сопраністки, 16. 17. дві альтистки і вконець 18. декоратор мають приїхати до Львова в часі між 15 ст[арого]. ст[илію]. Юлія а 10 ст. ст. Сентабря 1894, щоб дати у нас щонайменше 45 гостинних вистав на нашій народній сцені. В случаю потреби і можности збільшиться число вистав, однако ж за додатковою винагородою для українських артистів.

Вистави будуть відбуватися – вийнявши які несподівані значні перепони – щоденно. Щодо управи, режисерії, репертуару і т. п. окрім сего, що виразно подане в наведених тут точках, зволють українські артисти узглядняти регулямін нашої сцени і порозуміватися з управою нашої трупи зглядно з Виділом “Руської Бесіди”.

Б) Титулом гонорара за згадані вистави (включаючи вже в се кошти приїзду, побуту і від’їзду цілого під чч. 1–18 вичисленого персоналу призначує Виділ по мислі поданих Вами условій:

1) для головних членів персоналу мужеського, вичислених по-вище під чч. 1–5, і жіночого, вичисленого під чч. 6–9, – по 100 злр. а. в. від вистави, т. з. злр. а. в. за 30, а 4 500 злр. за 45 вистав, як також

2) для персоналу хористів, вичислених під ч. 10–17 – по 700 злр. разом за 30 а 1050 злр. разом за 45 вистав.

3) для директора по 150 злр. місячно.

З того гонорару виплатить Виділ:

1) 1.000 злр. наперед, коли запевните нас, що повище вказана

українська група приїде; гроші пішлемо на руки Ваші або вказаної Вами особи.

2) Дальші квоти гонорару будуть виплачувані Виділом після точки Б по кожній 15 виставі.

В) Наколи б, як Вп. П. Старицький нашому повномочникові п. Гуляєві заявив, деякі знаменитші артистичні сили з інших українських труп, а то Саксаганського або Карпенка-Карого хотіли прилучитися до трупи Вашої, то звольте Вп. Панове в міру вибору того інші личности з наведених повисше під ч. 1–5, 7–9 вилучити, однако ж так, щоби умовлена під Б) сума не була переступлена.

Додаємо також, що на приїзд Вп. П. Заньковецької безумовно числимо.

Г) Українські артисти й артистки мають привезти з собою свою гардеробу, потрібну до вистав, а по можности просимо, щоби привезли і хоть важнійші реквізити.

Д) Вп. П. Старицький зволить приїхати на цілий місяць перед приїздом цілої трупи наперед до Галичини для підготовлення галицької трупи до спільних виступів з українськими артистами, а то за умовленим з ним осібним гонораром, числячи за місяць 250 злр. пла[ти] півмісячними ратами”.

Письмо підписали: голова Товариства Д-р Дам'ян Савчак, референт театру Іларій Огоновський та член Виділу і управитель театру Іван Гуляй.

І знов рветься нитка взаємин. [Є] докази, що серед галицького громадянства були сподівання на приїзд Старицького і тов., бо коли театр “Бесіди” мав уліті приїхати у Станиславів, тодішній голова станиславівської “Бесіди”, відомий патріот Теодор Стахевич розіслав у повіт від місцевого театрального комітету друковану летючку, у якій кажеться: “Сили артистичні руського народного театру мають бути на той час скріплені артистами русько-українських сцен, як: славним драматургом М. Старицьким, п. Заньковецькою, Затиркевичевою і д-р, се в цілі підготовлення руської сцени народної на виставу краєву до Львова”. Летючка мала дату 3 червня.

Та з усіх тих заходів нічого не вийшло. Діло не склалося, а причиною були невзгоди серед придніпрянських акторів.

А тим часом наш театр котився дальше вниз. Незгода, сварка, заколот доводили до цілковитого безладдя. Виділ “Бесіди”, засипу-

ваний письмами, жалобами, телеграмами, вів безперестанно слідства проти поодиноких членів дружини, ухвалював упімнення, догани, накладав грошові карі, та для театру не було з цього хісна.

Безсильна й безрадна “Бесіда” постановила скликати нараду в справі театру і запросила на неї всіх визначніших діячів з цілого краю. Було це в грудні.

З Станиславова запрошені гості не могли приїхати<sup>2</sup>, та прислали письмо, яке найкраще малює тодішний сумний стан театру. Читаємо в ньому:

“Як-небудь власний заряд видаєся нам завсігди ідеальною формою управи театру, одначе в нашім театрі він, на жаль, завів надії. Ми пересвідчені, що Виділ товариства “Руська Бесіда” докладав усіх старань, щоби справу повести якнайкраще, що дбав щиро о відсвіження репертуару, що на полі народних творів йому вповні й удалось, що старався о поліпшення бити наших акторів, однак останні зовсім не зрозуміли того уліпшеного свого становища і не улекшували тяжкого завдання виділові; вони не старались о згоду в своїм внутрі, не докладали змагань, щоби вистави, напр., опереток, виходили на вдоволення публіки, а тільки пописувались своїм невдоволенням, котре зводилось до того, що з-поміж ліпших чи інтелігентніших акторів всякий марив про директуру... Ми не бачили між ними ніякого одушевлення, а противно – безнастанне невдоволення. Надто не було між ними потрібної дисципліни – бо особливо в часі неприсутности відпоручника з рамени Виділу ніхто не зміг удержати відповідного порядку, так що деякі панове навіть в часі вечірньої вистави позволяли собі сваритись і трактуватись непарламентарними компліментами. Тож форма власного заряду видалась нам непрактичною.

Не краще було б, якби з теперішного товариства театрального утворити спілку. Ми в товаристві не бачимо, на жаль, навіть двох осіб, котрі б годились до сего діла – а об тім міг, опроче, пересвідчитись і сам Виділ, складаючи заряд в руки двох вибраних товариством акторів, осіб на час неприсутнього свого відпоручника п. Гуляя.

---

*2. Готовились до... заупокійного богослуження за д-ра Омеляна Огоновського.*

На зложення спілки уділової з-поза членів театру нема й найменшої надії, бо супроти ствердженого факту, що наші актори не зрозуміли свого становища, уліпшеного з огляду матеріального й морального у власнім заряді, годі припускати, що вони по зав'язанню такої спілки так одушевляться до справ рідного театру і до розвою сеї переважної для нас інституції, що каса театру не виказуватиме недоборів. Противно, недобори показалися б ще більші, як бувало у власнім заряді, котрі мусіли б покривати члени спілки, А де у нас знайти таких спільників, що згори були б майже певні, що будуть змушені платити недобори театральні?

З наведеного, отже, виходить, що одинокий спосіб заради був би віддати театр в оренду підприємцеві, очевидно чоловікові надійному під зглядом моральним і матеріальним. Краще мати до роботи з одним таким чоловіком – ніж з двома чи кількома, котрі зовсім ще не зрозуміли дотичних користей для себе, для інституції і для нашої суспільности”.

Тверезі, розумні і терпкі слова. А писав їх чоловік високої культури, з літературним образованием, притім зрівноважений, щиро народній справі відданий – Володимир Левицький (Василь Лукич), а підписали його, крім автора, о. д-р Іван Гробельський, д-р Михайло Коцюба та Лев Гузар.

У висліді й нарада не вивела справи українського театру із зарчарованого кола.

На рік 1895-ий віддано управу театру Стечинському, причім додано йому трьох контролерів.

Силою розгону котився наш театральний віз каламутними болотами галицької провінції. Та театральний референт “Бесіди” Володимир Шухевич розумів безнадійне й безвихідне положення й посилав на Україну телеграми й письма, мов сигнали з потопаючого корабля.

Дня 10-го березня 1896 р. писав він до Івана Карповича Тобілевича: “Наш народний театр, що стоїть під управою “Руської Бесіди”, потребує доброго режисера. Нам вказує, що у Вашій трупі є артист Грицай<sup>3</sup>, котрий міг би повести добре режисерію, та що у

---

*3. Грицай Василь Овсійович був довго в трупі Старицького, Карпенка-Карого, а то й сам вів театр наспілку з Вериною.*

його жінки – талант артистичний. Грицай має бути у Вас зайвий, так і отце спонукало нас однести до Вас з проською, щоб були ласкаві однести до Гриця з запитанням, чи не хотів би він підняти того діла, які були би його услів'я та коли він міг би приїхати, розуміється, з жінкою.

Заздалегідь мушу Вам сказати, що ми не в силі великих грошей на се класти, все ж таки жертвували б з охотою таку суму, щоби дозволила д. Грицаєві wraz з сім'єю відповідно удержуватись. Просимо Вас дуже, порозумійтеся чимскоріше з д. Грицаєм та нехай нам відпише якнайскорше на адресу: В. Ш[ухевич], Чарнецького, 26. За сим здоровлю Вас сердечно – Шухевич.

Син Ваш Юрко шле теж поздоров"<sup>4</sup>.

Та порятунок з України не приходив, ось і тому з днем 16-го березня 1896 р. має театр “Бесіди” нового управителя: Михайла Ольшанського. Талановитий актор, поляк родом, держався української сцени – хліба ради. В своїй малій душі не любив ні української сцени, ні нашого драматичного письменства, ні народу, якому це все мало служити. За молодих літ співав прегарно Антося в “Гальці” (була це перерібка на водевіль Остапом Левицьким), на старі літа був незрівнянним Лепюком у “Хаті за селом”. Та Михайло Ольшанський і як людина, і як артист не давав ніякої запоруки, ба навіть сподівань, що виведе наш театр з низин і манівців на правий шлях. І ось найшовся на Україні актор, що захотів покушати гіркого акторського хліба на галицькій сцені. Був це Юрій Касиненко. Була це талановита інтелігентна людина. Покінчивши Петербурзьку академію, поступив до війська, був поручником артилерії, опісля вступив на сцену в трупу М. Старицького, був і в Деркача та відбув з ним артистичну подорож до Парижа. Переробив кілька творів на українську сцену, як: Мансфельда “Не кажи гоп, поки не вискочиш”; “Не судилось” та написав драму в 5 діях “Пугач Гайдамака” і на спілку з К. П. Мердером – трагедію в 6 відслонах “Палій і Мазепа” (мабуть, виставлена вперше у Львові в 1898 р.).

І Касиненко не врятував діла. Перейняв управу театру дня 16-го червня, мучився, не вмів довести до ладу розгуканої залогі теат-

---

4. Син Карпенка-Карого Юрко був студентом Львівської політехніки і був, мабуть, на станції у проф. Володимира Шухевича.

рального корабля, в додаток ще й залюбився у тодішній примадонні М. Фіцнерівні, збунтував “звізду” нашої сцени та з нею, Стечинською, Нижанківським та К. Підвисоцьким виїхав на Велику Україну.

Хаос зчинився безнадійний. В цвітні вмер у Золочеві Стечинський; повний одушевлення, молодий Микола Вороний втік за місяць з театру і п’ятами “Бесіди” наживав; у Львові театр не грав; за цілий майже рік виставлено уперве “Перехитрили”, “Cavalerie rustique” та “Торговля жемчугами” і все вернуло до давнього. Управителем театру знов став дня 8-го листопада Михайло Ольшанський.

Докотився 1897 р. Ведення театру віддано в підприємство (від 1.IV) Поліщуківі й Ольшанському. Мистецький провід мав Ст. Янович, батько Леся Курбаса.

Про добу цю пишеться у соймовому звіті: “В управі руського театру зайшла в добі, обнятій сим звітом, велика зміна. До сеї пори, себто до 1 квітня с. р., вся управа цього театру, так під адміністраційним, як і мистецьким оглядом, оставала в руках Тов. “Руська Бесіда” у Львові”.

Та довголітня практика виказала, що адміністрація театру, що одинадцять місяців у році дає вистави поза Львовом, є не лиш дуже тяжка для Виділу “Бесіди”, але й получена теж з невігодною для самого театру. З сеї причини постановив Виділ “Бесіди” віддати дня 1-го квітня с. р. адміністрацію театру в підприємство двом членам драматичної трупи руської: пп. Поліщуківі й Ольшанському.

На основі умови – нотаріяльно заключеної – обов’язані є підприємці удержувати театральний персонал зі слідуєчих сил: двох акторів до роль любовників і героїв, двох акторок на ролі аманток і героїнь, двох акторів до роль комічних, п’ятох до роль характеристичних, п’ятох акторок на різні ролі! Між іншими, мусять бути ангажовані слідуєчі співацькі сили: один тенор, два баритони, один бас, два сопрани й одна альтистка. Крім цих головних сил, обов’язані є підприємці удержувати хор мужеський з 6 і жіночий з 4 сил, а також відповідне число статистів. Театральна орхестра повинна складатися з 9 музикантів (!?) і капельника – а режисерами мають бути виключно рутиновані й досвідні артисти.

Контролю над точним виконанням цієї умови, як також мистецький догляд застеріг Виділ “Бесіди” собі, доручив ці функції одному зі своїх членів (проф. В. Шухевичеві), який удержує точні зв’язки



з театром і предкладає театральні справи під постанови Виділу на засіданнях, виключно в тих цілях щотижня відбуваних. Місцевий нагляд над театром виконує Виділ “Бесіди” через окремих відпоручників, настановлюваних у кожному місці перебування театру і обов’язаних предкладати Виділові звіти. Режисерія спочиває в руках двох найкращих акторів, з котрих один займається народними творами, а другий оперетками й творами салоновими. За час р. 1896/7 (від 1 липня 1896 по кінець червня 1897) дав український театр 213 вистав у 13 містах, цебто: в Теребовлі, Чорткові, Борщеві, Заліщиках, Городенці, Снятині, Калуші, Самборі, Добромилі, Перемишлі, Дрогобичі й Стрию. Крім того, гостив хвиливе в Бориславі й Болехові.

Репертуар складався переважно з народних українських творів та з опереток. З-поміж 4-ох творів, премійованих на останньому краєвому драматичному українському конкурсі, виставлено до цієї пори дві: Цеглинського “Торговля жемчугами” та Грінченка “Нахмарило”. Слідуючі дві не могли бути виставлені, одна (“Ясні зорі”) – з причини надто коштовної вистави, а друга (“Кандидат”) – задля браку дозволу від влади. За час підприємства виставлено з новин “Нахмарило”, “Любоші” та “Майстер Чирняк”.

Та вже 19-го грудня зірвано контракт з підприємцями, а “Бесіда”, рятуючи театр, знов перейняла його ведення у власний заряд.

Управу віддано Львові Лопатинському. Молода інтелігентна людина, повна одушевлення для театру (був у Відні в драматичній школі, написав інтересну студію “Zur Psychologie des Schauspieler”).

Дня 1-го березня 1898 віддано дирекцію театру Лопатинському як самостійному управителеві<sup>5</sup> й підприємцеві, та знов складалося лихо, що довело до того, що 8-го липня звільнено його з умови. Лев Лопатинський, людина без застережень інтелігентна й ідейна, мав свої слабкі сторони, а саме: всесторонню амбіцію. Вірив в те, що він є автор драматичний, актор, музик, співак, режисер, скрипак, декламатор і т. п. Ставив свої твори (“Свекруха”, “До Бразилії”), яких не затвердив Виділ “Бесіди”. З цього й наростали конфлікти між

---

5. Тоді-то частина дружини зробила сецесію та заснувала у Раві-Руській новий театр, віддаючися під опікунчі крила москвофілів. На чолі стояли К. Підвисоцький та Ст. Янович. Труппа скоро перестала існувати.

Лопатинським і “Бесідою” і покінчилися тим, що дня 8-го липня звільнено Лопатинського, і “Бесіда” знов перейняла ведення театру у свій заряд, настановляючи управителем Тита Гембицького.

В цьому році виставлено ще твори: “Муж з конкурсу”, “Пролог до Інваліда”, “Мертвий гість” та “Попихайло”.

Від 1-го жовтня 1898 р. до 10-го березня 1899 р. правив театром Тит Гембицький. Було старе капарництво. Режисерували: Ольшанський, Поліщук і Стадник. Виставили: “Кандидат”, “За хлібом”, “Баби”, “Малка Шварценкопф”, “Чумаки”, “Наші переселенці”, “Візник Геншль”, Ярецького оперу “По хоробі батька” й Шалавилу.

В квітні й старий Гембицький відрікся управи театру, і Виділ “Бесіди” був приневолений післати до театру свого відпоручника, члена Виділу Миколу Заячківського, що фунгував при українським театрі від 28/VI – 15/VII. Недовгий побут Заячківського при театрі остане в історії українського театру сторінкою, що зазначилася зворотом до кращого. З новин виставлено: Толстого “Власть темноти” та драму недавно помершого польського автора і сердечного друга українського народу В. Оркана “Скапаний світ”, про виведення якого на нашій сцені сам автор висловився з найбільшим признанням.

Після Заячківського переймає дирекцію театру як самостійний підприємець д-р Іван Гриневецький, братанич заслуженого мистецького діяча й колишнього співдиректора театру “Бесіди”.

Ось доба театральної смуті, що продовжувалась майже 10 років. Як на фільмовій ленті з зачудовуючою швидкістю змінювались управи, люди, менше змінювся репертуар, а театр костенів у старому шаблоні.

У моїй пам’яті не раз пересуваються картина за картиною з тих часів, пригадуються й ті люди, які здебільша давно спочили вічним сном після томлячої життєвої мандрівки...

І Кость та Спиридон Підвисоцькі, Стечинський, Гембицький, Янович, Ольшанський, д-р Гриневецький, Лопатинський, Ольховий, Доліста, Миколасенко, Осиповичева, Рубчакова, Юрчак і Петрович, Фіцнерівна. А скільки ще їх пересунулось через дошки нашої сцени і – минулись. Ще перед війною бачив я не одну й не дві акторські могили, до яких припадали хіба лиш зимні вітри і дощі...

## ГОСТИНА ТЕАТРУ “РУСЬКОЇ БЕСІДИ” У ЛЬВОВІ

Живо маю в пам’яті всі вражіння, які мені приніс кількатижневий побут Руського театру у Львові в січні й лютім 1905 р., вражіння – скажу щиро – сірі, буденні, що мене рідко коли загрили, а майже ніколи не пірвали. Бо ж і все було там звичайне, безфарбне, сіре – ніщо не висунулося поза тісні межі традиції, втертого шаблону та перестарілої рутини. Поперед усього старомодна салька “Gwiazdy”, тісна, плоска, безвглублення та безакустики; сцена занадто близьенько видців, тому-то й актори все ярко освітлені, перуки, шмінки та всякі смаровила, діри й латки компромітуючо понищених костюмів занадто видні, щоб не псувати ефекту. Не затиралося яркості, дикція виходила грубо, вражала повна недостача достоїнства в рухах, недостача рисунка в укладі фігур – а без того всього нема пластичної штуки, до якої зі зверхнього огляду належить театр.

З тої вже причини чимало тратила штука, тратили актори, а разом із ними й публіка. Над репертуаром висіло весь час якесь фатум сірости та безкровности. З драматичного репертуару пересунулися через сцену: Стешенка “В народі”, Старицького-Александрова “Ой, не ходи Грицю”\*, Янчука “Вихованець”, Кропивницького “Перехитрили”, Квітки “Сватання на Гончарівці”, Тогобочного “Жидівка-вихрестка”, Тобілевича “Хазяїн”, Кропивницького “Невольник”, Манька “Нещасне кохання”, Котляревського “Наталка Полтавка”, Старицького “Як ковбаса та чарка...”, Горького “Міщани” та “На дні”, Найдъонова “Діти Ванюшина”, Ернста-Левицького “Пан професор Хитрий”, Кляйста-Франка “Розбитий збанок”, Гавалевича “Іузик”, “Хата за селом” у перерібці Меллерової. З області опери та оперетки бачили ми Аркаса “Катерину”, Сметани “Продану наречену”, Артемовського “Запорожець за Дунаєм”, Кропивницького-Порошина “Пісні в лицях”, старенького оспіваного “Барона циганського”, катаринкового\*\* “Пташника з Тиролю”, “Дон Цезара”, “Ямарів” та “Весілля при ліхтарнях”. Крім того, грав іще руський театр Яновської “Відьму” та Гротенка-Старицького “Сорочинський ярмарок”.

Уже сам перегляд штук говорить наглядно, що репертуарові багато дечого неставало. Не було в його укладі обдуманого програ-

мовости, не було того всього, що свідчить про артистичний смак та освітність театральної управи. Часом визирали з афішів огляди чисто матеріальної натури, у всьому видно було безмісність і припадковість.

Подумайте собі, що перед тим “зеркалом обичаїв” стане колись наш віддалений наступник та схоче в ньому шукати доказів та вказівок нашого естетичного і товариського рівня. Який був устрій духовий тої суспільности, – питає він, – що жила тим репертуаром?... При читанні наших оригінальних драм, що (з малими виїмками) визначаються нечуваним убожеством мотивів, вічно обертаються в залятому крузі “нешасного кохання”, огорне його, певно, сум, не-смак та нуда...

Щодо поважних творів драматичних чужих літератур, як відомо, держиться у нас система цілковитого ігнорування всього, що виспівала неукраїнська муза.

В цілім світі кожда шануюча себе управа театру вважає своїм обов’язком переціплювати на свою сцену чужі твори, що чи то талантом, чи ідеєю мають тривкіше значіння. Не розуміла того ніколи управа галицького театру – а се ж одинока руська сцена, що має спромогу виставляти чужі твори українською мовою.

Одностайний дотеперішній репертуар фатально відбивається на грі акторів. Бувало так, що вони не вміли ходити по сцені, ні рушатися, ні говорити. Тому, на мою думку, побіч вичеркування (а не систематичного відгравання!) оригінальних українських творів треба доконче звернутися до чужих майстрів. Тою дорогою можна витворити театральну традицію, акторів приневолиться до зусильної ривалізації та витвориться можливіший репертуар.

Для Львова приніс остатній сезон лиш одну оригінальну новину – Стешенкову драму “В народі”. Зміст її досить простий.

Сільська учителька на Україні, цілим серцем віддана народові, заходиться коло освідомлення молодого покоління; в вільних хвилях збирає у себе дівчат та парубків і оповідає їм історію України; з тої причини попадає в конфлікт із начальником громади і писарем, так що громада проганяє її, ба навіть наводить на неї жандармську ревізію. До скріплення конфлікту причинається й те, що вона не хоче прихилитися до залицяння старшини та й одній сільській дівчині помагає опертися волі батька, що хоче її віддати за писаря.

В селі живе також лікар, зразу дуже закоханий в учительку, та коли появилася в дворі гувернантка-кокетка з великопанськими норовами, він відвертається від учительки, та аж під кінець драми, коли прогнана учителька збирається до від’їзду з села, велить автор без ніякого глибшого мотивування вернутися лікареві до неї. Ся подія заскакує видця досить несподівано, бо автор не приготував, психологічно не умотивував, не оправдав її. Драма Стешенка промовляє до душі гарною тенденцією та долею “тої наймички, що йде між мужиків заробляти гроші”. Сценічно вона слаба. Поперед усього нема в ній живої акції, нема драматичного нерву, загалом того всього, що загріло, зацікавило б видця. Життя на сцені виходить якесь мляве, бліде, анемічне та без сили. Крім кількох гарних яв, багато наївності та примітивності. То ж не диво, що втома віяла в той вечір зі сцени, на якій рішано всякі “питання”, говорено палкі фрази та довгі неприродні монологи. Дієві особи роблять вражіння легенько зарисованих силуеток, не конче навіть удатних. Сама героїня, не вважаючи на огнисті фрази, не багато має живої крові; лікар зроблений коштом психологічної правди, а кілька поменших осіб – се типи XVIII віку, немов просто скопійовані з галереї Котляревського. “В народі” відіграно дуже слабко, та був се, мабуть, наслідок загальної втоми з подорожі, але й не конче совісного приготування.

Інші оригінальні твори, які грав руський театр, добре відомі нашій публіці – як львівській, так і провінціяльній.

“Невольник”, безперечно, дуже слабенький твір, та в його будові видно знання сценічних потреб. Поруч дуже слабих сторін є там живе і тепле відчуття минувшини, є доволі артистично виписане тло епохи та досить вірно відтворений її стиль. Тому штука подобається ширшому загалові і “робить касу”.

“Перехитрили” – се комедія. Повні комізму ситуації, дотепні, хоч невишукані події, смішні типи, живий діалог – усе це складається на веселий життєвий образець, і треба признати, що “Перехитрили” відіграла наша дружина природно і добре.

З інших вистав був більше вдатний “Хазяїн”. “Відьма” – відповідно до афіша “фантастична феєрія”, по більше зрозумілому терміну – фантастичне судовище, ординарний театральний фабрикат без ніякої вартости, і навіть Лисенкова музика не додає йому вартости. Цілість банальна, а в подробицях часто неестетична. Притім

такий твір вимагав багатої вистави, акцесорій, тому наш театр у той вечір робив дуже прикре вражіння. Штуку відіграно загалом дуже слабо. Вокальна частина була дуже слаба. Хори при вражаючому невірному співанню голосів співали нечисто і нерівно. Тому дворазову виставу “Відьми” вважаю непростимим гріхом управи театру, а разом і свідомством її смаку та артистичного формування.

Те саме мож би сказати й про “Сорочинський ярмарок”. Мізерне, банальне, зі славним українським “заспіваймо собі”, “погуляйте, дівчатонька” або “напиймося”. Штуку відіграно... властиво не було там що грати. Старенька “Хата за селом” не зійде, мабуть, ніколи з менших сцен. Причина сього лежить і в тім, що “Хата за селом” дає грі акторів широке поле до попису. На жаль, той попис остатнім разом не вийшов понад міру звичайної гри, основаної на шаржі та переборщенню, і то в цілій скалі характерів почавши від типу Гамлета з третьорядної сцени, а скінчивши на звичайних циркових клоунах.

Щодо перекладів чужих творів у поважному репертуарі, як я сказав, ми дуже вбогі. Десь на дні театральної бібліотеки лежить подертий переклад “Чести” Зудермана, “Задля святої землі” Гавалевича, “Попихайло” Шуткевича, “Шалавила” Глінського, “Власть тьми” Толстого, “Уріель Акоста” Гуцкова, ще якісь комедії перекладені д-ром Олесницьким – тепер придбано Горького “Міщани” і “На дні”, Найдьонова “Діти Ванюшина” та Ернста “Пан професор Хитрий”. (“Flachsmann als Erzieher”) – ось весь доробок за довгі, довгі літа!

Великий артистичний і касовий успіх мала голосна драма Горького “Міщани”. Відіграно її дуже старанно і вдатно. Щодо мене, то ненавиджу копій зі сцени, тому не заїмпонували мені п. Захарчук та Юрчак, з яким перший дуже інтелігентно відтворив Камінського в ролі Тетерева, другий з грубшого скопіював Сольського–Перчихіна. Найсильніше промовив до мене п. Гембицький, не менше добрі, а передовсім самостійні були обоє Стадники, Рубчакова та Осиповичева.

“На дні” – се, безперечно, твір великого таланту. Відбігаючи цілком від правил драматургії, без одноцільної акції та героя – се проте твір небуденний, що має велику літературну, ба навіть сценічну вартість. Рішає тут сила правди, сила трагічного елемента, що віє з тих картин, відтворених автором справді з глибокою інтуїцією. Великий

“співак терпінь” пірнув дійсно на саме дно життєвого виру, оперся о тверду грудь сірої юрби та відтворив галерію типів із того невідомого світа, куди ніколи не вдирається ясніше проміння. І пересунув поперед наші очі ряд типів, з брутальними рисами, напівдикими лицами, а все майже сумними очима... Бо Горький полюбив той світ, полюбив тих, що їм сонце “сіро світить”, зрозумів та відчув тих, що їх брутальне життя кинуло на дно, де мряка, де голод і нужда... І страшно там “на дні”, де в гнилій вони пивниць повзають ті пропаші душі, де царює цинічний безсором та блудить блідий привид злочину. Там вічний гамір, крики, сварня, наруги, і не каламутить тої гармонії ні смерть, ні новий злочин. Часом лише запалюється там щось мов у вигорілому кратері – то хвиля пробудження, та її заглушить знов новий гамір. І знов попливе старим руслом, як велика каламутна ріка...

В творі видно недостачу загальної акції. Драматичний конфлікт обіймає ледви кілька осіб, впрочім, ціла акція розсипається на поодинокі особи. “На дні” відіграли наші актори досить добре. На перший план вибився п. Гембицький, що в ролі Бубнова сотворив артистично викінчену креацію. Добре грали пп. Захарчук, Юрчак, Стадник, Махницький та Нижанківський. П. Махницька в ролі Василина мала щасливі моменти, хоч цілість не вийшла так, як би належало бажати, а вже ява, де Василина просить Івася, щоб її увільнив від чоловіка, вийшла неприродно деревляна. Дуже милою Наталкою була п. Стадникова. П. Рубчакова, не вважаючи на працю, не була в силі видобути з ролі Настасі того всього, що в неї вложив Горький. Менші ролі п. Леонтовича, Рубчака і Дякова та Осиповичевої не вийшли понад пересічну міру.

На виставі “На дні” працював найтяжче суфлер. під адресою режисерії можна би зробити не одну замітку, дарма, що афіш звіщав, що “штука грана після вказівок самого автора”.

“Пан професор Хитрий” – се перерібка німецького твору Оттона Ернста, перерібка інтернасна з огляду на вдатне пристосування її до шкільних відносин нашого краю. Дарма, що по волі автора діється все те на Буковині; якось воно виходить *tout comme chez nous!* На сцені стираються з собою два світи, дві педагогічні системи. По однім боці мертвечина, плісінь, суха рутиня, що складаються на механічну систему отуманення, – по другім свіжість, свобода навчання,

образування критичних умів. Тож снуються на сцені типи педагогів, переважно жертви свого заводу – типи такі знайомі; десь стрічані в життю. Є між ними й звичайний ошуканець (Хитрий), і ординарний клеветник (Брус), і учитель-картяр (Картак), і стуманлий ідіот (Вербіна), і ціла галерія неприналежно вчоловічених індивідів, а серед них лиш один Любович, один педагог із покликання. Покійний Остап Левицький, вкладаючи акцію в рами наших відносин, брав і ті типи з життя.

Зміст твору досить поєдинчий: по вчителю з вищою платнею отвиряється місце, на яке убігаються Любович і Брус. Боротьба за становище розвивається при помочи звичайних інтриг, доносів і клевет, а все те концентрується в руках Хитрого. На Любовича навіть засідаються донощики і ловлять його в шкільній канцелярії на солодкім *tete a tete* з Миловичівною. В часі дисциплінарного слідства проти Любовича приймає ситуація зовсім несподіваний оборот, наслідком того Брус і Хитрий дістають димісію, а Любович похвали, вище становище і руку Миловичівної. На сцені тріюмфує правда, перемога чесноти над плісню та брехнею. “Пан проф. Хитрий” попри велике “агітаційне” значіння має вартість також як твір сценічний. Шкодить йому все те, що його віддалило від оригіналу, себто: балакучість, незвичайно повільне темпо акції, безконечне накопичення дрібничок та епізодів, що не дають сконцентруватися головній акції. Разить також кілька дешевих мелодраматичних ефектів. Виконання на руській сцені було переважно бездоганне. Визначалися п. Юрчак, Стадники і п. Захарчук у підрядній ролі сторожа.

“Гудзик” – се дуже мила сценічна картина із великоміського подружнього життя. Гавалевич, безперечно, великий знавець жіночої душі – спеціально жінок варшав’янок враз із цілою їх психічною мозаїкою. Субтельне різьблення характерів, елегантність, артистичний смак, уміле ведення живого займаючого діалогу творять правдиві сценічні “цяцьки”. Зміст штуки простенький. Чоловік любить щиро свою молоду, гарну жінку, та вона бажала б іншої любови, тої, якою оточується звичайну ляльку, тої любови, про яку начиталася в романах. А тут чоловік являється для неї лише батьком, приятелем – “боню”, а його кохання – се таке звичайне, прозаїчне, “для домашнього вжитку”. Тому одного разу рішається дотепна жінка заграти на струнах задрости. З наївністю та легким цинізмом розповідає чо-



ловікові якусь видуману історію про залицання п. Володимира, що так гарно говорив до неї: “люблю вас – обожаю!”, ба навіть радив їй покинути мужа та втікати з ним. І чоловік йме тому віру, а вона, пізнавши його заздрість, перепрошує його, та при нагоді невинних пестошів перешукує його кишені і знаходить гудзик, що видається їй доказом зради. Робить гіркi докори чоловікові, та опісля проявлюється справа, бо се був гудзик від її власної корсетки. П. Стадники відтворили ті сцени дуже добре, а вже гра п. Стадникової з цілою хроматичною гамою найсубтельнішого тінювання була знаменита. У всьому був слід совісної артистичної праці, смак і елегантія, яку так рідко доводилося мені бачити на руській сцені.

Найдьонова “Діти Ванюшина” – се, безперечно, сильна проява драматичної творчості молоді Росії. Загальним тлом і типами нагадує драма Горького “Міщан”, хоч написана значно ранше. І тут на сцені стираються з собою два світи, два покоління. З одного боку, старий Ванюшин, типовий російський міщанин, зі своєю тісною філософією життя, зі своїм колтунським поглядом на світ, на людей та родину – а від нього пропасть переконань, змагань і бажань відділені його діти. В такій душній, гнітючій атмосфері взаємного нерозуміння розвивається сильна, потрясаюча драма людських душ. Потайні зносини Константина з Леною, безщасна доля Людмили, що кинула чоловіка п’яницю та вернула до родини, прогнання Олексія зі школи і цілий ряд подій, конфліктів та епізодів в’яжуться в акцію, повну драматичної сили і напруження, яку розв’язує внесений до кімнати труп старого Ванюшина в хвилі заручин Константина.

“Діти Ванюшина” грали наші актори загалом задовольюче. Стадник у ролі Олексія був найліпший; грав його природно; грав нервами і серцем, а третя дія була просто popisом його акторської штуки. В грі п. Гембицького (Ванюшин) поруч сильних моментів “*furioso*” не було тої дискреції ні субтельних півтонів, яких подекуди вимагає роля. Красавіна грали Нижанківський (і Шеремета другим разом) – оба без закиду. П-ні Рубчакова (Людмила) була загалом добра, лише принимала часом у рухах і позі якусь штучну, статуїнну нерухливість, що вражала неприродністю. Менші ролі (крім Константина та Інни) випали доволі вдало.

“Розбитий збанок” Кляйста, перероблений д-ром Франком для руської сцени, явився твором слабким, без великих сценічних при-

кмет. Стара фактура самого твору, спосіб ведення акції, не конче дотепне перетрансформування на наші відносини не ворожать “Розбитому збанкові” театральної будучності. До ослаблення вражіння причинилось і те, що цілість гри не вийшла як слід. Не було в ній того темпа, якого твір вимагає, та не було розумного режисовання<sup>1</sup>.

Поле опери репрезентують у нас доси “Катерина”, “Запорожець за Дунаєм”, “Cavalleria rusticana”, Ярецького “Поворот батька” та недавно виведена комічна опера Сметани “Продана наречена”.

Два рази виставлена в минулому сезоні “Продана наречена” тішилася великим успіхом. Сама опера основана на людських чеських мотивах, переважно простенька, більше артистична хіба в увертюрі, кількох сольових співах, трьох дуетах та у славному секстеті “Гей подумай, Марійко” (зрештою, копії московського “Красного сарафана”).

Придбання “Проданої нареченої” українському репертуарові було дуже щасливою гадкою бывшего директора д-ра Гриневецького. З правдивою радістю йшов я послухати мелодійну музику Сметани, та рівночасно збудилося в мені побоювання щодо її виконання.

---

*1. До сеї уваги шан. рецензента мушу додати ось що. Кляйстів “Розбитий збанок” зачислила давно вже німецька, французька та англійська критика до перлин німецької драматичної літератури, а про “старість” його фактури свідчить найліпше те, що досить новий письменник, Гергард Гавптман, аж два рази силкувався копіювати її (“Biberpelz” і “Der rote Hahn”). Се до відома І. Чер. та рецензента “Діла”, яким не вадило би крихітку знати історію літератури. Щодо моєї перерібки, то вона зроблена була якраз 20 літ тому назад, 1884 р. на просьбу пок. Івана Гриневецького. Та йому не довелося виставити сеї комедії, і вона, отже, 20 літ щасливо перележала в складі шпарталів “Руської Бесіди”. Бачивши свою перерібку на сцені, я признаю, що вона не дуже вдачна, занадто тривіалізована. Але, з другого боку, мушу сказати, що відіграно її – попросту погано. Режисерія мов навмисне подобирала до кожної ролі особи найменше для неї відповідні. З виськом д. Гембицького, всі грали мов на злість, кричали де треба було говорити, а дехто для відміни булькотів таке, чого не можна було розуміти. Пані Осиповичева вищала, актор, що грав Данка, стояв і говорив перед судом, мов у коршмі або на толоці, писар відповідав на питання начальника таким тоном, як погонич промовляє до коней, і т. д. Одним словом, вистава “Розбитого збанка”, одинока, яку я бачив протягом отсеї гостини нашого театру у Львові, лишила у мене якнайприкріше вражіння. Ів. Фр. [Іван Франко]*

В моїй уяві все ще стояли незрівнянні виконавці Янка – Фльоріянський та Оржельський. Та вже по першій дії розвіявся мій скептицизм, і ціле виконання опери впевнило мене, що при совісній праці можна би своїми домашніми силами виставляти деякі легші опери.

Янка співав д. Гаск. Молодий співак із невеликим, але симпатичним голосом, якого вживає з великим знанням, виконав свою роль дуже старанно. П-ні Рубчакова опрацювала креацію Марійки дуже совісно та в границях її співацьких умов вив’язалася з завдання досить щасливо. Дуже добрі були під зглядом вокальним і сценічним д. Костів у ролі Вацка та д. Рубчак як сват Кецаль. Цілість робила вповні корисне вражіння. Хори співали рівно й складно. Жалувати лише треба, що секстет у 3-ому акті випав слабше, бо не було в ньому рівноваги голосів ані того субтельного *dolce*, якого бажав автор. Не конче дорівняла вокальному виконанню музика 30-го полку, що прегарну увертюру до I дії відіграла нижче всякої критики.

Зате прикрим розчаруванням була для мене вистава Аркасової “Катерини”. Сим разом задовольнилася дирекція театру салею “Gwiazdy”, коли для “Проданої нареченої” наймала досить акустичну салею “Jad Charuzim”. Представлення “Катерини” усувається властиво з-під критики. Якесь непорозуміння існувало між сценою і публікою, що прийшла на оперу, а дуже часто дивилася на пантоміму, ілюстровану орхестрою руського театру. Крізь тривіяльві звуки орхестри продиралася лише часть вищих тонів співаків. Тому вистава “Катерини” в салі “Gwiazdy” була тяжкою кривдою, заподіяною співакам і всій публіці. Чому так сталося? Не питаймо, бо на сцені руського театру ні про що питати не варто.

З легкої оперетки перейшли через сцену покутуючі духи старих, так загально звісних творів, що й згадувати не варто. Головні партії співав д. Костів, молодий актор із гарним і витривалим тенором. Поруч нього визначилася д. Кравчуківна\* живим темпераментом сценічним та свіжим, великим голосом.

Сумуючи вражіння гри нашої дружини, годі не сказати, що з малими виїмками у них усе ще на очах акторська шкаралуща, більшість усе ще “грає”, “показує” на сцені, але не живе сценічним життям, не творить.

Особисто маю незвичайну пошану для тих людей. Праця на сцені галицько-руського театру більше як невдячна; треба справді

великого запалу до штуки і великої саможертви, щоб піти в службу галицької музи! Наша сцена при тім від довшого часу не виховує артистів, але майже від першої хвили експлуатує їх, нищить фізично й морально, а потім “невжитки” висилає на ласку родини... Ту дорогу перейшли найвизначніші актори галицького театру.

Театральний персонал у теперішньому складі – поруч обізнаного зі сценою д. Гембицького та працюючого Стадника, має молоді, гарні таланти, що подають добрі надії. Поперед усього д. Захарчук. У цілій скалі ріжнородних типів, які доводилось йому грати у Львові, мав він тони сильні, що були проблесками й виразом самостійного артизму. Але ж хто знає систему, практикувану у всіх провінціальних театрах, а спеціально в руськім, де, неважаючи на двох режисерів на афіші, видно на кождім кроці недостачу розумної режисерії, – хто знає ту систему, основану на обсаджуванні найсуперечніших роль тими самими артистами, той зрозуміє, що при такім стані речей не може бути й бесіди про розвій та скристалізування якого таланту; навпаки, індивідуальність одиниці вповні затирається, а присвоївши собі сценічну рутину, витворюється звисний у всяких “шмірах” тип “театрального омнібуса”, що повезе все, чим його наладує безтямність, несовісність або й примха режисера...

Тут головно лежить джерело шаблону, що так вкорінився на руській сцені. Тому в грі більшости так трудно добачити субтельніші півтони, якусь фінезію, вміле підчеркування в степенуванні ефектів, так рідко стрічається щирий вираз самостійного артизму. На всьому слідне п'ятно “роботи”. В грі більшости видно деякі акторські способи, що пливають із рутини, а не з життєвої обсервації, плиткі ефекти далекі від зцентралізування в одному великому ефекті правди! А се ж одинока дорога, що веде на висоти дійсної штуки! Хору доброго театр тепер не має, а не раз бували хвилі, коли його місце заступав спів сильного альта (мабуть, п. Леонтовичева) при нечистому й нерівному “підтяганні” різних мішаних, більше або менше приємних голосів!

Ще кілька уваг насувається мені під адресою режисерії. “Щиро кажу вам, – говорив мені режисер львівського польського театру на виставі “Проданої нареченої”, – я не надіявся побачити у вас таке виконання. Лише бачите, в тому всьому нема вирежисування... Вони, мабуть, не мають режисера... Дивно мені було, бо в руках

тримав я афіш, а на ньому фігурували аж два режисери... І дійсно, та хіба давалася відчувати досить часто. На народних штуках клала свою долоню нестаранність, іноді легковаження конечних речей. Тому гуртові сцени виходили все дуже слабо, і парубки майже все ходили по сцені з блискучими перстнями на пальцях, сільські дівчата з фризурями а la Chimay і т. и. Та й обсада роль багато говорила про режисерію. Чому, приміром, ролю гувернантки “В народі” грала п. Ф’ялковська (тим більше, що грала її до спілки з суфлером!), чому ролю Марусі в “Відьмі” віддано п. Малевичівні, коли так гарно грала її уперед д. Стаднікова, чому Гриця грав (другим разом) д. Махницький, а Чурая д. Дяків, а чому Константина в “Дітях Ванюшина” грав д. Махницький? Се все остане тайною “головної режисерії”, тайною рівно мені не зрозумілою, як і неоправданою...”

Руська публіка, зелектризована гадкою будови театру, навідувала всі вистави дуже численно. Не вмію сказати, чи діялося се “з патріотизму”, чи театр став для неї дійсно життєвою потребою, уподобанням, наклоном. Та коли я сидів на представленнях руського театру в заповненій публікою салі, що лунала безконечним сміхом, я дивувався не раз тим людям, що могли так сміятися. Дійсно, ніхто не вміє так сміятися, як руська публіка в руському театрі! Се доказ тої безкритичної вразливости, яку мають люди, не зжиті зі сценою та з драматичною штукою, – люди, для яких кожний мебель на сцені, кожний рух або звук актора справляє несподіванку, може вивести їх із рівноваги. Се доказ безсильности та безвідпорности на вражіння, що пливають зі сцени; се до певної міри грубошкірість літературного піднебіння! Тож руська публіка сміялася, гей, сміялась, навіть тоді, коли до того не було найменшої причини...

## ДЕЩО ПРО ТЕПЕРІШНІЙ СТАН ГАЛИЦЬКО-РУСЬКОГО ТЕАТРУ

Не займаючи котурнового становища, яке зайняли панове, підписані під відомою “Заявою” в справі будови театру\*, буцімто в тій будові заангажована “народна честь”, годі не признати, що театральна справа стала до певної міри point d’honneur нашої легко наелектризованої, та не дуже критичної львівської та замісцевої інтелігенції. Рішуче тверджу, що ті панове або не здали собі справи з того, що таке театр, або, знаючи, взялися до діла якраз – від кінця!...

Бо театр – се зложена штука, в яку входять автори, актори, публіка, ну, і будинок. А нас, загал, може займати лишень театр як поняття штуки!

Не одушевимося, навіть не загіємося гадкою, що матимемо театр як найкращу навіть архітектонічну будівлю, що буде світити чудовими руськими орнаментами назверх, а всередині – пусткою, театр, що служитиме ареною ораторських пописів нашим політикам або вкінці буде пишатися модними балевами строями.

Ми хочемо театру як поняття штуки!

Колись казав Семеньський, що розумно ведена інституція театру могла би далеко скорше зродити культуру народу, як школи. Від того часу багато уплило води, змінилися погляди на ту справу, а нині вже театр давно перестав будити такі великі надії, а багато великих людей відмовило театрові тієї культурної місії і значіння, яке він, може, мав колись. Тому не знаю, чому слова п. Франка про театр взагалі видалися для п. Борковського так “свіжо помальованими воротами”, – адже ж перед Франком давно, дуже давно, багато дехто говорив таке саме. Добрий знавець і директор театру Козьмян сказав: “Ніщо більше і слушно не відпихає небуденні натури від театру, як пересадне думання про його значіння, – як фальшиве, а часто облудне ставлення його поруч святинь і заведень вищого духовного ряду. Проте театр був і буде потребою людства, а добре зрозумілий був, є і не перестане бути одним із його найшляхетніших уподобань”<sup>1\*\*</sup>. Є, щоправда, в історії людства часи, коли те-

атр був чимось більше. Се було у старинній Греції, в Кальдероновій Іспанії, в Англії за Шекспіра та у Франції за Мольєра. Бувають і виїмкові положення, коли театр, як кожний спосіб рахунку, набирає виїмкового значіння.

Ось що каже польський критик: “Скрізь, де обставини, ворожа дія чи несприятливі впливи обмежують життя нації дедалі щільнішим колом, там, де єдиним підґрунтям сучасности і плетеною основою минулого зосталася тільки мова, до того ж переслідувана в публічному/громадському житті, там національна вартість театру зростає, бо безперечно ніщо не охороняє рідної мови від живого слова і нічого більше вітчизни від мови рідної”. В такому положенню був і почасти й доси єсть укр. театр у Росії\*, і се один із секретів його поведження, се головний ключ до оцінки його значіння.

Вернім до нашого театру. Він, як сказано, зложена штука, на яку складаються автори (репертуар), актори (персонал) й публіка.

Щодо публіки, то відношуся до неї з деяким довір'ям. Не рефлексую на наші “вищі сфери”, цілковито резигную з руських патентованих меценасів штуки, – одні ходять фамілійно на вільні місця, інші не приходять цілком, бо їм не подобається саля, директор або білетер, – але вірю в ту безіменну, поодинокую незнану юрбу, що так щільно заповнювала салю “Gwiazdy”.

Щодо персоналу, то, звісна річ, у штуці добра воля не може стати за діло. Проте мимо всієї пошани для нашої дружини годі таїти, що вона переважно не йде тою дорогою, що веде на висоту дійсної штуки. Бо ж то й природне. Поза щирий запал, замилювання, охоту та й вроджену, може, акторську здібність ті люди не вносять зі собою нічого на сцену. А нинішній актор мусить мати одну мову, а се інтелігенція – розуміється, специфічна інтелігенція на тлі тої таємної вдачі, якою актор уміє олицетворити дану індивідуальність... Не вважаю драматичних шкіл скінченим ідеалом, але вважаю корисним, ба навіть конечним певне підготовлення до сценічної творчости акторів.

Штука акторська вже нині перестала бути popisом зручних жонглерів та інших панів, що, як каже Пшибишевський, при помочі крихти сприту та брехливого патосу вміли показувати всякі

штуки, – але вимагає вже нині основних, глибоких та всесторонніх студій, підготовки і праці.

Смішно, що при далеко посуненій акції, серед виразних голосів, що не будемо мати акторів до нового театру, нікому не впало на гадку винайти на се який спосіб заради. Дивуюся, що наша репрезентація в Соїмі не постаралася о яку підмогу на ту ціль. Соїм мав на те гроші – а в нас певно знайшлись би люди, готові до праці, от хоч би серед самої дружини галицького Театру “Бесіди”. Видається суми з краєвих грошей на образовання всяких “сопраністок” та “фортеп’яністок”, за які потому світ і не чує, то чи ж не знайшлася б скромна підмога й для руського актора, що міг би дечого навчитися та й потім внести з собою на руську сцену?

Наш репертуар убогий на переклади, оригінальний – старенький, односторонній і мимо запевнення д-ра Євгена Левицького, що “наша література драматична багатша, як польська” – доволі скромний.

Представляю собі, у що по вибудуванню постійного театру у Львові в’їде до нього на постійний чи на сезонний побут Театр “Бесіди”. Проте позволю собі сказати дещо про стан та відносини того театру. З артистичного боку я мав уже нагоду висловитися про нього; тепер насувається мені жмінка уваг загальнішої натури.

Як звісно, властителем одинокого руського театру в Галичині є Товариство касинове “Руська Бесіда” у Львові. Чи не дивне, що товариство, якого змістом і метою є “удержувати товариське жите між львівськими русинами” – говорім більше зрозуміло: більярд, зелені столики і газетна читальня – виступає в ролі протектора руської музи!

Референтом театру в Тов. “Бесіда” був до останніх зборів п. Микола Заячківський, безсумнівно, чоловік симпатичний, якого, одначе, безпечно можна підозрівати про все найліпше, лиш не про зрозуміння театру. А годі припустити, щоб “Бесіда” дивилася на театр із боку чисто адміністраційного.

Є, щоправда, в лон “Бесіди” якась “Артистична Комісія”, але члени її по нинішній день не знають себе, та й про її діяльність не може бути й бесіди. Щоправда, існує ще друга “Артистична Комісія”



Виділу краєвого, до якої входять проф. Колесса, Коцовський і силою передавнення бувший член Виділу краєвого п. Савчак, але ціла діяльність тої комісії кінчиться, мабуть, на традиційній заяві признання театрови, управі й “Бесіди”, що уможливило виплату краєвої субвенції. Щоправда, на однім представленні (як я дізнався з “Діла”) була та комісія офіційно репрезентована, а власне в антракті “Наталки Полтавки” між людьми, які під проводом проф. Шухевича ходили до канцелярії директора театру за щось дякувати, мала бути й “Артистична Комісія”. Як я переконався, був там лише п. Савчак – а звісна річ, що п. Савчак – се ще не ціла комісія, тим більше, що інші її члени, як проф. Колесса, Коцовський, нічого про те не знали і не дали нікому уповажнення заступати згадану комісію. Відки п. Савчак мав на се мандат, певно сам не вмів би відповісти.

Директором театру став перед кількома літами п. Михайло Губчак, бувший теолог, який нічим у житті не зложив ніяких доказів якоїсь кваліфікації на те становище. Проте зложення дирекції в руки незнаного чоловіка вважаю цінним доказом трактування театру з боку виділу “Бесіди”, а разом і зірванням усяких дипломатичних зносин зі здоровим розумом.

Досі в відносинах директора і дружини був найвищою інстанцією виділ “Бесіди”. Нині вже не так. Пан Губчак – се перший необмежений самовладець у театральнім царстві. Має се виразно застережене в контракті. Се велика уступка з боку виділу “Бесіди”, уступка, якої “Бесіда” не хотіла зробити доси для ніякого директора.

Які се мало наслідки,? Нехай говорять факти!

Коли я був раз перед представленням у мужеській гардеробі (що, як відомо, була уладжена всупереч із поліційними приписами в убікації, куди публіка мала переходити), приступили до мене два студенти з прошенням, щоб я через сцену зайшов до театральної каси та й купив їм білети, бо від входу такий натовп, ще годі дістатися до віконця. Я так і зробив. Хвилину по тім явилися знов ті студенти та просили п. Нижанківського, щоб їх ввів на салю, бо головні двері просто затарасовані людьми. П. Нижанківський повів учеників, що я, бачучи на тих дверях від сторони салі напис “Wejście” та хлопця при тих дверях, який сповняв роллю білетера, та й що тими

дверми виходили часто люди з салі, не вважаю великою прислугою з боку п. Нижанківського. Нараз побачив я знов тих студентів, як прискореним кроком ішли через гардеробу, а вслід за ними п. Губчак, що зблизившись до п. Нижанківського, сказав коротко, але сильно: “Пане Нижанківський! То безчельність! То останнє шубравство! Я вам могу дати в тій хвилі димісію!” По тих словах я вийшов із гардероби, не хочучи бути свідком тієї бруталної сцени, а по першій дії я довідався, що п. Нижанківський дійсно дістав димісію. П. Нижанківський був совісним, загально любленим актором, що служив 14 літ на руській сцені, тож зрозуміла річ, що при фамільярних зносинах між руською сценою й публікою розійшлася скоро вістка про його димісію, і другого дня публіка рішуче й поважно зажадала появи п. Нижанківського на сцені (себто уневажнення його димісії), а коли се не наступало, унеможливила дальший тяг представлення. Наша преса “благорозумно” мовчала, “Руслан” відважився подати сам факт; ходило про затушування або хоч про відібрання йому важного характеру.<sup>1</sup>

---

1. *Передруковусмо тут сю характеристичну увагу “Руслана” (ч. 27 з р. 1905):*

*Демонстрація в руськім театрі. Ми не хотіли про неї згадувати ані одним слівцем, щоби нас не посуджувано о яку-небудь неохоту в виду особи п. Губчака. Коли, однак, не без впливу п. Губчака польська преса старається справу ложно представити і звалити цілу вину демонстрації на гімназіяльну руську молодь, ми позволимо подати собі наші інформації про сю справу, які ми одержали від достовірних осіб і особистих свідків. В неділю панував при касі театральній великий тиск. Два ученики гімназії не могли дістати білетів, тому просили студента техніки п. Чарнецького, щоби подбав для них о білети. П. Чарнецький, що яко рецензент “Літ.-Наук. Вістника” стоїть ближче дирекції театру і театральної дружини, пішов до каси іншим входом через сцену, закупив білети, а що через натовп при касі вхід до салі був цілком затарасований, п. Чарнецький взяв обох учеників з собою і за дозволом артиста Нижанківського впровадив до салі другим входом, застереженням рівно ж поліційно для публіки, в яким п. Губчак устроїв мужеську гардеробу. Хлопців, які входили на салю, п. Губчак почав викидати за двері, а дізнавшись, що они ввійшли за дозволом п. Нижанківського, влетів на сцену і уличними словами накинувся на згаданого артиста, велів йому розібратись і дав на місці димісію. Вість про цю подію розлетілася поміж академічною молоддю, яка рішилась виступити в обороні скривджен-*

Руський театр не має по нинішній день ніякого регуляміну, ні статутів. Щоправда, директор, ангажуючи в своїм часі акторів, говорив до кожного зокрема: “Ангажую вас на тих самих умовах, що “Бесіда”. Та контракт, який обов'язує нині дирекцію, є запереченням того всього. Звісна річ, що вся дружина здана на ласку й неласку п. Губчака. Про якийсь фонд запомоговий, емеритуру й бесіди нема, хоч обов'язком було би вже раз над тим подумати, а руські актори вже давно в покорі виспівують:

*Ой нема, нема ні вітру, ні хвили  
 Из Руської Бесідоньки,  
 Чи там раду радять про емеритуру,  
 З чужої не чуть стороньки.*

---

ного артиста. У вторник по другім акті “Запорожця за Дунаєм” почала академічна і технічна молодь бити оплески і викликувати димісіонованого артиста. Понеслись також оклики на адресу п. Губчака, які, однак, входять почасти в його приватне життя і через те ми їх повторяти не станемо. Виставу “Запорожця” скінчено і мали початись “Вечорниці” Ніщинського. Академічна молодь зачала дальше демонструвати, а пішла також за нею значна часть дуже поважної публіки, яка дізналась про причину сеї демонстрації. Додамо, що п. Нижанківський служив понад п'ятнадцять літ при руськім театрі і тішився загальною симпатією. Коли демонстрація не уставала, піднеслась куртина, а секретар театру заявив, що дирекція представленіє зривас. Та на тім не кінець. В середу о год. пів до восьмої рано явився п. Губчак у директора гімназії п. Харкевича з доносом на гімназистів, хоть останні участі у демонстрації не брали, мимо що поведення п. Губчака з їх двома товаришами могли бути подразнені. Як дізнаємося зі *Słowa Polskiego*, на вчорашнім представленню п. Губчак постарався проти руської публіки о сильнішу асистенцію поліції. Чи таке поведення п. Губчака в виду руської публіки може для него і для нашої дорогої інституції єднати симпатію, і чи пожаданий нетакт в хвилі, коли розходитьсья о будову руського театру? Питання ці лишаємо отвертими, і над ними нехай добре застановиться товариство “Руська Бесіда”. На основі сих наших інформацій єсьмо в повнім праві відперти нікчемні інсинуації *Słowa polskiego*, немов би гімназьяльна молодь ходила за куліси руського театру, а як назвати інформаторів *Słowa polskiego*, се нехай они собі самі доспівають.”

Додамо, що інформатором “*Słowa polskiego*” був д. Губчак.

*Ой заграй, заграй, прудкий телетрафе,  
Та під тими вістоньками,  
Що шлють патріоти, повні до діла охоти,  
Та на сей бік за нами!*<sup>2</sup>

Є в тій трагедії щось, що їй відбирає всяку тінь гумористики!

Можна би думати, що в руській театрі обов'язує хоч яке звичаєве право або традиція, та й те розвіває ось яка подія. При димісії одного з акторів сказав директор: “Я вам не можу заплатити за пів місяця, бо лютий мав 28 днів – отже плачу за 14 днів”. Се кидає цікаве світло на відносини акторів до директора і ставить справу ясніше. Отже, руський актор, член дружини руського театру, є поденним робітником у наймах у директора!

Що руський театр зійшов нині на гандлярське підприємство, се ілюструє, приміром, та хвиля, коли директор Губчак вивів у Надвірній цілу дружину на дворець залізничний, щоб прибувшому на лови русиноїдові Льву Пінінському співати “Многая літа”. Не знаю також, чи годилося, аби та сама дружина в Росії в день уродин царицивдови співала на естраді перед представленням “Боже, царя храни”. Ніякі переїжджі трупи не зобов'язані до того, і про таку подію в польській театрі я нічого не чув. Досить гумористичним видалося мені й те, що дирекція руського театру, виставляючи в Любачеві “Урієля Акосту”, розліпила жидівські афіші.

Не хотів би я рухати костей пок. Підвисоцького, та все ж таки факт, що дирекція в часі якоїсь суперечки з покійником візвала (в Надвірній) поліцію, щоб викинула з гардероби члена театральної дружини, остане цікавим епізодом в історії галицького театру. Дивлячися з матеріяльного боку на підприємство руського театру, дізнаю ще прикрішого вражіння. Матеріяльно ведеться нашій сцені за остатні роки дуже добре; наша суспільність усюди зелектризована гадкою будови театру, відвідує його численно, а на підставі обчислень, які я поробив за час побуту театру у Львові, я дійшов до пере-

---

2. Свого часу видавали актори для себе літографований журнал “Маска”, і там я знайшов той вірш, що був колись друкований у “Руслані”.

конання, що підприємство театру трактоване з чисто гандлярського боку, се дуже добрий Geschäft. А тимчасом ні про які матеріальні вклади в театр нема й бесіди. Все старе, подерте, витерте як у виставі, в гардеробі, так і в репертуарі. Матеріальний стан акторів дуже оплаканий.

Ось примір: вдова по пок. Стечинським, заслуженім акторі, що весь вік перебула на руській сцені, мала “Бесідою” визначену пенсію (щось ніби емеритура) 30 злр.; теперішня дирекція обірвала їй ще п’ятку; і нині найстарша майже щодо літ служби акторка, якою й досі затикається всякі діри в театрі (пані Стечинська співає в хорі і грає найрізнорідніші поменші ролі), має 25 злр. місячно!

Недавно заангажовано з Росії п. Махницьких на гажу 100 злр. місячно. Та коли лише приїхали в Галичину, директор уменшив їм до 80 злр., а короткий час потім (коли змобілізовано київський округ, а п. Махницький, як запасний солдат, не ставився, чим замкнув собі поворот до Росії), директор Губчак обірвав їм із гажі ще 20 злр. так, що нині ті люди працюють на руській сцені за 60 злр.

Про визиск акторів руського театру можна би написати дуже багато. Приміром: перед від’їздом до Росії обіцяно їм давати, крім гажі, ще й денні ремунації. В Росії доходи були величезні, а ремунації ніякий актор, мабуть, не видів.

Про трактування членів дружини директором нехай служать факти. “Свинтухи, смаркаті артисти”, а до пань слова, яких не можу тут навести, се щоденні компліменти, на які наражені руські актори. Коли актор жонатий, що має 40 злр. гажі, прийшов 24-ого просити а conto, сказав йому п. Губчак: “До мене у фраку приходиться”, а вислухавши його просьби, порадив йому “заставити шлюбну обручку”, як не має що їсти.

В часі остатнього побуту театру у Львові дирекція протизаконно перемінила жіночу гардеробу на свою канцелярію, а паням визначено одну дальшу кімнату в другій часті забудування “Gwiazdy”. З тої причини пані в легких костюмах не раз у тріскучий мороз мусіли

переходити через довгий коридор, аби дістатися на сцену. Оскільки знаю, то, крім панни Ф'ялковської (котра, мабуть, перебиралася деінде), всі артистки з тої причини були хорі.

Жінку одного з акторів, що не була ангажована на сцену, покликав М. Губчак до ведення каси, що займає в день представлення час від 5-11 вночі, і за те обіцяв їй (прошу не сміятися!) десять злр. місячної. Слуга п. Губчака має 15 злр., а касієрка мала би мати 10 злр.!

З руських акторів стягає дирекція досить енергічно всякі кари “на будову театру”, я навіть раз подибав таку кару в виказі жертв на театр. Та чи дуже то мудро здирати з тих бідаків і давати на театр? Адже у всіх театрах ті гроші йдуть на емеритальний або запомоговий фонд. Так міг би я в нескінченність вичислити факти, що ярко ілюструють теперішню управу театральну. Але не про те мені йде.

Хочу звернути увагу, що все те діється під опікунчими крилами “Руської Бесіди” і всіх тих, що, прикривши себе парасою “народної чести”, від черги літ стоять на сторожі не поступу й розвою, а занепаду руської сцени, руської штуки! До чого доведено руську сцену?

Під зглядом артистичного поступу й розвою кожний мусить признати, що той театр ні кроком уперед не йде, з тої простої причини, що не має артистичної управи. При добрім поводженню матеріяльним вкладів ніяких не робиться, бо театр засуджено на повзання по низинах гешефтьярської спекуляції!

Раз зав'язала дружина щось уроді товариства, якого метою було образования в справах штуки. Актори сходилися, мали відчити, та п. Губчак розв'язав, зглядно заборонив їм збиратися, а “Бесіда” санкціонувала те розпорядження, бо... руський актор не потребує ніякого образования.

## МОЯ МАНДРІВКА З МЕЛЬПОМЕНОЮ (Спогади)

### I. Театральна дружина

Пішли за мною в життя спогади про вас, пішли такі дужі та протяжні, як голос зажуреної трембіти, як шум чорногірської сме-реки...

Від весни 1913 р. майже до самого вибуху світової війни про-жив я з вами й серед вас у театральному шатрі українського сто-личного (але мандрівного!) театру в Галичині, цього українського театру, якого доля ще й сьогодні така схожа з циганськими шатрами безщасних дітей Шоми...

Вічна мандрівка, безупинне скитання по містах і містечках Га-личини. Ніде довшого пристановища ні постою.

В 1913 р. тих кілька міст, що мали свої сякі-такі салі, якими розпоряджали українці (точніше, українські установи), були всюди зайняті на кіна. Щоправда, в умовах з жидівськими підприємцями була застережна точка, що приблизно на десять вечорів у рік мають вони відступити салю на вистави українського театру, але, Боже ми-лий, як інтерпретовано цю точку!

Кіно грало майже до години, в котрій мала починатися виста-ва театру; треба було в кількох хвилинах наставити весь апарат, а... жидівському підприємцеві заплатити відсотки з доходу або умовле-не відступне.

А всі інші міста й містечка!

Треба було виходити ноги, вживати всяких можливих заходів та протекцій, щоби дістати неукраїнську салю на вистави українського театру.

А де цих труднощів не було, там виринала нова перешкода в формі незабутого спомину про незаплачений за салю довг одного з попередніх директорів чи підприємців.

В таких умовах працює український театр на галицькій землі вже сімдесят років!

Який міг бути тривкий вислід цієї роботи, що лишалося й що лишилося з найкращих намірів, найсовіснішого твердого жертвен-ного мистецького труду?...

А все ж таки безпосередньо пережиті в театрі часи згадую з милим зворушенням, згадую, як це кохання, про яке співається в опері Верді, що “в один вінок заплітає терня й рожі”...

Стають мені ті часи не раз перед очима, в пам'яті відживають люди й події... Часом переглядаю старий записник і наводжу на пам'ять імена цих людей, таких колись мені близьких і дорогих – хоч як нервозних, химерних, необчислимих, а з породи, правила й обов'язку, – невдячних...

Такі вони зрештою були й є не лише в нас – але, мабуть, всюди...  
Маю їх всіх живо в пам'яті...

І вічно залюбленого Леся Курбаса, й вічно заклопотаного фінансово Даньчака, й Михайла Коссака, що взявши найменший зачет, пропадав на днину, й Юрчака, що з вудкою довгі години просиджував над Бугом, і Гречанівського, що ночі просиджував над розписуванням роль, і старого Нижанківського, посоловілого від журби, що “штани щораз то гірші, а пиво щораз то смачніше”, й Олексу Ремеза, що вже в 1913 р. був скристалізованим комуністом, що хотів не лиш театр, “Бесіду” й мене, але всю Галичину, а то й Австрію повернути на віру Леніна...

Багато з моїх товаришів праці перенеслося вже в кращий світ. Микола Вільшанський (прозваний “Отеллом”) спочив вічним сном у Києві, знаменита Кушнірева загубилася серед яблуневих садів України, про Іскру нема вже довго ніякої чутки, Лесь Курбас пропав у большевицьких нетрях, Клима Коханенкова померла в Одесі, Михайло Коссак є “лектором музики в Кам'янець-Подільському університеті”, Бучма, Кохан, Лопатинський та Гірняк працюють на сценах большевицьких, Петрович, Юрчак, Майхер, Осиповичева й Василь Коссак померли на рідній галицькій землі – могила незабутньої Катерини Рубчакової виросла на зазбручанському Поділлі...

Вимерла й більшість членів оркестри. Білоголовка й Горак згнули на війні. Двадцять років пройшло скорою ходою. Багато минулося, а те, що минулось, скільки милих і зворушуючих споминів навіває...

Бо ж тих добрих химерних людей я любив і – як воно важко в театральному світі за взаємність на довшу мету – й вони мене любили та не раз сповідалися переді мною зі своїх найінтимніших не... репертуарових смутків і болів.



Та полишаючи осторонь всякі сентименти, хочу з пам'яті й на основі моїх записків відтворити картину чи начерк около півторарічного життя українського театру, його ясних і темніших сторінок і тієї дружини, що трудилася у важких непригожих умовах, вічно розпаковуючи та запаковуючи скрині зі своїм сімейно-господарським добром, щоби бути готовим в дорогу...

І не раз, думаючи над стрічною могилою українського актора, парафрабую слова російського драматурга: “А я вас питаю, товариші, чому Коклени, Барнаї, Россі й Сальвіні умирають у своїх вілах, тільки ми, українські актори, кінчаємо життя в лічницях, у захистах для безхатних, на гіркому ласкавому хлібі сім'ї, а то й гінемо за кулісами на старих заפורшених декораціях?”...

Чому ?!

## II. На мандрівці

*(Городок Ягайл[онський]\*. – Камінка Стр[умилова]. – Радехів. – Сокаль)*

З весною 1913 р. опинився український львівський театр Тов. “Бесіда” без проводу. Приїхавши до Львова після кільканадцятьох менше вдатних вистав, тодішній директор, знеохочений і огірчений головно матеріальними неуспіхами, вніс резигнацію й передав управу театру Товариству “Українська Бесіда”. Становище було тяжке й майже безвихідне. Театр виграв усі новинки і деякі давніші касові твори, дружина не діставала вже від довшого часу правильно гаж, то й були значні залеглості, субвенція соймова була вичерпана. З нікуди не було вигляду на поправу положення.

Львівське громадянство, знеохочене, відвідувало театр дуже слабо. Крім інших причин, складались на це і непривітна, брудна саяя Тов. “Яд Харузім” при вулиці Бернштайна\*\*, з плиткою провізоричною сценою, що скрипіла за кожним кроком актора, а поза цим старе примітивне технічне урядження і старі обдерті декорації. Усе те творило образ галицької театральної нужди, про яку вже згадував і Кропивницький у спогадах про свій побут по цей бік Збруча. У висліді цього всього саяя стояла переважно пустокою...

Виділ “Бесіди” дав одинокий можливий у цьому положенні приказ: спакувати “лари й пенати” та їхати на провінцію.

Театр виїхав безпроводно до Городка Ягайлонського, де для вистав винаймлено магістратську салю. Там дружина давала вистави чотири рази в тиждень і перебувала около дві неділі.

За цей час треба було оглянутися за новим директором, що давав би й запоруку розуміння вимог народної сцени, й конечну в тодішніх умовах – матеріальну запоруку.

Така людина найшлася. Був це мій давній знайомий зі Станиславова: Роман Сірецький. Талановитий аматор, фанатичний прихильник театру, обізнаний з арканами сцени, а при цім багатий власник еміграційного бюро, що мало кілька філій і приносило великі доходи.

Щойно війна виявила розміри еміграції з Галичини й ще деяких країв б. Австро-Угорщини, коли стверджено, що за останні роки перед світовою війною зі самої Галичини виїхало за море понад 100.000 молодих людей, що в цей спосіб ухилилися від військової служби.

Сірецького бюро просперували знаменито й приносили великі матеріальні користі.

Після довшої надуми згодився Сірецький обняти дирекцію театру під умовою, що я остану як мистецький провідник і режисер театру.

За намовою Виділу “Бесіди” я згодився й виїхав до театру в Городку.

В Городку не застав я ні гараздів, ні сподівань на краще майбутнє. Мале, брудне й бідне містечко, така сама саля, української інтелігенції дуже обмаль, вбоге передміщанство байдуже до театру, околиця не дописувала. Треба було звивати шатра й податися в дальшу мандрівку.

Надія вступала в мене, коли я оглянув нову чистеньку салю Народного Дому в Камінці-Струмиловій\*. Не надумуючись довго, найняв я її на кілька неділі. Театр приїхав до Камінки, дружина розмістилася серед давніх знайомих прихильників театру й своїх приятелів. Саля, щоправда, невеличка, але в Камінці познайомився я за два дні з тамошнім українським громадянством і вірив, що при малій хоч би фреквенції чужих, театр вспе прожити. Сейчас забралися ми до роботи. На перший стріл постановив я відновити Фран-

кове “Украдене щастя”, але не в такій редакції, як його на домагання австрійської цензури виготовив для сцени сам Франко.

Ледве чи знає молодше покоління, що Франкові казали зі свого героя зробити дві особи. Михайло Гурман був у нього – на домагання цензури\* – листоношем (поштарем), а жандарм на сцену виходив окремо у II дії, допитував Миколу Задорожного, скував його, повів у тюрму й уже більше не показувався на сцені. Не треба й згадувати, скільки твір Франка із-за цього втратив на силі та безпосередньому вражінні. Я постановив виставити Франкову драму такою, якою вона була наділена нагородою на конкурсі Краєвого Виділу в 1893 р. І так драма перейшла на сцені дуже старанно приготована, зі знаменитою обсадою: Гурман – Курбас, Анна – Рубчакова, Задорожний – Юрчак, Настя – Осиповичева.

Не запримітила цього поліція, не дивувалося й кількох жандармів, що були на виставі, а з котрих один позичив на сцену свій новий однострій, два чака (одно з чорним пір’ям), шаблю й карабін для Леся Курбаса. Знамениті креації, добрі темпа, пишно зроблених кілька настроевих яв (як кінець I дії і поворот Миколи в III дії) зустрілись з великим признанням не лиш серед видців, але й серед самої театральної дружини, для якої цей вечір був моєю інавгурацією й іспитом – як режисера.

І тямлю, яка зміна наступила в настроях, працездатності, охоті й запалові театральної дружини. Правда, Сірецький створив можливу підставу й атмосферу для спокійної і видатної праці. Платив точно гажі, давав поодиноким людям зачети, щоби обтріпались з довгів та мали свобіднішу голову, без чого всяка праця в театрі тяжка, а то й неможлива. Як інтенсивно працювали ці люди, засвідчить факт, що за недовгий час побуту в Камінці виставлено (вперше) комедію Ляуфа “Дім божевільних” та трудну драму Володимира Трахтенберга “Відьма”. Особливо ця остання п’еса пожерла багато широго і совісного труду. Близько двадцяти проб (зачалися ще в Городку) – а вислідом їх було майже ідеальне зігнання. Сама драма відбувається в середовищі вищих російських кругів. Старий Генерал, його молода демонічна жінка, син-ученик і його домашній інструктор – ось чотирьох, на якого кістяку заснована вся драма, пребагата в креації, наче ковані з каміння, повна психологічно глибоких яв, що держать

видця в безперервному напруженні, вкінці несподівана й неочікувана розв'язка – все те склалося на вечір, що був просто святом для публіки й акторів. Був на першій виставі пок. Микола Курцеба й подав звіт у деяких львівських газетах; пізніше в Станиславові був на виставі “Відьми” пок. Ярослав Весоловський й помістив у “Ділі” обширну рецензію.

Коли ціла вистава була великим успіхом для праці всієї дружини, то для чотирьох: Рубчакової, Курбаса, Юрчака й Залуцького була вона просто концертним popisом.

Цей вечір мав ще й другу сторону, що причинилася до піднесення поважного настрою. На виставу приїхав уперве дир. Сірецький, що відтоді постановив перебувати якомога найдовше разом з театром. Як подобалась Сірецькому вистава й гра акторів, засвідчить факт, що чотирьом згаданим силам підвищив платні.

Новий директор, що приїхав тоді з жінкою і дітьми, вгостив цілу дружину вечерею, в часі якої виголосили палкі промови: Рубчак і Лесь Курбас. Та оставила Камінка в моїй пам'яті й один скрегітливий спомин. Я щойно під кінець довідався, що польське громадянство цього містечка проголосило від першої хвили бойкот українського театру й точно додержувало цього гасла.

Решту репертуару виповнили старі твори, як і “Не ходи Грицю...”, “Маруся Богуславка”, “Нещасне кохання”, “Хата за селом”, “Міра Ефрос”, “Галька”, “Запорожець за Дунаєм” і ще деякі з тих творів, що за весь час мого побуту в театрі були залізним репертуаром.

Не можу не згадати одного просто зворушливого моменту з Камінки-Струмилової. Я замовив у тамошнього поважного громадянина, ковальського майстра п. Мулькевича, що мав опінію завязтого москвофіла (він пізніше в часі війни був у Відні засуджений на смерть) – кілька залізних кайдан, потрібних до “Невольника”. Мулькевич виконав замовлення дуже старанно, а коли я хотів платити, відказався від театру взяти гроші – навіть дармові білети звернув, а до театру ходив часто й кожний раз платив.

Дещо інші спогади лишили в моїй пам'яті камінецькі патентовані патріоти...

З Камінки Стр. переїхали ми до Радехова, де короткий час (дві неділі) грали в салі Народного Дому.

Відношення радехівян, а ще більше околиці було незвичайно щире й прихильне. Щоправда, в Радехові було мало української інтелігенції, ходили дещо жида, а в гарні дні перед Народним Домом стояло багато підвод, якими приїздили священичі родини на вистави.

В Радехові зачав я готувати до вистави Чехова “Дядько Ваня”, а Коссак Михайло (капельник) виучував партії з опери Ярослава Лопатинського “Еней на мандрівці”.

На від’їзд з Радехова зготовило нам тамошнє громадянство незвичайно сердечне прощання. В кімнатах Народного Дому зібралася дружина, місцева інтелігенція й чимало духовенства з околиці. За скромною вечерею провели ми вечір в такому сердечному й веселому настрою, як до того часу – ніде. Сипалися промови, як з рукава, плила пісня, йшла весела гутірка. Все це аранжував тодішний директор Народного Дому п. Лотоцький.

А в той час, коли ми прощались з радехівською громадою, перед Народним Домом складали на вози декорації, скрині з гардеробом й всякі причандали, що ніччю від’їздили до Сокаля. Часом крізь вікно долітали вигукування старого машиніста Ленгера, скрегітливо-теноровий голос реквізитор Яворського та бовтливий крик Бендалюка.

Два перші вже на правді, Бендалюк, на двох кулях спертій, влючить свої у три чверті спаралізовані ноги по львівських бруках...

А перед досвітком, як вся дружина зібралася біля Народного Дому – ждали підводи, що мали її перевезти до Сокаля.

Були в цій картині й краса, й смуток... Поневолі ставала мені перед очі остання ява І дії “Хати за селом” і слова старого цигана: “Заки ранні зорі на небі блиснуть, ми вже будемо далеко”...

Було прекрасне літо. Серед розлогих ланів жита їхав довгий ряд навантажених підвод, що перевозив українську театральну дружину на новий постій. Минали села, люди зглядалися, а мені пригадалася пригода, як то колись наш театр їхав до Судової Вишні й коли на передмісті понеслася про те чутка, вибігла з городу дівчина й стала вголос кричати: “Мамо, забирайте з плота шмаття, бо комедіянти їдуть”...

Сокаль не гостив і не бачив українського театру довші роки. Причина цього лежала в недостатчі відповідної салі.

Українці мали невеличку салю зі сценою, що не вистарчала навіть аматорам, поляки мали простору й гарну салю “Сокола”, та “Сокіл-Мацєж”\* зі Львова видав строгу заборону всім “Соколам” у краю відступати салю на непольські цілі. При помочі місцевих українців, головню завдяки професорові семінаря Банахові, що мене познайомив з виділовими польського “Сокола”: його головою Краузом, старостою Лещиньським і ин., вдалося мені мимо львівської заборони дістати салю на дві неділі. Сокаль мав доволі невігідну комунікацію зі Львовом – люди були стужені за театром. В Сокалі було чимало музикальних людей, як: б. славний оперовий співак Зегарковський, що учителював у семінарі вчительським, б. тенор львівського людowego театру суддя Мосочі, Лянґ т. ин.

Я намагав співним репертуаром і мав салю все повну. Маючи скріплену на той час оркестру й сильний хор, міг я сміло ставити “Гальку”, “Фавста”, “Катерину”, “Запорозця за Дунаєм”, “Оповід. Гоффмана”. Театр дуже радо навідувала чужа добірна публіка, що виявляла щире вдоволення нашим співакам. Театром інтересувався живо незабутній д-р Володимир Коцовський, бував не лиш на виставах, але й часто заходив на проби, пильно прислухувався та робив не раз цінні завваги, особливо щодо мови й наголосів.

В Сокалі виставив я уперве Чехова “Дядька Ваню” та Бірінського “Танок чиновників”. Зі Сокалем зв’язані дуже гарні спомини. Дружина устроїла одної днини під проводом дир. Коцовського прогульку до костела отців Бернардинів, де оглядала цінні старі пам’ятки, особливо образи, як в’їзд Хмельницького до Сокаля, молитва польського війська перед битвою під Берестечком, старі ризи тощо. Зі Сокаля поїхала зі мною частина акторів до Христинополя\*\*, де ми оглянули церков отців. Василіян, костел Бернардинів з його величезним підземеллям, що зберігало тлінні останки роду Потоцьких від Франциска Салезія починаючи. Домовини зі скляним верхом, досконало збережені мумії, а польські костюми небіжчиків робили вражіння, що можна би їх ще сьогодні ужити на столичній сцені.

Поза тим актори в вільних хвилинах купалися в Бузі, пливали човнами, ловили рибу. Трапилась пригода, що мужик з конем в’їхав до Буга й попав на глибину так, що кінь втопився, а мужика вирятував від певної смерти хорист театру “Бесіди” Дячун, за що й дістав

від посадника грошову нагороду у висоті 50 корон. Так платили за життя в 1913 р., тепер така ціна неосягаєма...

### III. В дорозі на захід

*(Белз – Рава Руська – Ярослав)*

Зі Сокаля після кільканедільного побуту переїхали ми до Белза, де знову вдалося мені дістати салю в новопоставленому тоді будинку польського “Сокола”.

Белз чисто хуситське містечко з палатою рабина-чудотворця Рокха мало дуже нечисленне християнське населення, то й саля світила переважно “лисиною”. І жидівські п’єси Гордіна не заманили хуситів у театр. В Белзі побільшився визначно склад дружини. З Києва вернув Сірецький і привіз зі собою новозаангажованих акторів: Миколу Вільшанського, знамениту драматичну артистку Рамазин-Кушніреву, Надію Іскру, молодого Миколу Левицького та хорового тенора Рамазина. В Белзі хотів я по змозі випустити новоангажовані сили на сцену. Втягалися, зволікали, щоби мати змогу зорієнтуватися в ситуації, у настроях, у відношенні публіки. Одна Кушнірева згодилася виступити в “Марусі Богуславці”. Проїшла вистава, Кушнірева виявила великий талант драматичний, прекрасний тембр голосу в мові, повній драматичних акцентів. Мала моменти такі прекрасні й сильні, як ні одна з галицьких акторок. Те саме було в грудні у Кракові, де Кушнірева в ролі Марусі чарувала свою й чужу публіку.

З Белза вступили ми до Рави Руської, де грали в міській салі огневої сторожі. Та Рава Руська не дописала.

Мимо щирих заходів місцевої інтелігенції не ставало публіки, щоби заповнити невеличку салю. Тож після двох неділь [тижнів] подалися ми в дальшу дорогу.

Рава Руська врилася всій дружині й мені в пам’ять одною сумною подією. Лесь Курбас, якого я по змозі старався все брати до себе на мешкання, давав мені майже безпереривно своїми серцевими клопотами привід до непокою. Вже в Сокалі пробив себе був ножом, у Раві Руській стрілив до себе з револьвера. На щастя, лиш легко себе зранив.

Я мешкав у готелі недалеко залізничного двірця.

Був вечір, вільний від вистави. В каварні, де я сидів у товаристві кількох знайомих, принесли мені вістку, що до моєї кімнати при-

везли раненого Курбаса. Я забрав з каварні військового лікаря й за хвилину були ми в кімнаті. Картина була така. На моєму ліжку лежав Лесь, над ним ломилася руки Надя Іскра, довкола стояло кількох членів дружини. Лікар заосмотрив рану, впевнив мене потихо, що це був чисто “театральний” стріл і нема ніякої небезпеки.

Не забуду одного моменту, що поневолі мав у собі дещо гумористичного.

Пригадую собі, як львівські денники хотіли прибрати легендою смерть пок. намісника гр. Потоцького. Якийсь “Век Нови” чи інший його побратим писав, що покійник перед смертю сказав: “Повідоміть цісаря, що вмираю як його вірний слуга”.

Очевидно, не було в цьому ні слова правди.

Коли ми стояли коло Курбаса вже заосмотреного (він мене не бачив), сказав до Іскри. “Надю, перепроси вуйка (цебто мене) – за зміну репертуару”.

З військового шпиталю визичив я лежак і фіру та післав ще цього ж таки вечора Курбаса під опікою Білоголовка й Новаківського на залізницю, а відтак у Львів на клініку, з котрої він у кілька неділь вернув, коли я після недовгого побуту в Ярославі поїхав з театром до Кракова.

Ярослав записався на сторінках історії театру виставою опери Ярослава Лопатинського п. н. “Еней на мандрівці”, до якої то опери закупив Сірецький прекрасні стилеві костюми, а “Укр. Бесіда” такі ж самі реквізити, головню зброю. В Ярославі велося сяк-так. Українці щиро театр підпирали, на співному репертуарі бували чисельно військові, а передівсім найсильнішою партією між публікою була шкільна молодь.

Порадили мені місцеві громадяни, щоби піти й представитись директорові гімназії та просити його, щоби не боронив молоді ходити на вистави. Я те й зробив, а що на першу виставу йшла оперетка Легара “Ева”, де виступав балет з доволі сміливими еволюціями, я звернув сам увагу директора, щоби на цю виставу заборонив ученикам йти до театру. Сердега-директор був здивований і не міг перед о. катехитом нахвалити собі моєї щирости. Видав сейчас заборону, но й ефект був надзвичайний: галерія тріщала від натовпу шкільної молоді...



#### IV. У Кракові

В грудні 1913 р. загостив наш театр до Кракова.

Уперве бачив підвавельський город наш театр ще літом 1900 р., коли його управителем від Виділу “Бесіди” був дуже мило в пам’яті дружини записаний Микола Заячківський.

Тоді-то мешканці Кракова товпою плили до нашого театру; марила їх передівсім чарівна українська пісня, а при цьому всьому дивилися на наше мистецтво, на народні строї як на щось екзотичного, що прибуло зі сходу...

В 1913 р. було дещо інакше. За 13 років мав Краків час самому розспіватися... І серйозна музика здобула там собі право повного горожанства, і перший кабарет “Зелений бальончик” зі своєю свавільною пісенькою братав громадянство з музикою й усі каварні (чого ранше не було) лунали скочними й сентиментальними мелодіями...

Українська громада заточенців у Кракові зі сердечним Богданом Лепким на чолі привітала нас з приїздом незвичайно широко і за весь час йшла нам назустріч порадою, угодідненнями й допомогою.

Перших кілька вистав дали ми в салі театру “Аполльо” при вул. Зеленій, опісля перенеслися ми на вул. Райську до кіна “Католицьких жінок”, де головою була гр. Водзіцька й де треба було своїм коштом побудувати сцену, завести цілий сценічний апарат, а то й освітлення.

На самому, вступі стрінула мене доволі немила несподіванка. Мене візвав театральний референт при Дирекції поліції д-р Гульковський й заявив мені, що наша концесія на давання вистав – у Кракові не важна й нам не вільно грати. Мотивував це якимись-то привілеями, даними місту Кракову котримось королем.

Мої аргументи його ніяк не переконували, а його – мене теж ні. Не було іншої ради: я звернувся телефонічно до пробуваючого на той час у Відні голови Української Парламентарної Репрезентації, а Сірецький до Миколи Василька, й справа була цього ж таки дня корисно полагоджена. Д-р Гульковський уступив, але за весь час перебування нашого театру в Кракові робив нам пакості й дрібним шикануванням спричинював великі кошти.

Так, напр., до салі “Аполля” визначив аж 14 людей з огневої сторожі й менше-більше стільки поліцаїв, котрих за кожен вечір треба було оплачувати.

Надвіслянська поліційна гостинність врилася мені сильно в пам'ять, особливо, коли я пригадав, як поводитилась царська влада, коли театр мазепинців під управою Мих. Губчака приїхав на початку дев'ятсотдесятих\* років на російське Поділля...

Краківський сезон розпочали ми “Запорожцем за Дунаєм”, опісля йшла Аркаса “Катерина” при нових прекрасних декораціях (малював Дяків). Дирекція польського театру визичила костюми для російського війська, так що перехід солдатів при великому числі статистів робив надзвичайне вражіння. Рубчакова співала прекрасно. Голос Василя Коссака був повний металічного звуку й сили, хор був просто капітальний, а оркестра визначно скріплена. Мамою була незвичайно гарним голосом вивінувана придніпрянка, яка на злість мені уживала на сцені прізвища Стадникова, а яку Сірецький спровадив з Черновець враз із її цілком непотрібним для театру чоловіком.

З опер виставив театр з особливою старанністю “Гальку”, а опісля оперетки й народні драми зі співами. На спробу виведена одна драма Ґордіна (була це проба заманення жидів) завела на цілій лінії. “Сватання на Гончарівці” вивів я переважно придніпрянськими силами, й вистава повелася.

Окрема сторінка належить заслужено приятелям і прихильникам українського театру в цьому далекому й чужому для нас місті. Були ними поза українською громадою в цілости (вчителі, урядники, серед них найбільше залізничників й инша служба, яку можна було бачити щонеділі на Богослуженні у маленькій церковці св. Норберта), академічна молодь, головно студенти Академії Мистецтва, що охотно виступали як статисти на сцені.

Не раз мав я з ними й мороку.

Пригадую Миколу Голубця (що теж був тоді студентом А. М.). В “Марусі Богуславці” мав він “робити” татарина й то не звичайного, а саме цього, що схоплює Марусю й виносить її до коня, що жде десь недалеко за лаштунками... Я знав Голубця як здорового зашківського хлопаку, сильного в ногах і руках, тож з повним довір'ям склав цю відповідальну ролю в його руки.

Та Микола завів мої сподівання... Ухарактеризований стояв з гуртом татар за кулісами й ждав свого моменту.

А коли в останній хвилині Вільшанський скинув йому окуляри з носа і дав сигнал до нападу, Голубець з гуртом і з криком “Аллах!” вибіг на сцену. Не вмів зразу пізнати, котра Маруся, а іншої не хотів брати на руки... Врешті пізнав, вхопив її, поніс кілька кроків на сцені (Кушнірева була знаменита артистка й прекрасно, гарно збудована жінка), вкінці поставив її ногами на землю й силою поволік за собою... Зашківська сила не дописала...

Виходив за цих часів часто на сцену незабутній Лесь Новіна-Розлуцький, одним з чортів у “Вію” був Станіслав Гілевський, нині світової слави маляр (що портретував св. Отця, президента Масарика й інші знаменитості), перебирався за козака незабутній мій друг Юрко Німентовський (син нашої Уляни Кравченко), співав сольові пісні прекрасний баритон Романовський. Поза ними крутилася довкола театру ціла громада студентів, що самі себе прозивали “манглями” й “фійолами”, що в сучасній номенклатурі називається “свірк”.

З польських акторів друзями театру були: Андрій Мілевський, Григор Сеновський і секр. театру краківського Новіцький (колишній наш Поліщук).

Андрій Мілевський був знаменитим артистом драматичним і режисером (його родове прізвище Сидор), був з роду і почував себе українцем (як і два другі названі) і виставив у своїм часі на краківській сцені “Нещасне кохання” в польським перекладі. Не один вечір провели ми на милій розмові. Говорив мені, що мимо цього, що весь вік прожив на польській сцені, найкраще відчуває себе в козацьких ролях. І справді такого Гонти у “Вернигори” і такого Семенка в “Срібному сні Сальомеї” я в житті не бачив. З польських письменників заходив до нас симпатичний Владислав Оркан, якого “Скапаний світ” ставив наш театр як прем'єру в р. 1900 в салі “Гвізди” у Львові, й сам автор був на цій виставі. Частенькими гістьми бували поети Лукіяна Ридель і Едмунд Бідер та повістяр Гербачевський, сьогодні професор університету в Ковні.

Перед від'їздом працювали нас у “Просвіті”, де прогомніло чимало промов, а особливо гарно говорили: Богдан Лепкий та Гербачевський (по-польськи).

Хоть у Кракові був і мистецький і матеріальний успіх, та кошти (оплата за салю, будова сцени, обов'язкові адміністраційні видатки,

окремі дісти для членів дружини й оркестри, готелі і т. ін.) були такі непомірно високі, що ми після розчислення вийшли зі здоровим дефіцитом, а від'їхали до Нового Санча – за позичені в Гіпотечнім Банку гроші....

В Кракові прийняв Сірецький у склад дружини нового талановитого актора Дорошенка з жінкою (придніпрянські жиди), що добились до Кракова просто з Парижа, як недобитки якоїсь проваленої української театральної імпрези.

Краківська преса відносилася до нас прихильно. Звіти поміщували: “Час”, “Нова Реформа”, “Глос народу” і “Напшуд”, де рецензентом був поляк з України – Слядкі.

#### **IV. В поворотній дорозі**

*(Новий Санч – Горлиці – Коросно – Самбір – Дрогобич – Стрий – Станиславів – Чернівці – Заліщики – Чортків)*

З Кракова за незручною порадою, даною Сірецькому, поїхали ми до Нового Санча. Краків сильно втопив усю дружину. Люди день у день відбували проби, в гуртах на сцену виходила вся дружина. Старі актори виступали в хорі. Інакше не могло бути, бо в Кракові треба було поставитися. У Новім Санчі найняв Сірецький салю в домі залізничників. Саля тісна, препогана, сцена непридатна, пливонька, а публіки знікуди взяти.

Там мучилися ми й цих кілька неділь, що там перебули, це була правдива загибель театральної бригади.

Матеріальних доходів ніяких; ледви найконечніші кошти покривалися.

На це все впало ще одно велике нещастя. Австрійська влада попала на сліди, що еміграційні бюро Сірецького вивозили за кордон людей, які не відбули військової служби. Бюро позакривали, спільника й управителів бюр ув'язнили, за Сірецьким шукали.

Одного дня прийшла з Черновець телеграма: “Стаха комт зіхер”, що значило: “Штекрбіф комт зіхер”. Сірецький мусів негайно виїхати за кордон.

Тим часом добрі люди робили заходи, щоби справу поладити й Сірецького, який вже кілька місяців був поза бюро, відтяжати від усякої відповідальності. Велика в цьому заслуга була по стороні б. посла й директора Лемківського Банку Василя Яворського та Мико-

ли Василька. Після довгих клопотань справа якось притихла, йдучи в актах на спочинок. Сірецький перебував за цей час у Катовицях на німецькому Шлеську. Довідавшись з авторитетного джерела, що Сірецький може вернути до Австрії і ніщо йому не грозить, поїхав я до Кракова, а відти враз з Богданом Лепким до Катовиць. Ми в пізню ніч добилися до гостинниці “Цум гольденен Штерн”, переночували, та Сірецького не нашли. Він був зголошений під іншим прізвищем, але якось на другий день ми стрінулися.

Третього дня вертали ми в Австрію. Ціла історія із замиренням всієї афери коштувала чимало грошей.

А тим часом бюро були опечатані, приходів з нікуди, так, що Сірецький мусів застановити внутрішні роботи в прекрасній віллі-палатці, яку собі поставив у Чернівцях на більш як морговій парцелі. То був січень 1914 р. “Маланку” обходили ми в Новім Санчі, де після нормальної вистави відбувся веселий вечір, на якому зібралася нечисленна громадка новосанчівських українців з Вас. Яворським на чолі. В Санчі виступив на сцені тодішній урядник Лемківського Банку, а давний довголітній член дружини Укр. театру “Бесіди” Андрій Шеремета.

Спакувавши манатки, пустилися ми в дорогу на схід. Задержавшись на два вечори в Горлицях, де в салі польського “Сокола” дали дві оперові вистави, те ж саме в Коросні, добились ми з трудом до Самбора, відки опісля доскакували до Старого Самбора на поодинокі вистави. В Самборі виставив театр уперве Александрова “За Німань іду” та Гордіна ефектовну драму “За синім морем” (“Крайцерівська соната”).

Самбір доволі дописав. То й нова охота вступила в нас. Ми стали викінчувати давніше вже приготовлювану до вистави драму В. Пачовського “Сонце Руїни”. Автор дав мені свобідну руку скоротити предовгу протяжну, але прекрасну свою драму. Я це й зробив, обтинаючи її більш, як на одну третину та заступаючи пісню “Ой не дивуйтеся та добрії люде” новою піснею “Ой у лузі червона калина”, до котрої мелодію доробив я сам, а Михайло Коссак розложив її на дуті дерев’яні й бляхові інструменти. Вистава “Сонця Руїни” була знов театральним празником так для публіки, як і дружини. Всі грали сон атоге. Курбас горів. У III дії в двобою з Василем Коссаком так перейнявся, що я з острахом глядів на це з-за куліси. Після

третьої дії Курбас кинувся мені на шию і спазматично плакав, зовсім не відчувачучи, що в часі двоюбою відірвав собі майже цілу пучку у великім пальці.

Знаменита була Осиповичева в ролі Дорошенкової мами. Ця талановита, рутинована й нечувано амбітна артистка опанувала пам'ятево свою важку роллю – просто напрочуд. А грала з таким переконанням, з такою силою внутрішнього переживання, що були моменти, які мене, старого театральника, прошибали морозом. Були вони у першій дії, коли говорила сталевим голосом: “Прилетіли й до мене недобрії вісті, мов чорні орли воду сколотили...”. Ще кращю була при кінці другої дії, коли гляділа крізь вікно на похід серденят, що під звуки “Ой у лузі червона калина” під проводом Дорошенка минали гетьманську палату в Чигирині...

Пречудова і як усе солодка була Рубчакова. Тукальським був придніпрянець Дорошенко, актор непересічної міри, від природи вивінуваний прекрасними сценічними умовами. Його пророкування перед сконом мало якусь страшну силу похоронного дзвону і падало як важке каміння на душу слухачів. Карликом Лучкою був Юрчак. Марка Проклятого грала Майхер і Білоголовка (на переміну). Чотири дії в кімнаті чигиринської палати грав театр при нових кулісах з сірого полотна, лише задня стіна була мальована.

В Самборі почували ми себе краще; мали вражіння, що вернули з чужини. Самбірська публіка була дуже сердечна й запальна. Театр любила пристрасно й вміла здобутися на справедливу оцінку.

Зі Самбора переїхали ми до Дрогобича, де після довгих проб виставили ми уперве прекрасну оперету Оффенбаха “Орфей у пеклі”. Тут вже Сірецький не вдержав, і я мусів і його пустити на сцену. Грав Стикса. І грав добре. Бачив “Орфея у пеклі” кілька місяців тому в Бресляу\* у новій постановці й використав усі ці новини на сцені.

На кожне місто мусів я йому робити нові куплети, за які платила йому публіка бурєю оплесків. Пригадую дещо. В Дрогобичі співав Сірецький:

*Коли в Беотії жив я краю,  
Уже лунав там всюди клич,  
Що десь далеко за Дунаєм  
Є славне місто Дрогобич.*

*Там день і ніч сто шруб вертіло,  
А люди тили могорич, –  
Тепер, як бачу, – скатцаніло  
Преславне місто Дрогобич!*

У Дрогобичі мав театр успіх, люди відвідували його доволі численно. Життя було незвичайно дороге.

Там ще виставив я “Кармен” з гостинним виступом одної заграничної співачки-жидівки. Очевидно, вся жидівська плутократія заповнила простору кінову салю. Та співачка, сильно скалічена зубом часу, мала сліди пережитих літ і – в голосі. На пробах маркувала, то їй годі було зорієнтуватися. На сцені (причинилася ще їй трема) вийшло все слабше.

В Дрогобичі знов пережив театр годину смутку. Недуга неощинного Юрчака виявилася такою грізною, що його за порадою лікарів треба було безпроводочно післати до Закопаного. Сірецький не отягався ані днини. Юрчак від’їхав. Сердечно за ним жалувала вся театральна дружина й громадянство. Щоби йому прийти в підмогу, начальниця “Народної Торговлі” вистилізувала “утраквістичну” відозву до людей доброї волі і сама збирала жертви, які опісля відіслано хворому артистові до Закопаного, щоб там по змозі якнайдовше міг оставати. На вічну пам’ять наводжу автентичний текст сього самаритянського маніфесту.

По-українськи він звучав: “Проситься о щирі датки для недужого, а так заслуженого чоловіка штуки на сцені Народного Театру Українського.

Хоть найменчий даток докинений дасть поміч одиниці жертви недуги, котра змушена вже була від’їхати до Закопаного.

Ширий спасибіг від недужого”.

Польський текст виглядав так:

Nie ulega wątpliwości, że człowiek sztuki poświęcał się artyzmowie swego powołania, nieszczęśliwie podupadł na siłach dożywotnich organizmu i, zmuszony był p. Jurczak odjechać do Zakopanego. Tą drogą zechce każdy, miłością bliźniego pomoc mu podać ofiarując bądź najmniejszy datek, za co Bóg stokrotnie wynagrodzi każdego”.

Здавалось би, смішний документ. Та попри стилізацію й блуди скільки в ньому доброго жіночого серця й розуміння для долі галицького актора!

З Дрогобича перебралися ми до Стрия, де розтаборилися в салі Народного Дому, що була зайнята на кіно.

В Стрию виставив я після довшого приготування Винниченкову драму “Білий Медвідь і Чорна Пантера”. З Курбасом, Рубчаковою, Іскрою й Дорошенком у головних ролях.

На виставі був делегат Артистичної Комісії Виділу Краєвого. Ранче ще був делегат теж в Ярославі.

В Стрию виграли ми всі репертуарові новини, а дня 23 марта 1914 р. відсвяткували дуже торжественно 50-літній ювілей театру.

На початок Курбас виголосив пролог, який я написав (був друкований в “Ділі”), а опісля пройшла вистава “Сонце Руїни”.

Стрий зі всіх міст мав найбільше української інтелігенції. Виявилось це на ювілейному вечорі, де я її всю бачив. Після вистави устроїла стрийська громада сходуни, де промовляло багато бесідників, як д-р Ілярій Бачинський (братанич першого директора театру), д-р Антін Гарасимів та інші. Від театру подякував усім я та сказав їм між стрічками, як то тяжко театрові вік коротати із-за недостачі саль, а де українці мають салю, то й там її арендує й газдує в ній жид...

Зі Стрия поїхали ми на дві неділі до Станиславова, з одною виставою до Коломиї, а на чотири до Черновець, де виставили: “Еней на мандрівці”, “Орфей у пеклі”, “Сонце Руїни” та “За синім морем”.

Заходом М. Василька дістали ми прекрасну, знаменито вивінену технічно салю міського німецького театру. “Czernowitzer Tageblatt”, а особливо “Czern[owitz] Allgemeine Zeitung” містили об’ємисті рецензії, між тим рецензію на “Сонце Руїни” – таку фахову, якої я в житті в українських часописах не стрічав.

З Черновець завернули ми до Заліщик, де грали дві неділі [два тижні] з дуже марним матеріальним успіхом, опісля переїхали до Чорткова, де два рази виступив у нас спроваджений Сірецьким з Черновець тенор Бореллі.

З Чорткова виїхав я на двонедільну відпустку до Заліщик; з театром лишився сам Сірецький.

В Заліщиках відітхнув я кілька днів; аж одного вечора, будучи в домі п. Стефановичів, довідався я від д-ра Романа Стефановича,



який щойно вернув з Черновець, що в Сараєві вбили архикнязя Фердинанда.

На другий день вернув я до Чорткова (театр в той день переїздив у Борщів), де мене ждала телеграма, взиваюча до безпроводочного приїзду до Львова до безнадійно недужої мами...

В нашій мандрівці робили ми ще “котячі скоки” з поодинокими виставами і так з Белза до Угнова з “Запорожцем за Дунаєм”, з Дрогобича до Борислава з “Нещасним коханням” і “Оповіданнями Гоффмана” та до Калуша з трьома виставами, на яких я уперве бачив в театрі маси доохресних селян.

Опісля події покотились скорою ходою. Я мусів лишитися у Львові, а небавком побачив деяких членів театру, що втікли з Борщева перед наступаючими москалями.

## СТОРИНКА З МИНУЛОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

(З нагоди 40-літніх роковин побуту Кропивницького в Галичині)

Взасмине, нав'язані із закордонною Україною вже при народинах українського народного театру Товариства “Руська Бесіда” у Львові, тягнуться безпереривно за весь час існування постійної сцени на австрійській Україні.

Засновники театру “Бесіди” кажуть у Справозданню театрального виділу “Руська Бесіда за рік 1863”, що, роздумуючи над тим, в чії руки віддати молоду інституцію, відки взяти для неї репертуар та придбати сил акторів, – були приневолені звернути свої очі на закордонну Україну, де в Житомирі, Харкові, Кам’янці, а часом і в Одесі знамениті театри українські існують.

На директора і артистичного управителя завізвано в січні 1864 р. Омеляна Бачинського, родом галицького українця, що від половини 1867 р. проживав на Україні і працював переважно в польських мандрівних театрах, що грали в Кам’янці-Подільському, Одесі, Києві, Житомирі. До Галичини приїхав Бачинський з жінкою просто з Житомира і привіз зі собою – як писало “Слово” – “багатий репертуар сценічний, складаючийся із околи 70 українських драматичних творів, які на Україні і в Росії в публічних і приватних театрах від часів Котляревського з успіхом представляються”. На репертуар першого сезону склалися за двома виїмками (Р. Мох і І. Вітошинський) самі твори закордонних українців, бо наша галицька драматична продукція була тоді дуже убога. Відчували те і розуміли сучасні, коли з нагоди конкурсу на драматичні твори так сильно зазначено, що “до сеї пори були ми приневолені за малими виїмками користуватись творами наших закордонних братів, тепер же будуть представлені в нашім театрі твори наших тукраєвих родимців, взяті з родинного і суспільного життя нашої галицької України”.

З нагоди вибору твору на першу виставу українсько-народного театру радіє Богдан Дідицький (7 ч. “Слова”), що вибір драми дуже удачний, бо там маєтья показати “не лише прототип народних українських характерів, але враз і споріднення наше з Україною, котрій ми на полі поетичної творчости з повним признанням перше уступаємо місце”.

Коли Бачинський в жовтні 1867 р. в Стрию розв'язав трупу і, не зважаючи [на] налягання “Бесіди”, виїхав з жінкою, Моленцьким і чотирма молодими акторками до Росії, ослабла австрійська Україна без своєї сцени. Очі покровителів і любимців театру звернулися знову на закордонну Україну. Нав'язано переписку зі Семеном Степановичем Артемовським-Гулаком (співачом імператорської опери в Петербурзі, композитором славної опери “Запорожець за Дунаєм”) та артистом Мінського театру і звісним вже тоді автором (“Тетяна Переяславка”, “Жидівська мудрість, циганська хитрість і козацька простота”, “Перше помиралі, а потім побралися”) Степаном Даниловичем Паливодою-Карпенком. Переговори остали без успіху.

В р. 1869 перейняв управу театру Антін Найбок-Моленцький, поляк, мабуть, теж родом з України, та нитка взаємин, ба й безпосередніх зносин із закордонними українцями снується далі, а на нитці цій нанизані такі імена, як: Марко Лукич Кропивницький, Михайло Старицький, Леонід Манько, Н. А. Янчук, Борис Грінченко, Юрій Касиненко, Микола Вороний, Микола Садовський, Марія Заньковецька, Микола Вільшанський й інші. Родом з України був заслужений для нашого театру Павлин Свенціцький (Данило Лозовський, Стахурський), відти прийшов Тит Гембицький, а з галицьких акторів довше або коротше перебували на Україні: Андрій Стечинський (Мужик), Кость Підвисоцький, Степан Янович, Марія Фіцнерівна; нині в київському театрі поважне місце займають галицькі українці: Євген Захарчук та Северин Паньківський.

Виміна театральних сил, оскільки так взагалі можна сказати з огляду на наші ще й донині нерівні сили, – була для української сцени по обох боках кордону все і під кожним взглядом корисна, а в багатьох случаях була вона для нас припливом свіжої крові до театрального організму, була внесенням нових артистичних вартостей на нашу сцену.

Та попри все те була у наших взаєминах щодо закордонних артистів одна знаменна черта, що була між нами джерелом деякого непорозуміння, яке тривало все, майже до останніх днів.

Театр на російській Україні виріс як своєрідний вицвіт нашої національної культури, незалежний від ніяких впливів, мов одиноке уїстя широкого руслу, в яке вливалася українська творчість, як одно-одинокі відбиття душі народу. Такий стан тривав довгі роки,

так що історикові нашої театральної культури прийдеться колись роз'яснити ті причини, із-за яких український театр на російській Україні навіть в добу свого занепаду, мертвеччини і шаблону так сильно оперся всяким постороннім впливам.

При інших обставинах народився і розвивався наш театр на Австрійській Україні.

З природи речі і з конечности об беріг наш били від першої хвилі фалі западних струй. Щоправда, фалі ті вдаряли зі значно ослабленою силою, бо припливали до нас відбиті від польських берегів. Наш театр до часів Івана Гриневецького не мав одиниці, щоби стояла на висоті сучасної літературно-артистичної культури, та – коли ходить о западні впливи – щоби вміла орієнтуватися на широкому морі всесвітнього драматичного письменства. Тому й не дивно, що фалі ті від заходу пливучі нанесли на нашу сцену багато намулу. Проф. Возняк каже, що “українська сцена в Галичині грішила все ввводженням в репертуар таких штук, які інші щасливіші від нас народи давно повикидали зі своїх репертуарів”. Багато в тих словах і правди. Лихо з перекладним репертуаром нашої сцени тривало довгі роки – роки нашого убожества і доривочного перекладання, копіювання та перероблювання французьких, німецьких і польських сценічних творів, – роки, коли публіка любила театр і горнулася до нього, але загал не мав ніякого артистичного виховання, а в нашій репертуарі ясніли звізди, яких імена пішли в забуття, і видвигне їх хіба коли історик театру. Саме та обставина скріплювала постійно конечністю відсвіжування репертуару новинами (з огляду хоч би на невелику територію, на якій оперував театр), придбала нашому сценічному письменству доволі значний доробок перекладних п'єс різної артистичної стійности, що з природи речі для артистів, які прибували до нас з російської України, був майже зовсім незнаний. Так було все. І закордонні артисти, що мали бодай сяке-такє поняття про наш театр, знали те, розуміли і здавали собі з того справу.

Коли в 1896 р. звернемося до Михайла Старицького, щоби пошукав на Україні або бодай порадив, кого відти взяти би на управителя театру Товариства “Руська Бесіда”, він доволі ясно вказує на різницю між галицьким і українським театром та дає пізнати, що коли би театр “Бесіди” мав бути далі ведений в таким напрямі та з

таким характером, як досі, то управитель для нього ледве чи найдеться на Україні...

Ще ясніше прецизує ту квестію один із кандидатів – Юрій Касиненко, що “дуже був би радий потрудитися” для нашого театру, та ось що пише далі “по секрету”: “Перш усього я не певен, чи спроможусь я з п’єсами, перекладеними на нашу мову з французького і італійського, а найбільше боюсь опереток. Як ви, певно, знаєте, що я звик до свого репертуару, і тут я пан, а в чужесторонніх п’єсах мені прийдеться самому повчитися”.

Розумів то, безперечно, і сам Садовський за час свого побуту в Галичині.

От в тім саме, що наш театр зростав під посередніми, щоправда – іноді дуже марними впливами із заходу, лежить його принципіальна різниця у відношенні до театрів закордонної України, от в тім добачую в дальшій консеквенції джерело деякого непорозуміння і причину, що досі ні один з українських\* артистів не вдержався довше в нашому театрі чи то на становищі управителя, чи режисера, чи хоч би актора.

Перший, що приїхав в австрійську Україну, щоби влити свіжу кров в наш театральний організм, був Марко Лукич Кропивницький, якого спровадила тут в 1875 р. тодішня директорка театру Товариства “Руська Бесіда”. Кропивницького спроваджено за порадою одного з виділових “Бесіди” – Володимира Ганкевича, що познайомився був з ним в часі своєї поїздки на Україну, а властиво в часі свого короткого перебування в Одесі.

Кропивницький мав справді перед собою дуже велике завдання – віджити слабий, анемічний, винищений організм українського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.

По сумних досвідах з Бачинським і Моленцьким, по багатьох розчаруваннях, заведених надіях і клопотах, які спричинили “Бесіди” згадані оба директори, пристиг запал і ослабла енергія покровителів і приятелів рідної сцени. Дирекцію театру віддано в р. 1874 п. Теофілі Романович. Нову дирекцію ждали великі труди: організування відповідної театральної дружини, вироблення репертуару і здобуття для театру знеохоченої, зневіреної публіки. Теофіля Романович була талановитою артисткою; як директорка театру виявила багато енергії, проворности і витривалости, потрібної до

самостійного ведення мандрівного театру. Зорганізована в 1874 р. дружина театру “Бесіди” представлялась ось як: з мужчин були Натурський, Душинський. Стефурак, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Кумановський, Вітошинський, Петрович, Йосифович, з жінок: Теофіля і Марія Романович, Броніслава і Павліна Камінські, Семків, Висоцька і Ляновська. Капельником був Айзенбергер. Була то, за виїмком самої директорки, молода, незіграна трупа, зложена з людей, що досі працювали на польській сцені або щойно ставили перші кроки на дошках української сцени. В другій половині 1874 р. прибули: Гриневецький і Біберович, з пань: Воловичівна і Падлевська. Були то актори, про яких в тім часі навіть Комісія Артистична не могла нічого більше сказати в звіті, як те, що “попри мірні таланти є між ними також і ліпші артистичні сили”. В р. 1875 стрічаємо вже в театрі Плошевського.

Репертуар під той час мав дуже невиразну фізіономію. Поруч відновлених старих залізних п'єс Котляревського, Шевченка та Квітки складалися на нього: “Заздрісна жінка”, “Слаба сторона”, “Людвик XIV”, “Псотник”, “Дон Жуан” (трагікомедія зі співами!), “Лови на мужа”, “Берко запечатаний”, “Від степеня до степеня”, “Школяр на мандрівці”, “Фальшивники банкнотів”, “Великі політики малого міста”, “30 літ життя шулера”, “Кат Амстердама” і ще дещо. З творів галицьких авторів грали “Підгіряни” та Воробкевича “Каспер Румпельмаєр” (уперше виставлено у Львові в марті 1875 р.). Декорації мав тоді театр незвичайно вбогі, на що скрізь звертали сучасні увагу, та до обниження артистичного рівня нашої сцени причинялася найбільше справа мови. Хоч Артистична комісія ствердила у пані Т. Романович також “докладне знання народного руського языка”, та все ж таки справа мови, якою говорили актори на сцені, представлялася під ту пору дуже сумно. Якийсь рецензент “Правди” радить “Бесіди”, щоби склала окрему комісію, якої завданням було би справити одностайно мову всіх перекладних творів. Дописуватель “Правди” зі Снятина по дуже речевій і прихильній оцінці театру та гри акторів зазначив у режисера Льва Натурського “слабу знакомість української мови”, так само “не знали добре бесіди Людкевич і Плошевський”.

Признала те й “Бесіда”, бо в контракті на слідуючий рік зробила застереження щодо чистоти мови.

По сезоні, перебутім у Львові (11.III – 11.IV) 1875 р., закінченим матеріальним недобором (грали в салі поезуїтського огорода) виїхав театр “Бесіди” до Тернополя. Там-то й приїхав Кропивницький та зачав свою діяльність.

В Тернополі виступив він двічі в Шевченковій драмі “Назар Стодоля” – перший раз в титуловій ролі, а вдруге в ролі сотника Хоми Кичатого. Як сотник, мав він викликати загальний ентузіазм. Кропивницький грав, між іншим, Кабицю в Кухаренкових “Чорноморцях”\*\*. Крім того (як було тоді в звичаю), співав в антрактах українські пісні та куплети. З Тернополя поїхав він з трупою Т. Романовички до Борщова, Улашковець, Снятина, Черновець, Серета, Кіцманя, відтак вернув з театром до Заліщик, а коли 1 падолиста театр розпочав вистави в Станіславові, Кропивницького вже не було. Він, мабуть, із Заліщик вернув на Україну. Сучасна преса небагато місця присвячувала звітам з українського театру. Річ, впрочім, зрозуміла. Театр багато полишав до бажання, батьківські згляди для врятованої від загибелі народної інституції дозволяли містити точно усі переїзди театру з міста до міста з відповідним зазивом до патріотичної публіки даного міста і околиці; та доволі рідко появлялись дописи про театр, його репертуар, персонал, і то дуже загально, лагідно і поверховно. Не диво, що й про Кропивницького збереглося небагато звісток у нашій пресі.

Одна-одинокa рецензія в “Правді” (зі Снятина) говорить ширше про Кропивницького як артиста і дає спромугу виробити собі поняття про його талан.

По дуже влучних замітках на тему сучасного репертуару автор пише: “Щодо акторів згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом українця, рутинованого і працьовитого артиста, котрий кожній сцені може принести славу.

В ролях типових, як сотника в “Назарі Стодолі”, Шельменка, Синички, Стецька, – незрівнянний. В грі його не видно найменшої пересадки; кожда роль глибоко понята, кождий рух і кожда інтонація обдуманa, натуральна. Притім образований чоловік, учений музик, композитор, співак сольовий і літерат, може в короткім часі багато причинитися до розвою нашої сцени і станеся зі своїми сольовими співами, як “Удовиця”, “Сміх” і т. и., в короткім часі любимцем всієї публіки. Згадати також належитья, що зовсім безкорисно задає собі

багато труду при інструюванні молодих акторів і інсценізації нових шук, за що все належить йому прилюдна подяка”.

Рецензія зі Снятина річева, сумлінна, точна, а у відношенню до Кропивницького без застережень корисна і прихильна. Та прихильність виступає ще яркіше, коли порівняти замітки, дотикаючі інших артистів, що виступали поруч нього, як: Наторський, Гриневецький, Вітошинський, Людкевич, Стефурак, Плошевський, Душинський і Біберович.

На жаль, Кропивницький не остав довго в нашім театрі. Антагонізм між ним і Львом Наторським, режисером (мимоходом кажучи, доволі мірним польським актором) зростав, а в подробицях доводив до невпинних непорозумінь і конфліктів.

Слава про Марка Лукича мусіла рознести по усій австрійській Україні; у дописі зі Станиславова згадують, що “сподіваний також на гостинні виступи в р. 1876 п. Кропивницький”.

Коли в р. 1894 на красеву виставу мала “Бесіда” чи комітет вистави спровадити на виступи до Львова усі найзнаменитші сили з російської України, згадано і ім’я Марка Лукича. Та пок. Старицький, що переписувався в тій справі, відповів просто, що Кропивницького вже не варто спроваджувати, бо “він оглух, нового репертуару не знає, а старим обрид”.

Як драматичний автор, зв’язаний Кропивницький зі сценою галицького театру тривкіше. Його твори виставлювано у нас доволі часто. Ось вони: “Актор Синичка” (1875), “Пошились в дурні”, “Невольник” (1887), “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Глитай” (1889), “Перехитрили” (1896), “Пісні в лицах” (1912), “Вій” (1908), “Доки сонце зійде...” (1910), “Дві сім’ї” (1913). Твори Кропивницького стрічалися у нас, за малими виїмками, з дуже корисними оцінками. Його “Глитай” був в своєму часі літературним явищем, що викликало цілу серйозну полеміку, а “Вій” є по нинішній день боево-касовою п’есою театру.

На жаль, все те не мало значіння, а Кропивницький в своїй душі все ніс щось вроді легковаження для нас, а Галичину (в р. 1875) оцінив в своїх споминах так, що “нема там ні репертуара, ні таланів, ні театрів, ні достатків...”



## ВІТЕР З УКРАЇНИ

(З історії наших театральних взаємин із Наддніпрянщиною)

А родину розлучити – ніхто не розлучить,  
Не розлучать гори, море, а не то що Збручі.  
Не розлучать госуларства, берла і корони,  
Не розлучать хінські мури, а не то кордони!...

*(З вірша Кс. Климковича, виголосив автор  
на “Бесіди” 1 січня 1863 р.)*

Дня 29 березня 1864 р., себто 75 років тому, відкрито український народний театр Тов. “[Руська] Бесіда” у Львові.

Вже над його колискою нісся подих наддніпрянського театрального мистецтва, що його привів вітер з України. Бо вже при його заснуванні нав’язалися взаємини з наддніпрянською Україною, й нитка цих взаємин снується безперервно до нинішньої днини.

Засновники театру “Бесіди” кажуть у своєму першому звідомленні, що, роздумуючи над тим, у чії руки віддати керму молодій установи, відкіля роздобути для неї репертуар<sup>1</sup> та придбати акторські сили, “були приневолені звернути свої очі на придніпрянську Україну, де в Житомирі, Харкові, Кам’янці-Подільському, а часом і в Одесі знамениті українські театри існують”.

На директора й мистецького керманича запрошено в січні 1864 р. Омеляна Бачинського, родом із Галичини, що від половини 1857 р. перебував у мандрівних театрах, які давали польські й українські вистави по містах Волині та російського Поділля.

Бачинський із жінкою приїхали до Львова з Житомира та привезли зі собою багатий сценічний репертуар (до 70 драматичних творів), “які на Україні і в Росії в публічних і приватних театрах від часів І. Котляревського з успіхом представлялися”.

На репертуар першого львівського сезону (обіймав 12 вечорів) з двома винятками (Рудольф Мох та І. Вітошинський) склалися самі твори наддніпрянських письменників, бо ж наш галицький драма-

---

1. Спис (драматичних) творів, призначених до вистави в якомусь визначеному часі (сезон).

тичний дорібок був тоді ще дуже бідний. Розуміли це тогочасні опікуни нашої сцени, коли з нагоди розписання першого драматичного конкурсу зазначили, що “до сеї пори були ми приневолені, за малими виїмками, користуватися творами закордонних братів”.

З нагоди першої вистави нашого театру писав Богдан Дідицький, що вибір драми був дуже щасливий (гralи перерібку з повісти Гр. Основ’яненка “Маруся”), бо “там мається показати не лише прототип українських народних характерів, але враз і споріднення наше з Україною, котрій ми на полі поетичної творчости перше уступаємо місце”.

В складі першої дружини театру “Бесіди” багато труду присвячував нашій сцені Павлин Свенціцький з Придніпрянщини родом, що і приготовляв переклади для театру (під ім’ям: Данило Лозовський) і виступав на сцені (під ім’ям: Стахурський).

Під кінець 1865 р. прийшло до “Бесіди” письмо з Минська від Степана Даниловича Паливоди-Карпенка (написав, м. ин., комедію “Перше повмирили, а потім побралися” – її грають ще й досі у нас), де він заявляє готовність вести театр 1866 р., та Виділ театральний “Бесіди” не погодився на Карпенкові умови.

В часі важкої матеріальної скрути (1866) відвідав Галичину куратор народних шкіл Холмщини Теофан Гаврилович Лебединцев. Він познайомився з тодішнім українським життям і зрозумів вагу українського театру в Галичині. То й, вернувшись додому, він повів агітацію, щоб придбати матеріальні засоби для нашого театру – як писав – “для ваших слабих сил у боротьбі з могутнім противником” і прислав на руки Б. Дідицького дві тисячі рублів, які Яків Головацький передав Ю. Лаврівському на підтрим театру.

І пізніше не забували наші наддніпрянські брати про наш театр. Заходом М. Костомарова та інших українців, які жили в Петербурзі, там улажували ряд викладів (Костомаров, Лиманський), дохід із них призначили на львівський театр.

Коли Бачинський у жовтні 1867 р. в Стрию розв’язав був дружину та виїхав із деякими членами за Збруч, очі галичан звернулися знов на Наддніпрянщину. Почалися тоді переговори зі співаком петербурзької опери Семеном Артемовським-Гулаком (автор опери “Запорожець за Дунаєм”) та вдруге з Паливодою-Карпенком.

Для нашої галицької сцени вітер з України – чи приносив зі собою нові плоди драматичної творчості, чи нові акторські сили, був усе припливом живої крові до театрального організму, вносив нові мистецькі цінності на нашу сцену.

Та при цьому всьому була в цих наших взаєминах (особливо щодо наддніпрянських акторів) одна знаменна риса, що мало не все була джерелом непорозуміння, а то й розчарувань.

Театр у наддніпрянській Україні виріс як своєрідний вицвіт нашої національної культури – незалежно від ніяких впливів, він був немов те одиноке гирло широкого річища, куди у время люте – вливалася українська творчість і де віддзеркалювалось народне життя. Так було довгі роки, й історикомі нашої театральної культури доведеться колись роз'яснити причини, через які український театр у наддніпрянській Україні навіть у добу свого занепаду, мертвечини й шаблону з завзятою відпорністю боронився від усяких посторонніх впливів.

В інших умовах народився і зростав театр у Галичині. З природних причин, іноді і з конечної потреби, об наш берег били хвилі західних струй і впливів.

А серед цих умов наша сцена не мала керманича, що стояв би на висоті своєчасної літературно-мистецької культури та міг розбиратися в широкому морі всесвітнього драматичного письменства. Тимто й не диво, що хвилі, що напливали від заходу, наносили на нашу театральну ниву чимало безвартісного й безпотрібного намулу. Те лихо з нашим перекладним репертуаром тяглося в нас довгі роки й нібито “придбало” нашому театральному письменству доволі багатов перекладів, перерібок і наслідувань, але все це придбання було, ясна річ, для акторів із наддніпрянської України – невідомою землею...

Розуміли це наддніпрянці.

Тим-то, коли виділ “Бесіди” (за посередництва Людмили Старицької, що в 1896 р. була у Львові) звернувся до Михайла Старицького, щоб пошукав на Наддніпрянщині або бодай порадив, кого відтіль узяти на управителя театру, він у обширному листі вказав на різницю між галицьким і наддніпрянським театром та дав зрозуміти, що коли театр “Бесіди” мав би бути ведений у такому репертуарному напрямку, як до тої пори, “орудатор для нього в Наддніпрянщині ледви чи найдеться”.

Те саме писав (1896) Ю. Касиненко, який, проте, приїхав у Галичину, але ж і року тут не пробув. Розумів це й М. Садовський у часі першого свого побуту в Галичині.

От і в тому саме, що наша сцена наполовину жила й зростала під безпосереднім, хоч іноді дуже марненьким впливом із заходу, – вона різнилася від наддніпрянської. Тут і треба шукати джерела того явища, що ні один наддніпрянець не міг удержатися довше в нашому театрі ні на становищі керманіча, ні режисера, ні актора...

Причинювалася до цього в немалій мірі ще й різниця матеріяльних умов, серед яких доводилося жити нашому й наддніпрянському акторові.

У нас ідейна акторська служба була, є і ще довго, здається, буде мовчазною посвятою і кривавою жертвою – за які в заплату ждало життя в холоді та голоді, а на старі літа гіркий хліб на ласці рідні, а то й дім... для божевільних, – і нарешті Богом і людьми забута могила...

На Україні матеріяльне становище актора було трохи краще. Там театральні справи уклалися так, що театр усе мав відповідні “збори” (доходи), що кращі українські театри могли не тільки оплачувати по-людському своїх артистів, а й утримувати весь адміністративний апарат... До злиднів галицьких артистів наддніпрянські актори звикнути не могли, невибагливим життям галицького актора не міг жити наддніпрянський артист...

## НАДДНІПРЯНСЬКІ ГОСТІ НА ГАЛИЦЬКІЙ СЦЕНІ<sup>1</sup>

Першим наддніпрянцем, що приїхав був до Галичини, щоби внести новий подих на нашу сцену, був Марко Кропивницький: його р. 1875 спровадила на гостинні виступи тодішня директорка театру “Бесіди” – Теофіля Романович. Кропивницького запросили за порадою одного з виділових “Бесіди”, д-ра Володимира Ганкевича, який познайомився був із “батьком українського театру” в часі свого побуту в Одесі. Галицький театр переживав тоді лихоліття – він уявляв собою пресумну картину.

Після прикрих досвідів із О. Бачинським та з його наступником Антоном Моленцьким, після багатьох розчарувань, заведених сподівань та клопотів, спричинених “Бесіди” цими директорами, пристиг запал, ослабла енергія в покровителів та прихильників рідної сцени. В р. 1874 управу театру віддано Теофілі Романович. Великі і трудні завдання її ждали: zorganizувати дружину, оновити й переродити репертуар та здобути для театру знеохочену і зневірену публіку. Романович була талановита акторка; як управителька театру виявила багато енергії, меткості й витривалості.

Крім директорки, в театрі була молода, вправна дружина, складена з людей, що досі працювали на польській сцені або взагалі ставили щойно перші кроки в театральній праці.

Репертуар у тому часі був дуже різномірний, невибагливий. Поза границями вже давніше творами Котляревського, Квітки, Шевченка, йшли, здебільше, малостійні, перекладні п'єси. З галицьких авторів держався ще (головно завдяки музиці Вербицького) Гушалевиц зі своїми “Підгір'янами”, 1875 р. виведено вперше оперетку Воробкевича п. з. “Каспер Румпельмаєр”.

Декорації мав театр незвичайно бідні, костюми бідолашні, за оркестру ставало звичайно 5-6 музик; їх збирали в кожній місцевості – з інших людей...

Вистави по менших містах відбувалися в заїзних домах, по шопках та стайнях.

До пониження мистецького рівня вистав причинялася в великій мірі і справа мови. Переклади були погані, талановитіші актори, як Нагорський, Плошевський та весь жіночий персонал (крім сестер Романовичок) не знав як слід української мови...

Після сезону у Львові (11/III – 11/IV 1875) театр переїхав до Тернополя. Сюди і прибув Кропивницький. Йому було тоді 34 роки, від чотирьох років він віддавався виключно сцені\*.

Про побут і виступи Кропивницького писав у своїх спогадах д-р Євген Олесницький: “Перший його виступ був у Шевченковім “Назарі Стодолі”, де він грав Хому Кичатото, та вже слідуючого дня повторено “Назара” з Кропивницьким в титуловій ролі, а Кичатим був Гриневецький. Задля Кропивницького давали тоді “Назара Стодолю” кілька разів. Відтак виступав він у “Чорноморцях” як Кабиця, у “Сватанні на Гончарівці” як Стецько, а в “Гаркуші” і “Шельменкові” – в титулових ролях. Вся публіка захоплювалася його грою і співом. З його уст почули ми вперше пісні, як “Соловейко”, “Удовиця”, “Очеретом” і інші, які відразу стали популярними. Не треба й казати, як дуже захоплена була ним молодіж. Це стояв перед нами оригінальний українець, перший, якого ми бачили, олицетворення української літератури й мистецтва в одній особі. Ми слухали його з запертим віддыхом і старалися не поминути його одного слова, одного звуку”.

З Тернополя поїхав театр до Борщева, Улашковець, Снятина, на Буковину до Чернівців, до Кіцманя, звідтіль до Заліщик, а коли 1 липня розпочав він вистави в Станиславові, Кропивницького вже не було. Була лише вістка, що, мовляв, “сподіваний також на гостинні виступи в р. 1876 Кропивницький”.

Про побут театру в Снятині та про Кропивницького писали тоді до “Правди”: “Щодо акторів, згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом з України, рутинованого й працюючого артиста, котрий вже сам кожній сцені може принести славу. В ролях типових, як сотника в “Назарі”, Шельменка, Синички, Стецька – незрівняний. В грі його не видно найменшої пересади, кожна роль глибоко понята, кожний рух і кожна інтонація обдумані, природні. При тім образований чоловік, учений музик-композитор, співак сольовий і літерат, може в короткім часі багато причинитися до розвою нашої сцени і стане зі своїми сольовими співами, як “Удовиця”, “Сміх” в

короткім часі любимцем всієї публіки”. Даліше згадується з великим признанням про його режисерську працю та дбайливість.

Є ще згадка в часописах про побут театру в Кіцмані, а саме у звідомленні з останньої вистави драми Н. Чернишова (переклад Кропивницького) “Зломане життя”. Там сказано, що вистава пройшла як не можна краще, “а Кропивницький у ролі Демченка не полишив нічого до бажання”; він захопив публіку, “приводив її до високого напруження ума й до сліз”.

Тільки сучасних голосів збереглося про гостину Кропивницького в галицькому театрі.

На жаль, довго він у ньому не залишився. Яка цьому причина, не важко відгадати. Склалися на це: передусім наша нужда, декорації, костюми, “салі”, де доводилося грати, репертуар, мало не ціла дружина, яка не знала української мови, а вживала її лише на сцені; безперечно, й ворожнеча, яка з першої хвилини зазначилася між Кропивницьким і другим режисером театру – Львом Наторським.

Кропивницький у своїх спогадах оповідає про свою гостину в галицькому театрі. Згадує про свій приїзд до Тернополя, про “нецікавий” галицький театр, де на першій виставі йому здавалося, що “є в польському театрі”, і де йому “не було чого робить”.

Яскравими барвами змальовує він нашу тодішню театральну мізерію: згадує бідні костюми, неподібні декорації, оркестру з 6 музик, поганенький хор; згадує про те, як то, крім Тернополя й Чернівців, не було ніде путньої салі, і треба було грати по заїздах, у клунях та стайнях; як то в Снятині не було оркестри, як якийсь місцевий аматор грав на скрипочці, а Кропивницький пригравав йому на фісгармонії, як в Улашківцях у часі ярмарку грали в шопі, а що впав дощ, то люди сиділи під парасолями... Не забув згадати й Наторського, який увесь час “дихав на нього злим духом”. А далі йде декілька дрібничок із репертуару, якими заповнене закулісне життя чи не кожного мандрівного театру, щире признання для кількох студентів, що працювали на сцені і що “ради діла ладні були поміст на кону замітати” і – загальне замкнення рахунків із Галичиною, “де нема ні репертуару, ні талантів, ні театрів, ні достатків...”

Ще раз думалося, що Кропивницький відвідає Галичину. Було це 1894 р., коли був намір на краєву виставу спровадити найкращих артистів з України. Йшло в цій справі листування, мали приїхати:

Старицький, Садовський, Мова, Василенко, Левицький, Заньковецька, Затиркевич, Базилевська, Козловська й хор. Говорилося тоді і про Кропивницького, та Старицький у листі відповів, що Кропивницького не варта спрваджувати, бо він оглух, нового репертуару не знає, а старий обрид... Але й так ніхто не приїхав: справа приїзду цих вибраних корифеїв, найвизначніших діячів нашого акторського мистецтва розбилася тоді об різні перешкоди...

Як драматичний автор, Кропивницький зв'язаний із галицьким театром своїми творами, які в нас залюбки виставляти: “Невольник”, “Пошились у дурні”, “Дай серцю волю...”, “Глитай”, “Перехитрили”, “Пісні в лицах”, “Вій”, “Доки сонце зійде...”, “Дві сім'ї” та (перерібка) “Актор Синичка”.

Коли пригадати в пам'яті й подумати над тим змінливим обличчям сучасності, над театральною сценою, коли перелетіти думкою історію наших дальших взаємин і зв'язків з Наддніпрянщиною, то вирине понад усе велетенська стаття керманіча, режисера і драматичного актора, найбільш расової людини театру, що її життєпис є рівночасно ясною сторінкою історії українського театру – це Микола Садовський!

Після кількох більше або менше невдатних спроб наш театр опинився з початком 1905 р. без керми та без вітрил.

І знову треба було звернутися на Україну й шукати чародія з над Дніпра, щоб він спасав нашу сцену від упадку й загибелі.

Дав себе перемовити Микола Садовський і з Заньковецькою, Северином Паньківським та капельником Бойченком приїхав до Галичини, щоб обняти провід театру “Бесіди”. Вів він той театр цілий рік, себто від I.V. 1905 до I.V. 1906 рр.

З приїздом Садовського повіяло іншим духом у театрі. Дружина театральна побачила перед собою корифея української сцени, знаменитого режисера, досвідного, поважного, вдумливого до найменших подробиць, виховника, що розбирався в сценічних талантах та їх можливостях, товариша, що вмів усю дружину зацікавити, захопити й повести за собою. А мав він іще коло себе геніяльну Заньковецьку й середньої міри талановитого, але дуже інтелігентного і трудящого С. Паньківського.

Садовський за короткий час вивів уперше або обновив до непізнання давніше виставлювані твори, як: “Бурлака”, “Мартин Бо-



руля”, “Суета”, “Батькова казка”, “Сто тисяч”, “Зимовий вечір”, “Чорноморці”.

Всі ці вистави були мистецькою насолодою. У Львові на кілька вистав діставав наш театр велику міську салю (в старому театрі Скарбка). Всі вони мали незвичайний успіх.

Раділо око й душа, коли бачилося, що в наших акторів дримають утаєні скарби, і що треба лише режисера, щоб ті цінності з них видобути. Садовський вияснив не одну тайну сценічної акустики й оптики<sup>2</sup>, показав, що значить і яку вагу має на сцені живий гурт, учив, як співати народну пісню. Та й тут стануло дещо на перешкоді. Садовський, відвідавши більші міста, як Коломия, Станиславів, Стрий, Перемишль, Львів, Тернопіль – побачив, що Галичина для нього затісний клаптик землі, що він, об’їхавши її раз зі своїм репертуаром, не матиме тут що робити... Тим-то вернувся на Україну, залишаючи по собі в Галичині пам’ять, що в короткому часі поставив високо нашу сцену, що нашій дружині дав дійсну режисерську школу, якою вона жила ще довгі роки...

На нитці наших театральних взаємин нанизано ще чимало імен. З діячів, письменників чи музик, що безпосередньо утримували зв’язки з нашим театром і “Бесідою”, досить іще згадати: Миколу Лисенка, Бориса Грінченка, Миколу Аркаса, Н. А. Янчука, Івана Стешенка, Миколу Вороного та ин.

З акторів, крім згаданих, працювали на нашій сцені Юрій Касиненко (1896), Павло Барвінський, Лазар Шевченко, Островський, подружжя Махницькі, Луговий, Катерина й Надія Пилипенки, Переверзев-Розсуда, Івлев, М. Вільшанський, М. Левицький, Кушнірева-Рамазин, Н. Іскра й Дорошенко, а після війни: Загаров, Морська, Березовський, Іванова, Борисоглібська, Голицинська, Совачева, Кривицька та инші.

Наша відплата Наддніпрянщині була до часу війни – вдовиною лептою. З творів галицьких авторів виставляли на Україні Гушалевичеві “Підгір’яни” (в перерібках Старицького та Кропивницького) та Франкове “Украдене щастя”. Перед кількома роками Курбас хотів виставити Пачовського “Сонце Руїни”, та цензура не пропустила.

---

2. Як говорити, щоб було актора як слід чути, та як коли освітлювати сцену, щоб бачити всі зміни й на обличчі актора й на красевиді.

Мабуть, не припали їй до вподоби деякі й сьогодні актуальні вискази у драмі...

З наших галицьких акторів побували на Україні: Стечинський, Кость Підвисоцький, Нижанківський, Фіцнерівна, дехто там так і залишився: Захарчук, Дяків, Костів–Верховинець, Жарська, не кажучи вже про С. Паньківського – а від війни: Стадники, Коханенки, Бучма, Лесь Курбас (кол. директор театру “Березіль”), Мар’ян Крушельницький (теперішній директор “Березоля”), Фавст Лопатинський і ще дехто.

В р. 1902 за дирекції Губчака перебував наш театр за Збручем і давав вистави в кількох містах Поділля.

В р. 1919–20 враз із переходом нашого війська за Збруч опинилися там і галицькі театральні трупи, себто: “Новий львівський театр”, “Черновецький театр” та “Державний театр” З.О.У.Н.Р.

## ВИСНОВКИ

(На маргінесі 70-ліття українського театру в Галичині)

Дивлячись сьогодні з ближчої чи дальшої перспективи на сімдесят років існування постійної української сцени в Галичині, поневолі родиться думка і питання, як далеко пішли ми за той час і які наші тривкі (оскільки про театральне мистецтво можна так взагалі говорити) досягнення.

А оскільки вони невеликі, варто призадуматися над причинами й джерелами цього лиха.

Театральне мистецтво, як і доля актора, має над собою якусь тінь трагедії. “Занавіса паде, – сказав Белінський, – і актора нема”...

Та все ж таки в житті сцени є деякі надбання й цінності, що в більшій або меншій мірі дадуть утривалитися і закріпити.

Чому – скажім щиро – наші досягнення у цій ділянці мистецтва такі небагаті?

Чому і тут розвіялися чи затерлися всякі сліди традиції, розпоширилися спомини?

Чому і тут ми теж тим “Іваном без роду, без долі”, без великих спогадів?

Основних і органічних недомагань і хиб було в нашому театрі від його народин чимало. Вкажу на деякі з них, на мою думку, найважливіші.

Найважчим каменем, що ляг на житті й діяльності нашого театру від самого його досвітку по нинішню днину, був його невпинно мандрівний характер без ніякої точки опори, без ніякого тривкішого пристановища, ні захисту, яким з природи річи повинен був бути Львів.

Правда, в Галичині були й інші мандрівні провінціональні польські театри, що все ж таки не ходили такими нерівними дорогами, як судила доля нашому театрові. Але була тут велика, майже основна, різниця.

Польські мандрівні театри мали осідки, що були їх операційними базами, в яких вони перебували звичайно два рази в рік по три місяці. Там при управильненому житті й ході театральних справ мали вони змогу приготувати репертуар, комплектувати дружину, мати вправлену свою оркестру або, як давніше часто водилося, ко-

ристуватись військовою. Щойно шість місяців пересічно в році тривала їх мандрівка, а в цій мандрівці по галицьких містах мали вони все до диспозиції салі польського “Сокола”.

Так було з театром Ал. гр. Фредра в Станиславові (за дирекції Л. Квєцінського, Вл. Антонєвського, Антонєвського–Яворського, вкінці Мишковського), що оставав у місті півроку і мав прекрасну на той час і вимоги салю музичного товариства Монюшки зі сценою, багато вивінуваною у технічну і світляну апаратуру.

Театр Данте Барановського мав за свій постійний осідок Криницю, з якої навідував інші поблизькі літниська.

Польські людські театри мали осідки у Львові й Кракові.

А як же ж було у нас?

Український львівський театр Тов. “Бєсїди” за 70 літ свого існування, мимо обов’язку, наложеного на нього соймовою ухвалою при уділенні субвенції, кілька разів за той час не був у Львові через цілий рік – задля браку салі.

А оскільки був, то де розбивав свої шатра?

На досвітку в салі Народного Дому, опісля на “Стрільниці”, під “Крученими стовпами” в редутовій салі Скарбка, в Тов. “Фрозін” (старий готель Жоржа), в Післяезуїтському городі, у “Гвєзді”, “Яд Харузім”, “Уль” чи “Ремісничя Палата”... Всюди сцена без найкращіших умов, без оптики, без акустики.

А що й говорити про те, що діялося і діється ще й сьогодні на провінції. Адже Кропивницький згадує у своїх споминах, що в одному подільському містечку грав за часів Романовички, а дощ так перебивався через дах і стелю, що люди сиділи під парасолями.

Недавні ще часи, як театр грав у Бучачі, в заїзді Ебера зібралася частина публіки, примістилась на даху, який був такий дірявий, що можна було через діри дивитися на сцену, і у фіналі 1 дії “Дзвонів з Корневїля” одна платва переломилася, а на сцену впав жидок... Актори остовпіли, а публіка біла браво, а коли занавіса запала, старий машиніст здорово побив жидка...

Таких подій знає історія нашого театру безліч.

І хоча вони поодинокі гумористичні, у підсумку криють у собі дещо драматичного...

Другою основною хибою черепашиного розвитку нашого театру була вбога і анемічна творчість наших драматичних письменни-

ків. Десятки літ наше драматичне письменство не здобулося на твір, що наставився би позитивно до нашої дійсності, до нашого життя, який у мистецький спосіб вмів би видобути творчий елемент серед нашого народу, який дав би картину або бодай епізод нашого життя.

В найкращому випадку здобувалися вони на негацію, якої висловом була навіть не комедія, а радше фарса чи пашквіль.

Такими творами були Клима Меруновича “Пан Довгонос” (за яким скривався посол Теодор Білоус), Івана Наумовича “Заручини напомацьки” (де живцем наче ходив по сцені популярний на свій час о. Геровський), невідомого автора\* “Наші політики” (карикатури на Корнила Сушкевича і адвоката Іскрицького), вкінці Я. Невестюка “Кандидат”.

Тому не дивота, що наш театр після перемолочення і перемелення всієї побутовщини на сцені, не підкріплений свіжими творами рідної творчості, став оглядатися довкруги за новинами, брав прихапцем, що впало під руки, без огляду на те, чи воно уявляло собою потрібний і цінний для нашої сцени набуток, як і без огляду на те, чи були в нас умови й сили для його виведення на сцені – з роками став цей театр навантаженим омнібусом, що віз усяку-всячину: драму, комедію, фарсу, оперетку й оперу...

Скільки для такого різноманітного репертуару треба було сил, а коли менше, то яких всебічно обдарованих талантом?

Оглядаючись за дальшими, так сказати б, органічними хибами театру, годі поминути й саму “Бесіду”, що була його власником і патроном та мала великий вплив на хід його справ.

Правда, Тов. “Бесіда” в 60-тих роках було осередком, де скупчувалося все наше товариське, культурне й політичне життя. Члени “Бесіди” творили тоді справжню “еліту” нашого тогочасного громадянства.

Але ж ті часи хутко перевелися, наше життя розбудувалося та поділилося у різних напрямках, “Бесіда” втратила своє велике значіння і як же часто не мала сили, щоб дати собі раду зі справами й людьми театру. Вистане пригадати роки, коли театр зістався під управою самої “Бесіди”, з її випадковими виділами й випадковими театральними референтами. Адже в тих роках були дні, коли, театр фактично не існував. (Так було в Бережанах, Теробовлі й ще деінде).

Хибою й великим недомаганням у нашому театрі була справа режисерії. Без пересади сказати сьогодні можна, що, крім Ів. Гриневецького, Миколи Садовського і О. Загарова\* не мали ми визначних, справді творчих (на свій час) режисерів.

Мала, щоправда, “Бесіда” колись намір виховати собі своїм коштом режисера і післала пок. Льва Лопатинського на студії до Відня. Та Лопатинський, вернувши до краю, завів сподівання і, вражений поведінням тодішнього референта виділу “Бесіди”, покинув нашу сцену, ще й жінку (що теж вивчилася співу на кошт “Бесіди”) перевів до польського львівського театру, де вона й довгі роки прослужила в оперетці, ба навіть співала Маргарітку в опері Гумпердінка.

Вражена тим і розчарована “Бесіда” вже ніколи не пробувала спомогтись на роль мецената.

Не одне ще далось би тут виписати, от хоч би замале загальноосвітнє підготовлення, з яким у нас приймаємо молодих людей до театру, надто мале заінтересування і співпраця преси з театром і т. д., та про це при іншій нагоді...

## СУМНИЙ ЮВІЛЕЙ

Дня 13-го ц. м. святкували галицькі артисти 70-ліття існування нашого театру в Галичині. Ювілейна вистава нагадувала давні часи. Деякі могли ствердити, що за 30 і 50 літ нічого в нашому театрі не змінилося. Верталась публіка додому, як із похоронів:

Слава Богу, що ще один обов'язок поза нами. Щойно тоді деякі довідувалися, чому все вийшло отак собі, як за циганську напасть.

Ряд прізвищ під ювілейною відозвою – це тільки “фірманти”. Більшість із них – люди, що ніколи не мали нічого спільного з театром. Така вже у нас поведенція, що достойники дають свої підписи до кожного почесного комітету, не журячись, чи це бал на дохід інвалідів, чи ювілейний поклін перед емеритом.

Усю імпрезу взяв на себе “Союз Діячів Українського Театрального Мистецтва”. Найняли салю, запросили Театр ім. Тобілевича до Львова на два виступи, склали почесний комітет і відозву. Чого ж більше? Мало хто з почесного комітету знав, яка буде програма вечора й які “сили” будуть її “підтримувати”. На підготовчій засіданні дипломатично промовчали склад трупи Театру ім. Тобілевича, який опинився без половини передових артистів, і те, що Кооператива “Український Театр” у Львові, яка опікується “тобілевичівцями”, не взяла участі в організації цього ювілею.

В останніх тижнях покинули Театр ім. Тобілевича – Кривицька та Совачева; Стадник виступив із трупи вже кілька місяців тому; Блавацький, Боровик і Паздрій – іще раніше. Чи справді були важні люди, що приготувляли і передумували програму?

Кривицька і Блавацький виступили тільки з декламаціями, щоб не розбивати репрезентативної солідарності. Найбільше заслуженого для галицького театру діяча й артиста Стадника так і не запросили. Крім “Марусі”, що могла нагадувати глядачам першу галицьку виставу, програма ювілею не давала ніякої історичної перспективи. Зовсім випадкова вистава з деякими зовсім невідповідними артистами для такого виступу. У програмі не було ані одного галицького драматурга, ані натяку на Тобілевича або Винниченка.

Знаємо, що наш театр у тяжкій скруті, і не можемо від нього домагатися більш, як може дати. А проте, має він іще нині кілька талантів, що, об'єднані, могли б дати ювілейну виставу, гідну цієї

назви. Коли згадаємо артистів давніх літ – при не одній згадці серце оживає. На ювілейній виставі позавчора ввечір були б ми вдоволились бодай одною живішою сценою, в якій блиснув би на мить хоч один артист. А так панував тільки провінціональний шаблон. Мистецький рівень трупи йшов під знаком “Залізної Остроги”, яку грали напередодні. Оцінка таких п’єс не належить до літературного журналу.

Кидаючи наоспіх цих кілька рефлексій під свіжим враженням т. зв. ювілейної вистави, сподіваємося, що щоденна преса, яка перед виставою мовчала з тактичних оглядів, тепер в інтересі самого театру роз’яснить нам причини цього ювілейного непорозуміння.



## ПЕРСОНАЛІЇ

---

### ПІСЛЯ СТОЛІТНІХ РОКОВИН (Пам'яті Михайла Вербицького)

Сто літ минуло з того часу, як у тихому підгірському селі Добромиського повіту народився пізніший творець мелодії українського національного гимну.

Літа минали, український нарід при кожній нагоді співав “Ще не вмерла”, та рідко коли згадував ім'я одного з перших українських музиків в Галичині.

А на сільському цвинтарі коло церкви в Млинах присідала щораз то нижче могила, у якій спочили тлінні останки Михайла Вербицького.

Довкола неї цвіли весною вишні і черешні, в головах біла береза плакала в осінь пожовклими косами, а на самій могилі снувався тихим смутком хрещатий барвінок...

Столітні роковини народин автора “Ще не вмерла” відсвяткував український нарід в Галичині достойно і величаво. Щоправда, не було концертів, торжественних вечорів ні академій, які би спопуляризували ім'я Вербицького, не говорив про нього промови ніякий меценат, та зате його велика пісня, що стала піснею всього українського народу і... конечним коронним декораційним елементом всіх патріотичних сходин, торжеств, празників, зборів та віч, залунала в рядах українського січового війська.

Великі слова і могуча мелодія, що за довгі роки уживання зблідли, збуденніли, затерли свою силу і велич, вернули до свого давнього достоїнства, до свого маєстату. Українські січові стрільці йшли

у перший бій, співаючи “Ще не вмерла”. І тим чином великі слова “душу й тіло ми положим за нашу свободу” заяснили для українського народу святим заповітом, що, крім слів і музики, має за собою і діла. Стоять за ними горді стрілецькі могили, як пам’ятники українських змагань і кєрвавих жертв на дорозі до визволення народу.

В тім саме заключається вся велич і сила, з якою Україна празнувала роковини народин автора свого національного гимну.

Михайло Вербицький родився 1815 р. в Улючі, де його батько, недалекий свояк єп. Снігурського, був парохом. В р. 1825 помер батько, а мати небавком віддалася вдруге. Над діточі літа Михайла надплила хмара сирітства. Та хлопчиною заопікувався єп. Снігурський, під якого оком в Перемишлі покінчив Михайло середні школи. Як ученик гімназії, належав він до катедрального хору, яким управляв чех Нанке.

Тут познайомився Вербицький з початками музичного знання, та, мабуть, важніше було те, що, співаючи в хорі, пізнав він і присвоїв собі багатий церковний репертуар, між тим і твори Бортнянського, які мали сильний вплив на пізнішу його творчість.

По скінченню гімназії вступив Михайло до духової семінарії у Львові, яку скінчив з перервами щойно в 1850 р. Перервавши богословські студії, в р. 1838 оженився. На порозі хати станула нужда. Вербицький заробляв на життя приватними лекціями, вчив музики в школі вірменських бенедиктинок. Тоді став він сам вчитися серйозно теорії музики, гармонії, композиції та інструментації. Подружним щастям недовго тішився, бо вже в 1839 р. вмерла його жінка, оставляючи йому двоє сиріт, з котрих одно померло, а другий син Іван був пізніше учителем гімназії в Бродах.

По смерті жінки вернув Михайло у семінар для покінчення богословських студій. Та перешкодою станули діти, якими треба було зайнятись. Тому Вербицький оп’ять покинув семінар і перенісся до Перемишля, де став консисторським курзором. Там познакомився зі славним теоретиком музики Лоренцом, який пояснив йому тайни контрапункту та інструментальної композиції. Тоді став Вербицький творити. До тих часів відноситься його літургія на мішаний хор, яку опісля переробив на мужеський, музика до оперетки “Триць Мазниця” та деякі симфонії на малу і велику орхестру.

Небавком одружився він вдруге, а в р. 1848 прийняли його знов на богословський виділ, який він тепер вже й покинув. Зразу був він завідателем Завадова, потому Залужа-Стрілок, а в р. 1852 став парохом Млинів. Тут померла йому друга жінка, оставляючи сина Михайла, який по укінченню середніх шкіл виїхав в Росію.

Дня 6 січня 1870 року помер Вербицький.

Перед смертю перебував довгий час в львівському шпиталі, хворий на рака. На смертній постелі виспівав як лебедині пісні: “Иже херувими” (es-dur), “Святий Боже” – “Тебе поєм”(as-dur).

Матеріальне положення Вербицького під той час мусіло були доволі скрутне. В тім часі писав він до Виділу львівської “Бесіди”:

“Високопочтенний Виділе Руської Бесіди! Минувшої седмиці зділав член Г. Еміль Бачинський внесок, щоби Високопочтенний Виділ з тих 3000 ринських в. ав., котрі Високий Виділ красвий на підмогу для українського театру у Львові опреділив мені підписаному зі згляду, що я для бувшого театру много музикальних сочиненій первотворних написав – в нинішнім моім состоянню, де я яко недужий в общій больниці у Львові обитаю – запомоги в сумі сто ринських опреділена зістала, котрий-то внесок від Високопочтенного Виділу “Бесіди Руської” прийнятий і одобрений зістав.

Предкладаю в прилозі спис моїх сочиненій музикальних первотворних для відомости і прошу благоволить Високопочтенний Виділ “Бесіди Руської”, управляючий ділами театру, на підставі внеску від чл. г. Емілія Бачинського директора театру зділаного, а від Високопочтенного Виділу прийнятого і одобреного, мені висше речені сто ринських в. ав. тепер виплатити, бо мені тепер гроший на кошти больниці незбудно потрібно, а я обіцяв при виплаті діло величаве під заглавієм “Проциха” – котрого партитура 14 1/2 аркушей содержитъ, на власність театра зложити.

Львів, больница філіяльна дня 18 червня 1870.

Михайло Вербицький”.

На жаль, прилога зі списом творів, про яку згадує Вербицький у своєму письмі, затратилася і між паперами “Бесіди” її нема.

В історії української музики займає Вербицький почесне місце, як великий талан, що на свій час стояв на висоті музичної культури,

а його творчість носить на собі подекуди сліди найновіших західних впливів.

Артистична спадщина Вербицького обіймає орхестральну й хоральну музику. До першої належить дванадцять симфонічних творів, властиво, рапсодій, основаних на українських мотивах, записаних на велику або малу орхестру. На другу половину складаються хорові композиції, між якими найбільше мужеських квартетів. Деякі з них дуже популярні, інші по нинішній день входять в програми концертів (“Де Дніпро наш”, “Широкий луг”, “Осіння пісня”, “Післязавтра”, “Гей, по горі”). Його твором є й музика до Шевченкового “Заповіту”, написана на два хори, басове соло та орхестру. Поза тим написав Вербицький пару служб Божих (між ними дві латинські) та чимало інших церковних пісень. Ще й нині співають його незвичайно гарну похоронну пісню “Тихий вітер повіває”...

Та передусім дорога нам пам’ять Вербицького як автора музики нашого національного гимну “Ще не вмерла Україна”. Окремо треба розглядати творчість, якою спомогав українську сцену від хвили її заснування в Галичині, а якої результатом була музика до багатьох мелодрам, опереток та народних п’єс.

Вже в справозданні театрального виділу “Бесіди” за рік 1863 сказано, що “відомий нашій публиці як композитор преподобний отець Михайло Вербицький доробив до многих представлень театральних музику, а ораз три симфонії з пісень і думок народних, котрих прекрасне переведенє і дійсну стійність не лише наша публіка, але також знатоки других народностей оцінили і признали”.

В часі антракту на першій українській виставі у Львові виконала орхестра одну зі “симфоній” Вербицького, що здобула собі загальне признання. Вже в першому сезоні виставлено перерібку І. Вітошинського “Козак і охотник”, до якої музику доробив Вербицький. Вже в першому конкурсі, розписаному на драматичні твори, стає Вербицький наполовину лавреатом. Іменно дня 23 грудня 1865 р. виділ театральний під проводом Ю. Лаврівського, а при участі д-ра Костека, Дідицького, І. Лаврівського, Меруновича та Делькевича рішив згідно з внесенням журі признати першу нагороду в сумі 100 злр. авторові мелодрами “Підгір’яни” з тим, що половина

сеї премії припадає авторові І. Гушалевичеві, а половина композиторів М. Вербицькому. “Підгірян” виставлено уперве ще 27 цвітня 1865 р., отже більш чим півроку перед рішенням журі. Нині можна холодно оцінити, скільки справедливости та утаєної мудрости містилося в рішенню тодішнього журі. Іменно треба було конче нагородити автора, а ціла стійкість Гушалевичевої мелодрами лежала передусім в прегарній музиці Вербицького. Завдяки тій музиці держалися “Підгіряни” доволі довго на репертуарі української сцени, а ще й нині залюбки відграваяють їх аматорські сільські театри. Мелодраму Гушалевича виставляли також на українських сценах в Росії у перерібках М. Старицького та М. Кропивницького.

Крім того, написав Вербицький музику до Ю. Желехівського мелодрами п. з. “Панщина”, до оперетки-водевіля (переробленої Д. Лозовським з франц. “Ketty”) п. з. “Галя”, до В. Ільницького історичної драми в V діях п. з. “Настася”, до переробленої Стечинським оперетки в I дії “Вузькі черевики”, до В. Лозинського оперети в II діях “Школяр на мандрівці”, до комедіо-опери (з польського) п. з. “Проциха” та до опереток: “І гроші нінащо, як розум ледащо”, “Тринадцятий жених”, “Дома ангел – не жена” і “Сільські пленіпотенти”.

З творів Вербицького були друковані: VII симфонія (фортеп’яновий витяг) “Завіщання” (до слів Шевченка), “Підгіряни” та деякі мужеські квартети. Його симфонії були колись власністю Тов. “Бесіда” у Львові, чого доказом документ, який я подибав між запрошеними паперами того Товариства. Документ той звучить:

“Квітна60(мовлюшістдесят)злр. а. в., котрі підписаний за 11 симфоній сочиненія свого вітця св. п. Михайла Вербицького отримав. Львів дня 9 лютого 1872. Іван Вербицький, учитель гімназії”.

Чи були се оригінали, чи відписи [копії] – годі рішити; скорше те друге.

На могилі пок. автора нашого національного гимну, мабуть, похилився вже певно спорохнявілий хрест. А прецінь був час, коли українська суспільність думала про те, щоби на гробі першого українського пісняра поставити тривалий пам’ятник. В р. 1881 в Пере-

мишлі виставляв український театр “Проциху”, а чистий дохід був призначений на здвигнення пам’ятника Вербицькому.

Чистого доходу було 17 злр., а крім того, люди добровільно зложили при касі ще 13 злр. На тім, мабуть, і скінчилося. Та не в тім горі. Ходить о артистичну спадщину, що в більшій частині не знати де поділася, а може, дещо й затратилося.

І тут починається трагедія музичної культури наймузикальнішого слов’янського народу. Величезна більшість композицій Вербицького, на які можемо бути горді, лежить на різних полицях і чекає на якого впорядчика і накладця, чекає на яку культурну раду, щоби схотіла їх видати хоть би навіть після видання всіх... kriegsquartet-ів. Про автографи Вербицького ходять різні чутки і легенди. Одні виділи їх багато між паперами пок. В. Матюка, інші на полицях музичної бібліотеки москвофільського Товариства “Муза”.

Мені відомо, що оригінальні рукописи симфоній № 1, 3, 4, 5 і 6 та партитури опереток “Тринадцятий жених”, “Дома ангел – не жена” та “Гроші нінащо, як розум ледащо” є як власність в старанному перехованню нашого відомого музиканта о. Осипа Кишакевича. У нього є й партитура “Настасі”.

Дещо є в бібліотеці Тов. “Бесіда” у Львові.

Де прочі твори Вербицького, невідомо. І в тім є зарід трагедії...

## ПАМ'ЯТИ ПЕРШОГО ПІОНІРА ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ

В цьому році минає сто літ, як в селі Жукотині біля Турки в священничій родині народився Омелян Бачинський, перший директор постійного українського театру “Бесіди”, заснованого у Львові в р. 1864.

Родичі, певно, хотіли виховати на священика, посилали до школи, старались, що було в їх силі, щоб йому допомогти промостити шлях до спокійного та безжурного колись життя. Та молодого Омеляна манив інший світ – зачарований світ театральних куліс.

Вже 1 січня 1852 р., отже маючи 19 років, вступає до польського театру у Львові і перебуває в ньому до 1 червня 1857 р.

Опісля переїздить за кордон і грає в польських та польсько-українських театрах в Кам'янці-Подільському, Бердичеві, Одесі, Києві та Житомирі. Се тривало до кінця 1863 р.

В сьому році постановив гурт людей з Юліаном Лаврівським на чолі оснувати постійний український театр у Львові, і після переборення всіх перешкод треба було оглянутись за кваліфікованою людиною, яка давала би запоруку, що покермує новою установою.

Першою перешкодою в осягненні дозволу на заснування українського театру був привілей з р. 1835, даний цісарем Фердинандом гр. Скарбкові на німецький театр та інші вистави у Львові.

А що цей привілей увійшов в життя щойно в р. 1842 зі силою на 50 років, себто до р. 1892, то й природна річ, стояв він перешкодою для заснування й розвитку задуманої української сцени. Перешкода була тим сильніша, що згаданий привілей був наданням приватним, якого ніхто не міг знести, ні обійти. Щойно за встановленням намісника гр. Менсдорфа згодився Скарбек на українські вистави. Тоді Краєва Президія візвала тодішнього директора німецького театру і наклонила його, щоб він на час найму і посесії німецького театру, себто до Великодня 1870 р. згодився на вистави українського театру за оплатою по 25 зл. ав. від кожної вистави, за виїмком перших дванадцяти, за котрі домагається по 15 зл. ав.

Після переломання цих основних перепон виринула справа: 1) акторів (які як навіть найшлися би, не було би їм чим платити),

2) репертуару, 3) театрального апарату, 4) врешті вибір людини, що це все змонтувала би й пустила в рух, себто директора театру.

А “шмірою” не гадали основники театру зачинати, бо їм на це не дозволили: пошана для публіки, достоїнство мистецтва, огляд на осуд “образованого світу” і власна честь. Вони хотіли змагати до мети, щоби здобути загальне призначення і серед несприятливих умов утверджувати за собою “наречену з висоти престолу” рівноправність.

Та найбільшою журою основників був вибір директора. Коли переговори з одним з провінціональних підприємців в Галичині не довели до нічого, треба було звернути очі на Придніпрянщину.

Нав’язано переписку з Омеляном Бачинським (мимоходом кажучи, кривняком Лаврівського) і добито до угоди.

Бачинський вже тоді рутинований актор з жінкою Теофілею, визначною і талановитою артисткою, приїхали у Львів та привезли зі собою багатий (на ці часи) репертуар українських і польсько-українських театрів на Придніпрянщині.

Бачинські зобов’язались в умові приучувати аматорів до вистави, давати їм теоретичні й практичні вказівки, дбати про репертуар, хлопотати про цензуру, вести режисерію та зайнятися гардеробою, контролею каси і всього театрального майна.

За це мали діставати 50 гульд. місячно і половину приходу (нетто) з кожної вистави.

Народний Дім відступив на рік 1864 салю безплатно.

Перший рік існування постійної української сцени скінчився дефіцитом у висоті 1.001 гульд. 98 крейцарів.

Омелян Бачинський проводив театрові від хвилини його заснування до р. 1867. В жовтні сього ж року Бачинський внаслідок непорозумінь зриває умову і виїздить з невеликою трупкою до Кам’янця-Подільського.

Відтоді в історії нашого театру є прірва, доба лихоліття і руїни. Театр взагалі або не існує, заступають його аматорські вистави, уряджувані з доручення “Бесіди”, або проводить йому коротко Моленцький.

Робила “Бесіда” заходи, щоби придбати якого серйозного й певного управителя театру, заключила навіть умову з Федором Заревичем, що мав вести театр від 9. X. 1872 до 1. X. 1873 – та й із сього нічого не вийшло.



В р. 1873 після повороту Бачинського з Росії, “Бесіда” знеохоче-на до Моленцького, що слухав підшептів москвофілів, опять пере-дає кермо театру Бачинському, та вже в 1874 р. відбирає йому кон-цесію й передає зразу Моленцькому (правд. прізви. Найбок), а з днем 1 січня 1874 р. Теофілі Романович (правд. прізви. Рожанковська).

Бачинський знов організує трупу, і об’їздить поменші містечка, граючи на переміну на українській і польській мові.

В цьому ж році (6 жовтня) вносить він на руки посла Білоуса петицію до Союму Краєвого про признання йому субвенції у висоті 3.000 гульденів. Союм петицію відкинув. – Бачинський 7 років веде власний театр серед дуже важких умов, понижуючи щораз то його мистецький рівень.

В р. 1881 бачимо його знов на становищі директора театру “Бесіди”. Допоміг йому в цьому проф. Омелян Огоновський. Та Ба-чинський, змарганий провінціоанальним скитанням, вже не вмів дати ради. В Ряшеві і Тарнові давав він теж польські вистави. Щоправда, на Львів зібрав гарну трупу і виставив уперве кілька новинок, як: “Запорожець за Дунаєм”, “Чорні дияволи”, “Солом’яний капелюх”, “Чорноморці”, “Сокільська дєбра”, “Бойки”, “Рогніда”, “Монах”, “Рожеве доміно” і “Осада корабля”, та, покидаючи Львів, позбув-ся мало не всіх кращих сил – а з кінцем року розійшовся з “Бесі-дою” вже раз навсе, бо з ним не обновлено умови і театр віддано на р. 1882 спілці Біберович – Гриневецький.

В сьому-то році витворилася така ситуація, що на галицькій об-ласті були три театри: “Бесіди”, Романовички й Бачинського.

Та Бачинський не дає за програму. Цього ж року (16 вересня) вносить жалобу до Виділу Краєвого на “Бесіду”, що забула про його заслуги околу української народної сцени в Галичині, де він від марта 1864 р. вів театр, розвивав, образував і щораз більше усовершав, проте просить про субвенцію для себе як професійно-го і “заслуженого директора” – а зате обіцяє грати по-українськи й по-польськи.

Тоді від Виділу Краєвого пішов референт Антонович до Сушке-вича, а він йому сказав, що театр Біберовича є найкращий, а в Мо-настириськах дістав прилюдне признання від дідича Млодецького.

До речі сказати, що Млодецький був великим любителем і знав-цем коней, а більш нічого...

Виділ Краєвий перейшов до денного порядку над жалобою Бачинського.

Ще раз потурбував Бачинський Сойм своїм письмом в р. 1883 Жалується на “Бесіду”, що його покривдила і просить про підмогу.

Відмовлено, бо не було фондів. Мучився ще Бачинський кілька років з театром, а в р. 1894, себто після 30 років директорства, розлучився з акторською професією і вступив як 60-літній знеможений старець до служби в ц. к. Дирекції Скарбовій у Самборі...

Там і скоротав свій вік у біді, маючи жінку, колись першу артистку нашої сцени (довгі роки спаралізовану...).

Щойно в 1905 р. дня 22 листопада ухвалив Сойм дати Бачинському одноразову запомогу у висоті 400 корон.

Історія подібна, як зі славним войовником польським (а нашим найзавзятішим ворогом) Стефаном Чарнецьким, який на смертній постелі казав, що дали йому хліб, як уже зубів не має...

Хоть і як оцінювати діяльність, все ж життя першого директора постійної української сцени у нашій вужчій батьківщині, годі не признати, що майже все життя скоротав він у важкій невдячній сценічній службі. Розумів її по-своєму і так їй служив, та все ж таки клав він перші фундаменти під наш театр, був його творцем, організатором і першим провідником...

І годиться його спом’янути...

## ЯКА БУЛА ПРИЧИНА СМЕРТИ ІВАНА ГРИНЕВЕЦЬКОГО (СТАРШОГО)? (До історії Українського театру в Галичині)

Люди театру й цілий театральний світок люблять усякі оповідання про незвичайні речі, люблять т. зв. легенди. Люблять їх творити, окутувати ними себе й товаришів і люблять ними жити.

Легенда окутала життя, причину смерти й саму смерть пок. Івана Гриневецького-старшого (1850-1889), що був світилом нашої сцени і що з його ім'ям в'яжеться найкраща доба розвитку українського театру в Галичині<sup>1</sup>. Товчється по нинішній день така думка, що Гриневецький у вільних від праці годинах понад міру, аж до очайдушности, заглядав до чарки, й це, мовляв, у висліді спричинило параліч горла й нарешті і смерть.

Між паперами після Олександра Барвінського<sup>2</sup> найшов я лист Гриневецького, що кидає деяке світло на його недугу й смерть.

Правда, Гриневецький не відрікався чарки й мав до цього свої глибші причини. Склалися на це: нещаслива і безнадійна любов до Марійки Романович<sup>3</sup> і в неменшій мірі й розпука, яка його огорнула після матеріального банкрутства імпрези Теофілі Романович, у чім усю вину і Виділ “Бесіди” і громадська думка приписували

1. Докладніше про діяльність того великого артиста чит. у книзі Степана Чарнецького, “Нарис історії українського театру в Галичині”, що вийшла накладом фонду “Учітєся, брати мої” (Науково-популярна Бібліотека Тов. “Просвіта”, ч. 11), Львів, 1934, ст. 85–110. Директором театру був Гриневецький 1882–1889.

2. Олександр Барвінський, український громадський, політичний і педагогічний діяч (1847–1927), автор багатьох шкільних підручників для українських середніх шкіл.

3. Марія Романович-Рожанковська, визначна українська артистка за часів, коли директоркою українського театру в Галичині була її сестра Теофіля (1842–1924), а саме в рр. 1874–1880. За її дирекції режисером театру був Гриневецький. Він виставив 1879 р. в Чернівцях дуже гарно твір поета Корнила Устияновича (1839–1903) “Ярополк”, але витратив на виставу всі театральні гроші, й театр потрапив у руїну. Не треба забувати, що театр був тоді під управою “Руської Бесіди” у Львові, й після цієї невдалої (з грошового боку) “імпрези” дирекцію театру передано в інші руки.

Гринецькому через його трохи легкодушну господарку в театрі. Його дуже боліло, що за щирю кількالكітню мистецьку працю платять йому чорною невдякою. Тим-то він на якийсь час і покинув українську сцену, працював деякий час в одному з польських мандрівних театрів та давав вечори монологів<sup>4</sup> по менших містах.

Але ж після недовгого тиняння його таки замануло вернутися до рідного берега, і він навіть стає директором театру.

Підо вправною режисерською рукою Гринецького вибивається наверх багато нових артистичних сил. Гринецький ставить нові твори, театр досягає вершка своєї слави, коли дирекція його переходить у руки Гринецького й його спільника, артиста Івана Біберовича (1854–1926), що був директором театру ще по смерті Гринецького до 1893 р.

А щодо причини смерті Ів. Гринецького, то, може, дещо висвітлить лист його, про який ми вже згадали. Ось він:

Краків, 14. XII. 1887 р.

**ВИСОКОПОВАЖАНІЙ! ПАНЕ ПРОФЕСОРЕ ДОБРОДІЮ!**

Власне кінчу курацію (лікування) головну в Кракові, де я лічився у проф. д-ра Корчинського, котрий дозволяє мені вже їхати до хати і в хаті продовжувати дальшу курацію електрикою, гімнастикою і масажми; каже мені щоби собі купити машинку гальванічну, а позаяк я знаю, що Вп. Пан Професор, купували собі машинку, просив би я ласкаво о присланє мені адреси, а, як можливо, і каталогу електричних машин.

Моя слабість єсть нервова; називається *Paralysis facialis*, і з неї походять і горляні корчі. При спосібности (при нагоді) мило мені запитатися о здоровлє Вп. П. Професора і Вповажаної рідні, як і о здоровлє Вп. о. Йосифа<sup>5</sup>.

4. Монолог, грецьке слово – розмова одної особи, сцена в театральному творі, що її виголошує одна особа.

5. Гринецький має на думці о. Йосипа Барвінського (1845–1889), що написав такі драми: “Павло Полуботок”, “Чернигівка”. Між иншим, “Полуботка” з великим успіхом грав український театр у Галичині.

Я коло 1 січня поїду вже додому, але виступати не буду міг ще кілька місяців. Так кажуть доктори.

Поручаючись ласкавим взглядам (прихильности, увазі) і здоровлячи сердечно, остаюся з глибоким поважанням.

Іван Гриневецький.

ul. Mikołajska nr 7, I. piętro.

Цей лист вияснює багато і розвіває підозріння щодо причини смерті нашого визначного артиста. Від д-ра Івана Гриневецького<sup>6</sup> (молодшого), що був небожем (братаничем) старшого й теж директором українського театру “Бесіди”, я чув, що джерелом недуги його дядька (стрия), себто паралічу й корчів горла були продуви в нужденних провінціональних “саях”, по яких довелося грати нашому театрові в ті часи... Недуга була довга і вперта.

Помер Гриневецький у Перемишлі 12 січня 1889 р. таки на горло.

---

6. Іван Гриневецький молодший (1862–1929) був директором українського театру 1900–1901 рр.; пізніше кинувся на політику, був визначним москвофільським діячем, редагував російський денник у Львові “Прикарпатская Русь”, сидів під час війни в відомому Талергофі; по війні став явним українцем.

## ЯК ІВАН БІБЕРОВИЧ РОЗСТАВАВСЯ З УКРАЇНСЬЮ СЦЕНОЮ

Смерть видатного актора й режисера Івана Гриневецького для української сцени в Галичині була важким ударом і незамінною втратою. Був він художнім керівником театру і його душею. Людина, яка стояла на найвищих щаблях сучасної літературно-мистецької культури, міг подбати про репертуар, як про відповідне його підготування, так і про використання. Біберович був тільки талановитим актором і досконалим адміністратором, який знав усі потаємні закамарки й вади складного й скрипучого, розладнаного апарату мандрівного театру. Отож нічого дивного, що коли не стало Гриневецького, українського театр затримався в своїй ході та розвитку. Режисуру здійснювали: Біберович, Стечинський, а від липня 1891 р. Степан Янович, але вони не могли досягнути творчого успіху. Була рутинна й старі затерті шаблони. При тому все склалося так фатально, що українську сцену впродовж кількох років покинули найяскравіші зірки на чолі із знаменитим трагіком Володиславом Казиміром Плошевським, якого в стані божевілля відвезли додому після виконання на сцені ролі Франца Моора в “Розбійниках”. Через кілька днів він помер у психіатричній лікарні на Кульпаркові. ... Театр “Бесіди” втратив свої можливості. На загальних зборах “Бесіди” д-р Константин Лучаковський, тодішній референт театру, скаржився, що театр за цілий рік поставив тільки один твір – оперетку К. Міллерера в трьох діях під назвою “Бідний Йонатан” / “Бідний Джонатан”. С. п. пам’яті Біберович розумів і відчував, що він аж ніяк не здатний нести увесь тягар мистецького й адміністраційного керівництва театром. Отож, він вирішив усунутися від обов’язків у театрі й шукати іншого хліба.

З тих часів зберігся дуже знаменний лист, адресований послові Александеру Барвінському:

“Вельможний Пане После!

Обставини склалися так, що я змушений шукати іншого шматка хліба і попрощатися з моїм попереднім фахом. Тому прошу вибачити, що наслідуюся звернутися до Пана з покірним проханням, щоб

Пан був такий добрий мовити за мене ласкаве слово до Станіслава гр. Бадені, до якого, як знайомий з Радехова, я вже звернувся особисто.

Довідався я, що гр. А. Бадені має великі впливи у Краківському страховому товаристві. Може, б пощастило мені отримати місце в якому-небудь більшому містечку. Я переконаний, що слово Пана Посла дуже б мені допомогло. Одне товариство навіть пропонувало мені агентство, але оскільки ним керують жиди, то хіба що в крайньому випадку я б погодився на цю працю. Подорожуючи багато років краєм, я набув безліч особистих знайомих, отож міг бути корисним для страхового товариства. Нехай би поки що зайнявся тільки страхуванням життя – то й тим був би задоволений. І в тому відділі було б мені найлегше працювати завдяки моїм знайомствам. У травні минуло двадцять років моєї служби в театрі, і з них – десять літ на посаді директора, але бачу, що не маю тут ніякої користі ані матеріальної, ані моральної, а на додаток ще й те, що до старшого віку годі залишатися в театрі, ще й стосунки в нашому театрі внаслідок нарікань на директорів зробилися просто нестерпними; тож усе це складається на те, аби якнайшвидше піти з театру.

Переконаний, що Пан Посол, взявши до уваги мою багаторічну службу й те, що мені з чотирма дітьми доведеться лишитись без хліба (бо, присягаюся словом честі, за весь час наскладав усього 2.000 гульденів), не відмовить мені в моїй покірній просьбі і при нагоді мовить за мене ласкаве слово.

Підписуюсь з глибокою повагою.

Монастирська, 23.6.1892 р.

Ян Біберович”.

Біберович того ж 1892 року полишає український Театр “Бесіди” й... стає до роботи білетером у польському театрі у Львові, а опісля обіймає посаду службовця ошадної каси в Коломиї, де служив майже до смерті. Керівником театру 1893 р. стає Юліян Вінницький і відтоді Тов. “Бесіда” керує театром самостійно.

*Переклад з польської  
Ніни Бічуї*

## НА ЗАБУТУ АКТОРСЬКУ МОГИЛУ (Пам'яті Костя Підвисоцького)

В цьому році минає 30 років, як у глухому галицькому селі, на ласкавому хлібі у старенької мами в цілковитому забутті й опущенні людьми помер один з найвизначніших акторів, що ціле життя прослужив виключно на українській сцені.

Кость Підвисоцький родився 28 мая 1856 р. в Коржові (повіт Підгайці). Покінчив шість клас гімназії, приготувався приватно до матури, та із-за недуги не склав її.

Підвисоцький вступив до театру “Бесіди” в р. 1875, тобто за дирекції Теофілі Романович, і за малими перервами прослужив у ньому до р. 1888. В цьому році перенісся на Наддніпрянщину, де служив у трупі Кропивницького і Старицького\*. Працюючи під до-свідною режисерською рукою відомих корифеїв української сцени, познакомився основно з тамошнім репертуаром, пізнав відносини і скоро здобув собі видне становище як талановитий і роботящий актор.

В р. 1892 вертається до Галичини, виступає гостинно на нашій сцені, яку тоді вів І. Біберович. “Бесіда”, переймаючи театр під свій заряд (в тому ж році), ангажує його враз із дружиною Емілією (дів. прізви. Загачевська, була донькою пароха в Хирові), теж доброю акторкою, а при цьому гарною постановою жінкою, і поручає йому ведення режисерії. Тут прослужив він до р. 1896.

Звільнено його за управи Юрія Касиненка, але після шістьох місяців, коли театр перебрала спілка Ольшанський – Поліщук (квітень 1897), ангажують його знову, а коли після двох місяців спілка провалилася, а управу перейняв Ст. Янович, знову звільнено Підвисоцького, залишаючи його жінку в трупі.

Він їде в Москву до українського театру Івася Мороза, де вже були Фіцнерівна, Стечинська і Нижанківський. Та небаром вертається до Галичини в час, коли в Бережанах відібрано Яновичеві управу. Тоді-то Янович з громадою бувших членів театру “Бесіди” (яких не заангажовано або їм вменшено платні), заснували окреме конкурентційне товариство і висунули Підвисоцького на мистецького й адміністраційного керманіча.



Після кількох неділь покидає він Галичину, їде на Україну і виступає в трупі Ярошенка, Суходольського й ин.

Спроваджує його щойно д-р Іван Гриновецький, а за дирекції Губчака стає Підвисоцький режисером народних драм.

Його завданням було оновити репертуар та підховати й привчити молоді сили. Підвисоцький взявся щиро до роботи. Приготував Кропивницького: “Невольника” та “Пісні в лицах” з музикою Порошина, Аркасову “Катерину”, Карпенка-Карого “Бурлаку” та “Хазяїна”.

Саме тоді наш театр переїхав на російське Поділля, а у поворотній дорозі із-за Збруча Підвисоцький занедужав і з Надвірної поїхав до матері в село Медуху відпочити й лікуватися. Було це в січні 1903 року.

На селі перележав кілька місяців, а подужавши, скитався без хліба й без праці.

Змилосердився над бідолахою щирій друг наших театральних циганів, парох Річки о. Олександр Сабат (що зайнявся теж вихованням трьох малолітніх сиріт, які після смерти молодшого Костевого брата Спиридона, теж довголітнього актора, лишилися незаосмотрені) і забрав фізично виснаженого й голодного актора до себе на село. На той ласкавий хліб довелось Підвисоцькому піти – після 28 років служби на українських сценах...

Тоді “Бесіда” спромоглася на “княжий дар” у висоті 100 корон, за які раджено довголітньому режисерові й великому акторові закласти на старі літа – крамничку...

Підвисоцький грошей не прийняв. Вернувся в село до мами і помер у Медусі 12 червня 1904 р.

Бурлацько-циганське життя цього вічного мандрівника по українських сценах говорить само за себе дуже проречистою мовою.

Була це непосидюща вдача, закулісний революціонер, дух незгоди, бунту й заколоту.

І в Галичині, і на Наддніпрянщині був у безнастанних конфліктах з дирекціями, управами, а то й із театральним гуртом.

Вічно зголошував свою димісію, а через дві неділі просився, щоби його прийняли, виїздив на Наддніпрянщину, щоби після кількох місяців вернутися у Галичину.

В роках недолі нашого театру (цебто за власної управи “Бесіди”) став заглядати до чарки, як і більшість тодішніх старших акторів. Це й було джерелом безнастанних непорозумінь і розладдя.

Та при цьому всьому був це великий талант, актор, що багато вмів, що вийшов з доброї школи, що мав знамениті зразки з Наддніпрянщини.

Підвисоцький був *par excellence* народним актором. Скаля створюваних ним типів була широка. Поза характеристичними, в яких все вмів зберегти мистецьке помірковання, добрий смак, тонкість, грав він і драматичні ролі. Останній раз в житті бачив я його в ролі Миколи Задорожного в “Украденому щасті” Івана Франка. Микола – Підвисоцький був живим, повним, глибоким героєм страждання німого, камінного, мужицького, що рідко вибухає, але зате зі силою громової бурі. Підвисоцький в цій ролі востаннє, мабуть, просто стрясав публікою.

Поза тим, був це вправний режисер, дуже вразливий на чистоту української мови, такої часто нехлюйної в тих часах на нашій сцені. Написав комедію “Підшиванець”, драму “Помста гуцула”, мелодраму “Шляхетські любові”, а до спілки з Данилом Млакою народну драму з життя гуцулів “Карпатські охотники” і комедію “Розжилась голота коло болота”.

Маю вражіння, що спілка з Воробкевичем обмежувалася до того, що Підвисоцький готові твори Воробкевича за його згодою приладжував, щоб їм надати більше сценічності.

Ось незавидний шлях українського актора.

За життя ставили йому заміти, що забагато заглядав до чарки. Воно й правда. Може, пив, щоби забути про дійсність. А може, було з ним так, – як сказала колись Габрієла Запольська, що найглибше вміла збагнути акторську душу – “вони п’ють або з жалю за минулим, або зі страху перед майбутнім?..”

## НАД СВІЖОЮ МОГИЛОЮ

Niech nikt nad grobem nie płacze

-----  
Za nic mi wasze łzy sobacze

I żal ten wasz zmyślony!

Niech dzwon nad trumną mi nie kracze,

Ni śpiewy wrzeszczą czyje –

Niech deszcz na pogrzeb mój zapłacze

I wicher niech zawuje...

(Виспянський)

(Переклад див. С. 548)

Бувають хвилини так глибоко відчутого жалю і такої безконечної туги, що можна здобути на розпучливий крик, та не дадуться аналізувати мотиви, ні очеркнути розміри того болю...

Не стало Дениса Січинського!

Не хочу в ту хвилину говорити, чим був він для української музики. Вірю сильно, що недалеко будучність, вільна від пристрасти, визначить йому достойне місце в історії нашої музики.

Не хочу рисувати того життя, що мало в собі щось з дикої птахи і вічного скитальця, що плило серед невгодин “каламутними болотами”, що оснувало себе стільки легендами...

Хто, впрочім, не знав тої людини з предивно інтелігентним лицем, нервозними жестами і очима, в яких малювалася втома і незломність.

Кожний, хто його бачив, тямить характеристичний у нього череп голови, під котрим, здається, вічно шуміли бурі, снувалися гадки, пересувалися візії.

Відійшов тихо, безголосно – відійшов від суспільности, що для своєї штуки все мала доволі скептицизму і глуму, а своїх артистів коли не притоптати, то зуміла бодай – заморити голодом. Та пок. Січинський був в дечім щасливіший від інших. Був свідомий того, що веде життя після своїх намірів і волі, і тому навіть в найтяжших хвилинах зберіг погоду духа і віру в себе.

Не обжаловував нікого. А прецінь знаю найліпше, в яких важких умовах плив він не раз “по морі тьми”.

І коли ще довго життя українського артиста зачинатиметься від тої пребанальної стрічки, що говорить про голод і холод, про важке борюкання з сірою буденщиною, про байдужність оточення – то у Січинського було все те провідним мотивом сумної пригноблюючої життєвої симфонії...

Бували иноді хвилі, коли опинявся сам один, покинений всіма і одинокою подругою оставала йому тоді – сумна, важка, як олов'яні мари, – поезія Франка.

Пару тижнів тому говорив до мене в присутності д-ра Ярослава Лопатинського: “Може, ми й не потрібні ще суспільности... кому потрібна штука? Тій малій жмінці? А загал?!... В наших умовинах годі навіть дивуватися”.

Уся музична творчість Січинського замикалася передусім в крузі пісні, фортеп'янової музики, а в останніх роках – опери, які полишив дві: “Будка” і “Роксоляна”.

Твором, до якого найбільшу прив'язував покійник стійкість, було: “Лічу в неволі”. Говорив мені часть про генезу і сотворення тієї музики. Було се у Вікторові, в домі тамошного пароха, теж уже пок. отця Домбчевського.

Пок. Денис переживав тоді в душі велику кризу. І коли одного вечора вснув – у сні снилася йому музика до Шевченкової поеми. А коли рано встав, відтворював уривки з неї, – але цілоти, яку чув у сні, відтворити не був в силі.

Не знаю, скільки в тім сугестії, але слухаючи ту музику – мав я все вражіння, що в ній – незатерті знамена реконструювання якихось гадок, я відбирав вражіння, яке на чоловіці робить реконструйований після знищення образ.

Послідні два роки віддався Січинський роботі над оперою “Роксоляна”.

Один із найдраматичніших сюжетів – що тиняються в нашій літературі – мав ще раз стати на сцені, прибраний покійником у музичну шату. На оперу ту покладав великі надії. Покінчив фортеп'яновий витяг і взявся за писання на оркестру – чого більшу

частину доконав – та недуга перервала роботу, а смерть не дала довершити діла, з котрим зв'язав стільки надій.

Ціла спадщина по пок. Січинським, оскільки не випечатана, – між людьми.

\* \* \*

Кидаю на Твою могилу, сердечний Друже, жменю дорогих мені споминів. Ти був душею, що заблукалась в наші марні часи і мусіла скоро відійти. Хай же наш великий жаль супроводжає Тебе зоряною дорогою у кращий світ...

## “БРАНКА РОКСОЛЯНА” ТА ЇЇ ТВОРЕЦЬ

Січинський помер... В тісній, брудній клітці підрядного готелю вмирав український композитор, вмирав серед обставин так невідрадних і сумних, як сумними були стежки, котрими водила його доля. Над життям автора “Роксоляни” не світила – здається – ніяка зізда...

Перегляньте тексти його пісень, а побачите, що діялося в його душі, тій розчарованій, наболілій, втомленій душі, яка з таким зусиллям хотіла все бути перед світом “на біль за-мертва, на жалі за-висока...”.

Січинський помер... Шановна суспільність зітхнула глибоко і засумувала тяжко. Кинулася до покійного, складала вінки, обкидала цвітами – та сама суспільність, серед якої артист ходив ще недавно голодний, та сама суспільність, перед якої совістю не виринуло, певно, ще й по нинішній день питання: чому він вмер передчасно?

Усміхаєтеся... Хочете мені навести кілька легенд, що “для Січинського не було ради”? Ви хотіли його примістити в “міщанській” чи “задатковій” касі, а він відказався. Не хотів себе дати заперти у тісній клітці і волів свої окровавлені крила волочити по землі. Був звичайно без даху над головою, голод так часто стискав скостенілу від студені руку... Але правда. Голод ділає корисно на творчість. Артист ситий кладеться на канапу і спить; а артист голодний є подразнений, зденерований: компонує, малює, різьбить, пише...

І совість наша була спокійна.

Денис Січинський провинився проти суспільности. Жив штукаю, хотів жити зі штуки. Втікав від доброї ради прихильних людей і не хотів крамарським фартухом опоганити достоїнства артиста.

А музикальна, співолюбива Україна не розуміла його, любила його пісні, але лишень зі слуху або з... позичених нот.

Розгляньтеся по наших домах, спитайте адміністрацію “Торбана”, а побачите, як в нас підпирається штука.

Пізня осіння днина. Западає сумерк. Студено. На небі тяжкі олов'яні хмари. “Каламутними болотами” розмоклої повітової дороги вертав я до Станиславова з поблизького села. В далекій перспективі дороги мріла стать. Чимраз ліпше зарисовувалися її контури. Січинський у своїй історичній пелерині брів по болоті, а обчімхані придорожні верби шуміли над ним якусь сумну пірвану мелодію... Денис йшов до свого свояка, що є парохом у одному зі станиславівських сіл. І так бувало часто. Коли приходила найчорніша година, натискав капелюх і втікав з міста на село. І все мені стоїть перед очима той несказанно сумний образ. Холодний осінній день, болотняна пуста дорога, придорожні верби і втікаючий від людей український композитор. Бо був в тому виді якийсь глибокий символ, замикаючий стежку покійного Дениса...

Останні роки життя присвятив Січинський писанню опери “Роксоляна”. Мимо облегшених умовин, підірваний фізично, підтоптаний морально не мав сили взятися за постійну, планову, спокійну роботу над ділом, що вимагало конечно концентрації, рефлексії. Січинський – на мою гадку – не був ніколи спосібний до такої роботи. Не ставало йому на те широкого віддиху. Творив імпульсивно, нервово, викидав із себе окервавлені кусні наболілого серця, але не був в силі спромогтися на більше діло. – І хоть як гадки його за послідній час кружили довкола “Роксоляни” – його твір носить на собі всі знамена тої доривочної нервової роботи, якою визначалася його творчість.

Покійний Січинський мав одно велике останнє бажання – побачити свою “Роксоляну” на сцені.

Мачуха-доля і того відказала йому. Відійшов від життя серед гарячкової роботи, намагаючи останком сил довершити діло. Не довелося. Інструментацію двох дій (I і III) доконав хто інший, а коли “Роксоляна” станула уперве за сценічною рампою, могила композитора поросла травою...

Був зразу намір вивести “Роксоляну” аматорськими силами в заснованому тоді театрі львівського “Сокола”. Тодішній голова Товариства Альфред Будзиновський зайнявся тим щиро. Президія галицького намісництва рескриптом з дня 15 марта 1908 р., ч. 4280

уділила тодішньому виділові Тов. “Сокіл” дозволу “на представлення історичної опери в 3 актах з прологом, через Аноніма, з музикою Дениса Січинського під заголовком “Роксоляна”, про що львівська дирекція поліції подала до відома дня 19 марта 1908. Аматори мали виставити 2-гу дію, що була вже зінструментована. Ролі розділено між найкращих співаків (Волошин, Козак і ін.).

Та склалися причини, що відсунули той проєкт. А автор ждав з гарячковою нетерпеливістю. “Чи виставите мою “Роксоляну”? – писав до мене 7.V. 1908 з Бережан. – На случай вистави подайте, що автор музики звесь Денис Станиславівський. Тепер доконечний псевдонім”.

Січинський мріяв про виставу своєї опери і на польських сценах, тому, може, хотів заховатися під псевдонім.

Вже 25 мая 1908 р. питає знов: “Коли відбудеться представлення?” А в п’ять тижнів опісля пише до мене:

“За справлений польський текст до “Роксоляни” сердечно дякую. Подивляю Тебе, що Ти, не чувши музики, зробив з лібрета артистичну цілість. Тепер ще впорядкуй текст руський.

Здоровлю щиро Твій  
Денис”.

Отсе письмо вимагає пояснення. Передівсім не треба його серйозно брати ані у відношенні до лібрето “Роксоляни”, а хіба ще менше до мене. Лібрето “Роксоляни” мимо щасливого гарного сюжету є собі дуже пересічне, а моя участь в тому “прогрішенню” обмежується на справленні тексту, незначному скороченні та злагодженні кровожадности Солімана, а властиво самого автора лібрета.

Текст до “Роксоляни” написав Єр. Луцик, сумної пам’яти москвофільський журналіст, зразу у польській мові, опісля переклав її на страхопудівське “язичіє”.

Пок. Денис писав музику до польського тексту, який я також справив і до котрого якраз відноситься наведене письмо з 30.VI.

З українським текстом вийшла справа значно трудніше. Музика була писана до польських слів, наш текст навіть перетрансформований на живу мову, не підходив цілком під музику. Треба було все робити наново, із-за чого затерлися останки поезії. “Робота” мусіла



йти скоро, на коліні, через одну ніч. Січинський читав ноти, а я а la minute “робив” слова.

Отеє все віджило тепер в моїй пам’яті. Над могилою Січинського заводить цвинтарний вітер мелодії втихомирення, а його “Роксоляну”, котрої не почув безталанний композитор, слухає Тернопіль, Львів, Коломия, а сеї суботи почує сумні мелодії бранки Роксоляни – Київ...

## СПІВАК ГОРЯ. У РОКОВИНИ СМЕРТИ Д. СІЧИНСЬКОГО

Безсердечний у нашому пом'янику місяць травень. На чотках травневих днів нанизані посмертні згадки про Івана Франка, Бориса Грінченка, Остапа Нижанківського, Дениса Січинського й багатьох інших.

Пам'яті останнього хочу присвятити кілька рядків.

Бо саме 15 травня минає 24 роки, як на тихому станиславівському цвинтарі стала дрімати його могила. 13 травня 1909 р. закрив струджені повіки великий газда української пісні; а немилосердний час окутує його щораз то густішою імлою забуття.

Дивне в історії музичної творчості буває забуття. Вистане згадати славного Баха, якого жінка писала в десять літ після його смерти: “Ніхто вже нині не знає, хто був мій чоловік, за винятком кількох його вірних учнів, що розпорошені по всій країні”. Як мало зрештою звертали на Баха увагу за життя!

Або що ж значила постать бідного органіста Цезаря Франка у порівнянні зі світовою славою паризьких опереткових потентатів та шуму довкола їх прем'єр!?

Чи ж не милосердилися люди над знаменитим піснярем Гутом Вольфом, уважаючи його умово недужим музичним дилетантом? А про Мусоргського, легковаженого і вічно запитого урядовця, що був одночасно талановитим оперовим творцем, його близький друг Римський-Корсаков висказувався глумливо, що без потреби “позує на генія”.

Порох забуття вкрив знаменитого Гуневича; вже навіть щез він з афіша опери, якої був колись співтворцем, і вистане переглянути програмки наших концертів з сімдесятих років, а всюди ви читаєте, що опера “Купало” була “укладу Гуневича і Вахнянина”.

І хоч подібна доля стрічає в нинішніх часах і нашого Січинського, вірю сильно, що в історії української музики знайдеться для нього відповідна й заслужена сторінка.

Чверть віку добігає, як у ясну травневу днину в тісній брудній клітці підрядного готелю Гольда помер визначний український му-

зика, а вмирав серед обставин таких невідрадних і сумних, як і сумні були стежки, якими в житті водила його доля...

Бо над життям творця “Роксоляни” не світила, здається, ні одна зоря... Перегляньте тексти його пісень, а побачите, що діялося в його душі на цвіту прибитій, розчарованій, втомленій, що перед людьми та світом силувалася й іноді спробувалася на жест бути “на біль мертва, на жалі зависока”.

З текстів пісень, до яких творив музику, можна б скласти історію його життя, відбитку його наболілої душі та фільму настроїв, що ними дихав.

Отже:

*І золотої і дорогої  
Мені, щоб знали ви, не жаль  
Моєї долі молодій...*

То знов:

*Каламутними болотами  
Між бур'янами за горами  
Три годи сумно протекли...*

А далі вже:

*Непереглядною юрбою  
Ідуть за днями дні мої.  
Так страшно одностайні,  
Як олов'яні хмари ті,  
Що звільна линуть наді мною.  
І слід загине за тобою,  
Розсиплеться, мов сніг весною,  
Лиш в серці тиск важкого болю  
Єдиний слід минулих днів.*

Раз явилася на фільмовій стяжці його життя ясніша картина. Десь там на селі, серед затишних білих стін старої парохії завітало в його серце ніжне й дивне почування. Він, що ніколи не мав очей ні усміху для жіночої краси, щонайвище ліричну ввічливість, інколи химерну – закохався. Та жіноча краса була для нього тільки імпульсом екзальтації, його любовне захоплення втілювалося в акорди. Його кохання то були мрії й поезія, глибока емоція без поцілунку.

*Якщо ти мене покохаєш,  
Всі квіти дарую тобі,  
А в вікнах твоїх соловейки  
Заступлять дорогу журбі.*

Міг сміло повторити за Шопеном, що “наше кохання тривати може тільки в таких умовах, у яких народилося, себто час до часу, коли прихильний вітер спрямує нас одне до одного, тоді відбудемо нашу дорогу до зір, а опісля розлучимося й зійдемо на землю”.

Після тої може єдиної ідилії покотилися знов “непереглядною юрбою дні сумні”, а то й трагічна свідомість, що:

*Пісне, моя ти підстрелена пташко,  
Мушиш замовкнуть і ти;  
Годі ридати і плакати важко,  
Час нам зі сцени зійти!*

Тямлю, що, як Дизьо помер, місцеве громадянство зітхнуло глибоко і важко засумувало. Зі здавленим риданням кинулося до покійника, несло вінки, складало цвіти на домовину – те саме громадянство, серед якого ще недавню ходив він... голодний; те саме, перед якого легким сумлінням певно ніколи пізніше не виринуло питання, чому він умер передчасно?

А правда! Можна б, ще сьогодні навести кілька прикладів, легенд і анекдот, що “для Січинського не було ради”. Найкращим видавалися йому світ і люди в проміннях, заломаних у призмі чарки, повної полинівки... Хронічно потребував три або п’ять корон “на цвікер”, що йому постійно товкся...

Були ж прецінь добрі люди, що хотіли щиро зайнятись українським музикою, хотіли його насилу примістити в “міщанській” чи “зататковій” касі, а він, “чудак”, вперто відмовлявся. Не хотів дати себе заперти в клітці і волочив “на волі” свої окривавлені крила... І був як вольний птах; все майже без даху над головою, а голод часто стискав його закостенілу від студені руку. Але правда – голод впливає корисно на творчість. Мистець ситий кладеться на канапу і спить, а голодний мистець подразнений, зденерований: компонує, малює, різьбить, пише...

І сумління наше було спокійне. Бо Січинський провинився проти сучасного громадянства. Жив мистецтвом і хотів жити з мистецтва. А це в очах сучасних був смілий, надто смілий погляд і дика претенсія.

Вони ж хотіли щиро, щоби він де-небудь примістився “для хліба”, а “вільні хвилини” щоби присвячував музиці; а він хотів, щоби його ціле життя було такою вільною хвилиною.

Стоїть мені живо в пам’яті одна стріча з Січинським.

Була осіння днина. Смерк клався на поля, від яких віяла студінь. Небом котилися важкі олив’яні хмари. Каламутними болотами розмоклої повітової дороги вертався я двірськими кіньми з Радча у Станиславів.

В далекій перспективі дороги замріла переді мною постать; щораз то виразніше зарисовувалися її контури. Січинський у своїй історичній пелерині брів по болоті, а обчімхані придорожні верби шуміли над ним якусь сирітську мелодію. Він ішов саме до Радча, де його свояк був парохом.

І так бувало часто. Коли приходила чорніша година, натискав капелюх і тікав з міста на село. І не раз стає мені перед очима ця невимовно сумна картина. Холодний осінній день, болотняна пуста дорога, придоріжні верби і втікач – співак горя. Бо був у тій картині якийсь глибокий символ, в якому збігались життєві стежки покійного Січинського.

Його життя мало в собі дещо з дикого птаха і скитальця. Згадую гарні, добрі години й дні, які я з ним пережив. Згадую людину, що заблукалася була в наші марні часи і передчасно нас покинула.

Хто зрештою зі сучасних не знав Січинського з напрочуд інтелігентним лицем, з характеристичним черепом голови, під яким, здавалося, вічно шуміла буря, снувалися думки, пересувалися візії, з очима, в яких пробивалась перевтома і незломність.

Бували хвилини, коли він опинювався сам-один у життєвій пустині, з душею повною “німої, холодної пустки”. Тоді ставала йому найгіршою подругою важка своїм сумом, як олив’яні хмари, – поезія Франка.

Трагедія життя і таланту Січинського продовжилась і поза могилу. Його спадщина розкидана між людьми і досі не впорядкована як слід. А ця спадщина доволі багата: сольові співи, хори,

композиції фортепіянові й оркестральні. Станиславівський полк (58) грав на похоронах кілька його маршів; не знаю, чи бодай один де зберігся.

Одним з творів, до якого Д. Січинський прив'язував велику вагу, це “Лічу в неволі”. Останні два роки прожив він у Лапшині, де працював над музикою до опери “Роксоляна”.

Вмирати поїхав до Станиславова, де створив перед роками пісню до слів Франка, що кінчилася:

*Як мовчки я терпів, болів,  
Так мовчки впаду без жалів  
В Нірвани темний кут...*

Пора би впорядкувати його спадщину. До цього покликані передовсім наші музики, наскільки матимуть час поза полемікою. Адже за рік, бодай у 25-ліття смерті, треба би його пам'ять ушанувати. А він справді був перший наш професійний музикант на Галицькій Землі.

## ПАМ'ЯТИ МАРКА ЛУКИЧА КРОПИВНИЦЬКОГО (У 25-літні роковини смерті)

Двадцять п'ять років минуло, як наглою смертю в залізничному поїзді помер заслужений “батько українського театру”, що разом зі Старицьким, Тобілевичами й Лисенком був співтворцем відродження й буйного розквіту української сцени на Наддніпрянщині.

У преважких часах добув він від царської влади дозвіл на українські вистави та склав у р. 1881 першу українську дружину в Харкові. Була це велика подія в ті часи, коли українське слово було заборонене, коли навіть української пісні на концерті не можна було заспівати.

Доводилося й театрові стрічатися з усякими перепонами, заборонами й перешкодами; нелегко було його нести. Та українці раділи, що бодай у театрі гомонить рідна мова, і щиро були вдячні Кропивницькому і його товаришам, що розбуджують українське життя.

Марко Лукич заслужився для українського театрального мистецтва як організатор театру, як визначний драматург, автор багатьох сценічних творів, знаменитий режисер і першорядний актор. Вмер у 69 році життя.

Шістдесят років минуло, як Кропивницький був у Галичині. Запросила його сюди Теофіля Романович, директорка театру “Української Бесіди”. А дорадив їй це д-р Володимир Ганкевич (член виділу “Бесіди”), що познайомився з Кропивницьким і бачив його на сцені в Одесі. Про побут і виступи Кропивницького на сцені в галицьких містах небагато збереглося вісток. Найцінніші є спомини Є. Олесницького, який пише: “Перший його виступ був у Шевченковім “Назарі Стодолі”, де грав Хому Кичатого. Та вже на другий день повторили “Назара” з Кропивницьким у заголовній ролі, а Кичатим був Гриневецький. Задля Кропивницького давали тоді “Назара Стодолю” кілька разів. Відтак виступав він іще в “Чорноморцях” як Кабиця, у “Сватанні на Гончарівці” як Стецько, а в “Гаркуші” і в “Шельменкові” у заголовних ролях. Вся публіка захоплювалася його грою й співом. З його уст почули ми вперше пісні, як “Соловейко”, “Удовиця”, “Очеретом” і т. д., які відразу стали популярними. Не треба й казати, як дуже захоплена була ним молодь. Це ж стояв пе-

ред нами “оригінальний” наддніпрянець, втілення української літератури і мистецтва в одній особі. Ми слухали його з запертим віддихом і старалися не поминути ні одного його слова, ні одного звуку”. Це вражіння й спомини з Тернополя. З Тернополя виїхав Кропивницький з театром до Борщева, Улашківців, до Снятина, Заліщик, звідтіл на Буковину до Чернівців, до Кіцманя, а коли 1 листопада 1875 театр розпочав давати вистави в Станиславові, Кропивницького вже не було. Була лиш вістка, що сподіваний “також на виступи в р. 1876 Кропивницький” (“Правда”, 1875, ч. 24). Про побут театру в Снятині та про Кропивницького писали тоді до “Правди”: “Щодо акторів згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом з України, рутинованого й працюючого артиста, котрий уже сам кожній сцені може принести славу. В типових ролях, як Сотника в “Назарі”, Шельменка, Синички, Стецька, – незрівнянний. У грі його не видно найменшого перебільшення, кожна роля глибоко понята, кожний рух і кожна інтонація обдумані, природні. Притім освічена людина, учений музик-композитор, співак сольовий і літерат, може в короткім часі багато причинитись до розвою нашої сцени і стане зі своїми сольовими співами, як “Удовиця”, “Сміх”, в короткім часі любимцем всієї публіки” (“Правда”, 1875, ч. 24).

Далі згадують там із великим признанням про режисерську працю Кропивницького та його дбайливість.

І москвофільське “Слово” придивило в “новому режисерові оперетки з Петербурга” артиста, що “не повстидався би грати і на більших сценах”. Що більше, дописувач “Слова” хвалить його мову, що є “чиста, наголоси руські, а діалект, яким він говорить, далекий від українського цмакання і базікання” (1875, ч. 83).

У “Слові” є ще згадка про побут театру в Кіцмані, а саме в рецензії останньої вистави драми Н. Чернишова “Поломане життя” (переклад М. Кропивницького) сказано, що вистава пройшла як не можна краще, а Кропивницький в ролі Андрія Дяченка не полишив нічого до бажання, він захопив публіку, приводив її до великого напруження ума й до сліз (“Слово”, 1875, ч. 105).

Стільки сучасних голосів збереглося про гостину Кропивницького на галицькій сцені.

На жаль, довго він на ній не залишився. Яка була причина, не важко здогадатися. Склалися на це в першій мірі наша театральна



нужда, декорація, костюми, “салі”, де не можна було і ворухнутись, репертуар, мало не цілий гурт, що не знав української мови, а вживав її лише на сцені, і в кінці й ворожнеча, яка від першої хвилини зазначилася між Кропивницьким і другим режисером, теж талановитим Львом Наторським, поляком.

Після довгих років Кропивницький у своїх спогадах оповідає про свою гостину в галицькому театрі. Згадує про свій приїзд у Тернопіль, про “нецікавий” галицький театр, де на першій виставі йому здавалося, що є “в польському театрі, де йому не було чого робить”. Яскравими барвами, малює нашу тодішню театральну мізерію, згадує бідні костюми, неправдоподібні декорації, оркестру з шістьох музик, хор із чотирьох дівчат і п'ятьох хлопців, згадує про те, що, крім Тернополя і Чернівців, не було ніде путньої салі, що треба було грати в заїздах, шопах та стайнях; як у Снятині не було оркестри, якийсь місцевий аматор грав на скрипочці, а сам Кропивницький пригравав йому на фісгармонії, як в Улашківцях під час ярмарку грали в клуні, а що падав дощ, то люди сиділи під парасолями... Ворожнеча обох режисерів доходила до того, що Наторський поширював плітки, що Кропивницький є москалем, а австрійська поліція вже в Тернополі почала стежити за Марком Лукичем і викликувала його на допити. Це мусіло дуже погано впливати на Кропивницького, що з “поліційної Росії” приїхав до “вільної Австрії”. А далі йде декілька дрібничок з репертуару, якими заповнене життя кожного мандрівного театру, щире признання для наших ідейних студентів, що працювали на сцені і що “ради діла ладні були навіть поміст на кону замітати” і – загальні підсумки поррахунків з Галичиною, де “нема ні репертуару, ні талантів, ні театрів, ні достатків...”.

На галицькій сцені виставляли ось які твори Кропивницького: “Актор Синичка” (перерібка з російського, 1875), “Пошились у дурні”, “Невольник” (1887), “Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Гли-тай” (1889), “Перехитрили” (1896), “Пісні в лицах” (1901), “Вій” (1908), “Доки сонце зійде...” (1910), “Дві сімї” (1913).

Загалом, написав Кропивницький з яких три десятки драматичних творів, між ними декотрі дуже добрі, що досі не зійшли з репертуару. Останнім його твором було “Зерно й полова”.

\* \* \*

Кропивницький, що такі великі заслуги поклав для української сцени, переживав важкі дні в своєму житті – таки з боку земляків. Був час, коли йшли вони приступом на нього, плюгавили у пресі і у своїх споминах, робили йому важкі закиди – переважно безосновні і нерічеві.

Та це його не зломило. Хоч постарівся і оглух, не покидав він любимого діла, не розлучався зі сценою, ні естрадою, а служив рідному мистецтву до смерти.

Вертаючись із виступів в Одесі, вмер, як мандрівний артист, в дорозі.

## ВАСИЛЬ ЮРЧАК (Посмертна згадка)

Коли воєнна буря, перекотившись через Східну Галичину, задержалась під стінами гордого Бескида, в той час у малому подільському містечку склонив голову на вічній сон один з великих, може, найбільших артистів, які ходили на дошках української сцени в Галичині за весь час її 50-літнього існування.

З театральних оповісток шезло раз на все ім'я Василя Юрчака. По перебуттю недовгої та важкої, непротоптаной дороги, якою судилося йти чи не кожному українському артистові, відійшов він у кращий світ, а спомином про своє ім'я, про свій талант і артистичний труд заповнив одну багату і гарну сторінку в історії українського театру в Галичині. Хто не знав Юрчака? Хто не тямить ту малу постать, що коли появилася на сцені і засміялась, – сміявся з нею весь театр, а коли заридала, – здавалося, – що відгомоном її плачу дрожала сцена і люди. Був родом зі Скали. Після покінчення народної школи зачинав кар'єру на кількох полях, та нігде не видержав довго. З того перекидання з одної роботи на другу остало йому не одно на ціле життя. Знав весь дяківський репертуар, грав на скрипці, та найбільше любив природу і цвіти. Найдовше оставав на практиці у огородника. З дивною простотою і щирістю розказував про першу свою стрічу з театром, про першу виставу, на яку дивився хлоп'ячими очима і яка зродила в ньому рішучу постанову кинутися в той зачарований світ, відділений полотняною стіною від дійсного життя. Як молодий хлопець вніс подання до “Бесіди”, щоби його прийняли в члени дружини українського театру. Було се в 1897 р., коли український театр переживав важкі времена. Кілька попередніх літ власної управи, невдалий експеримент з Касиненком – все се у висліді зродило дуже прикрі відносини, витворило тяжку атмосферу огірчення, ворожнечі, невзгодин, загального невдоволення, знеохочення, атмосферу, якої подих затроював душі, а навіть спинював роботу, понижував артистичний уровень сцени. Рік 1897 був лиш продовженням такого стану. Нещаслива самостійна управа Поліщука–Ольшанського, конечне зірвання з ними умови (19 грудня 1897), знов власна управа, від 1 марта 1898 р. дирекція Лопатинського, від 8 липня т. р. знов власна управа, від 1 жовтня несамостійна управа

Гембицького – се події за нецілі 2 роки. Під залізною рукою тодішнього референта проф. Шухевича довершилися зміни, які в своїх наслідках потягнули й зміну у способі виплати красної субвенції.

Іменно Красвий Виділ став відтоді виплачувати субвенцію здолани. В такий круговорот подій, в таку затроєну атмосферу вступив молодий Юрчак, та велике замилювання і одушевлення для рідної сцени ні на мить не знеохотило його та не захитало його віри у рідну сцену та її будучий розвій.

Свою сценічну кар'єру зачав Юрчак по рецепті, по якій в нашому театрі зачинали майже всі. Виступав в гуртах і хорах (як І тенор), грав маленькі ролі; вже в першому році з konieczної потреби заспівав Андрія в “Запорожці за Дунаєм”. Та його вдача й талан гнулися в иншу сторону. З категорії “підпарубочих” та “любовників” перейшов Юрчак доволі скоро на поважніший репертуар.

Юрчак був передусім народним актором, який вже в перші роки в дрібних епізодах звернув на себе увагу як знаменитий представник сільських типів. Скаля творчости Юрчака була незвичайно широка, вслід за тим зображувані ним типи дуже відмінні і далекі від себе на всій ширині, від Квітчиного Стецька починаючи, а на Франковому Миколі Задорожнім кінчаючи. Знаменитий був він і у відтворюванню міщанського світа. Створив пару незрівнянних типів з того круга, Сірко в інтерпретації Юрчака був ідеальною, вимріяною креацією, що ніколи ні на волос у ніякому моменті не перетягнула струн, не сховзнула, не здетонувала в сторону карикатури ні жестом, ні мімікою, ні дикцією.

Покійний Павліковський порівнював його зі славним Романом і висказувався про Юрчака як про виїмковий сценічний глибокий талан. Так само Садовський мав велике признання для покійника, чого докази складав виріжнюванням його у розділі роль.

З багатого репертуару його комічних роль вистане пригадати жидівські типи в народних і Гордінових драмах (“За синім морем”, “Міра Ефрос”, “Сатана”).

Та мимо того, по-моєму, Юрчак був серйозним, глибоким, народним актором до драми. В його голосі було стільки драматичних наголосів, у грі стільки драматичного виразу і сили, що тут саме вдирався він на верхи творчости, тут проявляв він свій талан у всій його силі та глибині.

Був се тип актора з Божою іскрою у грудях. Не мав за собою ні підготовляючих студій, ні широкої освіти, ні театрального виховання, мав лише великий талан. Мав щось в роді яснояви, якусь надземську інтуїцію, за поміччю котрої розв'язував найтяжчий, найбільше заплутаний психічний проблем.

І Юрчак був самотній в останніх роках, що в царстві нещастя, шаблону, глупого наслідування старих традиційних кукол, остав артистом в повному значінню того слова, що творив типи, жив на сцені життям своїх кресці.

Ще раз повторюю, що полем попису для Юрчака були глибоко драматичні ролі. Хто не тямить моментів його гри в марній конкурсовій драмі “Бона”, або вулканічної сцени в Гордіна “Сатані”, або Миколи в “Украденім щасті”?

Поза тісно драматичними наголосами був у гри Юрчака чинник, який ставив його вище Романа; се був ширий, тихий ліризм. Юрчак вмів устами, лицем, очима, рухами – снувати фрагменти якихсь ліричних мелодій чи цілих поем. Умів тихим, дрожачим голосом говорити про безхатне сирітство Янка в “Хаті за селом”, про безсонні дні Телегіна чи Перчихіна. Для своєї творчости не шукав і не потребував великого матеріалу; бувало, частенько у маленьких епізодичних ролях творив типи, гідні долота перворядного різьбяря (“Вій”, “На дні”).

Талан Юрчака постійно розвивався, поглиблювався, як і постійно розвивалась у нього грудна недуга, якої початок сильно дався відчуті і пізнати вже в 1899 р., коли покійник просив (очевидно, безуспішно) виділ “Бесіди” про відпустку для порятуння здоров'я. В році 1913–14 Юрчак нидів на очах, спадав на силах. Пок. дир. Сірецький дав йому відпустку і підмогу на виїзд до Закопаного. Театр був в Дрогобичі, як Юрчак розпрощався з ним, щоби вже більше не вернути на сцену. Хоть с'як-так підкріпивши сили, по пару місяцях вернув, та на сцену вже більш не мав сил ступити. Мимо того, їздив з родиною і з театром, а коли надійшла нестримна хвиля російського заливу і дружина розділилась, як сіре стадо птахів, Юрчак перенісся на постійний побут до свояків у Теревовлі – і там небавом покінчив життя.

З Юрчаком зійшов у могилу великий драматичний талан, про якого пам'ять триватиме довго, а на сторінках історії театру стане і його ім'я поруч тих вибраних, що своє життя принесли в жертву українській штуці.

## ВАСИЛЬ СЕНИК-ПЕТРОВИЧ (Посмертна згадка)

Під шум воєнної бурі склонив голову на вічний сон член дружини українського театру Василь Сенік-Петрович.

Скільки раз подумаю про смерть котрого-небудь з наших артистів, все нагадується мені одна ява з якоїсь російської драми, котрої напису, ні автора вже не тямлю.

В якомусь “захисті” для акторів догасають “на покое” бідні діти мандрівної Музи. Захист той оснував багатий купець, вивінував його щедро. Та мешканці його не розуміють добродійства бідного – “колтуна”, що дав їм на старі літа захист і опіку, і мучаться, і проклинають купця, що присудив їх на тюрму, на життя в “мухоловці”, бо вони хотіли б ще раз розвинути свої надломані крила і... стати на сцені.

Був довгий зимовий вечір. Дощ бив у шиби вікон, вітер товкся об риг дому і вив, як голодний пес. В кімнаті блимало світелце. Грамадка мешканців “захисту” сиділа на тапчанах і згадувала минуле. Говорили про все, про марність життя, про грубих філістерів, про трагізм акторської долі, про своє минуле.

А як втихло, із-за печі обіззався голос податкового алкоголіка і бувшого трагіка провінціональних сцен:

– А я вас питаю, товариші мої, чому Коклени, Росси і Сальвіні умирають в добрі, у власних віллах, лиш ми, руські артисти, кінчимо життя в захистах, в домах для божевільних, умираємо за кулісами на старих запрошених декораціях? Чому?

І було тихо. Велика артистична павза була німим одвітом. Те глухе питання і та артистична павза снується й крізь історію нашої штуки. В нужді або на ласці вмирили і Бачинський, і Гриневецький, і Стефурак, і Плошевський, Кость Підвисоцький, і Гембицький, Янович, Ольховий, і Юрчак, і Петрович, і Майхер. Чому? Не маємо багатих купців, не маємо “захисту для акторів”, тому наші артисти умирали або на ласці родин чи добрих людей, або в шпиталях, або за кулісами, на старих запрошених декораціях...

Продав книжки, втік з дому і поїхав за театром; манив його штучно-блискучий світ сценічних лаштунків. Не знав, що до театру треба

не лиш талану, треба мати й чарівне зілля, що мало кому зацвітає; називається смішно: щастя...

І вступив до українського театру Тов. “Бесіда”. Був гарний на лиці, мав поставу, мав звучний теноровий голос, мав інтелігенцію і феноменальну пам’ять, а передовсім мав запал до сцени, любов та одушевлення для рідної штуки.

Словом, вносив зі собою на сцену все, щоби стати колись філяром, зіркою, великаном.

А прецінь інакше було писано на зіздах...

Голос минувся, недостача проводу збила талан на манівці, затрує-на атмосфера пережерла нерви, надломила сили.

Не дав сцені того, що міг був дати – і не його вина.

Незвичайна пам’ять технічна, опановування ролі держало його довго на поверхні, забезпечувало йому участь та становище в репертуарі, та на верхах правдивої артистичної творчості не судилось йому стати.

Як далеко пам’ять моя сягає, не знаю вечора, коли би Петрович не був на сцені. Грав все і грав всьо\*. Зразу було воно пописом для його пам’яти, що майже ніколи не завела, потому стало впливом системи, яка казала “змучити” всяку інтелігентну одиницю, що держалася українського театру. Я є в силі виказати буквально, що за дирекції\*\* перед приходом пок. Сірецького Петрович не мав ніколи вільного вечора. Воно й причинилося немало, що Петрович перетомив мозок, – а що у нас нема багатих купців, а меценатів театру створили гонорари за переклади або дієти Краєвого Виділу, тому Петровича відставлено на Кульпарків\*\*\*. Там він і покінчив життя дня 31.10.1914, проживши 34 роки. Похорони відбулися дня 2.11.1914 р.

## ІВАН МАЙХЕР

### Посмертна згадка

І його пригнала в той циганський світ велика любов до штуки та непереможна охота служити рідній сцені. Родом був з Винник; по скінченню місцевої школи вступив на науку до кравця. Та не видержав довго. Втік до театру. Артистичну кар'єру зачав від найменшої азбуки. Вдень шив костюми, увечір уставляв крісла і поки що так служив штуці. Потому став появлятися на сцені в гуртах. Був музикальний, співав 2-им тенором і радо вчився хорів. Деколи з потреби заграв маленьку рольку. І показалось, що в нього є талан. Був се талан до епізодичних роль, але талан неперечний, ясный. Пару літ перебував в Росії, де служив в трупі Прохоро-вича.

Поза акторством працював сильно над собою.

Студіював костюмологію і декораційне малярство. Велика часть стилевої гардероби, справленої дир. Сірецьким, була виконана відповідно до взірців і нарисів Майхера; оставив по собі й немало декорацій.

За рік мого побуту в театрі виконав поза роботою в театрі куртину та декорації для Народного Дому в Радехові і Лежайську. В посліднім році Майхер працював багато для сцени як актор. По відході Юрчака заступав його в кількох ролях і заступив його гідно. Його Лучка в “Сонцю Руїни” стоїть живо в моїй пам'яті як креація вірно схоплена, глибоко передумана і артистично виведена.

Майхер вмер у Львові небавком по приході москалів, в епідемічнім шпиталі. – З. п. п.[земля покійному пухом].



## ОСТАП НИЖАНКОВСЬКИЙ

В місяці маю 1919 р. згинув трагічною смертю о. Остап Нижанковський, що як композитор, диригент і організатор нашого музичного життя здобув собі славу і популярність та був наче частиною нашого музичного відродження в Галичині.

Покійний Остап уродився в Стрию в р. 1862. Народні школи кінчив в Дідушицях Великих, де його батько Осип був парохом, а до гімназії ходив в Дрогобичі. Немалу журу мали його родичі, видячи, що Остап вже в нижчій гімназії замість латини й греки пильнував більше музики. Грав на флейті, тратив ночі на писання нот, займався співом. Як ученик VI класу займає в гімназії визначне місце диригента. Був самоуком. З кінцем VI класу покидає школу і добровільно вступає до війська. Щойно по трьох роках військової служби вертає на шкільну лавку і кінчить середню школу.

Дунав посвятитися музиці, мріяв про подорож до Києва, до Лисенка (з яким вже стояв в переписці), та, на жаль, тверді життєві умови та й усвячена традиція священничого дому зробили своє. Остап пішов на теологію, потішаючи себе думкою, що як священник матиме змогу розпоряджати своїм часом та віддатись музиці. В р. 1892 одружився. На другий день по вінчанні Остап поїхав зі своєю 12-кою співаків на західні окраїни Галичини з рядом концертів. Першим постійним місцем Остапа були Бережани, де він при підмозі й співучасті бережанських громадян заснував “Бояна”, чим оживилося життя бережанських українців, уявляючись на зовні устроєнням кількох концертів та відспіванням псалмів Бортнянського в 1894 р. Того ж року покликано його у Львів, де мав зладити, приготувати і вивести кантату перед Францом-Йосифом. Небавком опісля перенесено його до Львова на учителя музики при учительській семінарії. Від нього зажадано державного іспиту, який він і зложив з відзначенням в Празі 1896 р., та постійну посаду мимо всього одержав поляк.

Не діставши дозволу від консисторії на перенесення до Америки, опинився покійник як адміністратор в Довжанці. За агітацію при виборах в р. 1897 проти властителя Довжанки гр. Борковського (нашим кандидатом був д-р Іван Франко) прийшлося йому перенестися в слітну осінь з багатої Довжанки у лиху Качанівку над

російською границею. Зрезигнував\* і там та по трьох роках вертає на адміністрацію до Дуліб коло Стрия і тут став жити музикою, ставши диригентом “Бояна” і польської “Лютні” в Стрию. З Дуліб по 6-ох місяцях пішов до Завадова (де колись його дідो був парохом), а пізніше дістав тут парохію.

Около 1906 р. заснував в Завадові першу українську Спілку молочарську, а дещо пізніше – і в Голобутові. В р. 1908 покликано його на директора “Союза молочарського” в Стрию. В 1912 р. вклав чимало енергії в уладження вистави в Стрию.

Дня 13 марта 1914 вернув Остап назад до Завадова. Вибухла війна. Перебув російську інвазію. В хаті Нижанковського гостювало російське військо, що з симпатією й пошаною відносилось до “батюшки-мазепинця”. По приході німців і австрійців приготував Остап в Стрию концерт. Дня 31 серпня т. року устроїв Остап величаві поминки за поляглих жовнярів в завадівськїм лісі. Спровадив стрілецький хор і оркестру. Обхід зробив таке потрясаюче вражіння, що тисячна товпа вголос ридала.

Артистичний доробок Нижанковського як композитора не багатий, та завдяки надзвичайній інвенції його твори здобули собі велику славу і популярність. Писав головно на мужеський хор (“Гуляли”, “3 округів”, “Вечірня пісня”, “Новітня Січ”). З сольових пісень написав “Минули літа молодії”, “Ах, де ж той цвіт”, “І молилась я”, “Отамане, батьку мій”, “Не видавай мене замуж”, “Ох, не забудь” і два дуети “До ластівки” та “Люблю дивитись”. Згармонізував теж кілька народних пісень, а в р. 1907 видав “Українсько-руський співаник”. Крім сього, переклав він чимало пісень (Вербицького і Лаврівського) з мужеського хору на мішаний.

З інструментальних творів є його коломийка на фортеп’ян – “Вітрогони”. Як диригент держав він батуту на ювілейних обходах в честь Лисенка в р. 1903; був він в делегації галицьких музичних товариств на похоронах Лисенка в Києві. За часів диригентури у Львові видавав “Музичну бібліотеку”, яка в кількох накладах цілковито розійшлась.

В історії української музики матиме Нижанковський свою сторінку. При всьому дилетантизмі і невідготованості був се талант пребагатий інвенцією, щирий і великий.

## ПОМЕРКЛА ЗОРЯ...

(Пам'яті великої артистки)

Хочу кинути жмут споминів на могилу людини, що ціле своє життя служила українському театральному мистецтву вірно, чесно і достойно.

Акторська доля має свою трагічну черту. Має її акторське життя, має її й акторська позамогильна слава. Ніякий мистець не вмирає так цілковито, як драматичний артист. Поет, маляр, різьбяр, композитор не вмирають ніколи; їх геній вічно живе у їх безсмертних творах. Драматичний артист вмирає цілковито; остає по ньому тільки спомин. “Занавіса западає, – писав Белінський, – і актора нема”.

Тому не вмерли ні Софокл, ні Фідій, ні Мікель Анджело, ні Бетовен, а вмерли майже безслідно і Гаррік і Тальма, Клерон, Рашель, Моджеєвська, Юрчак...

Вмерла і Рубчакова! Остав по ній лише спомин. Забрала все зі собою у кращий світ. І здається мені, що довго на нашій сцені ніхто не засміється так широко, як вона, і ніхто так гірко, як вона, не заплаче...

А розпрощалася Рубчакова зі світом так тихо і безголосно, як тихо пересувалась крізь життя.

На далекому Поділлію, в Зінківцях, під Кам'янцем, дня 22 листопада 1919 р. склонила голову на вічний сон одна з найбільших артисток, які ставали на дошках української сцени в Галичині. Довгі роки була вона найкращою частиною нашого народного театру, була його колоною [опорою] і окрасою, була його душею. Найсильнішим і найчистішим коханням її життя була любов до рідної сцени.

Молодою дівчиною вступила до українського народного театру Тов. “Бесіда”. Було це в осінь 1896 р.

На шляху, яким покотився розвиток її сценічного таланту, не сяяло сто промінних зір... В поті і труді здобувала перші успіхи і славу. Щойно після двох років дали їй заспівати Арсену в “Бароні циганів”.

Не підозрював, мабуть, її перший артистичний провідник і режисер пок. Степан Янович, що в тій марненькій, слабосильній, анемічній дівчині дрімав такий великий сценічний талант, який потребував щойно довгих років щирого жертвенного труду, щоби себе виявити, скристалізувати, а опісля й заясніти всім своїм багатством,

всею красою, силою і всесторонністю. Бо Рубчакова – це поруч Юрчака рішуче найнезвичайніше явище, яке наш український театр в Галичині видав за останнє 25-ліття. Вроджена сценічна інтелігенція, феноменальна інтуїція, дар відчувати і вживатися в лиця і ситуації були основами її таланту. Рубчакова розв’язувала кожний психічний проблем на сцені – прямо ясноювою. А при тім всім вмiла і любила трудитись для мистецтва. Правдивою розкішшю було дивитися зблизька на кристалізаційний процес її акторської творчості і видіти, як Рубчакова на кожній пробі щораз то більше виконувала, поглиблювала, витончувала нову креацію. Була це виїмкова жінка на нашій сцені, яка розуміла, що в театрі, крім таланту, треба ще й труду, совісного тяжкого труду. Найтонше розвинене почуття совісности, незвичайна точність і глибоке розуміння своїх обов’язків робили з неї виїмкову людину серед нашої “вольної” театральної сім’ї.

Не раз і не два вмiвала вона на пробах з перевтоми і виснаження. Бо з часу, коли Рубчакова вибилася на перворядні ролі, не спочила вже ні днини. Несла на собі весь репертуар українського театру в Галичині. І драма, і комедія, і опера, і оперетка не обійшлися вже без її участі. За той час вона опанувала більш сотки роль. І грала їх, грала все з найглибшим відчуттям, захопленням, з найбільшим підйомом. Так часто плакала на сцені правдивими сльозами, так часто здавалося, що кидала товпі під ноги живий шматочок свого окривавленого серця... Кому не врилась в пам’ять Рубчакова-Маруся, як божевільною піснею виправляла Гриця в зоряну дорогу? Чи можна забути її креацію Анни у Франковому “Украденому щастю”, або матері у Войновичевій “Осіній ночі”, або Ріти у Винниченковому “Чорна Пантера і Білий Ведмідь”, або жінки генерала в драмі В. Трахтенберга п. н. “Відьма”? Скільки там було краси і сили, що переходила всю хроматичну гаму від найніжнішого ліризму до правдиво драматичних вершин.

Крім того, репертуар обіймав усю нашу драму: Карпенка-Карого, Старицького, Кропивницького, Франка і інших, з сучасних – Винниченка, Пачовського, Черкасенка.

Були в її репертуарі і Ібсен, і Ростан, і Горький, і Найдьонов, і Чехов, і Гордін, і цілий ряд чужих авторів, яких драми і комедії появились на нашій сцені.

Як співачка, мала Рубчакова теж свою велику вартість. Вивінувана від природи гарним, ліричним сопраном, співала майже у всіх операх, які були в репертуарі нашого театру. Рубчаковою в ролі Гальки одушевлявся сам Тадей Павліковський; дуже доброю вона буда теж Маргаритою у “Фавсті”, незвичайно симпатично виконувала всі три партії в “Оповідях Гоффмана”, так само в “Енею на мандрівці”. Була теж чудовою Катериною.

Покійниця родилася в Чорткові. Померла на 39 році життя.

Смерть Рубчакової повисла донині новою журбою і глибоким сумом над нашою пустіючою сценою. За кілька літ війни покинули її найкращі сили, а нових не багато видно.

Тим тяжче приходиться переболіти цю страту.

В затишному сільському осторонні вмирала Рубчакова; перед її закриваючимися очима ставала, може, візія третьої дії “Хати за селом”.

На сільському кладовищі за Збручем, серед розлогих ланів Поділля спочило втомлене життям тіло великої української артистки, та дух її ще довгі роки кружлятиме над нашою сценою, щоби молодшому поколінню навівати на душу добрий спомин про безконечну любов мистецтва, про щирий труд та вірну службу рідній сцені – аж до домовини.

## ПРО НЕЗАБУТНЬОГО “ЙОНТКА” (Пам’яти Олександра Мишуги)

П’ятнадцять літ минає, відколи кружною дорогою з Фрайбурга через Стокгольм наближався до Львова жалобний вагон, що в прах Олександра Мишуги, незрівнянного й незабутнього Йонтка з Монюшкової “Гальки”.

У труні повертався до рідимого краю король польських піснярів, щоб після довгих скитань навіки спочити в родинному Новому Виткові, в землі радехівській.

У зв’язку з цією річницею незабаром з’явиться збірник спогадів, присвячений пам’яті цього видатного співака.

Імення Олександра Філіпі – Мишуги нині вже майже не відоме молодшому поколінню. А прецінь поруч з героїчним Межвільським це був у 1880–1900-х роках найдосконаліший ліричний тенор і найбільша гордість львівської та варшавської сцен.

Помер він у Фрайбурзі 1922 р. Відходив самотній, далеко від родинного гнізда, довкола якого, здавалось, упродовж усього життя кружляли його думки. Мишуга народився у Новому Виткові радехівського повіту в сім’ї убогого міщанина. Дитинство минуло серед приміських городів та садків, пестили його вітри з тихої волинської землі, а ясними місячними ночами шумів йому сріблястий Буг своєю потужною, горду думу про корону, меч і ліру, що колись-то спочили на дні Бугу. Спогади про красу, смуток і тугу радехівської рівнини поніс він із собою світами й ніколи з ними не розлучався. З-під сонячного італійського неба і розспіваного Мілану, з замисленого Вічного Міста, як і з шумливої столиці над Сеною, з безтурботно-розсміяного Відня чи розколисаної російськими ритмами Варшави він завжди думками був у рідному краї. Незадовго перед кончиною, в неповторно чудовому Стокгольмі він скаржився в листі до брата-ка, що лиха доля прирекла його на життя в чужині, де й помирати доведеться – а не там, під старими липами у Виткові. У рідному містечку Мишуга закінчив початкову школу, опісля хлопчину повезли до Львова. Тут він опинився у бурсі Ставропігійського Братства, де закінчив учительську семінарію.

Але вчителює він не надто довго. Бо цілковито віддається кар’єрі співака. Майстерність співу здобуває в консерваторії у Львові у ко-

лишнього співака Туринської опери, а на той час уже учителя співу, ушавленого педагога Валерія Висоцького. Поміж учнів найбільшою гордістю Висоцького були пізніше Мишуга, Соломія Крушельницька та Яніна Королевич. Основною умовою високої вокальної техніки Висоцький вважав добру дикцію та зрівняння шкали у всіх регістрах. Після студій у Висоцького Мишуга виїхав до Італії, де продовжив навчання у маестро Джованні, готуючись до сценічної кар'єри.

Ще коли був малим хлоп'ям, його полонили музика й спів, отож музиці й співу та сцені він пізніше віддав усього себе. А життєвий шлях, який обрав цей майбутній король ліричних тенорів, не був устелений квітами. Під лазурним південним небом голод і холод зазирали в його домівку. Мишуга часто згадував, у яких скрутних умовах доводилося студіювати, поки здобув усе те, що було задатком і підґрунтям його майбутньої слави. У часи, коли вже став зіркою великих світових сцен, він сам писав, що співаком бути можна тільки маючи розум, палке серце, залізну волю і – голос. Мишуга в перші літа науки пройшов тверду життєву школу і як серйозно сприймав і розумів місію співака, нехай засвідчить той факт, що вже здобувши навіть великі успіхи на сцені, він подався до Парижа, щоб завершити своє навчання у знаменитого маестро Джованні Збрілья. Ніколи не вважав він себе обранцем долі, бо вірив тільки в результат чесною й сумлінною, невтомною праці. Закінчивши вокальні студії, Мишуга стає на порозі здійснення своїх мрій. Вирушає в зачарований світ куліс, вирушає служити сцені й театрові.

Плинуть літа. Мишуга співає на великих сценах у Мілані, Палермо, Римі, Відні, Варшаві, Парижі, Лондоні і – в Києві.

Проходячи довгий шлях слави, співак і актор збирає оплески й лаври скрізь на цьому шляху. Кожним своїм виступом, кожною креацією викликає захоплення. Мистецьке фразування, чудове виконання, кантілен, ліризм, багаті засоби культури, могутні почуття, а понад усе – нечувана досі прекрасна й шляхетна барва – отсе достоїнства, що в сумі становили атракційну силу його імени. Сказав колись російський критик Белінський, мовби то трагедія актора полягає в тому, що тієї миті, коли спадає перед ним завіса, артиста вже більше нема. Але це не завше так. Мишуга, хоч давно вже впала перед ним полотняна завіса на сцені, а металева на труні, залишив після себе пам'ять, легенду як про актора-співака, який на сцені жив

життям відтвореного ним образу, який умів на сцені заридати посправжньому, так, що здавалося – відлунням його скарги здригалася сцена й люди. Досить згадати аріозо з “Паяців”, арію під хрестом з “Лючії” і останні такти з “думки” “Як ялиця в верховині” (Szumja jodły).

“Хто з нас, тодішніх штубаків опери, не знав, – згадує Вітольд Носковський, – що Мишуга співає *średnica nadto biała*, а Бантовський стискає горло. Але хто з нас ще нині не пам’ятає, як потрясав нами Мишуга – Канію, або як нас підносив до небес Лоенгрін – Бандровський. Митці цього рівня ставлять перед собою важливіші завдання, аніж творити звук задля звуку, силу задля сили і барву задля барви. За прикладом тих скоморохів од співу, які те тільки й роблять, що випинають своє упривілейоване горло так, ніби нема на світі ані композитора, ані тексту, ані партії, ані людської душі, ані почуттів, а лише вони та їхнє порожнє “*sii naturele*” чи “*fil di voce*”. Слухач і глядач не можуть думати інакше про виконавця, бо тоді на думку їм не прийде, що Ріголетто страждає, а Тонію не тільки якийсь ярмарковий блазень, а живий чоловік з душею, повною таємниць”

Мишуга був співаком від Бога, що засліплював солодким голосом, зворушливістю й поезією ліризму. Були це засадничі властивості, завдяки яким він впливав на слухачів, не силкуючись надати могутність голосу, верхнім тонам – усе це в нього замінювала різьблена фраза, сповнена якнайшляхетнішого артизму. Карузо засліплював блисками сили й металу, Мишуга зачаровував. А яке враження викликала його гра! Це була таємниця експресії, настрою, переконливої сили, гіпнозу і чогось, що не піддавалось жодному аналізу. Було в тім щось, об чім говорив великий Еверарді: “Не звук співає – співає душа!”

Велика зала тремтить тільки тоді гармонійним ритмом зворушення, коли її пронизує струм великого артизму.

Зі Львовом Мишугу єднали довгі літа праці на Міській сцені, що з меншими чи більшими перервами тривало від часів дирекції Яна Добжанського до Тадеуша Павліковського.

На сцені Львівського театру Мишуга вперше став 1880-го року. Тоді у Львові гостював також уперше як конституційний монарх цісар Франц Йосиф; із вересня він був присутній на вечірній виставі в Театрі Скарбка. Саме тоді на сцені прозвучали уривки зі



“Страшного двору” Монюшка. Сольні партії виконали дебютанти Олександр Мишуга і Концевич. З-поміж опер, в яких пізніше виступав Мишуга, треба згадати Монюшка “Гальку” та “Страшний двір”, Верді “Травіату”, “Трубадура” й “Аїду”, Желеньського “Янка” і “Гоплану”, а далі – Фаворита “Лючію з Ламмермуру”, “Жидівку”, “Гугенотів”, “Фавста”, “Кавалерія рустікана”, “Паяців”, “Марту” і “Любовний напій”.

Зі Львова Мишуга перебрався до Варшави, де співав без перерв від 1884 до 1892 р. і створив тут ті незабутні образи, які стали на довгі роки взірцем для пізніших тенорів. Зокрема, дві партії не знайшли досі на польській сцені рівного йому виконавця: Йонтек з “Гальки” та Стефан зі “Страшного двору”. Як виконавець партій в операх Монюшка, має Мишуга свою сторінку в історії польського театру. Співати ці партії у Варшаві було особливо трудно, бо жила там традиція двох уславлених тенорів: Юліяна Добрського, першого виконавця партії Йонтка, та його наступника – Філедона. А відомо, що Варшава прив’язується до своїх артистів і неохоче приймає нових. Тож потрібні були надзвичайні вокальні й сценічні дані, щоб відважитись на суперництво – і виграти!

Хто не чув арії “Як ялиця в верховині” в інтерпретації Мишуги, хто не чув її останньої фрази, що своїм риданням потрясала й роздирала серце, той не може уявити собі чогось чуттєвішого, глибшого і зворушливішого.

Мишуга ніколи не зраджував свого ліризму. Двічі заспівав Радамеса в “Аїді” – й, очевидно, відчув і зрозумів: роль героїчного вождя, який мав вести “египтян до бою”, хоча водночас прагнув “до ніг Аїди голову схилити” й сказати з запалом: “Для тебе я змагав і переміг” – не відповідає його характерові та обдаруванню – більше Радамеса не співав.

Обіч Йонтка любив партію Стефана і свої виступи у Варшаві узалежнив від дебюту в “Страшному дворі”. І заспівав Варшаві арію з курантами так, що не було серця, яке б не затремтіло й не зрозуміло, що був це справжній і глибокий – “сердечний спів”, який солодким звуком й щирістю викликає сльози зворушення.

Утім, крім оперної сцени, Мишуга часто ступав на концертну естрадну сцену як незрівнянний виконавець пісень. Його репертуар в цій царині не був надто великий. Пригадую один вечір у Львівській

філармонії, програму якого заповнив тільки Мишуга, виконавши низку пісень.

Після прикрого роздору з капельмейстером Челяньським у Львівській опері вже в новому Великому театрі, а ще процесу з директором Тадеушем Павліковським про відшкодування знеохотили Мишугу до Львова. Співак виїхав до Варшави, де присвятив себе педагогічній праці, погоджуючись лишень на гостинні виступи. Як громадянин, Мишуга мав щедру натуру. Збудував церкву у рідному містечку і давав чималі квоти на Українську ремісничу бурсу.

Востаннє він був у Львові за охоронною грамотою 1914 р. на великому З'їзді українських “Соколів” і “Січі”.

*Переклад з польської  
Ніни Бічуї*

## ПАМ'ЯТИ А. ОСИПОВИЧЕВОЇ

Дня 20 листопада 1926 р. відійшла від живих Антонина Осиповичева, заслужена драматична артистка, що около 40 літ витривала у вірній службі в українському театрі Тов. “Бесіда”.

Покійна, родом чешка (з Праги), від діточих літ жила у Сх[ідній] Галичині. Перші роки працювала в польських мандрівних театрах, щойно в 1882 р. стрічаємо її під назвищем Танської в театр[альній] дружині “Бесіди”, що оставала тоді під новою управою Гриневецького–Біберовича. Був це час, коли мистецький рівень нашої сцени помітно підносився завдяки великому режисерському талантові Гриневецького і ідейності та щирій праці молодих членів дружини, між якими були такі імена, як Стефураки, Підвисоцькі, П'ясецькі, Плошевський, Біберовичева, Попелі і ин.

Пок. Танська кількома виступами здобула признання й успіх.

І з того часу вже ніколи не розлучалася з українською сценою. Ставши дружиною Осиповича (теж актора), грає ролі любовниць, співає “Гальку” (в перерібці на мелодраму) і всі майже головні партії в оперетках. З роками переходить на ролі старших жінок, у яких була незрівнянна. Вистане пригадати креацію Вусті в “Не ходи Грицю”\*. Та Осиповичева здобувалася іноді і на сильно драматичний акцент. Врилася, певно, кожному в пам'яті і в “Сонці Руїни”, і в “Надії”.

Незвичайна щирість, свобода і простота були прикметами її гри. А при цьому всьому великий смак артистичний, що не дозволив їй ніколи здетонувати в сторону шаржу.

В 1907 р. святкував театр у Львові ювілей її 30-літньої діяльності. Грали “Суєту”. Саля була повніська. Був це один з ясніших вечорів і для нашого театру, і в житті покійної.

Як артистка, була Осиповичева зразком точности, працьовитости і здорової амбіції. Як товаришка, була для молодших порадицею. Все погідна в долі і недолі. Такою й зійшла зі світу.

**ОСИП СТАДНИК****У 35-літні роковини сценічної діяльності**

Сімнадцятилітнім хлопчиною покинув шкільну лавку другого курсу учительської семінарії і вступив на сцену Українського народного театру Тов. “Бесіда”.

Було це в Тернополі. Театр опинився на трясовинні, що почалося з весною 1893 р., коли відійшов Біберович, і “Бесіда” перебрала сама театр та віддала управу Юліянові Винницькому, а коли він зрікся, з днем 15 квітня, узяв провід і кермо театру Іван Гуляй. Була це доба недолі й лихоліття, що тривали до 15 липня 1900 р., коли дирекцію театру перебрав д-р Іван Гринецький.

Тяжка й душна була за той час атмосфера у нашому театрі. За тих сім років директори і керманічі мінялися, як на фільмовій стяжці. Пересувалися імена Винницького, Гуляя, Стечинського, К. Підвисоцького, Ольхового, Лопатинського, Ольшанського, Вороного, Поліщука, Яновича, Гембицького, – рівень мистецький театру і його організаційна справність хилилися вниз і вели до неминучого занепаду, а то й розбиття.

Стара гвардія українського театру, що зростала ще під режисерською рукою І. Гринецького, відходила у кращі світи. В р. 1888 помер Стефурак, у 1889 р. розпрощався зі світом Гринецький, у р. 1890 – Осипович, у р. 1892 умер трагічно Плошевський, в кінці 1896 звалився, як дуб, на сцені в Золочеві Андрій Стечинський.

Решта з давньої бригади перейшла чи вернулася на польську сцену або відбилася від театру і найшла на старі літа менше гіркий хліб...

А тим часом підростало й зривалося на лет нове молоде покоління, зовсім інше від того, що перенеслося й переносилося у кращий світ. А зривалося серед несказанно невідрадних і прикрих умов. Сім років був театр без проводу, без авторитету, сім літ плило серед ворожнечі, колотнечі, безділля, інтриг, взаємного обвинувачення, доносів. Сім літ не вгавали бурі в полотняному світі полинялих, обчімханих і понадираних куліс. Благословив усе те і закривав своїм омофором тодішній референт театру й голова “Бесіди” проф. Володимир Шухевич. Скільки поживи давав тоді наш театр сусідській пресі! Які скирти актів зберігалися у виділі “Бесіди” та

в архіві Краєвого Виділу. І “Trybuna”, і “Dziennik Polski”, і “Gazeta Narodowa”, і “Przegląd”, і “Monitor” розшибалися за наших акторів і проливали крокодилячі сльози. Секундували їм палко “Руслан”, “Буковина” й “Галичанин”. Відгомін театральної бурі долітав й до кімнати краєвого маршалка, а то й відбивалася вона луною об стіни – судової зали...

І справді треба дивуватись, що ті часи і ті умови дали нам нове акторське покоління, а в ньому й такі блискучі таланти, як Юрчак і Рубчакова.

До цього покоління належить і Осип Стадник, а історія його життя не лише цікава, але й повчальна для нових поколінь.

Був ще молодим хлопцем, як заманив його зачарований світ театральних куліс. Переступив поріг театру без вагання, хоча сам добре знав, що не світила над ним промінна зоря великого таланту, а мачуха-доля не вивінувала його (конечним на той час для української сцени) голосом або хоча би зразковою дикцією.

Був Стадник коротенький час і на польській сцені (в театрі Мишковського), та втік з неї після якогось виступу в оперетці (було це в Станиславові) і вже більше ніколи не розставався з українською сценою. І прослужив на ній вірно в холоді і голоді, в поті чола і у важкій праці – та всім своїм життям показав, що вільна воля, незломна енергія і невсипуща праця “перелетить гори, перепливе море” і може творити чудеса...

Майже 40 літ побуту Стадника на українській сцені замикав в собі пребагатий дорібок, вкладений у сценічну творчість, організаційний хист кермування театром і збагачення репертуару.

Стадник як актор переборов усі природні перешкоди, опанував усі тайни сценічної творчості і у відповідних для своєї вдачі ролях є досі досконалим виконавцем. Його креації, як Голохвостий (“Модний жених”), Тартюф, Скупар чи чоловік “Чорта-жінки” є коронковою роботою досвідного, свідомого своїх умов актора.

Як організатор і керманіч театру, здав з відзначенням іспит хоч би лише тим, що стільки років бореться з важкими умовами, серед яких у нас доводиться вести театр.

Як обновник і побільшитель репертуару, поширив він значно наш театральний виднокруг (ввів оперу, півсотні перекладених драм

і комедій) і притягнув до нашого бідного берега не одну перлину чужої драматичної творчості.

Стадник відомий теж на Наддніпрянщині; грав у театрі Садовського і вчив у Музично-драматичній школі М. Лисенка.

Словом: Стадник по силах і розумінню добре прислужився українській сцені!

У своїм ювілейнім дні станув він ще раз на сцені перед львівською громадою. У той вечір було ясно в театрі. А заслужений і невтомний робітник нашої сцени міг відчутти різницю між оплесками, якими його колись нагороджували в театрі Мишковського, і тими, якими його вітало українське громадянство!

Оцінюючи його заслуги для української сцени не мірою дешевих дрібномонетних компліментів, а мірою правдивих і тривких цінностей, які він вніс у нашу театральну культуру, бажаємо йому щиро багато охоти і сил, щоб міг ще довгі роки послужити рідному мистецтву...

### **Розмова з дир. О. Стадником**

Театр ім. Тобілевича, в якому Осип Стадник є тепер одним з режисерів, загостив в другій половині грудня м. р. до Львова, де й уладив ювілейну виставу з нагоди 35-ліття сценічної діяльності Осипа Стадника. Ювілят виступив у п'єсі Мольєра "Гра на замку". Після другої дії привітали його: як представник Кооперативи "Український Театр" д-р Михайло Рудницький і представник артистів п. Іван Рубчак. Після того відчитано велику кількість писем і телеграм з привітаннями.

Співробітник нашого часопису скористав з нагоди, щоби поговорити з дир. Стадником про його теперішню працю в Театрі ім. Тобілевича.

– *Яка ваша думка, пане директоре, про нашу театральну справу взагалі та про наші театри, що тепер існують?*

– Про цю справу дуже важко говорити. Хотілося б, щоб був у нас один репрезентаційний театр, що мав би підтримку цілого нашого громадянства. Намагаємося, щоби таким репрезентаційним театром зробити власне Театр ім. Тобілевича.

– *Як ви, пане директоре, дивитеся на справу репертуару?*

– На мою думку, в нашому театрі повинен переважати реперту-

ар народний, побутовий. Але велику вагу, розуміється, треба прикладати до історичних п'єс, що мають виховне значіння.

– *А як стоїть справа з новим репертуаром? Чи маємо нові п'єси?*

– Маємо тепер дві оригінальні українські п'єси: Черкасенка “Газ професора Кравзе” і Пачовського “Гетьман Мазепа”.

– *Чи ваш театр буде їх ставити?*

– Ця справа поки що не вирішена.

– *Що нового задумує ставити ваш театр в найближчому часі?*

– Хочемо відновити “Відьму” Трахтенберга, що йшла в цьому театрі до війни за дирекції Сірецького, а даліше думаємо ставити п'єсу Євреїнова “Те, що найважливіше” і якусь п'єсу Шекспіра, мабуть, “Сон літньої ночі”. Щоби наш театр не носив даром імени нашого великого драматурга, думаємо в найближчому часі виставити “Чумакив” Тобілевича.

– *Чи думаєте швидко знову загостити до Львова, може з якими новими п'єсами?*

– Хотілося б. Але ж брак салі у Львові дуже надоїдає. А крім того, цим разом ми знову виїхали зі Львова... з дефіцитом.

## ЮВІЛЕЙ ІВАННИ БІБЕРОВИЧ

Славна драматична артистка Іванна Біберович відзначатиме 75-ий рік свого народження. Насправді рідкісне свято для української сцени!

На пальцях однієї руки можна почислити тих страдників мистецтва, яким доля дозволила переступити цю межу. І ... соромно було б істориків українського театру признатись, за яких сумних обставин закінчували вони свій славний, сповнений жертвності й страждань життєвий шлях.

Хтось доживав свого віку, приймаючи ласку родини, ба навіть і чужих людей, інші покидали цей світ у лікарнях, у закладах для божевільних, а скільки ж то вмирало їх за кулісами, на старих запрошених декораціях.

Так було давніше, та й нині – не краще!

Безпосереднім джерелом зла є той протекціонізм та некритичність, без яких не обходиться, коли надають комусь дозвіл керувати театром. То й намножилося безліч українських театральних труп, “акторів” же годі навіть почислити...

Отож тим більшим блиском проміниться свято сеї справжньої, з Божої ласки, драматичної артистки, котра жертвовно й щиро все своє життя служила українській сцені й українській громаді.

Як сон, проминув найплідніший період розвитку українського театру в Галичині, коли кермували ним Біберович і Гриневецький; наче тіні, перейшли люди, які ступали тоді на сцену. Серед живих zostалися: Іванна Біберович, Амвросій Нижанківський, Андрій Шеремета. Як кинути оком на останні сімдесят п'ять літ, то серед славних українських драматичних артисток одне з найперших місць посідає Іванна Біберович. Істинний драматичний талант, сповнений переконливої сили й глибини, своєю щирістю захоплював, зворушував і вабив.

Іванна Коралевич (таке було її дівоче прізвище) народилася 1861 р. в с. Фалиш Стрийського повіту. До українського театру “Бесіди”, де актором і секретарем був її брат, приєдналася 1874 р. Завдяки незвично гарній зовнішності Іванну спочатку запрошували до дуже модних на той час “живих картинок”, якими зазвичай завершували вистави, а не раз і окремі дії. Потім їй почали довіряти



невеличкі епізодичні ролі. А все подальше життя Іванни вирішив, як то буває, звичний випадок. Сталося це 1876 р. Захворіла одна із старших акторок, й Іванні Лясковській (а то вже був її театральний псевдонім) довелося замінити колегу в ролі Катерини в мелодрамі “Приблуда” Ізидора Воробкевича. Іванна досконало дала собі раду з тим випробуванням. Талант її спалахнув блискуче і сильно. Вечір, коли грали “Приблуду”, став вирішальним в її сценічній кар’єрі, талант її відтоді розвивався, ріс і набирав потуги. Незабаром вона створила низку сценічних постатей – Пракседа в Коженювського, Марися в драмі Стороженка “Гаркуша”, Галя в “Назарі Стодоли” Шевченка, Анна – в “Данішевих” Дюма – Невського. Вийшовши заміж 1879 р. за Івана Біберовича, вона разом з чоловіком полишає через рік приватний театр Романовичевої й починає працю в театрі Товариства “Українська бесіда”, яким тоді керував Омелян Бачинський.

Однак небавом Бачинський втрачає посаду директора, і Товариство “Бесіда” доручає провадити театр спілці Біберович – Гриневецький. Період цієї співпраці належить до найяскравіших сторінок в історії українського галицького театру. Саме тоді на сцені з’явилися найкращі твори українських галицьких і наддніпрянських драматургів, заяскріли найпомітніші акторські таланти, серед яких зіркою першої величини була Іванна Біберович. Вона захоплювала публіку навдивовижу могутньою і прекрасною грою. Серед її особливо помітних ролей – Рогніда (“Ярополк” К. Устияновича), Рута (“Олег” того ж автора), Галька (“Галька з Острогу” О. Огоновського), Чора (“Довбуш” Федьковича), Софія (“Хто винен” Карпенка-Карого), Наймичка (однойменна п’єса того ж автора), Катерина (“Не судилось” М. Старицького), Наталя (“Лимерівна” Панаса Мирного), Олена (“Глітай” М. Кропивницького), Маруся (“Павло Полуботок” О. Барвінського), Одарка (“Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького) й багато інших.

У річницю народин делегація філії “Союзу Українок” в Коломиї, вшановуючи ювілярку, висловила їй найкращі побажання, а найближчим часом українські театри урочисто відзначають це свято.

## АМВРОСІЙ НИЖАНКІВСЬКИЙ

### Півсторіччя на українській сцені

Львів, 4 березня [1944 р.]

“Я ніколи не хотів і не хочу бути актором-ремісником, а рідна сцена була і є суттю мого життя”, – так завжди говорив покійний Амвросій Нижанківський – ветеран української сцени в Галичині, а ці слова вповні покриваються з його 52-річною сценічною працею. Більш як півсторіччя – це не лиш історія Нижанківського як актора й громадянина, але це також великий розділ історії галицького театру, де записані його роки блиску й присмерку. За цей час відійшов у вічність не один старий актор, з яким Нижанківський зустрічався і грав на одній сцені і в часах своєї молодости, і в пізніших роках, припало порохом забуття не одно прізвище, яке було гордощами українського театру на Галицькій Землі. Але таке вже, мабуть, право [закон]: доки актор живе, доки з’являється перед рампою, доти публіка його пам’ятає, а коли зійде в могилу, пам’ять про нього маліє і з часом никне зовсім. Хіба потім по довгих, довгих роках якийсь історик театрального мистецтва віднайде забуте прізвище актора і кількома почерками пера пригадає його громаді. Але все ж таки, які б барвисті і правдиві не були ці рядки, рука, що їх писала, ніколи не в силі передати повноти життя, людини, яка жила, її мистецьких поривів, її образу, що розвіялися разом з нею в хвилині смерті.

Хто з сьогоденішнього покоління, хоча б навіть і познайомився з історією театру в Галичині, зможе відтворити перед собою постаті, життя і сценічні образи таких наших галицьких акторів: О. і Т. Бачинських, І. Біберовича, І. Гриневецького, К. Підвисоцького, В. К. Плошевського, Ст. Стефурака, Ст. Яновича, І. Ляновської-Біберовичевої, О. Підвисоцької, Тита Гембицького, А. Осиповичевої, Е. Стечинської, М. Ольшанського, А. Мужика-Стечинського, а в пізніших роках К. Рубчакової, В. Юрчака, [В.] Петровича, В. Коссака, М. Бенцяля та ин.? Майже усіх їх Нижанківський знав та разом з ними виступав на сцені. А з цього часу роки пішли наперед, пролетіли, як бистрі птахи, залишаючи по собі вільний шлях і спомин.

Амвросій Нижанківський народився в Коломії 8 квітня 1873 р. Батько його Юліян був одним з тих акторів-піонерів, що 29 березня 1864 р. в трупі О. Бачинського брали участь у мелодрамі “Маруся”.

Тому не дивно, що двадцять вісім років пізніше, ц[е] є 29 квітня 1892 р., коли театр “Руської Бесіди” під дирекцією І. Біберовича та І. Гриневецького завітав до Бучача, дев’ятнадцятилітній Амвросій став членом трупи. Дебютував у п’єсі “Павло Полуботок” у ролі Чури. Старші товариші-актори Стечинська, Янович, Ольшанський, Підвисоцький прихильно поставились до молодого й талановитого актора і під їх впливом формувався його талант. Амвросій поважно ставився до своєї праці, розвивав свої акторські здібності і з кожним роком своєю грою здобував собі щораз то більше признання глядачів і акторів. Кожний бачив і відчував, що це актор з крові і кости, який до нюансів вживався в кожную свою роллю, створюючи незабутні типи. З роками Нижанківський здобув собі також широку славу як знаменитий танцюрист; він учив народних танців не лиш акторів, але й тодішню українську студентську молодь. Можна сміливо сказати, що завдяки Нижанківському народний танець у Галичині знайшов гарячих ентузіастів і популяризаторів. Маючи фундаментальний бас, Амвросій виступав також у хорах, майже в усіх операх; багато з опер знав напам’ять.

В 1896 р. Ю. Касиненко заангажував Нижанківського, Н.\* Фіцнерівну та Л.\*\* Стечинську на виступи в російській Україні. Разом з трупю І. Мороза Амвросій 2 роки виступав у різних містах російської України, а також і в Петербурзі. Про свої спостереження і враження з російської України писав Нижанківський до Льва Лопатинського, який опісля ці його листи як незвичайно цікаві опублікував у “Буковині”. В цих листах Амвросій, між іншим, обурювався на деяких наддніпрянських українців, а зокрема акторів, які української мови вживали лише на сцені. Вернувшись у 1898 р. назад до Галичини, Амвросій вступив знову до театру “Руської Бесіди”, працюючи тут до 1914 р. Впродовж тих шіснадцяти років театром провадило вісім директорів: Л. Лопатинський, І. Гриневецький, М. Заячківський, Т. Гембицький, М. Губчак, М. Садовський, Й. Стадник та Р. Сірецький. За цей час Нижанківський, як знаменитий актор, здобув собі широку славу. Не було в Галичині такого міста, ні містечка, де б появу Амвросія на сцені не вітали оплесками, де б не захоплювалися його грою.

В 1907 р. Нижанківський одружився з Євгенією Костик, яка до 1914 р. разом з ним працювала в театрі. З вибухом Першої світо-

вої війни його покликали до австрійської армії, і він, як фронтовий вояк, перебув цю світову хуртовину аж до останніх її днів. У 1916 р. Нижанківському, на наклепницький донос, зробили закид – мовляв – він належав до москвофільського табору, і його поставили перед воєнний суд у Відні. Від певної смерти вирятували його пос. Є. Олесницький, тодішній ред. “Діла” Я. Весоловський та проф. д-р Вергановський, що як свідки дали докази, що Нижанківський був гарячим українським патріотом та щиро працював для української сцени і для української справи. В листопаді 1918 р. Нижанківський, разом з іншими патріотами, збройно захищав права українського Львова.

Після 1920 р., коли Галичину включено в склад Польщі, Нижанківський з самопосвятою віддав усі свої сили українській сцені. Ці роки його праці – це довгий і тернистий шлях актора й громадянина: це роки, коли український актор дуже часто в голоді і в холоді мусів боротися з усякими перешкодами, працюючи для української культури, для українського народу. Зрештою, кожний про те знає, а історики українського театрального мистецтва матимуть незвичайно багатий та цікавий матеріал.

Скаля роль Нижанківського була незвичайно широка, зокрема багато типів створив він у народних п'єсах. Незрівнянні його креації – це типи сватків, п'яниць, інтриганські типи, а також драматичні (напр., Лейба у “Жидівці-вихрестці”). З креацій, що принесли йому признання публіки і критики – це тип Городничого в “Ревізорі”, в ролі якого він піднявся на вершини свого мистецтва, безконкурентний тип Актора в п'єсі Горького “На дні”, Арпаша у “Хаті за селом”, намісника у “Вільгельмі Теллі”, солдата у “Нещасному коханні”, шкільного радника у “Педагогах”, а зокрема шевця у “Трійці гультяїв”, де Нижанківський завжди грав так природно, що публіка була ним просто захоплена. Першокласними були його креації російських типів у “Міщанах” Горького та в “Дітях Ванюшина” Найдьонова.

Нижанківський був дуже добрим товаришем, і за це всі актори його дуже любили. Його ніколи не покидав гумор, навіть у найскрутніших хвилинах життя. Про нього є безліч анекдот, які дуже вимовно характеризують його оптимістичну вдачу. На сцені був завжди самопевний, і цією самопевністю піддержував інших акторів.

Кожну свою ролю вивчав солідно, студіював та знав усі тайни характеристики.

За большевицької влади у Галичині Амвросій зачав занепадати на здоров'ю і на сцені вже не виступав. Коли у 1941 р. Галичину зайняла німецька армія, він переїхав до станіславівського театру, а в останньому році поселився в Коломиї. Тут 7 лютого 1944 р. і помер. Покинув нас найстарший актор української сцени в Галичині, гарячий український патріот, померла людина, яка все своє життя, свій непересічний талант віддала українській сцені, українському народові.

## АМВРОСІЙ НИЖАНКІВСЬКИЙ

### Пам'яті ветерана української сцени в Галичині

Один з глибоких знавців акторської душі так сказав про смерть актора: “Занавіса падає – і актора нема”. Це правда. Бо жодна людина, яка працює для мистецтва і живе ним, не вмирає так цілковито, як актор. Він увесь свій життєвий і мистецький доробок забирає з собою в могилу, не залишаючи по собі нічого – хіба короткотривалий спомин, що з роками розвівається, як дим. Чи треба згадувати прізвища, які відомі хіба лише малому гуртові людей? Та ж прізвищ, які тісно зв'язані з історією української сцени в Галичині, можна нарахувати кілька десятків. От хоч би подружжя Т. і О. Бачинські (піоніри галицького театру), І. Біберович та І. Гриневецький (актори, які в 1881 р.\* стали директорами театру “Р. Бесіди”), Ст. Стефурак, Кость Підвисоцький, В. К. Плошевський, І. Ляновська-Біберовичева, О. Підвисоцька, Тит Гембицький, А. Осиповичева, А. Мужик-Стечинський, Е. Стечинська, М. Ольшанський, далі в пізніших роках К. Рубчакова, В. Юрчак, В. Коссак, М. Бенцаль і б. ин. Всі вони вже відійшли, і про них можна довідатись хіба в бібліотеках з газетних рецензій або від старих акторів, що прізвища своїх померших товаришів та їх історію передають один одному, наче родинну спадщину.

До цих заслужених наших акторів треба зарахувати й Амвросія Нижанківського, народженого 8 квітня 1873 р. в Коломиї. Хто ж не знав у Галичині старого Нижанківського, який 52 роки був у службі Мельпомени. Почавши від 1892 р., коли 29 квітня 19-літнім юнаком вступив до театру “Р. Бесіди” (за дирекції Біберовича і Гриневецького), аж до останніх часів жив для театру, не покидаючи його ні на один день. Нема в Галичині такого міста ні містечка, нема більшого села, де б Нижанківський з різними театральними трупами не був по кільканадцять, а то й кількадесят разів.

Любов до сцени мав Амвросій уже в крові. Батько його Юліян був актором-піонером у групі О. Бачинського і 29 березня 1864 р. брав участь (в ролі Цирулика) у мелодрамі “Маруся”, що дала початок заснуванню українського театру в Галичині. Першою ролею, яка

стала дебютом молодого Амвросія, була роля Чури у п'єсі Огоновського “Павло Полуботок”\*. Від цієї хвилини він працює в театрі не лише як актор, але і як знаменитий танцюрист. Нижанківський учив народних танків і акторів, і українську молодь, так що в кожному місті, до якого приїздив театр, студенти й учні масово голосились до нього на науку танців. Дехто з тих колишніх ентузіястів народного танцю ще й сьогодні пригадує собі ці лекції з Нижанківським і говорить про них з признанням. Крім того, Амвросій мав фундаментальний бас і, виступаючи дуже часто в хорах, знав напам'ять майже всі опери, що були в репертуарі театру.

Нижанківський був одним з перших галицьких акторів, що познайомилися з придніпрянським (українським і російським) репертуаром, бо коли 1896 р. Ю. Касиненко заангажував М. Фіцнерівну і Л. Стечинську на виступи в Україні, Нижанківський поїхав разом з ними та виступав у трупі І. Мороза, загостивши з нею навіть до Петербурга. Під час побуту в Україні його, як патріота, прикро вразив факт, що всі актори за кулісами говорили по-московськи. З цього приводу не один раз між Амвросієм і придніпрянськими акторами приходило до словної перепалки. Про це та про інші свої спостереження писав Амвросій у листах до Льва Лопатинського, який опублікував їх у “Буковині” за підписом А. М.

В 1898 р. Нижанківський вернувся до Галичини і вступив знову до театру “Р. Бесіда”, де працював аж до 1914 р. під такими дирекціями: Л. Лопатинського, І. Гриневецького, М. Заячківського, Т. Гембицького, М. Губчака, М. Садовського, Й. Стадника та Р. Сірецького. Цей період праці Нижанківського – період дальших сценічних успіхів, які з'єднали йому славу вдумливого актора, що на сцені дає живий образ, який надовго залишається в пам'яті глядачів.

Скала його роль була немала, бо ж ніяка народня п'єса не йшла без його участі. Спершу створював типи парубчаків, потім старших сватків (зокрема, незрівнянні типи п'яниць), далі інтриганські типи (притемнені характери), а часом навіть високодраматичні, напр., тип Лейби в “Жидівці-вихрестці” Тогобочного. До найкращих його креацій належать: Городничий у “Ревізорі” (тут його ніхто не міг заступити, дублював зі Садовським), Актор в “На дні” Горького, де Амвросій так переймався грою, що плакав правдивими сльозами,

намісник у “Вільгельмі Теллі”, Арпаш у “Хаті за селом”, солдат у “Нещасному коханні”, шкільний радник у “Педагогах”, швець у “Трійці гультяїв” та ін. Класичні російські типи у “Міщанах” Горького та в “Дітях Ванюшина” Найдьонова.

В 1906 р. одружився Амвросій з Євгенією Костик, яка опісля разом з ним, аж до вибуху Першої світової війни, працювала також як акторка в театрі.

В 1914 р. Нижанківського покликали до австрійської армії, і він пішов на фронт, де був до останніх днів світової завірюхи. В 1916 р. наші “приятелі” постаралися про те, що йому неслухно закинено, нібито він належав до москвофільського табору: його поставлено перед воєнний суд у Відні. Лише завдяки свідкам: послові д-рові Є. Олесницькому, редакторові “Діла” Я. Весоловському та проф. д-рові Вергановському, які доказали, що Амвросій працював для української справи і на сцені, і пером, удалось йому оминути смерти. Під час листопадових днів у Львові Амвросій не відмовився від служби з крісом у руках. Від 1920 р. почалася його важка, повна самопожертви праця в різних театрах, спершу в трупі Овчарського, далі у Й. Стадника, В. Коссака, І. Когутяка та інших. Від міста до міста, від села до села, в дощ і погоду, літом і зимою їздив Амвросій з різними театрами більше як двадцять років, міряючи всі шляхи Галичини, від сходу на захід, від півночі на полудне. В не одному селі Амвросій поміг заложити аматорський театральний гурток і не одну перевів аматорську виставу, передаючи аматорам своє акторське знання і досвід. Ці роки – це час акторських злиднів, це не лише завзята і нерівна боротьба за українську сцену в Галичині, але й уперта боротьба за життя, за акторську честь. Та Амвросій ніколи, навіть у найбільш безнадійних ситуаціях, не падав духом, не кидав рідної сцени.

В 1939 р., коли Галичину зайняли большевики, старий Амвросій на сцені вже не виступав, літа важкої акторської праці, зокрема скитання за польських часів, підірвали його здоров'я. Після приходу німецької армії та налаштанню українського життя в краю він якийсь час працював у станіславівському театрі, а потім перейшов до Коломиї.

В своєму житті Нижанківський ніколи не скривив душею, був завсідни добрий патріот. У своїй акторській праці відзначався



обов'язковістю і солідністю. Був добрим товаришем, солідарно обстоював акторські справи, за що всі актори його поважали. Характеристичною прикметою вдачі Амвросія був гумор, який не покидав його ніколи. Багато акторських анекдот і веселих історій зв'язані з особою Нижанківського, популярного “Бронця”, який не одному приятелеві, жартуючи, вмів причепити латку, що держалась його опісля усе життя.

Помер Амвросій Нижанківський у Коломиї, в місті свого народження, 7 лютого 1944 р. З ним відійшов у могилу найстарший ветеран української сцени в Галичині назавсіди.

## НАШІ ТЕАТРАЛЬНІ АРТИСТКИ

Може чудним і неприродним видається декому замітка, яку хочу зробити; та це вислів мого глибокого переконання, ґрунтованого на довголітній близькій обсервації, спокійнім продуманні та справедливій, безпристрасній оцінці.

Поза щирою каторжною роботою ідейної народної вчительки, поза тихим, повним посвяти й самовідречення трудом черниці, що виростає й доглядає у сирітських захистах воєнних і післявоєнних сиріт – є ще один у нас тип жінки, що у свою працю вкладає всі свої нерви, всю кров свого серця та всі тремтіння своєї душі. – Це акторка!

На сцені, в театрі, крім праці, крім умов, даних природою і виборюваних силою волі, треба ще... таланту. І ще чогось більше. Треба того чарівного зілля, яке наші мами називали щастям, а яке дає змогу талантові - розвинутися, виявитися своєї сили і краси.

І як до тих жінок ставилося наше громадянство, як їм наш світ за все це платить?

Ніяково і соромно відповідати, та все ж треба відповісти. Нехай бачать сини і внуки, що їх батьки помилялись...

Над роботою вчительки переходимо мовчки, про жертву черниці не згадуємо ніколи. Про успіхи артистки пишемо і говоримо. Та Боже мій милий! Які це недавні часи, коли українська акторка, сходячи після вистави зі сцени, почувала себе немов поза скобками громадянського й товариського життя!

Недавні часи, недавні звичаї й форми, недавні події; зберігаю їх у моїй пам'яті, як живі картини.

Та лишімо невеселі рефлексії, невідрадні ремінісценції та сумні спогади. Нехай це жіноче число нашого двотижневика буде без тіни і без хмаринки суму...

Тим більше, що часи ті вже проминули. На Заході давно, у наших сусідів недавно, а в нас – щойно тепер...

Бо світ і життя жорстокі для старих звичаїв, обичаїв, форм, пересудів, вірувань і забобонів. Час ламає їх і розбиває в порошок. Адже вже Моджеєвська була дружиною Хлаповського, Ганка Ордонівна є сьогодні гр. Тишкевичевою, Бридзінська – гр. Потоцькою, а одна варшавська балерина – кн. Радивиловою...

Історія українського театру у нас і на Наддніпрянщині має багато сторінок, записаних іменами визначних артисток, що щирим трудом і великим талантом не раз ціле життя складали жертву для нашої знехтуваної сцени та підносили її на рівень високого мистецтва.

Театр наш на всій Україні переживав різні періоди розросту і розцвіту, застою й занепаду. Залежно від долі, яку переживав нарід, залежно від свободи чи поневолення вільного слова, залежно від зросту письменства, вкінці від припливу й відпливу акторських талантів.

І трудно заперечити, що наша сцена від самих її народин не відігравала визначну і почесну роль в історії нашого народу.

Воно так і буває, що загроženим народам приходять не раз у підмогу у найважчих хвилинах якісь цілющі течії, наче з далекого і невідомого моря. Це одна з тайн невмирущого народного духа, що береже свого твору перед руїною.

Нема що й казати: наївне і поверховне було би громадянство, яке шукало би охорони і спасення у театрі, хоч би найкращому щодо свого мистецького напрямку та акторських сил. Завдання історично-політичного існування народу надто тверде, щоб його можна було розв'язати впливом сцени, хоч би з неї пліла найкраща поезія, найвищий патос трагедії і найчистіше сказане слово.

Та і реальному політикові не вільно легковажити тих засобів, тих подихів та блисків, що пливуть зі сцени серед розсіяних довкола сутінків. Є багато правди у словах Яна Непомуцена Камінського, який поучував польське громадянство, що

*Scena zabawą czczą nie jest dla gminu,  
Ani jest wiechą podlego rzemiosła,  
Ona ze skały skry bije do czynu.  
Maską gmin wabi, aby go podniosła;  
Wiek swój pokrzywdza zdaniem zardzewiałem,  
Kto czczęj zabawy szuka w niej powodu;  
Głośniej niż dusza rozmawia się z ciałem  
Rozmawia scena ze sercem narodu.  
Jeden tam węzeł dwie rzeczy kojarzy,  
Co jedna myśli, druga ma na twarzy...*

(Переклад див. С. 548)

І наш театр впливав обново та освіжно на загал не лиш своїм мистецтвом і грою у технічному значінні, але ще більше своїм українським ідеалізмом, що жив у трьох поколіннях наших акторів, що промовляв до почувань і уяви театральних глядачів та розбуджував у них почуття й свідомість зв'язку з рідною землею і людьми, з нашим минулим і майбутнім.

Хто ж сьогодні не розуміє, що той ідеалізм був джерелом нашої поезії й письменства, був стихією тієї сили і сподівань, що у “время люте” не захиталися, не впали на душі, а залишилися вірні і неумолені? І чи відблиски того ідеалізму, що падали й освітлювали українську сцену, не підносили й не прибільшували її стійність, вагу і цінність?

І саме в цьому місці треба говорити про значіння і заслуги нашої жінки на українській сцені, бо саме вона була висловом цього ідеалізму.

На досвітках нашої постійної сцени в Галичині зарисовується яскраво постать Теофілі Бачинської. Була це артистка *par excellence* з Божої ласки, багатосторонній талант, вивінувана прещедро від природи – поставою, красою, милозвучним голосом. Причалала до нас від чужих берегів і зв'язала ціле своє життя з українською сценою. Творила знамениті типи сільських дівчат у наших народних драмах. Але й ролі великих дам з перекладного репертуару не були для неї чужі, як згідно стверджували це сучасні рецензенти. Грала чудово й величаву графиню “з усіма салонними тонкостями” (Коженьовського “Вікно на першому поверсі”), була теж прегарною княжною Мальбору у голосній на свій час комедії Ежена Скріба п.з. “Шклянка води”, яка ще й досі появляється на європейських сценах. У ролях Еви (“Адам і Ева”), Паризького вуличника (Баярда і Вандербурха) та Марії (“Марія – донька II полку” Доніцетті) чарувала всіх гумором. Запрошена виступала і в польському театрі Скарбка, навіть у німецькому театрі на бенефісі одного визначного актора. З нагоди виступу у “Верховинцях” порівнювали її польські рецензенти з великою трагічною Ашпергеровою, що довгі роки була окрасою й гордістю польських сцен.

Публіка надзвичайно її любила, а молодь захоплювалася нею. Довгі роки прослужила на нашій сцені, вкінці в нужді й біді померла в Самборі.

З черги її місце зайняла в театрі Марійка Романович. Теж незвичайно вродлива, з голосом і талантом була якби предестинована на першорядні ролі, які грала весь час за управи своєї сестри Теофілі Романович-Королевичевої. Зійшовши зі сцени, зачинилася в домашньому затишші і доживає віку в одному буковинському містечку, здивачіла.

Зорею, що довгі роки розсипала блиски свого сильного таланту драматичного, була Іванна Біберовичева. Була це стилева жінка і стилева артистка. Мала в собі багато дечого, що нагадувало Гелену Моджеєвську, навіть своєю сильветкою і рухами. Відтворювала майже всі великі ролі нашого історичного репертуару: Рогніду (“Ярополк”), Руту (“Олег”), Гальшку (“Гальшка Острозька”), Марусю (“Полуботок”), Чернігівку; в народних творах врзалася в пам’ять як Чора (“Довбуш”), Софія (“Хто винен”), Катерина (“Не судилось”), Наталя (“Лимерівна”), Олена (“Глитай”) і б. ин. Була вимріяною Леною в драмі Скріба та Легуве (“Адріянна Лекуверр”).

В її голосі, дикції, міміці і рухах були високодраматичні наголоси, що вміли замкнути у своїй скалі і палку любов і камінний біль і грізний гнів і бездонну розпуку.

Покинувши з чоловіком сцену в р. 1892, ще деколи виступала гостинно. Востаннє бачив я її в ролі Адріяни. Я був тоді учнем третьої реальної в Станиславові. Продав два голуби, щоб подивитися ще на гру Біберовичевої. Бідні голуби відчували мій смуток розстання з ними і розуміли, мабуть, ту непереможну вищу силу, що мені невідклично казала йти на виставу до салі Монюшка, – бо за три дні вернулися до мене з другого кінця міста і силою станиславівського звичаєвого закону залишилися уже в мене...

З дальших визначних і заслужених артисток треба в першу чергу згадати Антонину Осиповичеву, що мала велику театральну культуру, та незабутню Катерину Рубчакову, що в останні роки перед війною була не зорею, а сонцем нашої сцени, велика ентузіястка театру, що як, каже В. Белінський, хотіла б “жити і умереть в театре”.

Ті дві пам’ятає ще вчорашнє і сьогоднішнє покоління.

Це була би галерія першорядних типів жіночих на нашій галицькій сцені за близько три четвртини століття її існування.

Поруч них було їх багато за той час. Одні служили нашій сцені довше, другі коротше, інші як святоїванські мушки тільки перелітали через неї.

Святоіванськими мушками були: Керницька – просто соняшне явище на нашій сцені (перейшла з чоловіком на польську), Юлія Миколасенко (Здерківна), що просто горіла любов'ю до рідної сцени і померла на 22 році життя.

Великі вальори мали на сцені: Олена Гембицька (донька Тита), Філомена Лопатинська (перша вишколена співачка), Клавдія Радкевич (чудовий голос ледве – та всіх їх заманили чужі боги прокращі умови праці).

Був час, коли наша сцена мала дві принади. Це були Марія Фіцнерівна і Марія Слободівна. Обі даровиті, амбітні, щиро хотіли прислужитись українській сцені. Химерне життя завело їх на перехресні стежки. Фіцнерівна створила геніальну креацію Мужички, Слободівна – Мотруни в “Хаті за селом”, якої ані перед нею, ані після неї не бачив я ні на українській, ні на польській сцені.

Сильним талантом із широкою скалею роль була 100-відсоткова європейка Марія Морська, що теж дуже короткий час побувала на нашій сцені, покинувши її зовсім для кращої бюрової праці. А Пилипенко – першорядна субретка, а Марія Махницька, Іскра, що так само блиснули як іскри?

Тут свідомо врываю нитку веретена, на якій міг би я ще довго снувати коралеву повість про зірки – краще може було би сказати – жертви нашого галицького театрального мистецтва.

Дещо інакше було на Наддніпрянщині. Там були подекуди кращі, відрадніші, щасливіші умови для праці і розвитку театральних талантів. Не одна із них, наче заблукана зірка, промайнула і на галицькій сцені, – не одна зв'язала з Галичиною поневолі свою долю на довший час, але всім їм було в нас затісно.

Нехай самі скажуть Кривицька або Ленська, артистки з Божої ласки, що підтримують нині наш галицький усе ще мандрівний театр.

Тож і не дивно, що Наддніпрянщина мала українську Сару Бернар – Марію Константиновну Заньковецьку, мала свою прекрасну Анну Петровну Затиркевич-Карпинську, Зарницьку, Ліницьку, Садовську, Кушніреву, Борисоглібську, Вольгемут-Литвиненко, а за ними легіон даровитих артисток, що губилися серед яблуневих садів і широких степів Наддніпрянщини.

---

# МАТЕРІАЛИ







## НЕВИСЛАНИЙ ЛИСТ ПРО НАШ ТЕАТР

Високоповажана Пані!

До сеї пори дзвенить в моїй душі Ваш милий голос, що так резолютно визвав мене на “театральну дебатю”. Жалую дуже, що короткий антракт не дав спромоги розвинути дискусії. Опісля знов розділили нас філії впливаючого з театру народу – тож відповідаю Вам нині. Питаєте: чого я, властиво, хочу від *театру*<sup>1</sup>? Думав я над тим запитанням, а що Ваша щирість зобов'язує і мене до тої самої міри, тож скажу Вам: нічо' не хочу від *театру* і маю чимало незадовоєних бажань і конечних домагань, та всі вони є для *театру*! От пізнаєте, може, тепер, чому між нами незначне непорозуміння та чому моїм словам не все акомпаніює широкий голос шановної публіки...

Та з Вами радо поговорю, тим більше, що вже минає час гостини дружини українського театру у Львові, так поневолі збирає охота зіставити пережиті вражіння, сконтролювати та, може, доповнити не одно сказане принагідно.

В неприхильних обставинах довелося грати нашій дружині. Саля “Гвіязди” несимпатична і брудна, сцена маленька, без потрібного вглублення, без акустики, з, можливо, найпримітивнішим урядженням технічним – то безсумнівно велика хиба, що не одною кривою відбилася на штуці, авторах і публіці.

Межи сценою а видцем з ближчих рядів нема мінімального простору, конечного для сякої-такої перспективи, що дала би спромогу затерти не один контраст, не одну яркість. Невесело і з приміщенням оркестри, що в рівній висоті з публікою, мов стіна, станула між сценою та глядачем і не одно вражіння ослабила або й цілком його зіпсувала.

Все те складається на, мабуть, дуже переконуючу пригадку українській громаді, що всі наші змагання і сили треба звернути на найшвидше побудування своєї хати у Львові. Адже наша бідна Муза вже всюди на провінції находить корисніше пристановище, лишень

---

1. Тут і далі – курсив автора (Прим. Р. Пилипчака).

в старому городі князя Льва, в центрі галицької України, мусить обивати свої кості по чужих, темних, брудних закутинах!

Признаєте, що вже ті наведені умовини, серед яких тепер грає наш театр, кладуть конечно трагічну рису на найшляхетніших іноді змаганнях артистів. Нагадаю для прикладу одну яву з “Ганнусі”. На сцені Ганнуся в домовині, Христос, учитель, дехто з жителів приюта, гурт жінок та п’яний Матерн. Прегарна ява, зворушуюча і потрясаюча – а в якій ситуації відтворено її? Об Христа отиралися безцеремонно жінки, учитель стояв припертий в кутику і не мав спромоги рушити рукою, а п’яний Матерн для своєї гри мав не більше, як 1 м. кв. простору! При тім близькість сцени виявлювала всі контрасти і яркість рухів та характеристики. Такий Матерн, як Шевченко, на нашій сцені при відповідній оптиці був би знаменитий. Опісля ті нещасливі куліси, поставлені з конечности дуже вузько, не дозволяють свobodно увійти ані вийти зі сцени. Тямите тих ангелів, що із земським трудом перетискалися на сцену, обривали паперові крила – а щоб до решти розвіяти атмосферу злуди, ще й підлога та сходи погиналися та немилосерно скрипіли під стопами тих післанців кращого світу.

Так було на “Ганнусі” – і так було ще раз... Признаєте разом зі мною, що театр “Бесіди” за останні роки перетворюється: його характер змінюється поволі, але основно. Є то впрочім річ природна і конечна. Наш театр держався довгі літа в вузьких межах. Останні роки розірвали їх; та чи зазначилися сліди, що свідчили би про який загальний бодай начерк систематичної, планової, а умілої роботи, що має той театр винести з вузьких границь народних штук, із зачарованого круга “Нещасного кохання” – на широкі води всесвітньої драми, на далекі овиди нових ідей, нових гадок, нової штуки?

Висловом того є, прецінь, репертуар. Щоправда, на недостачу різnorodности в репертуарі годі нарікати. Різnorodність велика – що більше – великий хаос! “Філі моря і любови” і “Мікадо”, “Вільгельм Телль”, “Аноніми” і “Какой простор” – а все те грається одними й тими самими силами!

Не потребує хіба переконувати, що аби придбати театрові гарний, здоровий і артистично вартний репертуар, треба бути сильнішою індивідуальністю, а передовсім треба стояти на висоті літературно-артистичної культури.

Годжуся на те, що театр запрезентував широкий репертуар. Коли ходять о його різnorodність, то безперечно такої не проявив він ніколи. Та скромне питання. Чи та широкість, та різnorodність репертуару є в цілості реальним придбанням, багатством для нашої сцени? Чи не відноситься вражіння, що є то світло кепсько наставленого рефлектора?

Та хай і так! Я з того ще не формую докору. Уважаю се навіть садиноким способом розв'язки, що коли нема розуміння ні сили творити, *репертуар* треба *перетворювати*, але з якоюсь обдуманого програмою, без тої в очі б'ючої випадковости та безкритичности, як се робиться досі. Правда, є в нас “Филі моря і любови”, “Вільгельм Телль”, “Вишневий сад”, може ще децо – та в перших двох случаях не конче стає сил, а “симфонічних” творів Чехова не вмють у нас грати.

Кажете, що побільшила наш репертуар одна область штуки: опера. Правда. Проби її велися і у нас вже навіть давніше, та годі було серйозно їх брати в рахунок. Співали у нас вже перед роками “Cavaleria rusticana” та порізану “Гальку” – але робилося те без відповідних сил, без орхестри. Тямлю, що за моєї пам'яті співав, приміром, Альфія раз слабенький ліричний тенорик, другим разом порішений тяжкий бас.

Ті патріархальні часи минули – нині вступили ми серйозно під знак опери. Але з чим? Правда, є п. Лопатинська, що дасться вжити до всього. Але де решта? Адже ж “Фавста” мусів рятувати Ожельский, а “Жидівки” таки нема з ким виставити.

Говорите про небувалі сукцеси, які наша опера віднесла в Чернівцях; у мене самого є витинки з черновецьких часописів. Тому поясню справу: Чернівці є містом з дуже невеликою культурою музичною, але мають добру салю театральну. І ще одна дискретна різниця. В Чернівцях співали тенорові партії: Альберті і Гаєк, а баритонові – п. Шиманський, що хоть мав вже за собою дні слави, все ж таки є артист з великою культурою. Опісля уживано там військову музику, но і хори були не такі, як у Львові. Ось і загадка розв'язана.

Персонал вашого театру безсудівно численніший, як бувало давніше, та беручи під увагу всю ширину та різnorodність репертуару – виказує він деякі люки, конечні до доповнення. Мимо практи-

кованого уживання, ба навіть надуживання сил, часто не було ким обсадити роль. Нема ніякого аманта! (Теж, певно, і Ви запримітили!) Не було кому заграти Христа в “Ганнусі”, Артанецца в “Скандалі”, Леандра в “Філях моря і любови” і т. д., і т. д.

Ще одно маю бажання для театру.

В обсаджуванню роль та режисерії є ще й той промах, що не виробляється, ні не приготовлюється нових, молодих сил. Все майже запрягається ті самі сили, що вводить навіть нуду та однотонність. А то ж прецінь найбільший ворог театру!

Я тямлю час, коли за дирекції п. Губчака “оралося” з жіночого персоналу виключно п. Рубчаковою. І який наслідок? Даровита і совісна артистка перетомилася, пережилася (оскільки так мож сказати) і коли часово недиспонована мусіла відпочити, не було її кому заступити – скажу більше – нема її донині ким заступити. А прецінь за ті роки могло щось підрости. Така система є зла, нерозумна – шкідлива для театру.

Всміхаєтеся, бо ж прецінь Ганнусю грала молоденька п. Гринишаківна. Правда се. Але п. Гринишаківна мусіла її грати тому, що п. Малевичівна була хора, а п. Малевичівна мала грати Ганнусю тому, що вже чисто внішні умовини не допускали до тої ролі ані п. Стадникову, ані п. Рубчакову. Була в тім, отже, “театральна конечність”, тож і молоденьку артистку пущено на сцену без належного приготування.

Мало що є ліпше і з мужеськими ролями.

Треба пускати молоді сили в репертуар, але пускати їх поволі, уміло. Дати одній і другій не до перетарабанення, але до перестудіювання відповідну ролю; нехай режисер попрацює над молодою силою, нехай завдасть собі труду, щоб з неї викресати все, що в даній хвилі викресати дасться.

Бо де як де, але наш український театр в Галичині мусить все мати на оці ті педагогічно-виховуючі взгляди. Тому ще раз кличу: конечно пускати молодих в репертуар і нехай стануть під тягарем більше одвічальної ролі (очевидно, не після двох, трьох проб!), нехай спробують себе і змірять свої сили – нехай побачуть теперішні свої недомагання і хиби!

Так робить кожда управа, що не оглядається лише довкола своєї особи, але має відвагу і відчуває потребу дивитися в будучність!

Таке нервозне життя з дня на день, як тепер, може відбитися фатально на нашій сцені.

Гадаєте, що не доцінюю належно трудів наших артистів. Розумію, може, більше, як хто інший, їх тяжку працю – розумію і співчуваю з ними. Грається щодень, крім понеділка, в неділю йдуть дві вистави – грається все і грають всі. Є то труд важкий, вичерпуючий. До хору виходять менше-більше всі, без огляду може навіть на те, чи є в них голос і чи вміють співати. І іноді жаль збирає, коли виджу, що талант тої міри, як п. Юрчак, став на правому крилі в хорі і робить тенора. Бо чи Ви знаєте, чим є Юрчак для вашої сцени і яка йому ціна?

Що в такій атмосфері перевтоми не може йти артистичний успіх в парі з положенням трудом – не наша вина. Глядач дивиться на сцену і оцінює те, що на ній видить. Є допускаєма певна міра виrozumілости з огляду на різні обставини, але не вільно перетягати струну так, щоби із-за того могла потерпіти штука!

Бо ж відомо, прецінь, що добра воля не раз в життю вистане за діло, в штуці – ніколи...

Був у нас колись звичай надмірного величання своєї штуки, своїх артистів. Звичай до певної міри оправданий і толкуючий себе – та що переборщене в тому напрямі є великою шкодою для штуки, хай послужить доказом розвій від часів п. Біберовича до нинішньої днини...

Та вертаючи до теми, все ж таки жаль, коли згадати, що наша драматична трупа вже покидає Львів.

Жаль, бо все ж таки пережили ми не одну ясну, гарну, піднеслу хвилю. Не раз та сцена відривала гадки від землі та її горя, не раз розвівала тугу, загірла серце, не раз потрясла душу... Терпіли ми страданням старої Міри Ефрос і враз з Теллем там на кручі напинали ми лук...

І повірте мені накінець, що не тривожить мене “втрата симпатій за кулісами”, де мав я прецінь тільки щирих другів. Воно мине. Може, не є ми нині на одній стежці, та вірю сильно, що дороги наші конечно зійдуться, бо всі йдемо туди, де сяє сонце правдивої штуки!...

## З ПОЖОВКЛИХ ЛИСТКІВ

Так часто стає в моїй пам'яті його незабутня для мене постать. Задуманий, з імлюю вслоненими очима, з таким характеристичним черепом, під яким, здавалося, ніколи не вгавала буря...

Жив у безпросвітній нужді і минувся так тихо, як і чимало інших, що жили мистецтвом і обманювали себе, що можна у нас теж і жити з мистецтва...

Такий був Денис Січинський.

Серед залишених листів мав я нагоду переглядати один з його останніх листів, щось у роді заповіту, писаного до одного з найближчих друзів, Ярослава Вінцковського, що жив тоді в Дрогобичі.

Це дуже характеристичне та цінне письмо наводжу дослівно, змінивши лиш правопис і одно драстичне слово.

Бережани 28/2 1909 р.

“Дорогий Товаришу!

На Твою останню картку відписую таки негайно, бо хто знає, що завтра станеться.

Я – під час мого двотижневого майже (від 2-го до 13-го лютого с. р.) побуту у Львові, доконче хотів бачитися з Тобою, і то з різних оглядів, та був у Родичів Твоїх два рази, но – на жаль – безуспішно.

Будучи тяжко і безнадійно хворим, бажав я в останній раз бачитися з Тобою, – бо добре хіба знаєш, що я, – крім Тебе – нікого більше вже не маю на світі, – тож хотів про дещо поговорити, – а даліше: – а говорю це тверезо і поважно, – тому, що дні мої літерально почислені, – бажав я впорядкувати мої, артистичної природи інтереси.

Бо є і в мене під руками, а далеко більше ще між людьми по широкому світі, моїх творів у манускриптах і відписах, а я не здаю собі просто справи, що то за речі, кілька їх є, і де вони знаходяться?

Щодо опери “Роксоляна”, то Джулинський зриває зносини з тою справою (це задецидує рішуче завтрішній день!), а зриває тому, що я, – як хворий, і до праці (як інструментація спеціально) поки що неспосібний, не хочу (і ніяк не могу) підписати йому контракту на

2000 кор. нижчого, як я зажадав, і то перед викінченням опери! Потерпаю, бідачисько, що я вмру!; грошей на виїзд на клініку до Відня не дав, – хвороба прибрала тепер таку фазу, що всяка операція вже спізнена, а я штукаю лишень, себто морфіною і аспіриною, держуся з дня на день, виглядаючи кінця. – По повороті зі Львова донині жив я в Бережанах – кредитом! – але, аби мати кредит, такий, який я тут маю, треба точно щопершого платити довги, а він заповів мені через людей, що, скоро я ще не підпишу циркуграфу, то не дасть мені 1.3.1909-го (себто: завтра) ні дротика!!

Таким чином, зриває він первісну усну умову, якою (без означення ціни речення доставити некінчену оперу) ще дня 23.10. 1907, в присутности свідків заангажував мене у Станиславові особисто, до себе (до Лапшина), в цілі написання опери.

Опера на укінченню; витяг фортеп. (давно в руках Стадника), начисто писаний і оправлений, є: Druck o. Bühnenreiff, – бракує ще дещо з – нелегкої орхестрації.

Тож знаючи, що він, зле або і цілком ніким розумнішим не інформований, зірве завтра цілий інтерес, бо я жадного контракту перед викінченням праці йому не підпишу, хоч би за нелюдське поведіння в фінансових справах, в хвили, коли я обложно хворий, – уважатись можу за власника моєї опери, як автор, нічим не зв'язаний, – скоро він відступає!

Рівночасно вношу до суду позов ударемнити замовлену працю, а зазначаю, що нема досі між нами жаданої правноважної письменної умови, тільки усна у Станиславові.

Тому-то, Дорогий Товаришу, хотів я передати (на випадок моєї смерти) манускрипт і невикінчену інструментацію “Роксоляни”, як і право домагання і виегзеквування<sup>5</sup> від Стадника або о. Джулинського фортепіянового витягу, готового до друку, з тої опери Тобі або заснованому Тобою одинокому нині у нас музичному видавництву “Торбан”, а крім цього, всі мої, де не будь вони знаходяться, композиції та манускрипти на власність!

Гонорару не жадаю (хіба...), але бажав би, щоби мої праці дісталися в компетентні руки.

А квестія рахунку мого з Джулинським байдужа, бо він сам каже, що зрікається права жадання від мене звороту вплачених грошей, а, зрештою, не я, а він зриває інтерес.

Стільки щодо інформацій.

Тобі з Дрогобича трудно – знаю це – вирватися, а ще в додатку до Бережан, – але мені ще трудніше! Вівторок (2.III) поститиму, бо не буде ані гроша на віктунок, а далі, далі – підточений недугою, без ліків і поживи знидію, або пушу кульку в лоб!

А так бажав би я сердечно бачитися ще раз бодай у житті з Тобою. Даруй, що пишу на подлім папері, але кращого не маю.

Цілую сердечно

Твій Денис Січинський.

Така була остання його сповідь.

Небавком після цього на станиславівському цвинтарі всипали Січинському могилу...



## НЕЗНАНІ ЛИСТИ МАРІЙКИ РОМАНОВИЧ

Одною з безсумнівно трагічних постатей на нашій галицькій сцені і в самому житті була Марійка Романович\*. Колись окраса і принада нашого театру, якій люди сипали під ноги квіти і складали свої серця, як Володимир Барвінський чи Іван Гриневецький... Була на все нечутлива, невразлива і зимна. Її самотнім великим коханням було театральне мистецтво та рідна сцена. Тому з хвилиною, коли зійшла разом зі сестрою зі сцени українського театру Т-ва “Бесіда”, а вкінці з приватної імпрези своєї сестри Теофілі, розпростерлися над нею й усім її життям тіні, які вже до смерти не розвіялися. Марійка Романович передчасно старілася й дивачіла. Жила в самоті. Ображена гордість чи амбіція не дозволили їй вернутися до театру “Бесіди”. Може, в цьому напрямку впливала на неї й старша сестра, яка мала вічний жаль до видулу Т-ва “Українська Бесіда”, що досить брутално – як оповідав мені пок. Андрій Чайківський – обійшовся з нею в 1880 р.

Марійка Романович, покинувши сцену в 1881 р., вже більше на неї не вернулася<sup>1</sup>. Жила в Чернівцях, а останні роки у Вижниці, в скромній убогій кімнатці на піддашші, забута Богом і людьми, занедбана, опущена. Нікого не впускала до свого засміченого, неохайного мешкання.

Випадково попали в мої руки два її листи з часів після розлуки зі сценою, писані до пок. Олександра Барвінського. Вони варті того, щоб довести їх до прилюдного відома, бо кидають дещо світла на переживання і характер великої артистки<sup>2</sup>.

Ось вони:

“Чернівці 4 серпня 1905.

В[исоко]поважаний Пане Добродію!

Як дуб кріпкий і витривалий, так я Вам желаю тої витривалости у Вашій претяжкій праці і безнастанній боротьбі. Коли ми розмовляли на ювілею Пігуляка, Ви згадували, що бажаєте собі, щоби я Вам в альбом написала, а я собі погадала, що як напишу картку, то легко загубиться, а в книжці буде ліпше і ще при тій нагоді долучаю

---

\* Гляди: “Жінка”, Ч. 15-16, 1935 р., Степан Чарнецький: З альбому Марійки Романович (Прим. С. Чарнецького).

стихи Вашого ніколи не забутнього брата, котрого я так дуже поважала. Скільки-то патріотичних почувань міститься в тих словах, то був люмен для цілого народу! І згас так скоро перед часом. А другі залучаю для того, що люди безпарціяльні і не ведені патріотизмом, а признають цілком заслужену мою гірку працю, де я свою молодість і здоровля цілком лишила, а був час, де я на дуже корисних умовах мала ангажма на чужі сцени, але я лиш з патріотизму з найбільшим завзяттям працювала і **то цілком безплатно, бо то руське, то моє**, то я буду терпіти, хоч як мені гірко і тяжко було. Ніколи я не сподівалась, аби з нами так безсовісно поступили, і **то Русини!** Але я жалу, що замало було часу, аби виговоритись доволі, а не хочу трудити довгим читанням, для того кінчу.

Зістаю з глибоким поважанням  
Марія”.

А ось ще одно письмо з пізнішого часу:

“Чернівці 11 лютого 1913.

Вповажаний Пане Добродію!

Сердечно дякую за прислані стихи, зворушили вони мене до глибини серця; це вже стільки літ минуло! Я гадала, що ніхто вже й не пам’ятає, що я була колись на світі! Аж Ви нагадали мені минуле так явно, що мимоволі покотились сльози і я погадала собі: “О люта, щербата доле, чом ти не така, як у других”. Ви, як та мурашка, невтомно працюєте і всіх своїх противників поборюєте, бо так праведний ідейний і щирый патріот! То мусить всіх противників побідити, бо правда все горою! Бажаю Вам кріпкого здоровля; бо до боротьби треба сили великої!

Поздоровляю і т. д.

Марія”.

Ось так жалувалася на наше громадянство одна з найбільш талановитих і жертвенних діячок українського театрального мистецтва.

---

1. У 1881–1883 рр. М. Романович належала до приватної української трупи своєї сестри Т. Романович, а в 1884–1885 рр. разом з нею та її чоловіком М. Коралевичем (Душинським) належали до “Першого руського драматичного товариства в Чернівцях”. Опісля проживала разом з ними в Сучаві (тепер Румунія), де М. Коралевич працював судовим виконавцем. (Прим. Р. Пилипчака).

## З АЛЬБОМУ МАРІЙКИ РОМАНОВИЧ

Чи знаєте поезію й красу полинялих листочків дівочого альбому? Наскільки більше проречиста й багатша мова тих сторінок, коли власничкою “штамбуху” була визначна драматична артистка, що на свій час була зорею українського театрального мистецтва, що зі сцени плавким живим словом і піснею захоплювала й чарувала старих і молодих, що брала в полон серця і окривавлювала їх, лишаючи по собі чудовий спомин і збираючи спомини до... свого альбому...

Завдяки ввічливості д-ра Богдана Барвінського мав я змогу переглянути й перечитати альбом нашої великої, старими позабутої, для молодих не відомої артистки української сцени – Марії Романович.

Сімдесяті роки. Віє від тих сторінок подих забутих часів, коли наш театр після кільколітньої москвофільської мороки ставав “з духа і з мови” українським. Зачарованою царівною на цій не так чудом, як сердечним зусиллям наших дідів урятованій сцені, була Марійка Романович. Королівська врода, прегарний ліричний сопран, висока інтелігенція, визначний сценічний талант, глибоке розуміння своєї місії і значіння рідної сцени – все те разом давало великомистецькі успіхи на сцені та владу над глядачами.

Як розуміла Марійка свій труд і свою мистецьку творчість, свідчить про це віршик, який сама собі вписала на першій сторінці свого альбому:

*Хоч у недолі й нещасті звікуєм,  
А долю унукам дамо;  
Ми на роботу на світ народились,  
Ми для добра живемо! –*

Не диво, що з нею було, як у цій пісні, де то:

*шаліли хлопці, а вона сміялась,  
мабуть, не знала, що то крови  
жар...*

А серед громади щирих її прихильників, чи то людей, що їм Марійка запала в серце, були: Володимир Барвінський, Іван Гриневецький (що й було джерелом його життєвої трагедії), Венедикт

Площанський, Омелян Глібовицький (пізніший парох Циган, знаменитий промовець), А. Січинський (пізніший парох Мшани) і чимало інших.

Збірку поезій в альбомі Марійки Романович починає довгий вірш Володимира Барвінського, яким він величає “дочку муз і грацій наших”, “княжну серця”, “кравлю слова”, якої голос серед зубожілих стін нашої святині “гомонів, як херувимська пісня”, що “жемчугом в серце ллється” і

*духом віри переймає,  
в чар-країну горисвітню  
бистрим летом підіймає...  
і кінчить скромним благанням:  
Тож витай нам, наша думо, серед нас витай,  
З тисяч сердець одно серце щиро привитай!*

Вірш писаний у Львові 16 марта 1877 р.

Далі йде повний захоплення вірш якогось “руського брата з Черновець”, що мріє про те, “яка то щаслива була би руска ненька, якби таких дочок-ягідок більше мала”. Славить він її хореографічний хист, бо

*коломийки-чародійки  
світ би не цурався,  
сли б таким, як твою танцю,  
більше придивлявся...*

Мало того, автор цінить її вплив, талант і заслугу ще більше:

*Ти будила і кормила  
Чутво, щоб гордитись  
Тим, що дав Бог русинами  
На світ народиться!  
А на прощання:  
Лети, птичко-чарівничко,  
Но скоро вернися  
В Буковину і тут з нами  
На все залишися!...*

Ще й другий буковинець з Кіцманя промовив до неї польськими римами. Було це після вистави “Гальки” 26 вересня 1875 р.

Називаючи її

*“W świątyni Talji ozdoba, zaszczytem  
I boskich skinień i woli posłankę, –*

пригадує її, що вона вже не належить до самої себе, а є власністю всіх, і просить її, щоб дбала за своє здоровля (серце моє чує, що автор був аптекарем!), бо:

*Zdrowie zachwiane pracy ducha przeczy,  
Zamiast mu być bodźcem, podniętą i tarczą!*

З черги Едмунд Леон Солецький у звучному й цизельованому вірші говорить про духовий корм, який артистка несе своєму народові в днях неволі, та вірить, що її труд, збагачуючи нарід та її:

*Zbliża wielką zmartwychwstania dobę,  
A gdy ta przyjdzie i zrzucim żalobę,  
Wtenczas w radosnej narodowej pieśni  
Lud i twe imię wydobędzie z pleśni!...*

(Переклад див. С. 548)

Зі щирим захопленням і в правдиво натхненних римах відізналась до неї росіянка Софія Левицька-Леонтієва:

*Кто глядя на лик Твой милый  
И речь слушая Твою,  
Иль Твоею песнью дивной  
Душу услаждая всю –  
Не проникнется любовью  
Чистой, божеской, святой,  
И в восторженномъ безмолвьи  
Не почтит Тебя душой?...*

Накінець між іншими замітний плід духа якогось пана Валерія Лукашевича зі Скольного з 21 липня 1881, що співає хвалу нашій ар-

тистці у французькій мові. Був це, мабуть, старий меломан (Croyez un vieillard...), що кінчить свою поезію ось якою антифоною:

*Dieu vous donnera beaucoup de félicité!  
Jamais des regrets (!) et jamais des remarques (!)  
Votre vie va dans fleurs et dans beauté  
Votre mari soit un duc ou un monarque (!)*

Чому цей дідусь писав по-французьки, коли щодруге слово мало помилку або нісенітницю – не знати. Мабуть, так виглядало для нього поетичніше.

Тиха мово поживклих листків дівочого альбому! Є в тобі краса полинялих гобеленів, чар затертих курантових мелодій і глибока луна сільського церковного дзвону, що вечером кладеться на ржаві й вогкі трави майданів і левад!...

Із звеличних пісень – безсердечне, примхувате й тверде життя не дало їй нічого. Марійка Романович, покинувши сцену, відійшла в тінь, в самоту, в забуття!

Вмерла, цілковито здивачіла, всіма покинута й забута. І не везли її чотирма кіньми до цвинтарних брам, і не засипали квітками, але похоронили нишком, не поставивши навіть доброго пам'ятника.

## ЛИСТ ДО – І ПРО МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО

Мій дорогий друже! Дивно буває в житті. І в житті, і в мистецтві. Недовгі перекотилися роки – а як уже полиняла й затерлася пам'ять коханого Михася Гайворонського. Рідко говорять про нього, майже ніколи не пишуть, рідко навіть почути можна його пісню...

Вимела її з міських домів безсердечна мітла наслідуваної моди і нових уподобань, що промостила стежку для палких танг, муринаських фокстротів, пливких слоуфоксів та силуваних англійських вальсів.

Та впевняю, що творчість Гайворонського живе на нашій, не своїй землі. Покинула рогачки міст та зблудила під селянські стріхи і яблуневі сади. Два роки тому – прожив я вакаційні ферії в селі Вербіжі<sup>1</sup> коло Черкас<sup>2</sup>. Гарне і дивне село. Перед світовою війною твердиня москвофільства з парохом Гумецьким на чолі. Мешканці помандрували колись з москалями, опинилися на ласкавому хлібі білого царя, а після років поодинокі й гуртами вертали в свій тихий, зелений Вербіж. Може половина дітей в селі має в метриці вписано, що вродилася у Ростові над Доном...

А село тепер українське. Прийде вечір, гурти хлопців співають народні українські, зукраїнізовані солдатські та стрілецькі бойові пісні Гайворонського. А дівчата співають його “Синю нічку” (слова Бобинського), “Ой казала мати та не банувати” та розколисане своїм глибоким розливним смутком “Ой нагнувся дуб високий понад став”...

Я переживав години щирих зворушень, почувши пісні мого сердечного незабутнього друга – в українськiм селі. Пригадалася мені тоді постать Гайворонського, тої людини, що мала серце голуба, ніжність і вразливість мімози, а скромність і безпретенціональність сільської дівчинки. Ім'я його виринуло знову в моїй пам'яті, коли я вчитав в нашій американській пресі, що українські з'єдинені хори з околиць Нью-Йорку влаштували величавий концерт з творів Гайворонського. Співали: мужеський хор під орудою Теодора Каськова, жіночий під управою Марії Гелли; були й сольові співи (тенор Яцко, сопран М. Гелла) та скрипкове соло (Люба Каськів).

Про діяльність Гайворонського як композитора, диригента, вчителя музики і організатора говорив д-р Лонгин Цегельський.

Десь там за морем між нашими земляками шумить слава Гайворонського, а у нас тихо...

Гайворонський дитина нашого села (\* 1892). Покінчив семінар у Заліщиках, був старшиною УСС, організатором військових оркестру у р. 1914–1917. Творив музику до стрілецьких пісень; сам теж частенько творив і слова.

В його піснях була якась щира безпосередня нута, якісь мотиви прості, сердечні, і тим пояснюється їх мандрівка під селянські криші.

“Р[ідна] Ш[кола]” видала його співаник для дітей дошкільного і шкільного віку, вийшли його стрілецькі боєві пісні (“Стрілецьким Шляхом”, муж[ський] хор), українські народні пісні Лемківщини, бачимо їх із Закарпаття (міш[аний] хор), розкинутих у різних стрілецьких виданнях та альманахах і альбомах.

Написав кілька мелодій під мої слова: “Іванові” та “Воєнні ідилії”. Не забуду вражіння, коли я вперше почув виконання воєнних ідилій. Це було колись у монастирі СС Василянок. Хор діточий (воєнні сироти зі захисту) відспівали дві пісні “Погоріла наша хата” та “У городі коло хати, де айстри вмирали”...

Це були Гайворонського пісні на два діточі голоси, а вражіння, яке вони зробили, збережу в пам’яті на все життя...

Співали сирітки, які вернули з таборів з чужини на рідну землю заходом чеського Червоного Хреста, точніше д-ра Аліції Масарик, доньки президента. На естраді мали вони очі ангелів, задуманих над забуттю могилою, а голоси молодих жайворонят, що остали в гнізді і не знали, що їх родичі вже на правді...

Небаром матимемо нагоду почути більший твір Гайворонського, оперетку “Залізна острога”, яку приготують до вистави...

Кінчу мій лист до і про Михайла Гайворонського, що від 1925 р. живе на вольній землі Вашингтона, і сердечно йому бажаю дальших успіхів у його улюбленій праці.

---

1. с. Вербіж – тепер у Миколаївському районі Львівської області (Прим. Р. Пилипчака).

2. с. Черкаси – тепер у Пустомитівському районі Львівської області (Прим. Р. Пилипчака).



Ростислав ПИЛИПЧУК

## ТРИ ЛИСТИ С. ЧАРНЕЦЬКОГО ДО І. ФРАНКА

Із відомих п'ятьох листів С. Чарнецького до І. Франка, уперше опублікованих Надією Мориквас у додатку до статті “Іван Франко і Степан Чарнецький: між традицією і модерном” (Записки Наукового товариства імені Шевченка: Праці Філологічної секції. – Львів, 2005. – Т. 250. – С. 627–649), три стосуються театрального мистецтва, а саме двох статей С. Чарнецького: “Гостина театру “Руської бесіди” у Львові” (Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. 29. – Кн. 3 (за березень). – С. 238–248) та “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” (Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. 30. – Кн. 4 (за квітень). – С. 56–64). Обидві статті редагував І. Франко. Про це свідчить розлога примітка І. Франка у першій з названих статей на с. 245. Можна припускати, що цю першу театральну-критичну публікацію молодого дебютанта (С. Чарнецький мав усього двадцять чотири роки) в такому поважному журналі, яким був “Літературно-науковий вістник”, І. Франко, глибоко перейнятий у той час станом Руського народного театру Товариства “Руська бесіда”, піддав не тільки мовній, а й змістовій редакції. Він же, очевидно, запропонував С. Чарнецькому написати ще одну статтю – про господарювання в театрі тогочасного його директора Михайла Губчака (1901–1905 рр.).

Стаття С. Чарнецького “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” з ознаками сатиричного памфлету, мабуть, теж зазнала редакторського опрацювання з можливими доповненнями І. Франка. Припускаємо, що саме цю другу статтю С. Чарнецький подав під назвою “О народний характер руської сцени” (тобто: за народний характер) з проханням “справити, що треба”, оскільки він “із-за браку часу писав скоро, не раз і не в'яжучи уступів”. Оскільки нова публікація з'явилася відразу після першої статті, в четвертому

номері (за квітень) того ж 1905 р., то недатовану записку, що супроводжувала текст статті, слід датувати березнем-квітнем 1905 р.

М. Губчак надіслав до редакції ЛНВ спростування звинувачень С. Чарнецького. Редакція журналу вирішила опублікувати це спростування в добірці з іншими матеріалами (Л.-Н. В. – 1905. – Т. 31. – Кн. 7 за липень. – С. 18–23), а саме тобто з уривками листа наддніпрянського актора Степана Махницького (Там само. – С. 24–25), якого разом з дружиною Марією Махницькою запросив М. Губчак до складу очолюваного ним театру, а також “Уваги д[обродія] Ст. Чарнецького” (Там само. – С. 25–31). Згадана добірка матеріалів попереджена вступною заміткою від редакції журналу (Там само. – С. 17), в якій зазначалося, що вона друкується “не як спростування, а як причинок до сумної історії нашого народного театру, як ілюстрація того, який чоловік і з яким інтелектуальним і етичним рівнем проводив останніх кілька літ інституцію, на яку многі люблять дивитися як на храм штуки”. При цьому зауважено, що “губчаківський епізод” може знов повторитися, “доки управою театру займається товариство, яке в своїх цілях і своєю організацією як товариство касинове львівське зовсім до того не надається”. Остання фраза є повторенням твердження, не один раз уживаного І. Франком, а це свідчить, що саме він був автором вступної замітки.

Така позиція редакції “Літературно-наукового вістника” настільки розлютила М. Губчака, що він подав до суду скаргу на В. Гнатюка, на той час відповідального редактора журналу. В. Гнатюк же послався на покликаних ним свідків. В архіві Товариства “Руська бесіда” зберігся лист В. Гнатюка від 31 серпня 1905 р. до виділу цього товариства, яке тоді очолював відомий етнограф і фольклорист Володимир Шухевич, з проханням надати йому деякі інформації про директорування М. Губчака в театрі. Збереглася й чернетка відповіді Володимира Гнатишака, тодішнього секретаря товариства, від 4 вересня 1905 р., в якій він повідомляє, що стаття С. Чарнецького у “Літературно-науковому вістнику” “не мала жодного впливу на рішення виділу Товариства “Руська бесіда” у Львові щодо звільнення п. Михайла Губчака з посади директора Руського народного театру. П[ан] Михайло Губчак зістав з тої ж посади звільнений на власну свою просьбу, кілька разів поновлювану, до котрої виділ Тов[ариства] “Руська бесіда” тим радше прихилився, що не міг безусловно згодитися на жадані п. Михайлом Губчаком зміни

заключеного з ним контракту, уважаючи їх за впрост шкідливі для Руського народного театру”. (Центральний державний історичний архів України у Львові, Фонд 514 (“Руська бесіда”), одиниця зберігання 18, аркуш 16). На щастя В. Гнатюка, він знайшов щиріших свідків. У листі до М. Грушевського від 26 вересня 1905 р. В. Гнатюк повідомляє: “Мій процес скінчився фатально для Губчака: свідки не тільки не підтвердили під присягою всі закиди в ЛНВ, але ще й додали нові” (Центральний державний історичний архів України в м. Києві. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 419. – Арк. 459. – Цит. за: Корбич Г. Журнал “Літературно-науковий вістник” львівського періоду (1898–1906). – К.: Видавництво “Обереги”, 1999. – С. 59). І. Франко ж не обійшовся короткою вступною заміткою до згаданої вище публікації матеріалів під назвою “До характеристики сучасного стану нашого театру”, а опублікував власну статтю “Наша театральна мізерія” (Артистичний вістник. – Львів, 1905. – Ч. 7–8 за липень-серпень. – С. 90–91), а в одному з наступних номерів “Літературно-наукового вістника” ще того самого року виступив зі статтею “По процесі М. Губчака” (Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. 32. – Кн. 10 за жовтень. – С. 40–46), в яких не тільки осудив діяльність М. Губчака, а й повідомив, спираючись на замітку в газеті “Діло”, що заступник позивача оголосив від імені М. Губчака “жалобу неважності, і справа опреться о Відень”. На жаль, про подальший хід справи нічого не відомо.

### № 1

[Березень-квітень 1905 р.]

Високоповажаний Пане Доктор!

Передаю обіцяні замітки на тему “О народний характер руської сцени”. Прошу ласкаво переглянути та справити, що треба, бо я із-за браку часу писав скоро, не раз і не в’яжучи уступів.

Остаю з поважанням

Чарнецький.

### № 2

[Травень-вересень 1905 р.]

Високопов[ажаний] Пане Доктор!

Пересилаю Вам всьо – простіть, що так пізно – але мене не було в Станіславові – родина відібрала лист, і він ждав на мене.

Спростоване писав я після письма Губчака, бо “Вістника” не мав під рукою<sup>1</sup>. Проте будьте ласкаві перевірити, що потрібне, а що ні. Я писав сухо самі факти, бо й часу не мав.

Разом долучую лист Махницького<sup>2</sup>, з котрого вийміть, що вважаєте за потрібне – він довгий та цікавий, – а також посилаю письмо Стадника, там є про “артистичний кружок”<sup>3</sup>. Листи ті не подавайте у їх формі, аби не знали, хто інформував.

Щодо мене, то я собі нагадую, що ми вже перед приїздом театру говорили за рецензії; знав про те й Гнатюк<sup>4</sup>, та годі було хіба думати, що я ще й доплачуватиму до того. Коли на 30 представлень було 5 таких, що я на них був уперве. Хто ж жадав би від мене, щоби я, приміром, платив за “Гриця”<sup>5</sup>, коли я його знаю напам’ять. Впрочім – се дрібничка. Хай буде й Губчакова правда, що я “не був рецензентом”.

Зрештою, я не знаю, чи Ви помістите в цілості спростоване Губчака. Мені здається, що нема потреби. Щодо мене, то се така брехня, на що я, впрочім, дам докази, як свідоцтво цілої дружини (з виїмком перекуплених фагасів Губчака, як оба театральні слуги<sup>6</sup>), редактора Гіжовського<sup>7</sup>, Шпитка<sup>8</sup> і Тараса Шухевича<sup>9</sup>, що все там бували. Я думаю, той уступ [треба] пропустити, як і дещо відносячесь до Махницьких. Якби Ви друкували то, що відноситься до мене, то рівночасно видрукуйте мою заяву на кінці – розстріленими черенками, а опісля по видрукованю пришло Вам дружина в тій справі заяву і спростоване. Я обстаю при тім, щоби того не печатати, бо то й шубацьке, і шубраве! Впрочім, зробіть, що вважаєте за відповідне!

Також забув я додати, що словам Губчака, що Махницька<sup>10</sup> не має поняття о театрі, заперечив сам Губчак, коли віддав їй всі майже ролі по Стефановичевій<sup>11</sup>, що, як звісно, була одною із ліпших сил на нашій сцені і мала багатий репертуар.

Простіть, що ще Вам завдам труду – справте, що треба.

Остаю з поважанем

Чарнецький.

[P.S.] Взагалі, може, не простувати того, що було передруковане з “Руслана”<sup>12</sup> і не має властиво нічого спільного з моєю статтею, лишень Ви там самі долучили ту новинку!

## № 3

[Травень-вересень 1905 р.]

Високоповажаний Пане Д[окто]р!

До висланої відповіді Губ[ча]кові долучаю маленьке *postscriptum*. Я віднісся до Стадника в справі пльотки, цитованої Губ[ча]ком, про коліна Махніцької. На се дістав нині ось-яку відповідь<sup>1</sup>.

Я писав до нього в листі, що буду 23 у Львові вже – тому вони вислали своє освідчене до Львова на техніку<sup>2</sup>, де у порт'єра вона мусить й бути. Коли б Вам треба її було конечно в оригіналі, то скажіть з ласки своєї Гіжовському або якому-небудь технікові, аби її відібрав та й передав Вам. Добре би було, аби Ви видрукували її та й показали, як воюють поплечники Шухевичів<sup>3</sup>.

Остаю з глибоким поважанєм

Чарнецький.

## КОМЕНТАР ДО ЛИСТІВ

## № 1

Текст листа зберігається: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописних фондів і текстології. Фонд 3 (І. Я. Франка). Одиниця зберігання 1635. С. 271.

Перша публікаторка цього листа Н. Мориквас слушно зазначила, що серед публікацій С. Чарнецького у “Літературно-науковому вістнику” немає матеріалу під такою назвою і що, можливо, І. Франко змінив її, як і слухним є її припущення, що цього листа написано 1905 р. (Мориквас Н. Іван Франко і Степан Чарнецький: між традицією і модерном // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССЛ: Праці Філологічної секції. – Львів, 2005. – С. 647). На нашу думку, саме цього листа (а точніш – записку, прикладену до тексту “замітки” (як пише автор) “О народний характер руської сцени”), які були написані після публікації першої статті “Гостина театру “Руської бесіди” у Львові” у березневому номері за 1905 рік, С. Чарнецький міг написати десь у березні-квітні того самого 1905 року, оскільки стаття “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” вийшла у четвертому, тобто квітневому номері цього журналу.

## № 2

Текст листа зберігається: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописних фондів і текстології. Фонд 3 (І. Я. Франка). Одиниця зберігання 1635. С. 267–269.

Листа написано після виходу у квітневому номері за 1905 рік “Літературно-наукового вістника” другої статті С. Чарнецького – “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” та отримання редакцією журналу статті-спростування М. Губчака й пересилання тексту цих спростувань С. Чарнецькому, а також перед публікацією матеріалів під редакційною назвою “До характеристики сучасного стану нашого театру”, вміщених у жовтневому номері за 1905 рік.

1. *Спростованє писав я після письма Губчака, бо “Вістника” не мав під рукою.* – Це означає, що саме того номера журналу (№ 4 за 1905 р.), в якому була опублікована стаття С. Чарнецького “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру”, автор її не мав у не відомому нам місці свого перебування (очевидно, у Станіславові), тому йому доводилося ре-агувати на зауваження М. Губчака без зіставлення з першодруком власної статті “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру”.

2. *Разом долучую лист Махницького.* – Степан Махницький, наддніпрянський актор, який працював разом з дружиною Марією Махницькою у Руському народному театрі на запрошення М. Губчака у 1903–1905 рр. На прохання С. Чарнецького Степан Махницький написав листа з власними міркуваннями про М. Губчака як директора театру і людину. Цього листа опубліковано у добірці матеріалів “До характеристики сучасного стану нашого театру” (Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. 31. – Кн. 31. – С. 24–25).

3. *<...> посилаю письмо Стадника, там є про “артистичний кружок”.* *Листи ті не подавайте у їх формі, аби не знали, хто інформував.* – Зміст цього листа Й. Стадника, в якому викладено епізод з “артистичним кружком”, редакція журналу “Літературно-науковий вістник”, посилаючись на “одного з артистів руської сцени”, переказала наприкінці публікації матеріалів під назвою “До характеристики сучасного стану нашого театру”. Текст листа не зберігся.

4. *Гнатюк.* – Володимир Гнатюк (1871–1926) – видатний український фольклорист і літературознавець. У 1898–1906 рр. – співредактор “Літературно-наукового вістника” у Львові.

5. *<...> щоб я платив за “Гриця”.* – Йдеться про виставу “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М. Старицького.

6. *<...> з вїтками перекуплених фagasів Губчака, як оба театральні слуги.* – Йдеться про заяву якихось двох театральних слуг про те, що нібито С. Чарнецький за кулісами сів на коліна артистки М. Махницької. Це місце в тексті М. Губчака редакція, на прохання С. Чарнецького, скоротила.

7. *<...> редактора Гіжовського.* – Володимир Гіжовський – український письменник і журналіст у Галичині.

8. *Шпитка*. – Осип Шпитко (1869–1942) – український письменник і публіцист, належав до літературної групи “Молода муза” (1906–1907). З 1912 р. мешкав у Бразилії.

9. <...> *Тараса Шухевича*. – Тарас Шухевич (1886–1951) – український піаніст і педагог, син етнографа Володимира Шухевича, професор Вишого музичного інституту ім. М. Лисенка у 20–30-х рр., Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка – у 1940–1951 рр.

10. *Махницька*. – Марія Махницька – українська драматична актриса і співачка. Виступала разом зі своїм чоловіком Степаном Махницьким у Руському народному театрі в 1903–1905 рр.

11. <...> *ролі по Стефановичевій*. – Ольга Стефановичева – акторка Руського народного театру у 1901–1904 рр. Дівоче прізвище Бучма, старша сестра Амвросія Бучми. У театрі почала виступати як Бучманівна. Після одруження з суфлером Йосипом Шімелем, який узяв собі псевдонім Стефанович, акторка Бучманівна стала виступати під прізвищем Стефановичева. У 1908 р. повернулася до Руського народного театру, але вже як Ольга Левицька (за другим чоловіком), де працювала з перервами до 1916 р.

12. <...> *що було передруковане з “Руслана”*. – Тут ідеться про те, що редакція газети “Руслан” не мала свого кореспондента на засіданні суду, а тому передрукувала інформацію з якоїсь польської газети.

### № 3

Текст листа зберігається: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописних фондів і текстології. Фонд 3 (І. Я. Франка). Одиниця зберігання 1635. С. 263.

Лист № 3 написаний, безсумнівно, після виходу в квітневому номері за 1905 рік “Літературно-наукового вістника” другої статті С. Чарнецького – “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру”.

1. *Я віднісся до Стадника в справі пльотки, цитованої Губ[ча]ком, про коліна Махницької. На се дістав нині ось-яку відповідь*. – До листа додається лист Й. Стадника: “Любий Степане! Сьогодні вислав Вам згадану заяву Яворського і Генрика Осиповича до Львова (техніка), бо думаю, що Ви вже там. Наколи ні, то упіmnіться за приїздом у Львів. Здорові були. Стадник”.

Цей документ теж потребує окремого коментаря. Зберігається лист у відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України під окремим шифром: ф. 3 (І. Я. Франка), спр. 1635, С. 263. Додатком до цього листа зберігається й згадана вище заява: “Ми, нижче підписані – Генрик Осипович і Михайло Яворський сим посвідчуємо, що неправда, щоб ми бачили або кому казали, що за побуту руського театру у Львові сего року п[ан] Чарнецький за кулісами в часі представлення або проб сідав

на коліна пані Махницькій, артистці руського театру, як се якісь брехуни видумали і без нашого відома нами свідчилися. Тернопіль, 19/IV 1905 р. Генрик Осипович і Михайл Яворський”.

Надія Мориквас зробила спробу ідентифікувати Генрика Осиповича з драматургом Осиповичем, який без імені чи й ініціалу згадується як автор п'єси “Вона” у “Нарисі історії українського театру в Галичині” С. Чарнецького (Львів, 1934. – С. 138). Галицький драматург Осипович профігурував у бібліографії з ініціалом “С” (див.: Комаров М. Українська драматургія: Збірка бібліографічних знадобів до історії української драми і театру українського. – Одеса, 1906. – С. 206). У статті Я. Верховинського “Станіславівським драматургам”, надрукованій у газеті “Буковина” від 21 березня 1906 р., автор п'єси “Вона” Осипович позначений ініціалом “Т”. У матеріалах драматичного конкурсу, проведеного у Львові Краєвим Виділом 1906 р., є постановва комісії від 23 червня 1906 р. про присудження премій. В постанові зазначено, що четверту премію отримав автор п'єси “Вона” “Тимотей Осипович в Станіславові” (Центральний державний історичний архів у Львові. Фонд 514 (“Руська Бесіда”), одиниця зберігання 150. Насправді Генрик Левицький (Осипович) і Михайло Яворський були акторами Руського народного театру. Їхні імені і прізвища зафіксовані в переліку творчого складу трупи театру у 1903–1904 рр. (Центральний державний історичний архів України у м. Львові, ф. 514, спр. 16, арк. 22).

2. Вони вислали своє освідчене до Львова на техніку. – Словом “техніка” позначали в ті часи Львівську політехніку, тобто навчальний заклад, у якому до 1903 року навчався С. Чарнецький.

3. <...> як воюють поплечники Шухевичів. – Шухевич Володимир (1849–1915) – видатний український громадський діяч, етнограф, публіцист і педагог, один із засновників багатьох українських товариств у Львові, зокрема й Товариства “Руська бесіда”, яке й очолював у 1895–1910 рр. Вислів “як воюють поплечники Шухевичів” слід розуміти як небажання голови В. Шухевича, секретаря В. Гнатишака та членів віділу Товариства “Руська бесіда” сприяти В. Гнатюкові, І. Франкові й С. Чарнецькому у правдивому трактуванні діяльності М. Губчака.

Оскільки при зіставленні першодруків листів С. Чарнецького до І. Франка, здійснених Н. Мориквас, з автографами їх виявлено деякі огріхи, тут ці листи друкуються за оригіналами.



## ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО СТАНУ НАШОГО ТЕАТРУ<sup>1</sup>

Від бувшого директора галицько-руського театру під “управою” “Руської Бесіди”, д. Губчака, одержали ми отее спростування на статтю д. Ст. Чарнецького, поміщену в цвітневій книжці Л[ітературно] Н[аукового] Вістника. Д. Губчак покликається на многотерпливий § 19 зак. пресового, хоча напrawdę не простує ані одного факту з тих, які навів д. Чарнецький. Друкуємо одначе його еляборат із невеличкими пропусками таких місць, де д. Губчак у своїм наївнім цинізмі нарушає честь третіх осіб, зовсім не причасних до справи, про яку йде дискусія. Друкуємо сей еляборат не як спростування, а як причинок до сумної історії нашого народного театру, як ілюстрацію того, який чоловік, із яким інтелектуальним і етичним рівнем провадив остатніх кілька літ інституцію, на яку многі люблять дивитися, як на храм штуки.

До статті д. Губчака додаємо, також із відповідними пропусками, уваги дд. Махницького і Чарнецького, яким ми закомунікували були зміст “спростування” д. Губчака. Бажалося нам, щоб із сього боку дискусія була вичерпана, тим більше, що через заангажування д. Садовського з України губчаківський епізод відійшов у область історії, хоча й нема ніякісінької гарантії, що він швидше чи пізніше не повториться знов. І такої гарантії не буде доти, доки управою театру займається товариство, яке в своїх цілях і своєю організацією як товариство казинове львівське зовсім до того не кваліфікується.

*Редакція.*

### І. Спростування д. Михайла Губчака<sup>2</sup>

До Хвальної Редакції “Літературно-Наукового Вістника” на ім’я відвічального редактора п. Володимира Гнатюка у Львові, ул. Чарнецького ч. 26.

В річнику VIII-ім “Літературно-Наукового Вістника”, книжка IV-а за цвітень 1905, в статті Степана Чарнецького п. з. “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” подані вісти, відносячи-ся до мене і до руського театру під мою дирекцією, не згідні з прав-

дою і тому прошу на підставі § 19 закону прасового в найближчій числі помістити в цілості слідуюче спростування:

Неправдою є те, що “директором театру став перед кількома літами п. Михайло Губчак, бувший теолог, котрий нічим у житті не зложив ніяких доказів якоїсь кваліфікації на те становище. Проте зложення дирекції в руки незнаного чоловіка...”; натомість є правдою, що директором театру став п. М. Губчак, бувший юрист і теолог, котрий слухав на львівськiм університеті і 3 курси руської літератури викладу бл. п. д-ра О. Огоновського, бувший співробітник “Діла”, редактор “Свободи”, урядник Товариства “Просвіта” і член многих руських товариств, а навіть заступник члена виділу товариства ім. Шевченка; правдою є, що п. Губчак, будучи сином маючих родичів від року 1881-ого не опустил майже ні одної премієри в театрі гр. Скарбка і руського театру кілька разів з ним стрітивсь, в році 1894-ім фунгував в Калуші яко делегат “Бесіди” в справах театру; яко співак-баритоніст через кільканадцять літ брав активну участь у всіх майже концертах львівських і на провінції і на Угорщині, виступав сам в операх, устроюваних аматорами; правдою є, що від мая 1900 до липня 1901 перебув за границею: в Варшаві, Лодзі, Познані, Вроцлаві, Берліні, Дрез[де]ні, Липську, Гамбурзі і ин[ших] містах, спеціально займаючись лише театрами і штукою; правдою є, що случайно вернувши з заграниці, а упрощений до того, провадив через три місяці театр яко часовий управитель з рамени “Бесіди”, а самостійну дирекцію обняв доперва 1/XI 1901; правдою є, що відтак з початком р. 1902 майже місяць перебув в Києві, студіюючи гру і відносини в трупі Кропивницького і спіл. Карпенка-Карого, Саксаганського, Садовського і Заньковецької, пізнав трупу Суходольського і Гамалія, театри московські в Києві і Житомирі, був відтак другий раз за границею в Німеччині, в Берліні і Дрезні, пізнав майже всі чеські театри в Празі, Берні і угорські театри в Кошицях і в Пряшеві.

Неправдою є, що доси в відносинах директора і дружини був найвисшою інстанцією виділ “Бесіди”. “П. Губчак се перший необмежений самовладець у театральнім царстві. Має се виразно застережене в контракті. Се велика уступка з боку виділу “Бесіди”, уступка, якої “Бесіда” не хотіла зробити доси для ніякого директора”; – натомість є правдою, що я обняв театр дня 1/XI 1901 на

підставі того самого контракту, який мав мій попередник д-р Гриневецький, а відтак, коли я в році 1903 хотів уступати, упрощений, обняв в маю 1903-ім дальше театр на підставі того контракту, який виділ “Бесіди” хотів заключити з п. Йосифом Стадником, так далеко, що в тім контракті перечеркнено лише ім’я Йосифа Стадника, а написано моє.

Неправдою є, що п. “Нижанківський повів учеників через гардеробу – з білетами до салі”; натомість правдою є, що п. Нижанківський перепускав учеників без білетів до салі і то не лише той один раз, але, як говорив мені в канцелярії п. Гембицький і інші, майже кожного представлення, як довго театр був у Львові.

Неправдою є, що “п. Нижанківський був совісним, загальнолюбленм актором”; – натомість є правдою, що п. Нижанківський поводився так, що в часі моєї директури, перед послідньою димісією мав уже два рази димісію за несповнювання обов’язків і лихе поведення моральне, а в Борщеві, по пискових справах в шинку, котра то справа находиться в судових актах і була загально звісною між публікою, публіка приходила до мене і жадала усунення такого члена з дружини театральної; правдою є, що п. Нижанківський послідній раз дістав димісію за тяжку образу словну, яку наніс мені на сцені в присутності персоналу, служби театральної і функціонерів сторожі огневої.

Неправдою є, що “в середу о годині пів до осьмої рано явився п. Губчак у директора гімназії д. Харкевича з доносом на гімназістів...”; натомість є правдою, що п. Губчак, яко давній ученик руської гімназії, і дбаючи про честь тої гімназії, ходив до директора п. Харкевича з прошенням, щоби перестеріг учеників тої гімназії, котрі дуже численно відвідували театр, щоби евентуально на слідующий раз не далися через авантурників намовити до каригідного чину, бо поліція, котра у всіх театрах фунгує, яко власть безпеченьства, мала наказ не допустити до подібних авантур в театрі; правдою є, що коли поліція хотіла переводити арештування молодежи, я просив сього не робити, бо знав добре, що молодіж була оружієм в руках інспіраторів з гардероби театральної.

Неправдою є, що інформатором “Słowa Pol[skiego]” був п. Губчак.

Неправдою є, що “руський театр не має по нинішній день ніякого регуляміну”, – натомість є правдою, що є друкований регулямін,

виданий 1 січня 1893, котрий обов'язував в тих точках, які оставались поза точками дотичного контракту. Неправдою є, що “про якийсь фонд запомоговий, емеритури й бесіди нема; – натомість є правдою, що “Бесіда” заслугоючим на се артистам, пр. п-ну Гембицькому, давала запомогу і то в значнішій квоті, а фонд емеритальний також є, однако ж з виїмкою директора, котрий стало платити квоту 200 кор. річно, на той фонд, ніхто з членів дружини, мимо кількарарових вазивів, не хотів до нього належати.

Неправдою є те, що “директор Губчак вивів у Надвірній цілу дружину на дворець залізничний, щоб прибувшому на лови русиноїдові Льву Пінінському співати “Многая літа”; – натомість є правдою, що директор Губчак, запрошений з хором через старосту місцевого д. Коритовського, разом з властями взяв участь в привітанню в Надвірній намісника Пінінського, ратуючи театр в прикрій ситуації із-за бойкоту і відібрання салі; правдою є, що в Росії, в Житомирі, поліцмайстер безоглядно вимагав, щоби перед початком представлення, котре випало в день царського торжества, по звичаю, як у всіх тамошніх театрах, і в театрі моїм був відспіваний гимн “Боже, царя храни”.

Неправдою є, що “дирекція в часі якоїсь суперечки з пок[ійним] Підвисоцьким візвала в Надвірній поліцію, щоби викинула з гардероби члена театральної дружини”; – натомість є правдою, що пок[ійний] Підвисоцький запитий спав під столом в шинку цілу ніч, рано, вставши, не хотів заплатити за напитки і робив з шинкарем авантури, а відтак перед візваною шинкарем поліцією схоронився на сцену в безпритомнім стані, а коли поліція за каригідним і туди хотіла зайти, директор Губчак казав пок[ійному] Підвисоцькому віддалитися з місця театру і внаслідок сього скандалу, рятуючи честь цілого театру, дав сейчасову димісію.

Неправдою є, що “матеріально ведеться нашій сцені за останні роки дуже добре”; – натомість є правдою, що при якнайусильніших моїх змаганнях і лише конечних видатках в часі чотирьох літ я зміг придбати утензілій театральних на ціну 3.000 корон (котрі, позаяк їх теперішня “Бесіда” не закупила, не становлять майже ніякої вартости), маючи поза то еще до сплачення вищ 2.000 корон особистого довгу, зробленого на театр у брата Спиридіона і у чужих людей.

Неправдою є, що “вдова по пок[ійнику] Стечинським весь вік перебула на руській сцені, мала “Бесідою” визначену пенсію (щось

у роді емеритури) 30 злр. [злотих ринських]; теперішня дирекція обірвала її ще п'ятку, і нині найстарша майже щодо літ служби акторка, якою й досі затикається всякі діри в театрі, (п[а]ні Стечинська співає в хорі і грає найрізномодніші поменші ролі), має 25 злр. місячно"; – натомість є правдою, що п-ні Стечинська, будучи спершу домовою у директорки Романовичевої, виїхала відтак з Касиненком, Нижанківським і пр[очими] до Росії, за моїх часів в хорах не виступала, лише в ролі "Відьми" і старих ворожбиток так, що часами два-три рази на місяць виходила на сцену, всяких дір в театрі не затикала, а була більше на услугах домових п[ана] Стадника, гажу брала спершу 30 злр., відтак від 1/XI 1901 до 1/II 1902 разом з донькою малолітньою Софією – 50 злр., а від 1/II 1902, коли п. Стадник оженився з її донькою, згодилась на розділення гажі по половині.

Неправдою є, що "заангажовано з Росії п[анства] Махницьких на гажу 100 злр. місячно. Та коли лише приїхали в Галичину, директор уменшив їм до 80 злр., а короткий час потім (коли змобілізовано Київський округ, а п[ан] Махницький, як запасний салдат, не ставився, чим замкнув собі поворот до Росії), директор Губчак обірвав їм із гажі ще 20 злр., так що нині ті люди працюють на руській сцені за 60 злр."; – натомість є правдою, що, будучи на святі Котляревського в Полтаві, через третю особу я заангажував з Житомира п[ана] Махницького з жінкою-співачкою, тим часом до Галичини приїхав п. Махницький не з жінкою, але з чужою якоюсь жінчиною, котра о театрі поняття майже не мала і що тут живе з п. Махницьким, як з чоловіком; правдою є, що я про мобілізацію і запасне солдатство п. Махницького нічого не знав і заодно просив Махницьких, щоби верталися назад, боячися незвісних і підозрілих людей; правдою є, що претензії Махницьких до мене зовсім неоправдані, бо суд повітовий тернопільський дня 6 мая сього року узнав, що Махницьким не належиться 400 кор., о котрі був мене запізвав, та п. Махницького засудив на кошта коло 100 злр.; правдою є, що Махницькі брали спершу по 100 злр., відтак по 80 злр., а відтак по 65 злр. місячно.

Неправдою є, що "перед від'їздом до Росії обіцяно акторам давати крім гажі ще й денні ренумерації. В Росії доходи були дуже величезні, а ренумерації ніякої актор, мабуть, не видів"; – натомість є правдою, що ренумерації обіцяв я лише на случай поводження,

доходи в Росії відповідно до видатків були малі, а в Житомирі навіть дуже велика страта; ренумерації мимо сього я давав в Волочиськах, а гажу весь час виплачував рублями.

Неправдою є, що “до актора жонатого сказав п. Губчак: “до мене у фраку приходиться”, а вислухавши його просьби, порадив йому “заставити шлюбну обручку”, як не має що їсти”; – натомість є правдою, що коли п. Нижанківський, чоловік жонатий, явився у мене в огидно розшарпанім обероці на самій кляпі, я, вказуючи на велике недбальство, котре кількома штихами голки можна було усунути, в розговорі, сміючись, додав, що “до директора львівського польського театру артисти приходять у фраках”; грошей йому не дав, бо через нетверезість п. Нижанківського жінка за нього брала гажу.

Неправдою є, що “дирекція протизаконно перемінила жіночу гардеробу на свою канцелярію”; – натомість є правдою, що, як давніше за д-ра Гриневецького і першим разом побуту театру у Львові за мене вже, театр мав розміщені гардероби так само.

Неправдою є, що “панна Ф’ялковська перебиралася деінде” і “всі артистки з тої причини були хорі”; – натомість правдою є, що панна Ф’ялковська перебиралася все в жіночій гардеробі разом зі всіма прочими панями; правдою є, що хорою зголошувалася п-ні Махницька, котрої не було в театрі на пробі, але вечером вже була в польськім театрі на представленню, і п-ні Стадникова, котрої хоробу д-р Озаревич орік такою, що вечером може взяти участь у представленню.

Неправдою є, що “жінку одного з акторів покликав М. Губчак до ведення каси, що займає в день представлення час від 5–11 вночі і за те обіцяв їй десять злр. місячно!”; – натомість є правдою, що каса найдовше отворена три години; є правдою, що на безнастанні прошення я був взяв жінку п-на Нижанківського на пробу в Ярославі до продажі білетів в касі вечірній, а коли п-ні Нижанківська оказалась навіть і до того невідповідною, заплатив їй і за той час проби, мимо того, що по звичаю давнім, сідали до каси лише за спродані афіші, котрі я давав касіерам і білетерам даром, а також і п-ні Нижанковській.

Неправдою є, що “слуга п. Губчака мав 15 злр.”; – натомість є правдою, що слуга п. Губчака, яко директора театру, брав 25 злр. місячно, бо вповні заслугував на тоє своєю працею.

Неправдою є, що “дирекція стягає всякі кари на будову театру”; – натомість правдою є, що всякі кари бувший касієр “Бесіди” о. Темницький відбирав на фонд емеритальний.

Неправдою є, що “театр не має артистичної управи”; – натомість є правдою, що театр я вів і в артистичному напрямі: вибирав штуки, роздавав ролі, давав головні інформації і пр.; правдою є, що режисер п. Стадник, яко укінчивший заледве один рік семінарії учительської в Тернополі і без даних артистичних зовсім мірний артист, був невідповідний із-за браку інтелігенції і знання на се становище; правдою є, що на режисера в будучности я хотів позискати п. Василя Стефаника, і в тім згляді вів з п-ном Стефаником переговори.

Неправдою є, що “раз зав’язала дружина, щось в роді товариства, якого метою було образования в справах штуки”; – натомість є правдою, що дня 19 жовтня 1904 в салі “Sokoła” в Мостиськах, без зізволєня власти політичної і без моєї відомости деякі актори зав’язали товариство п. з. “Артистичний кружок” з цілями не лише виключно артистичними, вибрано формально виділ і видано офіційальні комунікати з підписом голови п. Стадника і секретаря п. Костєва; правдою є, що я, довідавшись про се і знаючи вагу такого нерозважного кроку, заборонив се тайне товариство, а рівночасно завзивав якнайгарячіше до того, щоби місто гаяти час на пиятиці, картах і сплетнях, відбувано в часі вільнім явні сходи артистичні навіть в салі театральній, але кождим разом за відомістю моєю, яко директора театру; правдою є, що сей важний мій крок санкціонував тогочасний Виділ “Бесіди”.

Тернопіль, дня 7 мая 1905. Михайло Губчак, бувший директор Руського-народного театру.

### **II. 3 листа д. Степана Махницького**

Тернопіль 15/V 1905. Правда, що заангажовано нас, Махницьких, із Росії на гажу 100 злр. в місяць, на що у нас єсть лист д. Губчака, писаний у Росію до нас через третю особу, д. В. Боровика, фінансового урядника з Житомира, писаний 8/X 1903 з Бережан, також візитівка д. Губчака, передана через того ж Боровика на празнику Котляревського в Полтаві, де також сказано, що ангажує нас на рік за гажу 100 зл. на місяць. На підставі сих документів ми скаржили

д. Губчака до суду в Тернополі о зворот недоплачених нам грошей і програли справу тільки через те, що д. Губчак присяг у суді, що між нами по двох місяцях нашого пробування в Галичині була заключена друга добровільна словна умова, без свідків, коли тільки можна назвати добровільною умовою самовільне уривання гажі, користаючи з нещастя чоловіка. Зрештою, ся справа ще не покінчена і перенесена до вищого суду. Підла брехня, що я приїхав до Галичини не з жінкою. У мене є посвідчення на паспорті такого змісту: “Что означенная в сем паспорте Марія Липинская, в Житомирском Кафедральном соборі обвінчалась 13 Июля 1900 года, и записана в приходской книге подъ № 57, с Степаном Махницким, в том подписом и приложением церковной печати удостоверяю. Город Житомир 1900 года, 14 Июля. Вице-Декан Житомирской Кафедри, Священик М. Русіцкій № 500” (Печать).

Брехня, що про мобілізацію і солдатство моє не знав нічого д. Губчак, бо навіть сам не раз жартами називав при дружині мене дезертиром і казав, що мені повороту нема до Росії.

Брехня, що д. Губчак просив нас вертатись до Росії, “боячись тримати незвісних і підозрілих людей”, бо коли д. Губчак почав недоплачувати гажу, то вже вибухла війна, отже він не міг просити нас вертатися, знаючи, що ми не можемо вернутися, а тільки почав нас задобрювати обіцянками, що се він не доплачує тим часом, бо має лихе поведження, а що він на більші міста, як Львів, Перемишль, не тільки зверне, але прибавить. В Перемишлі, коли ми були в падолисті мин[улого] року, якраз кінчився рік нашого пробування в театрі, рівночасно була об’явлена мобілізація київського округу, до котрого і я належав; д. Губчак, як почув про те, то щоб зірвати гажу і позбавити мене можливости домагатися доплати за прослужений рік, робить ось що: просить до своєї канцелярії мою жінку і питає її, в яких вона відносінах до мене, чи не могла би вона мене кинути і лишитися сама при театрі, бо вона йому дуже потрібна, бо має голос і надається до опереток, а я яко драматичний актор йому не потрібний, бо від Львова він драм не буде більше ставити. Прикликавши мене, д. Губчак знов каже таку штуку: я маю і так забагато драматичних акторів, котрі даремне беруть гажу, бо до оперетки не здатні. Тоді я питаю, хіба театр з одною опереткою буде відповідати своєму назначенню і чи згодиться на те “Бесіда”? А він каже, що



“Бесіда” згідна на все, що він зробить, ба навіть він має контракт, що “Бесіда” не має права мішатися ані до артистів, ані до репертуару. Скінчилася наша розмова на тім, що він сказав: “Як хочете, то зіставайтеся обоє на 60 злр. в місяць, а 5 ренських даю вам за те, що будете помагати д. Стадникові в режисерії”. Я тоді кажу йому: “Ви забагато даєте, бо знаєте добре, що я останусь у вас з жінкою і за 20 злр. в місяць, бо мушу сам щось їсти і дітей годувати, а вернутись до Росії поки що не можу і також служби знайти тут у Галичині не можу, бо не вмю ані писати, ані говорити ні по-польськи, ні по-німецьки”. На се він сказав: “То як знаєте, бо я і так увесь у довгах, і не маю чим виплачувати гажу тим, що потрібніші”.

*Степан Махницький*

### III. Уваги д. Ст. Чарнецького

Діяльність д. Михайла Губчака як директора театру була яркою ілюстрацією і незбитим доказом правдивости моїх слів. Велике число і різнородність функцій, які доводилось д. Губчакові сповняти в житті і які, мимоходом кажучи, переважно нічого спільного зі штучкою не мають, могло би бути, може, мірою кавчукових здібностей (на жаль, не вихіснуваних) д. Губчака, а може, й доказом його непридатності в кожному роді праці, але не мірою його артистичних відомостей і образования.

Щодо музикальних претензій д. Губчака загальна опінія фахових людей уважає його на тій точці активно й пасивно повним анальфабетом, а щодо студій по заграничних театрах то, як казав небіжчик Красицький,

*To wszystko być może,  
Jednakże ja to między bajki włożę...*

бо слідів того всього годі було дошукатися в цілій сумної пам’яті “артистичній” його кар’єрі.

Д. Губчак узагалі не мав щастя до студій... Проте віддання управителю театральної в його руки останні раз на все злочином проти руської штуки.

Що п. Ниж[анківський] поводить ся морально, “є совісним і загальнолюбленим актором” – на се доказом (значно сильнішим від слів Губчака) є те, що п. Нижанківський працює на руській сцені вже 14 літ, що кождоразова дирекція вважала його великим “службістом”. А що д. Ниж[анківський] тішиться загальною симпатією, про се свідчить наглядно звісна подія у Львові і велика овація, яку тернопільська публіка устроїла йому, коли по 1<sup>1/2</sup> місячній перерві знов виступив на сцені. Та овація, то був моральний копняк п. Губчакові і п. Г-к відчув і зрозумів його, а се зробила тернопільська публіка, що “не стоїть під командою ніяких інспіраторів з гардероби”. Що п. Губчак перед остаточною димісією вже два рази проганяв д. Н-ого, се чиста вигадка; правда натомість, що, Ниж-кий два рази брав сам димісію супроти нечемного і простацького поведенья п. Губчака, а остав тому, що п. Губчак толкувався “роздразненням” і формально препросив його.

Щодо поліції, то не можучи перевірити, що робив п. Губчак другого дня рано в будинку поліційнім, лишаю слова п. Г-ка без відповіді і коментарів. З інформуванням “Słowa Polsk[iego]” стоїть справа трохи ясніше. Коли я стояв у буфеті в товаристві д. Шеремети і ще одного пана, приступив до мене знайомий мені репортер “Słowa Polskiego”, запитуючи мене про мотиви і хід демонстрації. Я оповів йому, і він відійшов. Другого дня появилася в “Sł[owie] Pol[skim]” стаття, що була поганою денунціяцією на нашу шкільну молодіж. Того дня рано, йдучи з проф. Студинським улицею Академічною, побачив я здалека того самого репортера, а лишаючи проф. Студинського, спитав я згаданого д. Ш., відки взялася в “Sł[owie] Pol[skim]” нотатка, що так грубо миналася з правдою і інформаціями, яких я йому уділив. На се дістав я відповідь: “Daję wam słowo, że napisałem był tak jak wyście mówili, ale był sam Hubczak i informował redaktora”\*.

Так виглядає правдомовність п. Губчака і так борониться чести руської гімназії. – Неправда, що руський театр за дирекції п. Г-ка мав якийсь регулямін, а правда, що п. Губчак тримав цілу дружину на умовах, які зміняв собі самовільно й безцеремонно, висловлюю-

---

\* Повірте, я написав усе так, як Ви казали, але навіть сам Губчак і проінформував редактора (Прим. С. Чарнецького).

ючися при кожній нагоді: “Я так кажу і так мусить бути, бо я директор! А як вам не подобається, то виноситься з театру”. Навіть у таких випадках, як співання в Надвірній намісникові Пінінському “многая літа”, послугувався тим приказом, а одного члена дружини, який не був при тій церемонії присутній на дворці, де “п. Губчак з властями витав” намісника, покарав за те значною грошевою карою. Таким самим приказом послугувався п. Г-к під час гостини театру в Кам’янці-Подільськiм (в Росії), заставивши цілу дружину від 9 рано до 3-ої пополудні пописуватися на “кінській виставі” українськими піснями та напереміну з орхестрою місцевої сторожі огневої уприємняти Москалям побут на тій виставі.

Правда те, що згаданий п. Г-ком регулямін із 1893 обов’язував артистів за самостійної управи театром “Бесідою”, та про його існування за часів Губчака ніхто в дружині не знав, а нові члени, які ангажувалися за його дирекції, теж не бачили ані не чули ніколи про нього.

Факту співання “многалітствія” п-ну Пінінському п. Губчак це заперечує, і се хоч прибране в претенсіональні слова, ярко ілюструє ідейність “члена різних руських товариств”. – Те саме і з гимном “Боже, царя храни”. Ніяка переїжджа трупа не обов’язана його співати (приміром, від львівської оперетки, коли була в Росії, в такий день не жадано того), а житомирський поліцмайстер стероризував або “взяв на бас” п. Губчака, не передчуваючи у його особі “бувшого юриста”. Неправда, що поліція в Надвірній хотіла увійти за Підвисоцьким на сцену, а п. Губчак, “рятуючи честь театру”, приказав йому забиратися з театру, – а правда, що п. Губчак велів одному з членів дружини покликати поліцію, щоб викинула Підвисоцького зі сцени. Правда також, що згаданий заміт у моїй статті відносився до іншого члена дружини та мав місце також у Надвірній. Коли до п. Губчака прийшов дотичний актор із якоюсь орудкою і при тій нагоді перемовилися, тоді п. Губчак кликав поліція, щоб того актора викинув із убікацій театральних.

Щодо матеріяльної сторони підприємства театрального д. Губчака, то правда хіба те, що п. Губчак “робив лишень конечні видатки” (і се видається мені вже забагато сказано); та заразом правда, що нашому театрові велося за останні роки дуже добре. Сам п. Губчак перечить собі, бо говорить про свої поїздки за границю в р. 1902, а

ми знаємо певно, що “бувший син маючих родичів” прийшов служити руській штуці з валізкою в руках і в однім гарнітурі.

Також грубо минається з правдою п. Губчак щодо пані Стечинської. Пані Стечинська від 25 років трудиться на руській сцені (пані Романовичева, за яку згадує п. Губчак, мала дирекцію ще перед 25 роками!), а по смерті пок[ійного] Стечинського визначила їй “Бесіда” гажу 30 злр., і навіть по її повороті з Росії (куди виїхала, приневолена обставинами) “Бесіда” платила їй ту гажу, платив також і д-р Гриневецький; аж п. Губчак, обіймаючи дирекцію, заявив їй, що не може стілько платити, що його ніщо не обходить те, як довго пані Стеч[инська] працює на сцені, бо він не обов’язаний контрактом тримати, кого не хоче, що він собі може брати акторів і жидів, і тому, коли вона хоче ангажуватися до нього, то хіба разом із донькою Софією, і він визначає їм спільну гажу 50 злр.

Коли опісля з її донькою оженився д. Стадник і зажадав визначення жінці окремої гажі, тоді п. Губчак заявив йому, що дає їй 25 злр., а пані Стечинській 25, та коли д. Стадник “не хоче робити прикрости д. Ст-кій, то нехай лишить на гажевій листі пані Стечинській 30 злр. – а при виплаті д. Губчак візьме 5 злр. з гажі д. Стадника та передасть пані Стечинській” (що за благородність!). На те заявив д. Ст-к, що коли захоче се зробити, то зробить сам без посередництва п. Г-ка, та вказував, що не годиться так поступати з бідною вдовою, що має ще дві малолітні доньки в школах та що так довго перебула на руській сцені. На се заявив п. Губчак, що пізніше зверне пані Стечинській ту п’ятку. Д. Стадник пригадував йому се не раз, а д. Губчак усе давав йому руку і “слово”, що зверне, але якось на обіцянках воно й кінчилося. Отже рішучо неправда, що пані Стечинська сама згодилася на гажу 25 злр.!

Правда, що пані Стечинська виступає на сцені в усяких ролях о много частіше (не раз і щопредставлення). В часі остатнього побуту театру у Львові я бачив паню Стечинську на сцені 2 рази в “Відьмі”, 2 в “Не ходи, Грицю”, 2 рази в “Міщанах” (як статистка), у “Пташнику з Тиролю” і кілька разів у хорі.

Щодо справи ремунацій у Росії, то спростовання п. Губчак доволі неясне. Дуже то вигідно заслонити себе параваном “на случай поводження”, але ж п. Губчак, що “студіював відносини” по

ріжних театрах, такої умови між директором і акторами ніде хіба не подибав. Бо й хто ж у силі контролювати п. Губчака, а супроти того, що велика часть акторів не хотіла їхати в Росію, позволю собі висловити поважні сумніви, чи вони, знаючи п. Губчака, дали би були взяти себе на такі “грушки на вербі”, як ремунація “на slučaj поводження”. Щодо приходів, то п. Губчак не перечить, що були великі – знають се дуже добре члени дружини.

З приємністю простую, що п. Губчак виплачував гажу рублями, але аж тоді, коли дружина енергічно зажадала і загрозила, що віднесе[ть]ся до австрійського конзуляту.

Не вхожу в те, як були розміщені гардероби за Гриневецького і першим разом за Губчака (в літі се річ менше-більше байдужна), але факт є, що пані переходили в мороз через довгий коридор і хорували (Стаднікова, Махницька, Осиповичева), зате велика кімната, де була “канцелярія директора”, стояла переважно безужиточно, бо нічого там не було, крім кількох подертих партитур та й якогось жіночого пальта. Пані Ниж[анковсь]ка, бувша учениця семінарії, могла безпечно продавати білети, бо ж се так проста річ, що годі навіть подумати, аби пані Н-ка могла бути “й до того непридатна”.

Неправда, що театр мав в остатніх часах якусь артистичну управу, – а правда те, що театр не мав ніякого артистичного провідника, бо п. Губчак, який подавав себе на афіші “головним режисером”, не мав до того ніяких кваліфікацій і не дорівнював навіть лихому режисерові аматорських вистав. Від 8 років давав артистичний провід дружині д. Стадник: за дирекції Вільшанського–Поліщука, за “Бесіди”, за д-ра Гриневецького і зразу за Губчака, аж до хвилі, коли сей “возвістив” себе “головним режисером”. Усі нові штуки, що появилися на нашій сцені за останні роки, були зазначені працею Стадника та були виставлені переважно тоді, коли п. Губчак гуляв собі на відпустках, які так радо та часто уділяла йому “Бесіда”. В тім часі виставлено “Міщани”, “На дні”, “В народі”, “Весілля при ліхтарнях” і ин[ші]. Ціла режисерія п. Губчака кінчилася на роздачі ріль (зле обсаджених!) та на справленню часами якого акценту. Інформації, які давав п. Г-к, були звичайно хибні. Аби дати поняття про компетентність п. Г[убчака] на “головного режисера” – ось класичні приміри.

Раз у “Бароні циганським” не стало співака на Гомоня. Роллю передав п. Губчак одному “безгласному аки риба” акторові. В другій дії, як звісно, мав він відспівати з документу, що “Сафі рід князівський”; коли згаданий актор не міг сього вчинити, п[ан] “головний режисер” приказав прочитати се “Кальманові Жупанові” (свинському князеві) – а прецінь пересічний дурак, що був раз на “Бароні циганським”, знає, що Кальман Жупан зараз у 1 дії співає: “Бо читати і писати... я не вмію!” та кладе знак хреста, коли йому кажуть підписатися. І аж на увагу д. Стадника п. Г-к змінив свій приказ.

На одній пробі з “На дні” п. Губчак, вичитавши в примірнику увагу (Настя, немов вслухуючися в віддалену музику, говорить далше), приказав, аби за кулісами грала музика, а Настя аби вслухувалася в неї...

Значить, артистичного провідника руська сцена не мала; п. Губчак мав про те дуже слабе поняття, д. Стадник до нічого не мішався, а на афіші фігурував мимо своєї волі. Не раз “режисерія” п. Губчака обмежувалася на тім, що він непорушно пересидів цілу пробу, а на сцені робилося, що хотіло. В часі представлення пильнував каси, а сценою опікувалося провидіння Боже.

Проте правдою остає в спростованню п. Губчака, що “є якийсь фонд емеритальний, до якого ніхто не хоче належати”, що “слуга п. Губчака бере не 15, а 25 злр.” і що “д. Ф’ялковська не перебиралася деінде”. – Sit ei!

*С. Чарнецький*

Нарешті подаємо виривок із листа одного з артистів руської сцени про “Артистичний кружок”: “Минулого року за ініціативою д. Костева зав’язався в руськім театрі “Кружок артистичний”, а властиво згуртувалося ціле товариство, вибравши собі головою д. Стадника. Головна ціль того згуртування була, аби актори взаємно образувалися, щоб не розходилися по боках, а разом працювали, помагали собі взаємно, та взаємно дбали про честь свою і цілої інституції. Виключили однак з-поміж себе панію Ф’ялковську (теперішню паню Губчакову), яка відносилася до дружини неприхильно, була в постійних зносінах із п. Губчаком, ображувала честь як поодиноких членів, так і цілу інституцію. Такий зорганізований гурток акторів

був не на руку п. Губчакові і він заборонив дружині театру сходитися, називаючи такий кружок тайним товариством. Що се не було ніяке тайне товариство, свідчить факт, що дружина повідомила про те “Бесіду”, однак виділ її не прийняв до відомості сього, назвавши сей кружок також тайним товариством, хоча перед кількома літами сам одобрив існування такого кружка (за своєї дирекції). З сим лучиться ще одна справа. Панна Ф’ялковська за намовою п. Губчака домагалася, аби конечно й її прийняти в той зорганізований гурток дружини, – тоді дружина (а властиво 2 члени в порозумінню з іншими) дали їй на письмі відмовну відповідь, подаючи за причину наведені вище закиди проти неї. Тоді п. Губчак носився з тим письмом по всіх адвокатах у Мостиськах та хотів дружину позивати до суду! Та, порадившись, замовк, погрозивши лише, що вже подав скаргу та що всі будуть сидіти в криміналі!”

---

1. Зважаючи на те, що третя стаття С. Чарнецького, яку редакція “Літературно-наукового вістника” назвала “Уваги д[обродія] Ст[епана] Чарнецького”, не була б зрозуміла сучасним читачам поза контекстом усєї дискусії С. Чарнецького з директором Руського народного театру в 1901–1905 рр., подаємо повний текст добірки матеріалів під назвою редакції “Л.-Н.В.” “До характеристики сучасного стану нашого театру”, у якій подано вступну замітку від редакції (ст. 17). Добірка складається з таких розділів: 1. “Спростоване д[обродія] Михайла Губчака (С. 18–23). 2. З листу д[обродія] Степана Махницького (С. 24–25). 3. Уваги д[обродія] Ст[епана] Чарнецького (С. 25–31). Добірка закінчується текстом редакції: щодо згаданого в тексті Й. Стадника до С. Чарнецького “Артистичного кружка”. (Прим. Р. Пилипчака).

2. Губчак Михайло (1866–1926) – український громадський діяч у Галичині, журналіст, у 1901–1905 рр. – директор Руського народного театру Товариства “Руська бесіда”. Опісля – викладач українських гімназій Галичини. (Прим. Р. Пилипчака).

Роман ЛАВРЕНТІЙ

## ТРИ РЕДАКЦІЇ СТАТТІ С. ЧАРНЕЦЬКОГО ПРО ІСТОРІЮ ПОСТАВИ “УКРАДЕНОГО ЩАСТЯ”

Матеріали, які ми підготували до ювілейного збірника праць Степана Чарнецького, вперше були опубліковані з незначними купюрами і без коментарів 2012 р. у “Науковому віснику Музею Івана Франка у Львові”<sup>1</sup>. У пропонованій нами публікації подаємо матеріал без купюр, із коментарями та інформаційними довідками про згаданих у статтях персоналій. Мовні й граматичні особливості письма С. Чарнецького переважно збережені, пунктуація виправлена згідно з нормами сучасного правопису.

Статтю про історію постав “Украденого щастя” С. Чарнецький на початку 1941 р. готував на прохання сина І. Франка, першого директора Літературно-меморіального музею Івана Франка у Львові (далі – Музей) Петра Франка. У той час активно збирали матеріали для збірника, що мав вийти влітку 1941 р. – до 85-річчя від дня народження Івана Франка.

Важко хворий тоді історик театру надиктував текст науковій співробітниці Музею Марії Струтинській (див.: “Редакція 1”). Рукопис олівцем у зошиті містить типові при швидкому записуванні незначні помилки чи складні для відчитання “графема”, зрозумілі лише з контексту; фрагменти тексту розміщені непослідовно<sup>2</sup> (подаємо їх у логічному порядку, згідно з публікацією Р. Горака).

---

1. Горак Р. Три варіанти спогадів С. Чарнецького про “Украдене щастя” / Роман Горак // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. Вип. 11 / відпов. за вип. Петро Зозуляк. – Львів, 2012. – С. 441–449.

2. Вочевидь, документ зберігся лише частково: відсутній заголовок, нумерація сторінок починається з 5-го аркуша, бракує логічного завершення. Загалом текст написаний на аркушах: 5–5 зв. – 6–6 зв. (містить печатку Музею з інвентарним шифром: 1144 оп) – 7–7 зв. – 8–9 (два рядки тексту; містить печатку Музею старого зразка з інвентарним номером: 76). Документ зберігається у фондах Музею під № 1144 оп.



На підставі запису М. Струтинської було виконано машинописну статтю під заголовком “Як виставлено Франкове “Украдене щастя”, що її С. Чарнецький переглянув, вніс деякі правки і дописав закінчення – останній абзац (див.: “Редакція 2”). У нашій публікації власноручні вставки автора виділяємо курсивом. Статтю завершує написана від руки резолюція П. Франка: “Доповнити датами і вяснити справу з Бенцалем (*nidnuc*) 9. IV. 1941”<sup>3</sup>. Невідомо, як довго і чи взагалі переробляв автор свою статтю відповідно до побажань директора Музею. Адже незабаром – 22 червня 1941 р. – розпочалася радянсько-німецька війна, та й самого П. Франка 29 червня 1941 р. арештували радянські органи безпеки (подальша доля його невідома).

Однак ще до резолюції П. Франка – у березні 1941 р. – з’явилася у журналі “Література і мистецтво”<sup>4</sup> публікація С. Чарнецького “Перша вистава “Украденого щастя” Івана Франка”<sup>5</sup> (див.: “Редакція 3”). Хоч стаття порівняно з рукописами і була доповнена датами, проте текст С. Чарнецького зазнав істотних деформацій: редактори журналу<sup>6</sup> додали традиційний для тогочасної риторики пейоратив щодо Церкви, “буржуазних націоналістів”, а також поробили купюри. У такому ідеологізованому ключі стаття мала служити утвердженню міфу про месіаністичну роль радянської влади на західноукраїнських землях. Публікація стала однією з низки програмних, присвячених І. Франкові з нагоди ювілейного року (травень – 25-річчя від дня смерті; серпень – 85-річчя від дня народження). Пізніше її – із незначними мовними корективами – передруковано у виданні

---

3. Документ надрукований на двох аркушах (обидва містять печатку Музею старого зразка з інвентарним номером: 68). Зберігається у фондах Музею під № 794 оп.

4. Під такою назвою часопис виходив у 1940–1941 рр.; пізніше – як “Радянський Львів” (1945–1951), як “Жовтень” (1951–1989), а від 1990 р. – “Дзвін”.

5. Чарнецький С. Перша вистава “Украденого щастя” Івана Франка / Степан Чарнецький // Література і мистецтво. – Львів, 1941. – № 3. – Березень. – С. 37.

6. Відповідальний редактор “Літератури і мистецтва” – Олекса Десняк (1909–1942).

“Іван Франко у спогадах сучасників”<sup>7</sup> (с. 450–452), що вийшло до 100-річчя від дня народження письменника.

Для сучасного дослідника зіставлення цих трьох документів може стати джерелом розгорнутої наукової розвідки. Уже на мовному рівні помітні на перший погляд незначні, але фатальні зрушення: наприклад, Л. Гец перетворився на Л. Геца, хоч сам він за будь-якої нагоди наголошував, що прізвище його пишеться через “Г”, і додавав: “Не робіть собі з мене геців” (тобто, не кепкуйте з мене). Однак, набагато цікавіше відстежувати, як поступово зі статті С. Чарнецького “зникали імена” (зокрема, Лесь Курбас – виконавець однієї з головних ролей у виставі 1913 р.; розстріляний 1937 р., а отже його ім’я обминали), як пильні радянські органи ненароком пропускали згадки про “ворогів народу” (наприклад, одна з виконавиць ролі Анни у виставі 1893 р. – Марія Слободівна, дружина Антона Крушельницького, сім’я якої стала жертвою сталінських репресій початку 1930-х років; посол до австрійського парламенту “буржуазний націоналіст” Яцко Остапчук та ін.). Зрештою, у повоєнний період журнал “Література і мистецтво” взагалі став одним із малодоступних для дослідників: надто багато згаданих там осіб були репресовані радянською владою, зокрема від 1947 р. перебували в ув’язненні режисер вистав “Украдене щастя” 1913 і 1940 рр. Йосип Стадник (якого С. Чарнецький з особистих причин свідомо не згадував) та Петро Сорока, виконавець ролі Миколи у виставі Українського державного театру імені Лесі Українки 1940 р.

Отже, пропонуємо читачам ознайомитися із трьома редакціями статті С. Чарнецького про історію постав “Украденого щастя”.

### Редакція 1

Вже перші драматичні писання Івана Франка, як “Учитель”, “Рябина”, свідчили, що автор хотів щиро поглянути в очі і життю, і правді і створити нову українську драму, далеку від безмісного і плаксивого мьєлодраматизму, словом, по принципі французьких ре-

---

7. Іван Франко у спогадах сучасників / упорядкув. канд. філол. наук О. І. Дей та Н. П. Корнієнко. – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1956.

форматорів драми<sup>8</sup> хотів дати на сцені “життя” таким, як воно єсть, причім засадничою вказівкою для нього було “*sortir de la banalité*”<sup>9</sup>. Коронаю його творчости було “Украдене щастя”, драма з сільського життя, де він наглядно доказав, що “треба брати життя таким, як є”, і, що більше, “треба жити, як можна”. Сам сюжет і його опрацювання були новиною в нашім письменстві. Тому не диво, що літературне “jury”<sup>10</sup> з проф. Омеляном Огоновським<sup>11</sup> на чолі віднеслося дуже критично до тієї драми. І проф. О. Огоновський у першій оцінці твору стверджує, що “тенденція драми є надто радикальна і особи з такими моральними вартостями не можна випускати на сцену”<sup>12</sup>. З часом той осуд змінився. Бо вже при другім конкурсі<sup>13</sup> д-р Огоновський пише: “Навіть такого твору, як “Украдене щастя”, не можна нагородити премією, хоть бачимо там талант драматичний, але особи з такими моральними вартостями, як Михайло Гурман і Анна, годі виставляти на сцену”<sup>14</sup>. Поза “Украденим щастям”, на конкурсі тим разом були самі слабини, як “Катря Чайківна” і інші<sup>15</sup>.

---

8. Тобто, за зразками так званого “натуралістичного руху” в літературі під проводом французького письменника і політичного діяча Еміля Золя (1840–1902), яким певний час захоплювався І. Франко.

9. *Sortir de la banalité* (фр.) – виходячи, вибираючи з буденного.

10. Jury (фр.) – журі.

11. Омелян Огоновський (1833–1894) – мовознавець та літературознавець, письменник і громадський діяч. Доктор філософії, професор та керівник кафедри руської (української) мови та літератури у Львівському університеті (тепер – ЛНУ імені Івана Франка). Довголітній голова Товариства “Просвіта” у Львові. Член-кореспондент Польської академії наук. Автор монументального шеститомного видання “Історія літератури руської”.

12. С. Чарнецький досить вільно перефразував слова О. Огоновського з документа “Оцінка конкурсних творів драматичних” від 18 листопада 1891 р. Точніший передрук документа здійснив Михайло Возняк 1955 р. (див.: Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка / М. С. Возняк. – Київ: Видавництво Академії наук УРСР, 1955. – С. 201–202).

13. Йдеться не про другий конкурс, а про наступний етап того самого конкурсу, у процесі якого І. Франко вносив зміни до тексту згідно з рекомендаціями журі.

14. Див.: примітку 12.

15. “Украдене щастя” І. Франка здобуло – останнє – третє місце. Першу премію комісія присудила слабенькій драмі Надії Кибальчич (псевдонім):

Відзначене на конкурсі Виділу Краєвого премією “Украдене щастя” Івана Франка після вистави на сцені театру “Бесіди”<sup>16</sup> принесло мені розчарування. Автор згодився з цензурних взглядів, – не знаю, чи під натиском комісії, чи цензури<sup>17</sup> – ролю Гурмана поділити на дві особи, де Гурман виступає як сільський листар, а цілу функцію слідства і арештовання перепроваджує жандарм, виведений окремо на сцені. Таке розбиття особи Гурмана на два лиця було тяжкою кривдою і для автора, і для самої драми, бо Михайло Гурман як листар сільський опоганював поневолі і свій характер донощицтвом, а самій особі надавав характер садизму і низької зависти, і помсти. Квестії<sup>18</sup> Гурмана, розбиті на дві частини, були штучно роблені і ослаблювали вражіння, і путалися. Сам жандарм був машинальний, а втручання листаря до подробиць слідства віднімало йому останки симпатії в очах видця і робило його чорним характером.

Моїм невтомним змаганням було вивести Франків твір в оригінальній інтерпретації. Мої старання у референтів театральних і директорів театру не вдіяли нічого. Тому я використав ситуацію, коли після провалу дирекції Губчака у Львові створився театр при “Соколі”<sup>19</sup>. Там постановив я вивести “Украдене щастя” в такій формі, як его написав Франко. В порозумінні з автором і головою “Сокола” Альфредом Будзиновським<sup>20</sup> піднявся я роботи. На Миколу Зад-

Наталка Полтавка) “Катерина Чайківна”, яку з незначним успіхом ставили у театрі Товариства “Руська бесіда”; другу премію – неоригінальній драмі “Мужичка” Костянтина Писанецького (псевдонім: Ванченко), яка була переробкою з п’єси “Світить, та не гріє” російського драматурга А. Островського). Загалом на конкурс було подано вісім драматичних творів.

16. Прем’єра “Украденого щастя” відбулася 16 листопада 1893 р., режисер Кость Підвисоцький.

17. І. Франко здійснив переробку п’єси (“роздвоєння” дійової особи жандарма на два окремі персонажі: листоношу і жандарма) на вимогу конкурсної комісії при Краєвому Виділі: нагородили драму саме у такому переробленому вигляді.

18. Квестії (пол.) – тут: “функції”.

19. Українське спортивно-пожежне товариство “Сокол” (1894–1914, 1915–1939) з осередком у Львові та численними філіями по Галичині та Буковині займалося не лише фізичним вихованням молоді, а й підтримувало на аматорському рівні розвиток співу, музики, театального мистецтва.

20. Альфред Будзиновський (1871–1942) – український громадський

рожного упросили ми старого талановитого автора Михайла Яцкова<sup>21</sup>, Анною мала бути Марія Махницька, яка після димісії з театру Губчака<sup>22</sup> опинилася з чоловіком у Львові. Михайла Гурмана мав грати я<sup>23</sup>. На гурт складався ансамбль театру “Сокола” з Купчинським<sup>24</sup>, зі Львом Гецем<sup>25</sup> на чолі і молодим хором.

На одну з перших проб запросили ми Франка, і він дав нам кілька цінних зауваг. Передовсім поправив він темпо акції на скоріше, заборонив співати “Гей там за горою” згармонізовано, а тільки unisono<sup>26</sup>. Опісля дав кілька цінних заміток до виконання пісні “Ой там у лісі ставочок”, де казав при кінці стрічки одному з мужеських голосів сильно детонувати. Поза тим дав кілька зауваг до яви вбійства Гурмана.

діяч, активний учасник Товариства “Сокіл”, його голова у 1901–1908 рр. У різні роки був директором українських театрів Товариства “Руська Бесіда”, Товариства ім. І. Котляревського, “Українського ювілейного театру”, “Союзу артистів”, “Просвітянського театру”.

21. Михайло Яцків (1873–1961) – український письменник, член українського модерністичного літературного угруповання “Молода Муза” (1906–1909).

22. “...після димісії з театру Губчака” – про звільнення з театру Товариства “Руська бесіда” М. Махницької та інших акторів детальніше див. у презентованому збірнику: статтю С. Чарнецького “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” і добірку матеріалів “До характеристики сучасного стану нашого театру”.

23. У рецензії на виставу в ролі Гурмана зазначений актор С. Стефанович (див.: Ч. 32. Театр аматорів “Сокола” у Львові // Діло. – Львів, 1907. – 18 грудня. – Ч. 271. – С. 3. – (Артистичні замітки). Пізніше – 27 червня 1908 р. у виставі “на дохід хорого письменника” І. Франка – жандарма грав Т. Купчинський (див.: Запрошення // Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка. – Інв. № 43).

24. Тадей Купчинський (1879–1938) – український актор, режисер, хоровий диригент, композитор, громадський діяч.

25. Лев Гец (1871 – ?) – український друкар, батько художника Лева Геца, громадський діяч.

26. Unisono (іт.) – одноголосо, в унісон.

## Редакція 2

## Як виставлено Франкове “Украдене щастя”

Франко не мав щастя зі своїм “Украденим щастям” до сцени. Як відомо, на першому конкурсі драма перепала. Вбила її сама радикальна тенденція, що про неї говорив найповажніший член журі д-р Омелян Огоновський. Незражений Франко післав без змін свій твір на наступний конкурс Виділу краю. Знов драма не припадає до вподоби, бо ось що говорить д-р Омелян Огоновський у своїй “оцінці драматичних творів конкурсних”: “Украдене щастя. Драма з сільського життя”. У автора добачуємо драматичний талант, але у характеристиці головних осіб, а іменно Анни Задорожної і Михайла Гурмана, проявляється тенденція надто радикальна. Такі особи з неморальними прикметами годі виставляти на сцені”. Вкінці, по думці підписаного, “навіть “Украдене щастя” не може увінчатися нагородою конкурсовою”.

Поза “Украденим щастям” цілий конкурс заповнили самі слабини, як “Катерина Чайківна”, “Беата і Гальшка” (Льва Лопатинського<sup>27</sup>), “Шукав щастя” (комедія), “Тимош і Льюксандра” (драма на п’ять дій) та нісенітниця, як “Залюблені філософи в прекрасній і мудрій красавиці”, “Сватання” та “Сердечний комітет”.

І не дивниця на ті часи і погляди людей. Франко вже в “Учителі” і “Рябині” зробив щирі і смілі проби глянути життю і правді в очі. “Украдене щастя” являється проте новою реалістичною драмою. Сам Гурман, герой драми, сповідається, що “треба життя брати таким, як є; треба жити, як можна”.

Причинилася ще й цензура, яка не пропустила “Украденого щастя” на сцену в такій формі, як написано, але казала розбити Гурмана на дві особи, себто сільського листаря і окремо шандаря, який веде допит з Задорожним, арештує його, відводить до тюрми і більше на сцені не являється. Так “Украдене щастя” виведено на сцені в Камінці Струмиловій<sup>28</sup>, а опісля в інших містах Галичини.

27. Лев Лопатинський (1868 – 1914) – український письменник, актор театру Товариства “Руська бесіда” (у 1898 р. – директор).

28. Тепер м. Кам’янка-Бузька Львівської обл. Насправді С. Чарнецький помиляється: прем’єра відбулася таки 16 листопада 1893 р. у поставі К. Підвисоцького, але – у Львові. (Див.: “Діло”, 1893 р., 5 (17) падолиста. – Ч. 249. – С. 2.).

Першу обсаду становили: листар Гурман – Стефан Янович<sup>29</sup>, Микола Задорожний – Кость Підвисоцький<sup>30</sup>, а Анну грали на переміні Лопатинська<sup>31</sup>, Рубчакова<sup>32</sup> і Слободівна<sup>33</sup>. Знаменитою Настею була *Підвисоцька*<sup>34</sup> (вписана рукою С. Чарнецького, натомість закреслена у машинописі Осиповичева<sup>35</sup>. – Р. Л.).

Моїм наміром було привернути “Украденому щастю” первісний зміст і форму, себто випустити на сцену шандаря Гурмана. Та довго опиралися цьому виділ “Бесіди” і директори *театру*. Щойно пощастило мені це зробити в театрі *львівського* “Сокола”, де переперто на виділі ухвалу грати “Украдене щастя” в первіснім виді. Микола Задорожного мав грати *талановитий актор* Михайло Яцків. Анною мала бути Марія Махницька (наддніпрянка, яку директор Губчак “димісіонував” з *театру* в зв’язку з кризою і процесом з “Літературно-Науковим Вістником”<sup>36</sup>). Гурманом мав бути я. Ми вели

29. Степан Янович (справжнє прізвище Курбас; 1862–1908) – український актор, режисер, батько Леся Курбаса.

30. Кость Підвисоцький (1851–1904) – український актор, драматург, режисер, постановник прапрем’єри “Украденого щастя”.

31. Філомена Лопатинська (1873–1940) – українська оперна та драматична артистка, дружина Лева Лопатинського, мати Фавста Лопатинського.

32. Катерина Рубчакова (1881–1919) – визначна українська артистка (її називали “галицькою Заньковецькою”), у 1917–1918 рр. директор театру Товариства “Українська бесіда”.

33. Марія Слободівна (Слобода; за чоловіком – Крушельницька; 1876–1935) – українська акторка, письменниця, громадська діячка, дружина Антона Крушельницького. 1934 р. виїхала з родиною до УСРР. Після арешту енкаведистами членів її родини та розстрілу синів Івана і Тараса тяжко захворіла та померла в лікарні від хвороби серця.

34. Емілія Підвисоцька (1856–1920-і) – українська актриса, дружина Костя Підвисоцького.

35. Антонина Осиповичева (дівоче – Скршіван; сценічне псевдо Танська; 1855–1926) – українська акторка та співачка. Саме вона була першою виконавицею ролі Анни у прапрем’єрі “Украденого щастя” 1893 р. (див.: с. т. р. [Михайло Струсевич] *Украдене щастя*, драма в 5 діях д-ра Івана Франка, відзначена на конкурсі Виділу Краєвого 1892 р. // *Діло*. – Львів, 1893. – 6 (18) падолиста. – Ч. 250. – С. 1-3).

36. Йдеться про конфлікт із директором театру Михайлом Губчаком (1866–1926), деталі якого висвітлював “Літературно-науковий вістник” (див. прим. 22).

проби<sup>37</sup>, і на одну з проб зайшов сам Франко та давав деякі вказівки. Перша вистава відбулася<sup>38</sup>; успіх був надзвичайний. З театру “Бесіди” був на виставі Микола Бенцаль<sup>39</sup>, який вийшов з вистави одушевлений. Найкращою була сама Махницька в ролі Анни. Драма робила сильне вражіння, чого при *давній* (у тексті закреслено “першій”. – *Р. Л.*) обставині не було. Поменші ролі грали Крушельницька<sup>40</sup>, Лев Гец і Тадей Купчинський. На хор склався театр “Сокола”. Послідня дія зробила потрясаюче вражіння. По докладі Бенцалья театр “Бесіди” перестав грати “Украдене щастя”, щойно, коли директором театру став Роман Сірецький<sup>41</sup>, вернуло “Украдене щастя” на репертуар<sup>42</sup>. Театр виставляв його в Камінці Струміловій<sup>43</sup>. Шандарем Михайлом Гурманом був Лесь Курбас<sup>44</sup>, Анною – Катерина Рубчакова, а Миколою Задорожним – Василь Юрчак<sup>45</sup>.

---

37. Проби (з польськ.) – репетиції.

38. Прем'єра відбулася восени 1907 р.

39. С. Чарнецький помилився (на це звернув увагу і П. Франко): український актор, режисер Микола Бенцаль (1891–1938) до театру Товариства “Руська бесіда” прийшов 1910 р., а отже, він не міг бути представником театру на аматорській виставі “Украдене щастя” 1907 р. Вочевидь, мова йде про В. Юрчака.

40. Вочевидь, колишня Марія Слободівна, яка після одруження з А. Крушельницьким відійшла від професійного театру.

41. Роман Сірецький (?– 1914) – підприємець, актор, керівник аматорських труп, у 1913–1914 рр. – директор театру Товариства “Руська бесіда”, де С. Чарнецький був у той час мистецьким керівником і режисером.

42. С. Чарнецький помиляється, адже вистава “Украдене щастя” у театрі Товариства “Руська бесіда” була відновлена дещо раніше – 31 березня 1913 р. – до 40-річного ювілею літературної і громадської діяльності І. Франка. Режисер – Йосип Стадник. Ролі: Микола – Василь Юрчак, Михайло – Лесь Курбас, Анна – Софія Стадникова. Під час виступу у Львові на виставі був сам І. Франко, зібрані гроші передали як подарунок хворому письменникові.

43. Прем'єра позацензурного тексту драми І. Франка відбулася влітку 1913 р., режисер С. Чарнецький.

44. Лесь Курбас (1887–1937) – український режисер, реформатор театру, актор, публіцист, перекладач. Син Степана Яновича.

45. Василь Юрчак (1876–1914) – український актор, неперевершений комік, блискучий у характерних ролях та трагікомічному амплуа.



Для повноти картини в справі ревіндикації<sup>46</sup> “Украденого щастя” слід згадати ще подію в Збаражі<sup>47</sup>, де посол Яцко Остапчук<sup>48</sup>, що сам мав грати Гурмана, робив старання повернути йому первісний вид. Та відіграно лише одну дію, бо староство в Збаражі припинило виставу.

*Щойно радянська цензура, апробовуючи “Украдене щастя” на сцену, без ніякого застереження дала театрові спромогу використати та поглибити всі можливості настроїв, теми і думки та виказати всю красу і силу Франкової драми<sup>49</sup>. Так це зробили театри ім. Франка і Лесі Українки<sup>50</sup>, причім незабутні типи Миколи Задорожного створили Бучма<sup>51</sup> і Сорока<sup>52</sup>. Твір має забезпечений успіх на сцені довгі роки.*

Степан Чарнецький

---

46. Ревіндикація (з польськ.) – повернення правовим шляхом втраченої власності. Тут вжито в образному значенні: “спроба повернення до першої редакції “Украденого щастя”.

47. Збараж – повітове місто, тепер – районний центр Тернопільської обл.

48. Яцко Остапчук (1873–1959) – український громадський і політичний діяч, у 1907–1911 рр. посол до австрійського парламенту. Родом із с. Нижчі Луб’янки (тепер Збараського р-ну Тернопільської обл.).

49. Насправді вперше в авторській редакції “Украдене щастя” було поставлене у лютому 1904 р. на Наддніпрянській Україні – в мандрівній трупі М. Садовського і П. Саксаганського. Також 1912 р. – у стаціонарному театрі М. Садовського у Києві (жандарм Гурман – І. Мар’яненко, Задорожний – С. Паньківський, Анна – Л. Ліницька).

50. Український державний драматичний театр імені Івана Франка у Києві – за розпорядженням радянської влади – від 1939 р. “шефтував” над новоствореним Українським державним театром імені Лесі Українки у Львові, тому не обійшлося без взаємного впливу, як приклад – паралельна поява “Украденого щастя” на афішах обох колективів у 1940 р. (режисер кївської постанови Гнат Юра, львівської – Йосип Стадник).

51. Амвросій Бучма (1891–1957) – український актор, режисер, педагог, учень і соратник Леся Курбаса, пізніше – провідний артист Київського театру ім. І. Франка.

52. Петро Сорока (1891–1950) – український актор, режисер, керівник приватних мандрівних труп на західноукраїнських землях, актор Львівського театру ім. Лесі Українки. 1947 р. заарештований, вивезений на Сибір, де і помер у м. Анжеро-Судженськ (нині Кемеровська обл., Росія).

## Редакція 3

## Степан Чарнецький

## Перша вистава “Украденого щастя” Івана Франка

Важко було Іванові Франку побачити на сцені свою п'єсу “Украдене щастя” в первісній її редакції. Як відомо, на першій конкурсній Виділу Краєвого драму відхилили. Найповажнішому членові журі, професорові Львівського університету, греко-католицькому попові Омеляну Огоновському не припала до вподоби радикальна тенденція твору. Франко, не змінюючи свій твір, надіслав його на наступний конкурс того ж таки Виділу. І знову драму не відзначили нагородою, бо ось що говорив Омелян Огоновський у своїй оцінці конкурсних драматичних творів: “Украдене щастя” – драма з сільського життя. У автора добачаємо талант драматичний, але в характеристиці головних дієвих осіб, Анни Задорожної і жандарма Михайла Гурмана, проявляється тенденція радикальна. Такі особи з неморальними<sup>53</sup> прикметами годі виставляти на сцену” (“Оцінка конкурсних творів драматичних”, 18 листопада 1890<sup>54</sup> р. З актів Виділу Краєвого<sup>55</sup>).

Це й не диво, як на ті часи і на подібних рецензентів. Франко вже в “Учителі” і в “Рябині” зробив сміливу і щиру спробу глянути життю і правді в очі, надаючи цим творам суворої реальності. Ріс новий драматург – реаліст.

Не дозволила до вистави цієї п'єси і цензура, зажадавши багатьох змін. Наказано було зробити з жандарма Гурмана сільського листоношу, а жандарма введено як окрему особу в другій дії, де він робив допит над Михайлом Задорожним, арештував його і відвів до тюрми. Очевидно, йшлося про збереження поваги жандарма, на що примусили погодитись автора. Це пішло на шкоду автора і його твору. В такій змінній редакції вперше поставлено на сцені п'єсу в Кам'янці Струмилової, а згодом в усіх містах Галичини.

---

53. Слово “неморальними” у передруку в збірнику “Іван Франко у спогадах сучасників” було замінене на “ненормальними” (див.: с. 450). Так само і в публікації Р. Горака (див. с. 447).

54. Має бути: 1891 р. У передруку статті в збірнику “Іван Франко у спогадах сучасників” помилку було виправлено (див.: с. 450).

55. Акти Краєвого Виділу нині зберігаються у Центральному державному історичному архіві України у м. Львові, фонд 165.

При першій виставі роль Михайла Гурмана виконував С. Янович, роль Ганни на переміну грали кілька артисток – Ф. Лопатинська, К. Рубчакова, М. Слободівна. Роль Миколи Задорожного виконував незабутній Кость Підвисоцький, знаменитою Настею була Емілія Підвисоцька.

Треба сказати, що за панування Австрії в Галичині були дві цензури – книжкова і театральна<sup>56</sup>. Книжкова дозволила випустити у світ “Украдене щастя” у первісному вигляді. Добувши надрукований примірник п’єси, я вирішив з театральним колективом товариства “Бесіда” поставити цей твір так, як написав його Іван Франко, тобто випустити на сцену жандарма Гурмана.

На це не погоджувались правління “Бесіди” і директори. Пощастило мені здійснити свій намір щойно в театрі Львівського “Сокола” (десь в 1907 році). Ухвалено ставити драму в первісному вигляді. Миколу Задорожного готувався грати старий добрий артист Михайло Яцків, Ганну – наддніпрянка Марія Махницька, Михайла Гурмана – Степан Чарнецький. Почали ми робити проби, під час яких був присутній і сам Франко, даючи свої вказівки і зауваження. Автор порадив не співати згармонізовану пісню “Ой, там за горою”, додав кілька зауважень до пісні “Ой, там у полі ставочок” та інше. Вистава в “Соколі” пройшла вдало, австрійський цензор не добачив змін. Львівські глядачі виставою були дуже задоволені, а відомий актор Микола Бенцаль був просто захоплений.

Після вистави “Украдене щастя” у Львові поновлено цю п’єсу 1913 р. у Кам’янці Струмиловій<sup>57</sup>. Ганну грала Рубчакова, Миколу Задорожного – Василь Рубчак<sup>58</sup>, Настю – Осиповичева<sup>59</sup>.

---

56. Такий порядок цензурування був типовий і для Австро-Угорської, і для Російської імперії. Царська цензура дозволила ставити “Украдене щастя” аж через 10 років після прем’єри в Галичині – 29 травня 1903 р. (№ 7952). Росії було вигідно показати австрійську владу (жандарма) у негативному світлі – саме тому п’єса пішла на сцену в первісній авторській редакції.

57. Тобто під час літніх гастролей театру Товариства “Руська бесіда”.

58. Має бути: Василь Юрчак. Ця помилка східноукраїнського радянського редактора журналу наочно свідчить, що останню редакцію статті готували без С. Чарнецького.

59. Редакція вилучила згадку про Михайла Гурмана, оскільки його грав Лесь Курбас, на час публікації статті розстріляний радянською владою.

Для повного уявлення про заходи, які вживалися для поновлення п'єси “Украдене щастя”, слід ще згадати одну подію зі Збаража, де Яцко Остапчук мав поставити драму в оригіналі і сам мав грати жандарма Гурмана. Та не пощастило, бо після першої дії староство припинило виставу, і треба було її грати по-старому.

Щойно при радянській владі поставлено цю п'єсу в первісному її вигляді. Київський драматичний театр ім. Івана Франка і Львівський театр ім. Лесі Українки розкрили всю красу і силу Франкової драми. Особливо чудово грали Амвросій Бучма і Петро Сорока<sup>60</sup>, створивши незабутній образ Миколи Задорожного.

---

60. Ім'я П. Сороки не вилучили 1956 р. при передруку статті в збірнику “Іван Франко у спогадах сучасників” через те, що офіційно про його “зникнення” нічого не було відомо. Щойно у 2000-х роках сучасний театрознавець С. Максименко встановила і опублікувала невідомі деталі з життя репресованого актора (див.: Максименко С. “Ключі” Петра Сороки // Просценіум. – Львів, 2006. – № 2-3 (15-16). – С. 14–21).

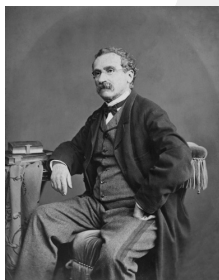
## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- а. в. – австрійська валюта  
 авст. – австрійський  
 б. – бувший (колишній)  
 б. ин. – багато інших  
 бібліот. – бібліотека  
 бл. п. – блаженної пам'яті  
 в. р. – власноручно  
 Вп. – високоповажаний  
 гал.-руськ. – галицько-руський  
 гімн. – гімназія, гімназійний  
 год. – година  
 гр. – граф  
 гр. – грецький  
 г., гульд. австр. – гульден (австрійський)  
 д. – добродій, добродійка  
 дир. – директор  
 діал. – діалектний  
 д-р – доктор (звання; фах)  
 драм. – драматичний  
 ем. – емерит  
 еспан. – іспанський  
 заст. – застарілий  
 зв. – зверхній  
 злр. – золотий (злотий) ринський  
 істор. – історичний  
 кам. – кам'яниця (будинок, дім)  
 канц. – канцелярський, канцелярський  
 кл. – клас  
 кн. – князь  
 ком. – комічна (опера), комедія  
 кор. – корона (грошова одиниця)  
 кр. – краєвий  
 крил., крилош. – крилошанин  
 лат. – латинський  
 м. – минулий (рік)  
 м. ин. – між іншим  
 м. р. – минулий рік  
 митр. – митрополит  
 напр., нпр. – наприклад  
 невід. – невідомий  
 нім. – німецький  
 о. – отець

п. – пан  
п. – подібне  
п. з. – під заголовком  
п. н. – під назвою  
пер., перекл. – переклад  
під дир. – під дирекцією  
Под. – Подільський (Кам’янець)  
пок. – покійний  
полон. – полонізм  
пос. – посол  
правд. – правдиве (справжнє)  
прим. – примітка  
проф. – професор  
псевд. – псевдонім  
рад. – радник  
р. – ринський  
Р., “Р. Б.”, “Р. Бесіда” – “Руська Бесіда”  
ред. – редактор  
реф. – референт  
рос. – російська  
с. р. – сього (цього) року  
секр. – секретар  
спіл. – спілка  
СС (сс) – сестри-черниці  
студ. філос., студ. філ. – студент філософії  
суд. – судовий  
сусп. – суспільний  
сх. – східний  
т. д. – так далі  
т. з. – так званий  
тов. – товариш; товариство  
т. р. – того року  
т. с. м. – того самого місяця  
театр. – театральний  
укр. – український  
унів. – університет  
учит. – учитель, учительський  
філ. – філософія  
фортеп. – фортеп’яний.  
фр., франц. – французький  
ц.-к. – цісарсько-королівський  
ц. м. – цього місяця  
шан. – шановний

---

# СВІТЛИНИ



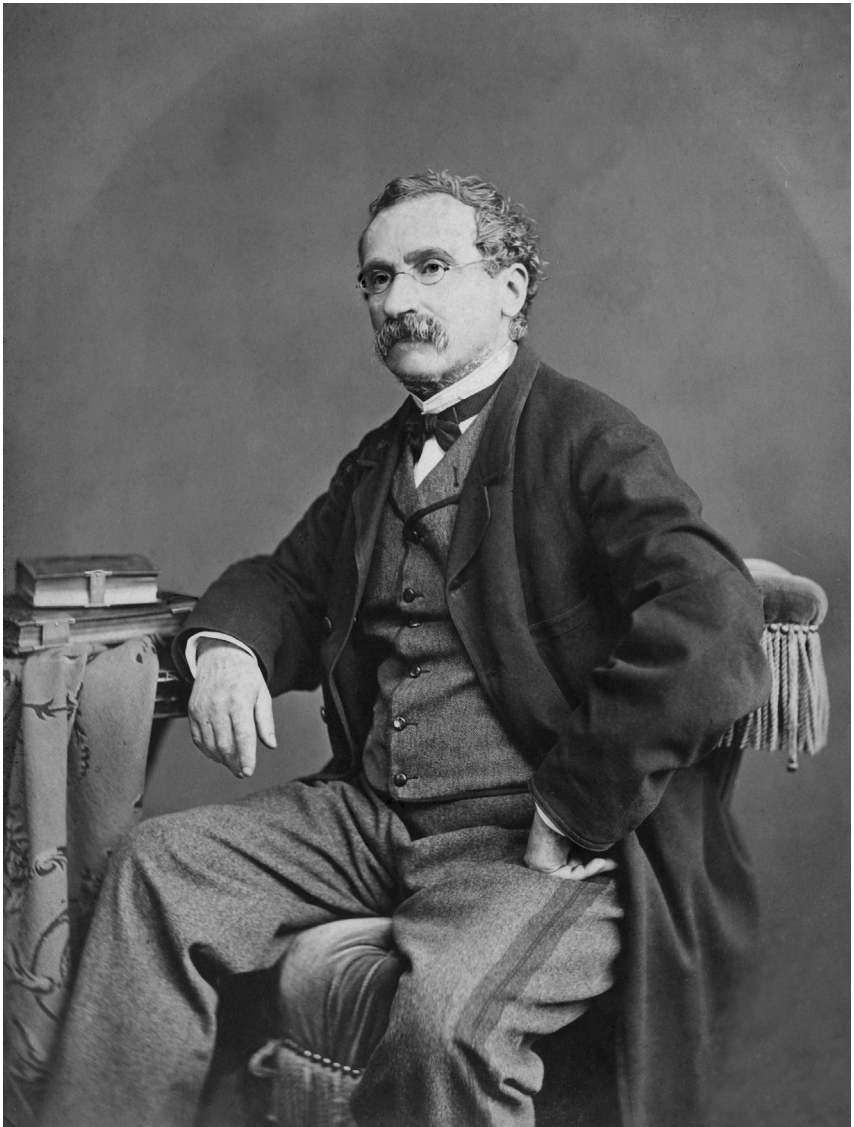
Головний, великий жидок  
Історик — ота жидок  
Еврей, від якого

Канана 4 ар. — Мисл...

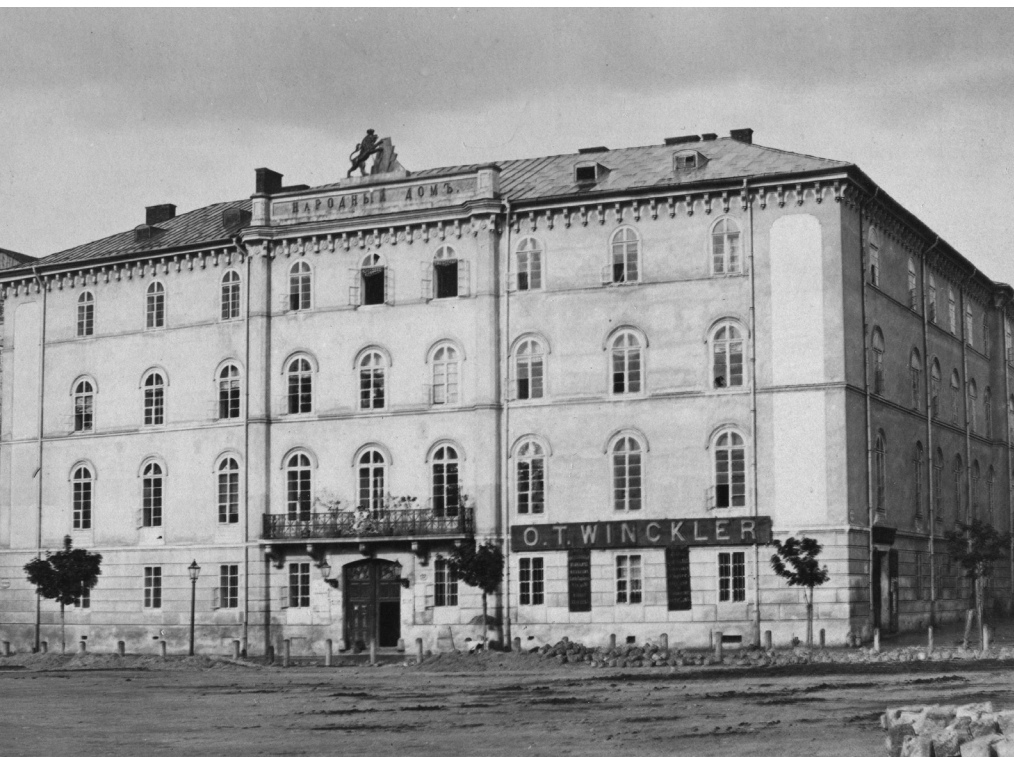
Французського кл...



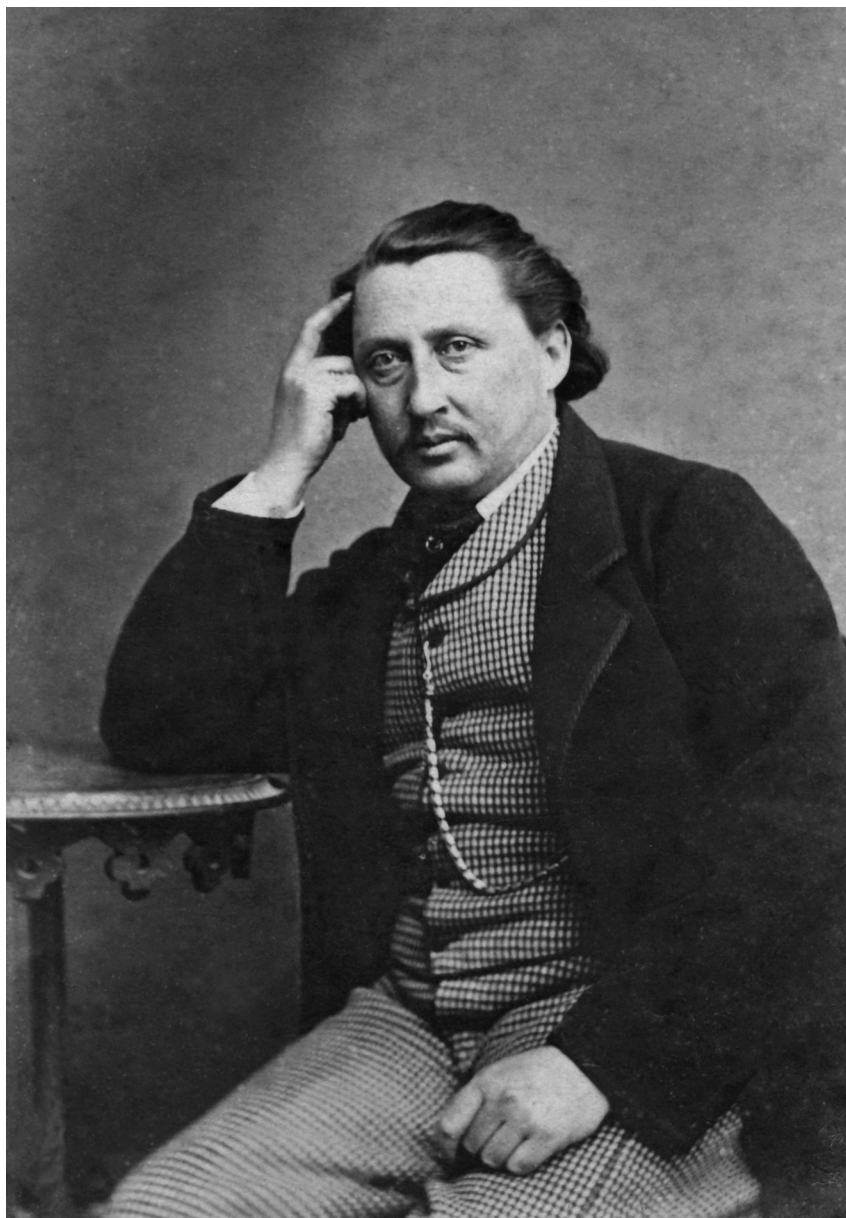




*Юліян Лаврівський – голова Товариства “Руська Бесіда” з 1861 р.  
та організатор Руського народного театру в 1864 р.*



*Народний Дім у Львові, на сцені якого 29 березня 1864 р. відбулася перша вистава Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда” – “Маруся” за повістю Г. Квітки-Основ’яненка.*



*Омелян Бачинський – перший директор (1864–1867, 1871– 1873)  
Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”,  
режисер, актор.*



*Теодія Бачинська – артистка театру.*



*Перша українська трупа театру Товариства "Руська Бесіда": в центрі (стоїть) Омелян Бачинський, перед ним сидить Теофіля Бачинська, в останньому ряді крайній ліворуч – Юліян Нижанківський, 1864 р.*

## РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ

НО ВТОРНИКЪ 17. (20.) МАРТА 1868

ВЪ САЛІ „НАРОДНОГО ДОМА“

Г. Г. ДВОБІТЧЕНСЬКОГО ТЕАТРА

під дирекцією ЕМІЛІИ БАЧИНСЬКОГО представляна буде:

ВЪ ПЕРВІЙ РАЗЪ

# МАРУСЯ.

Оригінальна Мельодрама въ 3. Дійствіяхъ, передана изъ повісті Григорія (Кайєта) Осовиженска. Музика сочинена Віисентіи Кватковскою, Директора Орестри Волинського Дворинського Театра.

### ДІЙСТВУЮЧІ

Нужа Сократова, старець . . . . .	Г. Бонішай.	Антарено, шукальць . . . . .	Г. Кайєта II.
Наша, його жена . . . . .	Ганя Анна К.	Ваша, прохальць . . . . .	Г. Антона II.
Мурза, їх дитя . . . . .	Ганя Бонішай.	Селіць . . . . .	Г. Павла С.
Розкошай, вихователь вояць . . . . .	Г. Милана Ю.	Нашъ . . . . .	Г. Мана II.

Дієцї: 41 дитя Шурка.

Межа їхъ в Захъ дієцїяхъ, вѣдъ мієнь — вѣдъ Захъ в Захъ рѣхъ мѣхъ.

### ПЕРЕДЪ ЗАЧАТЬЕМЪ:

Іако въ торжественній день отворення руського народнаго арієнца, вѣдогонаць буде:

### Ш П О Д Е Т Ъ

Сочинена Г. К. Осовиженскою — поцьмъ відпінїається:

### „ГІМНЪ НАРОДНИЙ.“

Межа дієцїями: Орестра відъ укрїнськихъ Гаа ЛІНБОЛЬДА відграє:

- |   |  |
|---|--|
| 1. „Симеонію“ изъ руськихъ народнихъ пієсьєй сочиненя Г. Вербїєцкогъ. | 2. „Концертную Увертуру“ соч. Г. Тітла.                                      |
| 2. „Увертуру“ изъ Оперы „Гільда“ музика Ст. Моцартъ.                  | 3. „Дієломіну“ — з до тѣхъ „Арієнъ“ изъ Оперы „Атланъ“ Музика арїє Г. Верді. |

### ЦІНА МІЄТЦІИМЪ:

Канала 4 Зр. а. в. — Мієтце цумерване — або стоєцьє 1 Зр. а. в. — Мієтце цумерване на І. новерѣ 1 Зр. а. в. — Партеръ 40 кр. — Галлерїя 20 кр. а. в.

Бїєтєтєхъ получити можна у Директора Театра, що день. відъ годїни 3ей до 1ной передъ полуднїємъ, въ довї відъ Ч. 76 мієтє (двоїнїїєй дїєхъ Цїна) на 2. новерѣ, а въ день представлянїя въ касѣ.

НАЧАЛО ВЪ ДО 8 ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.



*Омельян Бачинський у виставі “Маруся” Г. Квітки-Основ’яненка. Руський народний театр. 29 березня 1864 р.*



*Теодфія Бачинська у виставі “Маруся” Г. Квітки-Основ’яненка.  
Руський народний театр. 29 березня 1864 р.*

# РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНІЙ.

ВЪ ЧЕТВЕРГЪ, 7. (10.) МАЯ 1908.

ВЪ САЛІ „НАРОДНЕГО ДОМУ“

Г. Г. ДЮБИТЗЕВИЧЪ ТЕАТРУ,

підъ дирекцію ЄМІЛІИНА БАЧИСЬКОГО, представлено буде:

ВЪ ДРУГІЙ РАЗЪ

# ПОКІЙНИКЪ ОПАНАСЪ

Оригинальна шуточна оперетка въ 1 дії: сочинивъ и музику підобралъ Антоній Ликовскій.

ДІЮЮЧІ:

Петренко, вояка казакъ . . . . .	Г. Лоза, Балетмейстеръ.
Хайворон, селянинъ старшого віку . . . . .	Г. Биланъ-Гай.
Гарманъ Дубина, вояка старшого віку . . . . .	Г. Антоновъ Е. (старший).
Данило, вояка старшого віку . . . . .	Г. Антоновъ П.
Микола, вояка . . . . .	Г. Антоновъ Г.

Діють такожъ Антоній Петренко

КОСЛІДУЄ:

ВЪ ДРУГІЙ РАЗЪ

# СВАТАННЄ НА ВЕЧЕРНИЦЯХЪ

Оперетка въ 1 дії, переведена съ польского; музику підобралъ Е. Б.

ДІЮЮЧІ:

Губаха, казакъ . . . . .	Г. Лоза Антоновъ Е.	Коса . . . . .	Діють	Г. Антоновъ Е.
Степанко, и дитина . . . . .	Г. Лоза Антоновъ П.	Паренка . . . . .		Г. Антоновъ Г.
Томашко, казармакъ изъ армії (кавалерія) . . . . .	Г. Антоновъ Г.	Микола . . . . .		Г. Антоновъ Е. (старший)
Навко, вояка . . . . .	Г. Антоновъ П.	Юрко . . . . .		Г. Антоновъ П.
Свистъ . . . . .	Г. Антоновъ Г.	Гриць . . . . .	Молодий	Г. Антоновъ Г.
		Степанъ . . . . .		Г. Антоновъ Е.

Діють такожъ казакъ Губаха.

Въ заключеніи оперетки відзначити:

## ВЪ 4 ПАРИ КОЗАКА

Межи діями оркестра підъ управлєннємъ Г-на Либольда відіграє:

1. 3<sup>я</sup> Симфонія соч. Г. Вербичького. — 2. Удвѣ-вальць соч. Штрауса. — 3. Фангаламъ соч. Г. Либольда.

ЦІНА МІСЦІМЪ:

Балана 1 Зр., місце нумероване або стоїще 1 Зр., партеръ 40 кр., — галєрія 20 кр. в. в.

3<sup>я</sup> кассєра въ театральній кассиріи виноицавцї зарєєти на кожє представлєннє.

ПОЧАТОКЪ 8<sup>о</sup>. ДО 8. ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.

12.02.1908. 5/2 4/4  
[Signature]



# РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ.

ВЪ ПЕДІЛЮ, ДНІ 5-го (17-го) ЦВІТНЯ 1864.

ВЪ САЛІ „НАРОДНОГО ДОШУ“

Г. Г. ДВОБІТВАЦЬКИ ТЕАТРУ

відъ дирекцію ЄМІЛІЯНА БАЧІНСЬКОГО представлено буде:

ВЪ ПЕРШИЙ РАЗЪ

# НАТАЛКА ПОЛТАВКА,

Оригинальна оперетка въ 3-хъ дѣяхъ, сочиненія П. П. Котляревського. — Музику підобралъ свещеникъ Г. В. В., другъ автора оперетки.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Терешинка, вдова	Г-жа Анна К.
Наталка, її дочка	Г-жа Кочинська.
Тетеряковський, пошій	Г. Мисинъ Ю.
Малогопенко, селянскій виборний	Г. Кочинскій.
Петро	Г. Юліанъ П.
Микола, бурлакъ	Г. Антоновъ Б.

Дієння въ хаті и передъ хатою Терешинки.

Межи дїями музика відограє:

1. Оригиналну Увертуру, соч. Г. Вербицького.
2. Коломнику, соч. Г. Тимолюського.
3. Фантазію, соч. Г. Айбольда.
4. Кадриль, соч. Г. Мадуровича.

ЦІНА МІСЦІВЪ:

Капітал ■ Зр. а. в. — Місце нумероване або столице ■ Зр. а. в. — Місце нумероване на I. поперсі ■ Зр. а. в. — Партеръ ■ 10 кр. — Галерія ■ 20 кр. а. в.

■ 5 кастера изъ Café du Théâtre виножитуюцца лорнета на кождое представлення.

НАЧАЛО О 7 ДО 8. ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.

(До ул. 6. \*)

№ 440 2/2 504 2/2 2/2

Печатъ Истощена (Саратовскаго), 1864.

# РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНИЙ

ВЪ ВТОРНИКЪ, 10 (28 ЧЕРВНЯ) 1904.

## ВЪ САЛІ „НАРОДНЕГО ДОМУ“

Т. Г. ЛЕВЕНТЕЛІЙНИ ТЕАТРУ,

під дирекцію ЄМІЛІИНА БАЧНЬСЬКОГО, представлено буде:

# Верховинці

Мелодрама въ 3 діяхъ и 9 картинахъ, съ пьсьмомъ (Пісня Караджовичевъ) оперією Кривонової Клавкивичъ. — Музика съв. П. Н. Наволоцького, буам. Директора мѣст. Лайскаго Театру, и Вишнєвца Катковскаго Доресъ Франс. Вольска. Дорисава. М. Буам.

### ЛІСТУЮЧІ:

Молод. Родичевъ, мѣстній Гуканъ	Г. Бончакъ	Мелодрама съв. мѣст. Житко	Г. Вольска Р.	Вѣст.	Г. Антошъ Л.
Молод. съв. Мѣст.	Г. Антошъ Л.	Вѣстуръ мѣстній съв. Житко	Г. Вольска В.	Вѣст.	Г. Л. К. (мѣстній)
Молод. съв. Мѣстній	Г. Антошъ Л.	Вѣстуръ мѣстній мѣстній	Г. Антошъ В.	Вѣст.	Г. Антошъ Р.
Молод. Тамаровъ, Вероника мѣст.	Г. Вероника Г.	Гуканъ, мѣстній съв. мѣстній Данишъ	Г. Антошъ Г.	Вѣст.	Г. Антошъ В.
Молод. мѣстній мѣстній	Г. Антошъ Л. (мѣстній)	Федотка мѣст.	Г. Антошъ В.	Вѣст.	Г. Антошъ Р.
Молод. съв. Мѣст.	Г. Антошъ Л.	Мѣстній Гуканъ	Г. Антошъ Г.	Вѣст.	Г. Антошъ В.
Молод. съв. Мѣст.	Г. Антошъ Л.	Мѣстній Гуканъ	Г. Антошъ В.	Вѣст.	Г. Антошъ Р.

Гуканъ — Гуканъ — Мѣстній — Гуканъ Мѣстній.

Данишъ съв. мѣст. Житко съв. мѣст. Житко, мѣстній мѣст. Данишъ — мѣстній мѣст. Данишъ — мѣстній мѣст. Данишъ, мѣстній мѣст. Данишъ, мѣстній мѣст. Данишъ.

Межъ діями оркестра пѣть управленскаго Г-на Лавболадъ мѣстній:

1. Фантазія пѣть опера „Вагнеръ“ съв. Дюльсера.
2. Вѣстуръ съв. Г. Шерува.
3. Звѣстуръ (пѣть рѣчьми мѣстній) съв. М. Вербицького.
4. Мѣстній пѣть опера „Морісъ“ съв. Флетинга.

### ЦІНА МІСЦИМЪ:

Квитокъ 4 Зр. — мѣстє думаренне або стоїще 1 Зр. — партяръ 40 зр. — галерія 20 зр. м. в.

ЖЗ\* 2 касера въ театральній кавярній вишнєвца Дориса на кождє представленнє.

ПОЧАТОКЪ ВЪ 8 ДО 6 ГОДИНЪ ВЕЧЕРОМЪ.

20/11/04 25/8/04 4/24/04

# РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНИЙ

ВЪ П'ЯТНИЦЮ, 19 ЧЕРВНЯ (1. ЛІПНЯ) 1904.

## ВЪ САЛІ „НАРОДНЕГО ДОМУ“

Т. Г. ЛЕВЕНТЕЛІЙНИ ТЕАТРУ,

під дирекцію ЄМІЛІИНА БАЧНЬСЬКОГО, представлено буде:

### ВЪ ПЕРШИЙ РАЗЪ

# Сватаньє на Гончарівці.

Оригинальнє комедіо-опера въ 3 діяхъ съв. Григорія Кітїка (Орловскаго) оперією „Маріусъ“ Музика пѣсьборією Антоніа Наволоцького.

Молод. Маріусъ, мѣстній мѣст. Житко	Г. Антошъ Л.	Молод. Бончакъ, мѣстній мѣст. Житко	Г. Антошъ В.
Молод. мѣст. Житко	Г. Антошъ Л.	Молод. Антошъ, мѣстній мѣст. Житко	Г. Антошъ В.
Молод. мѣст. Житко	Г. Антошъ Л.	Молод. Антошъ, мѣстній мѣст. Житко	Г. Антошъ В.
Молод. мѣст. Житко	Г. Антошъ Л.	Молод. Антошъ, мѣстній мѣст. Житко	Г. Антошъ В.

Межъ діями оркестра пѣть управленскаго Г-на Лавболадъ мѣстній:

1. Звѣстуръ пѣть опера „Лавантій король“, съв. Мѣст. — 2. Славянскій вѣстуръ, съв. Шерува. — 3. Оригнальнє фантазія, съв. Кітїскаго.

### ЦІНА МІСЦИМЪ:

Квитокъ 4 Зр. — мѣстє думаренне або стоїще 1 Зр. — партяръ 40 зр. — галерія 20 зр. м. в.

ЖЗ\* 2 касера въ театральній кавярній вишнєвца Дориса на кождє представленнє.

ПОЧАТОКЪ ВЪ 8 ДО 6 ГОДИНЪ ВЕЧЕРОМЪ.

26/11/04 24/8/04 10/24/04

Представл. 16.  
Года 1865.

Изъ числа Меморандъ.

# РУССКІЙ ТЕАТРЪ НАРОДНЫЙ.

ВЪ ЧЕТВЕРЬ, ДНИ 28. ЦЕЛТІИ (11. МАЯ) 1865

ВЪ САЛН „НАРОДНОГО ДОМА“

ВЪ ПЕРШІИ РАЗЪ:

# РОКСОЛЯНА.

Нова оригинална Мелодрама въ 3 дѣйствіяхъ (пять дѣйствій въ 3 отступкахъ) написанъѣ І. І. Мухому уложивъ П. Андреевичъ Л.

О С О Б Ъ:

Саввакъ Савва Туркинъ . . . . .	Г. Елизаровъ,	Александръ Алексъ Демидовъ . . . . .	Г. Голубовъ
Василь Василь . . . . .	В. Кривой	Григоръ Алексъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Ольга Ольга, дочь ево Туркина . . . . .	Г. Софронъ	Савва Васъ Роговицкый . . . . .	Г. Чарль
Савва Роговицкый . . . . .	Г. Волковъ	Савва Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Криво Туркинъ, ево отроку . . . . .	Г. Волковъ	Василь Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Улоубъ . . . . .	Г. Волковъ	Василь Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Иванъ Демидовъ . . . . .	Г. Волковъ	Иванъ Туркинъ . . . . .	Д. Голубовъ
Аня, отроку ево . . . . .	Д. Демидовъ	Иванъ Туркинъ . . . . .	Д. Голубовъ

Криво Туркинъ — Васъ — Чолова въ мѣстѣ Туркинъ. Василь — Иванъ отроку въ мѣстѣ Василь. Григоръ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Григоръ. Александръ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Александръ. Григоръ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Григоръ. Василь — Иванъ отроку въ мѣстѣ Василь. Демидовъ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Демидовъ. Иванъ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Иванъ. Туркинъ — Иванъ отроку въ мѣстѣ Туркинъ. Аня — Иванъ отроку въ мѣстѣ Аня.

## НОВА ДЕКОРАЦІЯ „САЯ ТРОНОВА“ ПИСАНА Г. ПОЛЬМИНА.

Вичъ. Г. Г. Абонентъ дѣлающихъ на тое предст. удружитъ свои жетва, упрощена о дѣлыванье до касы театральнаго начальнаго до дне 28. Целтїи (10. Мая) 1865 во 12 год. въ полуаве

ЦѢНА МѢСЯЦНЪ:  
Капана 4 р. — Мѣсце нумероване або стоане 1 р. — Партеръ 30 кр. — Галеря 15 кр. а. в.

(26-9-4-02)

ПОЧАТОКЪ О 7-Ѣ, ГОДИНЪ ВЕЧЕРОМЪ.

Въ мѣстѣ Сопровождающъ Меморандъ

Представл. 20.  
Года 1865.

# РУССКІЙ ТЕАТРЪ НАРОДНЫЙ.

ВЪ ЧЕТВЕРЬ, ДНИ 11. (23.) НОЯБЕРИ 1865.

ВЪ САЛН „НАРОДНОГО ДОМА“

# ПОДГОРЯНЕ.

Оригинална Мелодрама въ 3 дѣйствіяхъ: Музыка оригинална соч. Михаила Вербицкогъ.

О С О Б Ъ:

Туркинъ, отроку . . . . .	Г. Елизаровъ	В. Волковскый . . . . .	Г. Голубовъ
Аня, ево жена . . . . .	В. Кривой	Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Ольга, ево жена . . . . .	Г. Софронъ	Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Савва Василь, отроку . . . . .	Г. Волковъ	В. Волковскый . . . . .	Г. Чарль
Муромскый, отроку . . . . .	Г. Волковъ	Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Туркинъ, ево жена . . . . .	Г. Волковъ	Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ
Василь, отроку . . . . .	Д. Демидовъ	В. Волковскый . . . . .	Г. Чарль
Савва . . . . .	Д. Демидовъ	Васъ Демидовъ . . . . .	Д. Голубовъ

Нароку — Демидовъ — Сова — Демидовъ.



МѢШЪ ДѢЙСТВІИМИ ОРКЕСТРА ОТОБРАЖЕ

## ДВѢ НОВІИ СИМФОНІИ

СОЧ. Г. МИХАИЛА ВЕРБИЦКОГЪ.

ЦѢНА МѢСЯЦНЪ:  
Капана 4 р. — Мѣсце нумероване або стоане 1 р. — Партеръ 10 кр. — Галеря 20 кр. а. в.

(26-9-4-02)

ПОЧАТОКЪ О 7-Ѣ, ГОДИНЪ ВЕЧЕРОМЪ.

Въ мѣстѣ Сопровождающъ Меморандъ



*Текля Клітовська – артистка театру.*

# РУССКІЙ ТЕАТРЪ НАРОДНЫЙ.

ВЪ СЕРЕДУ 13. (25.) ЦВѢТНЯ 1866.

ВЪ САЛН „НАРОДНОГО ДОМА”

# ЧАРОДѢЙНА СКРИШКА.

Новая оперетка въ 1. Дѣйствию изъ французскаго, переведъ О. О. Левицкай. Музыка ЯКОВА ОФЕНБАХА.

**И С О В Е Т :**

Батъе Малие, старый Мушка изъ селъ . . . . .	И. Кошечкай.
Жоржетъ, младшій сынъ ея, сто полюбившій . . . . .	Иванъ Богачевскій.
Антонъ, старшій сынъ . . . . .	И. Волотовскій.
Дѣтскіе въ селѣ въ Брѣнонъ.	

**ПРЕДЪ ПЛѢНЪ :**

# СЛАВА БОГУ

# СТОЛЪ НАКРЫТЫЙ.

Комедія съ французскаго въ 1. Дѣйствию, переведъ О. Б.

**И С О В Е Т :**

Гуртвейгъ, богатый вѣщальникъ . . . . .	И. Могильной.	Теводъ, кука Ечка . . . . .	И. Ченкай.
Бисерка, его жена . . . . .	Иванъ Богачевскій.	Иванъ (сынъ Теводы) . . . . .	И. Зареманскій.
Ева, ихъ дочка . . . . .	Иванъ Савиловскій.	Катюша (сестра Теводы) . . . . .	И. Катковскій.
Дѣтскіе въ жилищѣ Теводы.			

**ЦѢНА МѢСТЦАМЪ :**

Капитанъ 4 р. — Мѣстце нумер. 1-ыхъ рядовъ 3 р. — Мѣстце нумер. дальнихъ рядовъ 20 кр. — Мѣстце стояще 60 кр. — Партеръ 40 кр. — Галерей 20 кр. в. в.

(До ул. 6 ст.)

**ПОЧАТОКЪ О 7½ ГОДИНЪ ВЕЧЕРОМЪ.**

Въ печатн Института Училищнаго.



Представл.  
Годъ 1867.

# РУСКІЙ ТЕАТРЪ НАРОДНЫЙ.

ПОДЪ ДИРЕКЦІЕЮ ЕМИЛІЯНА БАЧИНСКОГО.

Въ

**ВЪ САДѢ ТЕАТРАЛЬНОЙ**

ВЪ ПЕРШІЙ РАЗЪ:

## НЕПОРОЗУМЪНЬЕ

А Б О

## ВЪ СТАРОЙ ГРУБЪ ЧОРТЬ МОЛОТИТЬ.

Комедія въ 2. дѣйствіяхъ, зъ польского перевелъ Юліанъ Нижанковскій.

Павъ Могильскій, старый кавальеръ л. 64	П. Нижанковскій.	О С О	Б Ы:	Яковъ, слуга Могильского, лѣтъ 20	П. Степкой.
Омельянъ, его сестрицѣ лѣтъ 23	П. Вѣтошинскій.			Судовый слуга	П. Жуковскій.
Меланія, швачка, лѣтъ 16	П-на Лукашевичъ.			Дѣв се въ хатѣ Могильского — и въ хатѣ Меланіи.	

**ПОТѢМЪ: ВЪ ПЕРШІЙ РАЗЪ:**

## КАТРУСЯ

А Б О

## ТУГА ОТЬ ГРОШЕИ.

Оригинальное драматическое представеніе въ 1. дѣйствію соч. Ивана Кухаренка, во сльвами.

Григорій Васильевичъ Сухомятъ	П. Мольчикій.	О С О	Б Ы:	Микола	П. Нижанковскій.
Маруся ) его дочери	П-на Лукашевичъ.			Петръ Петровичъ	П. Вѣтошинскій.
Катруся )	П-въ Бачинска.			Цыганка	П-на Менаревичъ.
Иванъ	П. Бачинскій.			Дѣв се на Украинѣ.	

**ЦѢНА МѢСЦЯМЪ:**

Мѣсце нумероване зр. — Мѣсце стояще кр. — Партеръ кр. — Галерія кр. а. в.

Початокъ о годинѣ вечеромъ.

W dnia 1867.

Nierozumienie czyli w starym piecu diabeł pali

Komedya w 2. aktach z polskiego.

**KATRUŚIA**

Obrazek ukraiński w 1. akcie J. Kucharenka.

(До ул. 6. ст.)

Зъ печатн Института Старионііського 1867.



*Теофіля Романович зі своїм чоловіком, актором театру  
Михайлом Душинським-Коралевичем.*



Теофіла Романович —  
директор (1874—1880) Руського  
народного театру Товариства  
“Руська бесіда”.



**БЕНЕФІСЪ КВАДЕРА ЛЯСКОВСКОГО**  
**ЛЬВОВСКІЙ РУСКІЙ НАРОДНІЙ ТЕАТРЪ**  
**ПОДЪ ДИРЕКЦІЕЮ ТЕОФІЛЪ РОМАНОВИЧЪ.**

Въ Суботу дня 27. (15.) Грудня 1879.

Въ сали Товариства „Gwiazda“ при улицы Францішканської ч. 7.

**ПОВСТАНИЕ**  
**ВЪ ГЕРЦОГОВИНАХЪ**

образъ народный въ 5 актахъ а 7 ослоняхъ післа Е. Гондигета, наслѣхованій Ав. Урбанскимъ оригинала музыка Г. Ярецкого.

		О С О Б Ы:			
Матко Пашковъ, Чаротеръ . . . . .	. . . . .	М. Шиборонъ . . . . .	. . . . .	Г. Манастрой . . . . .	
Мачо Пашковъ, Серъ, алектъ Салдаманъ . . . . .	. . . . .	В. Лавановъ . . . . .	. . . . .	М. Ровановъ . . . . .	
Буча Миско . . . . .	. . . . .	Е. Лавановъ . . . . .	. . . . .	А. Стегманъ . . . . .	
Киро, братъ Мачо . . . . .	. . . . .	И. Шиборонъ . . . . .	. . . . .	М. Лавановъ . . . . .	
Каню   робакъ . . . . .	. . . . .	С. Стотуръ . . . . .	. . . . .	Его . . . . .	
Каню   робакъ . . . . .	. . . . .	А. Лавановъ . . . . .	. . . . .	Фенора . . . . .	
Павар, Сочакъ . . . . .	. . . . .	А. Лавановъ . . . . .	. . . . .	Старый . . . . .	
Павар, Сочакъ . . . . .	. . . . .	Е. Лавановъ . . . . .	. . . . .	Ныбко . . . . .	
Драго Обромовъ . . . . .	. . . . .	Т. Шиборонъ . . . . .	. . . . .	Порый   турецкой жолтъръ . . . . .	
Транко Бушманъ . . . . .	. . . . .	В. Лавановъ . . . . .	. . . . .	Други   . . . . .	
Алекъ Мугаръ-шакъ начальникъ войскъ турецкой . . . . .	. . . . .	А. Стегманъ . . . . .	. . . . .		
Ибракъ Бегларъ-Бей . . . . .	. . . . .				

Народъ этого пола — женщины — башкетеръ — Это слово въ подлинномъ языкѣ въ горахъ герцогствъ.

**Новы оригиналы костюмы.**

Завтра т. е. въ Неділю 28. я. Грудня возобновлено представляемо о год. вікъ во 4-ой: „НАЗАРЪ СТОДЯНЪ“ драматическій образецъ въ чинѣхъ возмѣщахъ съ соловами и танцами въ 3. актахъ Г. Шиборонъ. О годѣхъ 7. вечеромъ: „Робертъ и Вердумъ“ комедіа-опера съ танцами въ 4. актахъ, живо писаного переводъ музыка Н. Гована.

Приготовлены ся и буде на слѣхъ все днѣхъ представляемо порый разъ оригинала народа мелодрама въ 4. актахъ: „УБОГА МАРТА“ слова Данила Мазка — музыка Изидора Воробкевича.

Цѣны мѣсь и початокъ якъ звичайно. Билетѣвъ достати можна въ гадно ВП. М. Димета.

На те представление оспідил ся бенефициантъ П. Т. Публюку умилтно запрестити. — Съ высокимъ понажаніемъ: КСАВ. ЛЯСКОВСКІЙ, арт. др.



*Андрій Мужик-Стечинський – артист театру.*

## На дохóдь М. Душиньского

**РУСКІЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ** подъ дирекцію **Т. РОМАНОВИЧЪ**  
въ **СУБОТУ Д. 30. ПАДОЛИСТА (12 ГРУД.) 1874.**

ВЪ ПЕРШІЙ РАЗЪ

# О Л Ъ Г А

Исторична мельодрама въ 4. актахъ а 6. образахъ, слова **А. ЯБЛОНОВСКОГО** — Му-  
зыка **И. Воробкевича.**

**ОБРАЗЪ 1. ПОДЪ ТЫТ.**  
**ЛЪРНИКЪ.**

Ольга . . . . .	Романовичъ.
Онуфрій, еи отецъ . . . . .	С. Стефуракъ.
Марта еи мати . . . . .	А. Семковъ.
Петро судженный Ольги . . . . .	М. Душиньскій
Лърникъ . . . . .	А. Людкевичъ.
Хлопецъ . . . . .	* * *
Муха, дякъ сельскій . . . . .	І. Грыневецкій.
Ксения съ умашедша голось за сценою . . . . .	І. Ляновска.

Гостъ, дѣвчата и сельяне

**ОБРАЗЪ 3. П. Т.**  
**ВЫПРАВА НА ТАТАРОВЪ.**

Князь Мстиславъ . . . . .	Л. Наторскій
Рыцарь І . . . . .	И. Виберовичъ
Рыцарь ІІ . . . . .	Л. Александровичъ
Петро . . . . .	М. Душиньскій
Онуфрій . . . . .	С. Стефуракъ
Ольга . . . . .	М. Романовичъ
Муха, дякъ . . . . .	И. Грыневецкій

Княжеска дружина, рыцарь, сельяне узброеній.

**ОБРАЗЪ 5. П. Т.**  
**ПОВОРОТЪ ЗЪ НЕВОЛИ.**

Петро . . . . .	М. Душиньскій
Чаровница . . . . .	Л. Падльска
Муха, дякъ . . . . .	І. Грыневецкій

Сельяне, сельянки, повертающіе зъ неволи.

**ОСОБЫ :**

Мстиславъ, князь рускій . . . . .	Л. Наторскій
Рыцарь І . . . . .	И. Виберовичъ
Рыцарь ІІ . . . . .	А. Александровичъ
Ольга . . . . .	М. Романовичъ
Петро . . . . .	М. Душиньскій
Онуфрій . . . . .	С. Стефуракъ
Марта . . . . .	А. Семковъ
Староста І . . . . .	Т. Богданскій
Староста ІІ . . . . .	Г. Стручинскій
Григорій молодець . . . . .	Ф. Коссовскій
Лърникъ . . . . .	А. Людкевичъ
Муха, дякъ . . . . .	І. Грыневецкій

Дружки, дружбы, весѣльни гостъ

**ОБРАЗЪ 2. ПОДЪ ТЫТ.**  
**КРОВАВЫЙ ПИРЪ ВЕСѢЛЬНЫЙ.**

**ОБРАЗЪ 4. П. Т.**

**НА КРОВАВОМЪ ПОЛИ УСНУЛЪ СОКОЛЬ**  
**РУСИ, А СОКОЛЯТА ВЪ НЕВОЛУ ПОПАЛИ.**

**ОСОБЫ :**

Князь Мстиславъ . . . . .	Л. Наторскій
Онуфрій . . . . .	С. Стефуракъ
Петро . . . . .	М. Душиньскій
Ольга . . . . .	М. Романовичъ
Марта . . . . .	А. Семковъ
Лърникъ . . . . .	А. Людкевичъ
Татарь І . . . . .	Г. Стручинскій
Татарь ІІ . . . . .	Т. Богданскій

Татары, селене.

**ОБРАЗЪ 6. П. Т.**  
**ВЪ СНѢ И НА ЯВѢ.**

**ОСОБЫ :**

Петро . . . . .	М. Душиньскій
Ворожка . . . . .	Т. Романовичъ
Онуфрій . . . . .	С. Стефуракъ
Муха . . . . .	І. Грыневецкій

**Образъ тѣней на полю погибшихъ Князей рускихъ, рыца-  
рей, Тамара лърника и иншихъ видовъ во снѣ представляю-  
чихъ ся, освѣтленный огнемъ магнезіевымъ. — Хоръ духовъ.**

Дѣйствіе въ XVI столѣтію — въ сасахъ выгадѣвъ татарскихъ гордь на Червону Русь —  
въ книжескомъ вѣдѣіомъ селѣ «Романовъ».

НА ТОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ОСМѢЛЯЕТСЯ ВСЕПОЧ. ПУБЛИКУ ЯКЪ **НАЙСМИРЕННѢЙШЕ** ЗМРО-  
СИТИ. Въ глубокомъ почтеніемъ  
**МИХАИЛЬ ДУШИНЬСКІЙ.**

**ЦѢНА МѢСТЦЪ:** Кръсло 1 зл. Лавка 60 кр. Партеръ 40 кр. Для ПП. Учениковъ и гарнизону низшого ста-  
пени 25 кр. Галерія 20 кр. — Билетовъ достати можна въ канцеляріи дирекціи.

**ПОЧАТОКЪ О 7. ГОДИНЪ.**



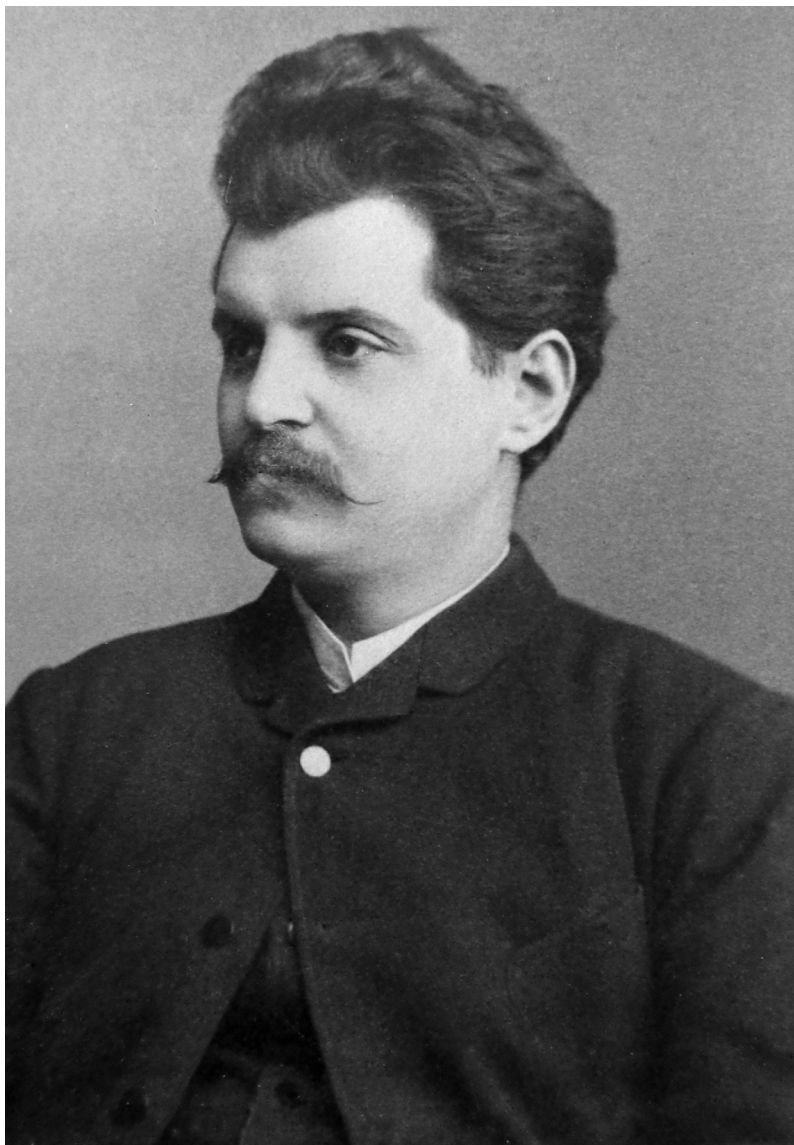
*Марко Кропивницький – актор і режисер (1875)  
Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*



*Марія Романович – артистка театру.*



*Іван Миколайович Гриневецький – директор (1882–1889) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”, режисер, актор.*



*Іван Біберович – директор (1882–1892) Руського народного театру  
Товариства “Руська Бесіда”, режисер, актор.*



*Група артистів – учасників вистави “Верховинці” Й. Коженювського.  
Зліва направо: Кукула, Осуховська, Біберович, Моленцька.*





*Іванна Біберович – артистка театру.*

# Въ великой сали „Народного Дому“

РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ

пѣдъ зарядомъ И. БИБЕРОВИЧА и И. ГРИНЕВЕЦКОГО.

Въ Суботу дня 25. Жовтня (6. Падолиста) 1886.

по раз' першій:

# МУЖЬ ЗЪ ЧЕМНОСТИ

Комедія А. Абрагамовича и Р. Русковскаго въ 3. актахъ, переводъ И. Гриневецкого.

Режисеръ: И. Гриневецкій.

ОСОВЫ:

Капиталь	И. Гриневецкій	Андрий, его другъ	А. Стевичскій
Варваръ, вдова	А. Осиповича	Домашій Книшюковичъ	С. Стежуртъ
Петровна	И. Болотничова	Жарочинскій	В. Паоловскій
Оля, дочка Варвары	И. Биберовича	Дерушъ	В. Гузевичъ
Клытькала	Д. Виннииска	Слушашій капитана	О. Осиповичъ
Федосина	А. Стевичска	Антонъ	М. Киринскій
Гонористъ, покаяка	И. Гриневецка	Пѣсланецъ	К. Весоловскій
Галарювъ	И. Биберовичъ		Дѣся у Лавоѣ.

ЦѢНЫ МѢСЦЬ: Фотель 1 зар., Крѣсло въ першихъ 4-ти рядахъ 80 кр., въ дальшихъ рядахъ 60 кр., Партеръ 25 кр., Галерія 20 кр.

Абонаментъ на 12 представель на фотель 10 зар., на крѣсло періодиче 8 зар.

Билетѣвъ дѣстати можна въ гандлю В. П. Дымета въ ринку и въ комнатахъ товариства „Руска Бесѣда“ уліця Скарбѣвска Ч. 2., а вечеромъ вѣдъ години 5-той при касѣ.

Початокъ точно о години 7-ой.

## W WIELKIEJ SALI „NARODNEGO DOMU“

RUSKI NARODOWY TEATR pod zarządem J. Biberowicza i J. Hryniewieckiego.

W Sobotę dnia 6. Listopada 1886.

Po raz pierwszy:

# Maż z grzeczności

Комедія А. Абрагамовича і Р. Русковського, в 3. актахъ, tłumaczył J. Hryniewiecki.

Początek o godzinie 7-mej.



*Іванна Біберович та Іван Біберович.*



*Казимир Владислав Плошевський – артист театру.*



*Стефуракова – артистка театру.*



*Антонина Осиповичева – артистка театру.*



*Михайло Ольшанський –  
артист театру.*



*Степан Курбас (Янович) –  
актор, режисер театру.*



*Ксаверій Лясковський – артист театру.*





*Стиридон Підвисоцький – артист театру.*



*Клавдія Радкевич – артистка театру.*



*Омелія Підвисоцька – артистка театру.*



*Кароліна Клішевська – артистка театру.*



*Антон Клішевський – артист театру.*



*Микола Левицький – артист театру.*



*Валеріан Гулевич – артист театру.*



*Марія Фіцнерівна – артистка театру.*





*Кость Підвисоцький –  
директор (1894) Руського  
народного театру  
Товариства “Руська Бесіда”.*



*Андрій Мужик-Стечинський – директор (1894–1895)  
Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*

# Львівський руский народний театр

під зарядом

Товариства „РУСКА БЕСІДА“ у Львові.

В САЛИ ТОВАРИСТВА „FROHSINN“ В ГОТЕЛЮ ЖОРЖА.

Ві Второк дня 18. Вересня 1894.

ПО РАЗ ПЕРШИЙ:

# УЧИТЕЛЬ

(Quem di odere...)

Оригінальна комедія в 3. актах Д-ра Івана Франка

## ОСОБИ:

Омелько Ткач, учитель  
Юлія, его сестра  
Іван Хоростиль, учитель  
Микита Сойка, мйт  
Вольф Зальберслам, арендар  
Ілько Товкач  
Сенько Загонистий ) господарі  
Марина Пасічна, вдова  
Жандари  
Максим ) парубки  
Всиль )  
Возьний

К. Підвисоцкий  
М. Слободівка  
С. Янович  
А. Стечинський  
М. Ольшанський  
С. Підвисоцкий  
А. Шеремета  
Е. Підвисоцка  
А. Ніжанковский  
І. Стадник  
І. Рубчак  
С. Лігнович

Парубки, діти, мужики, жинки. Дія ся в наших часах в глухій, гірській селі — Між другою з третою дією минас 3 літа

Режисер: С. Янович.

ЦЕНИ МІСЦЬ: Крісло першорядне в партері 1 зар., другорядне 70 кр., треторядне 50 кр., паркет 40 кр.  
партер для ин. сеаян, учеників і гарнізону 25 кр.

Білетів дістати можна в день вистави від 10—12 години в сали Товар „Frohslan“ а вечером від години 6. при касі. — Абомент на 12 вистав 10 зар.

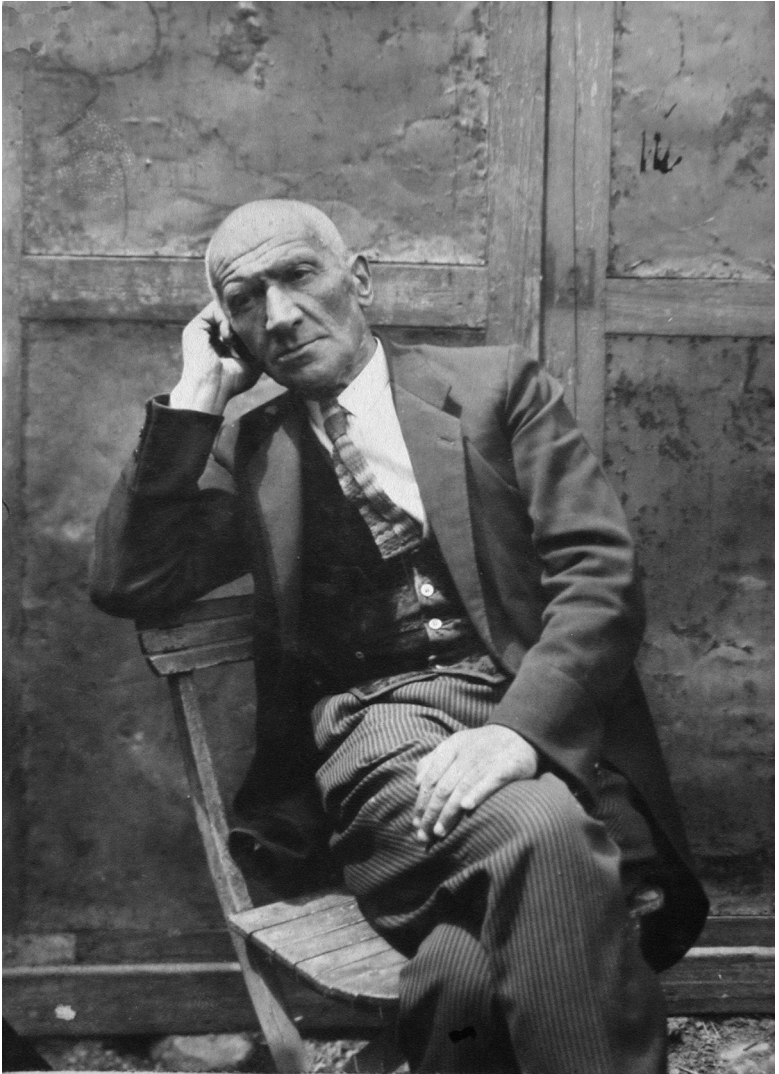
Початок точно о годині 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> вечером



*Михайло Ольшанський – директор (1896) Руського народного театру  
Товариства “Руська Бесіда”.*



*Філомена Лопатинська – артистка театру.*



*Амросій Нижанківський – артист театру.*

# В ТЕАТРІ ГР. СКАРБКА.

## Львівський руский народний театр

під зарядом

Товариства „РУСКА БЕСІДА“ у Львові.

В П'ятницю дня 20 грудня 1895.

ПО РАЗ ПЕРШИЙ.

# НЕЩАСНЕ КОХАННЯ

Народна драма зі співками і танцями в 5. діях Л. Манька.

### ОСОБИ:

Михайло Тютюн, польо-	Хвеська } дівчата . . . . .	М. Фіцнерівна
вий двірський . . . . .	Маруся . . . . .	К. Радкевичівна
Кадина, его жена . . . . .	Хвиря, мала дівчинка	
Варка, їх дочка . . . . .	(няня) . . . . .	Ю. Миколаєнко
Семен, парібок . . . . .	Старшина . . . . .	А. Рубчак
Осип . . . . .	Урядник . . . . .	І. Стадник
Зінка, сплетниця селяска	І. Староста . . . . .	А. Ніжанковскій
Хведот, денщик . . . . .	ІІ. Староста . . . . .	А. Шеремета
Хведір . . . . .	І. Рибак . . . . .	С. Янович
Кузьма } парубки . . . . .	ІІ. Рибак . . . . .	Т. Ольховий
Остап . . . . .	І. Жінка . . . . .	Е. Стечанська
	ІІ. Жінка . . . . .	М. Стефановичівна

Дівчата, парубки, селяне, парі, рибалки. — Діє ся в Подтавській губерній над Дніпром

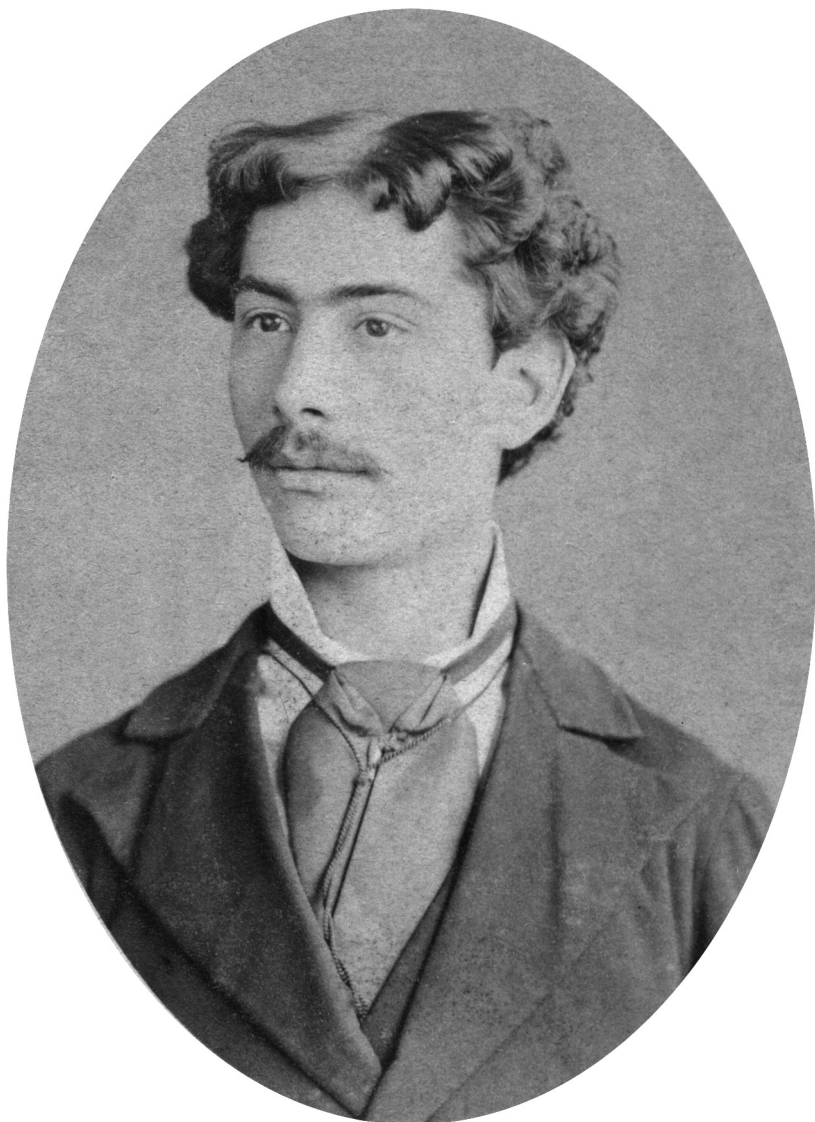
Ремісер : Н. Підвисоцкий.

**Ціни місць:** Льюжа першого поверха і партерова **6 злр. 20 кр.** — Льюжа другого поверха **4 злр. 20 кр.** — Льюжа третого поверха **2 злр. 80 кр.** — Фотель в партері **1 злр. 60 кр.** — Крісло першого рядне в партері **1 злр. 20 кр.** — Крісло другого рядне в партері **90 кр.** — Фотель на першій бальконі **1 злр. 60 кр.** — Крісло на другій бальконі **90 кр.** — Місце нумероване на третім поверсі **55 кр.** — Місце до стаяна на третім поверсі **30 кр.** — Місце нумероване на галерії **25 кр.** — Галерія **20 кр.**

Білетів дістати можна в касі театральній (в гмаху театральнім) від 9-тої рано до 1-шої в полудні і від 3-тої пополудни до 9-тої вечером.

Початок о годині 7. вечером.

Початок о годині 7. вечером.



*Лев Лопатинський – директор (1898) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*



*Тит Гембицький – директор (1898–1900) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*





*Олена Гембицька –  
артистка театру.*



*Трупа Руського народного театру Товариства "Руська Бесіда" під дирекцією Т. Гембицького. Стоять (зліва направо): І. Данчак, М. Поліщукова, В. Юрчак, Г. Юрчакова, В. Сенник-Петровичева (Кравчуківна), В. Сенник-Петрович, В. Кулеруківна, І. Костів, О. Леонтівичева, П. Дяків, М. Сірківна (?), А. Шеремета, Ю. Твардівич. Сидять: П. Поліщук, О. Гембицька, А. Осиповичева, М. Заячківський (референт), Т. Гембицький (директор), Ом. Мужик-Стечинська, К. Рубчакова, О. Бучманівна-Левицька, О. Шереметова. Лежать: М. Коссак, І. Рубчак, Й. Стадник, Ів. Григорович, А. Нижанківський.*



*Ольга Шереметова – артистка театру.*



*Андрій Шеремета в опері "Галька" С. Монюшка.*



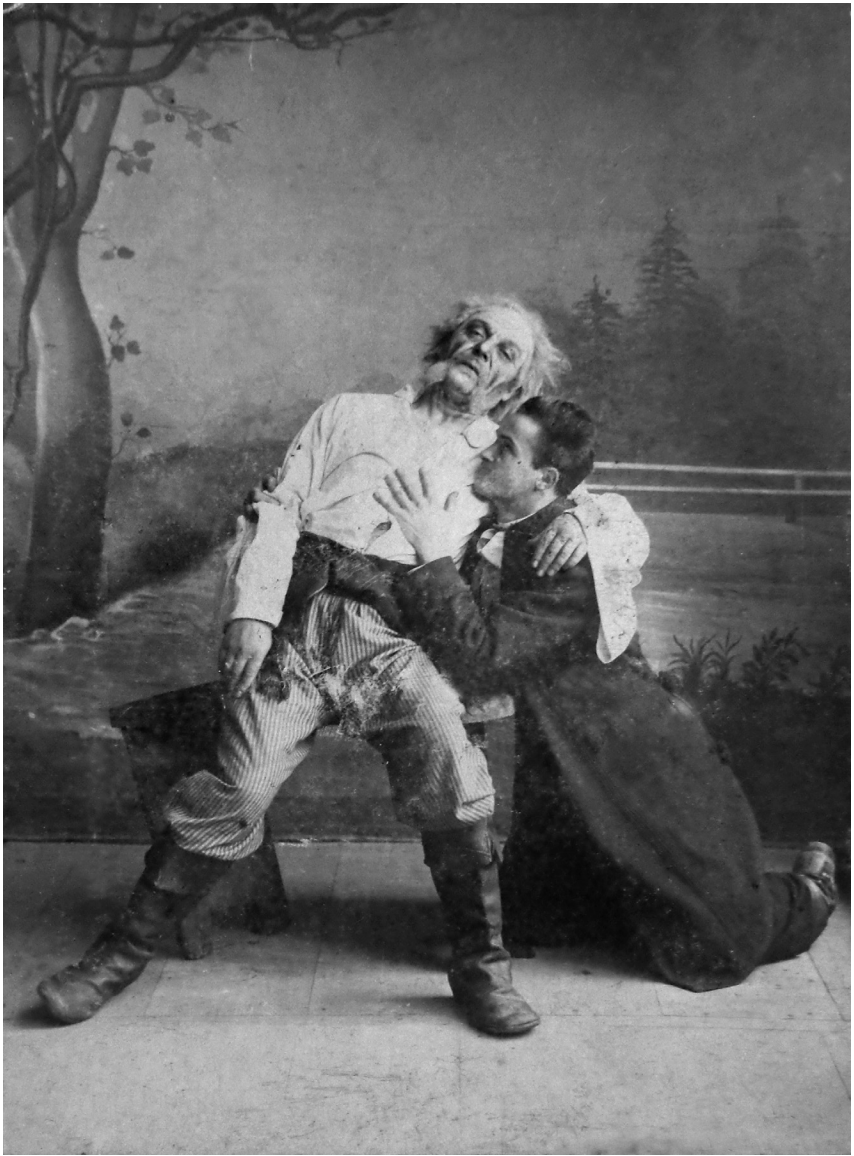
*Катерина Рубчакова – артистка театру.*



*Марія Чернявська – артистка театру.*



*Йосип Стадник – артист театру.*



*Михайло Ольшанський та Йосип Стадник  
у виставі "Хата за селом" Ю.-І. Крашевського.*



*Ванда Сенник-Петровичева – артистка театру.*





*Василь Сенник-Петрович – артист театру.*



*Іван Гриневецький (племінник І. М. Гриневецького) – директор (1900–1901)  
Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда” .*

В МІСЬКІМ ТЕАТРИ у Львові

РУССКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР

під дирекцією д-ра ІВАНА ГРИНЕВИЧЕГО.

В Понеділок дня 8 Липня в ст. 1901.

ЦІННИ МІСЦЬ ЗНИЖЕНІ

Виступ Станіслава Оржельського.

ЗАПОРОЖЦЬ ЗА ДУНАЄМ ZAPOROŻEC ZA DUNAJEM

Опера позитив в трех актах Артемовского.

ОСОБИ: Иван Карач, Одетт, Николай, Андрей, Николай, Сергей, Ольга, Анна, Анна, Андрей, Козак и дивчина.

ВЕЧЕРНИЦІ

Два музичні номери.

В них 2 оригінальні авторів опери в 4 акта.

Редитор: П. СТЕЦЬКО.

W MIEJSKIM TEATRZE we Lwowie

RUSSKI TEATR NARODOWY

pod dyktando d-za J. HRYNIEWICKIEGO.

W Poniedziałek dnia 8 Lipca 1901.

CENY MIEJSKIE ZNIŻONE

Występ Stanisława Orzełskiego.

Komedia opera в trzech aktach Artemowskiego.

OSOBY.

Іван Карач, Одетт, Николай, Андрей, Николай, Сергей, Ольга, Анна, Анна, Андрей, Козак и дивчина.

WIECZORNICE

Два музичні номери.

В актах 2 оригінальні танці жінок в 4 парті.

Редитор: П. СТЕЦЬКО.

Ceny miejsc zamkonej (w walucie koronowej):

Table with 4 columns: Location (Loba przelotowa, Loba 1-go rzędu, Loba 2-go rzędu, Loba 3-go rzędu), Price (1 K., 2 K., 3 K., 4 K.), and other details.

Каже місцева окреме відомство від публіки (на од. і на дв.) в порядку: з першого до 5-го рядку. На од. і на дв. в порядку: з першого до 5-го рядку.

Розклад о годині в піл до 8-мої вечірцем.

Важко випусти! По багатьох пробах... Вже вийшло! Публікації! По багатьох пробах... Вже вийшло! Публікації!

Вся театральна організація... Директор: П. СТЕЦЬКО.

В МІСЬКІМ ТЕАТРИ у Львові

РУССКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР

під дирекцією д-ра ІВАНА ГРИНЕВИЧЕГО.

В П'ятницю дня 19 Липня в ст. 1901.

Последний виступ руских артистів.

Не ходи Грициу Ne chody Hryciuu на вечерниці на wieczernyci

Образ на історичній основі з сільними і танцями в 5 актах

Д-ра Александрова і М. Старогого.

ОСОБИ:

Михайло Шурей, Катерина, Маруся, Катина Шумова, Діма, Михайло, Діма, Діма, Діма.

Михайло Шурей, Катерина, Маруся, Катина Шумова, Діма, Михайло, Діма, Діма, Діма.

Редитор: П. СТЕЦЬКО.

W MIEJSKIM TEATRZE we Lwowie

RUSSKI TEATR NARODOWY

pod dyktando d-za J. HRYNIEWICKIEGO.

W Piątek dnia 19 Lipca 1901.

Ostatni występ ruskich artystów.

Образ на ті історичному з співами і танцями в 5 актах

Д-ра Александрова і М. Старогого.

ОСОБИ:

Михайло Шурей, Катерина, Маруся, Катина Шумова, Діма, Михайло, Діма, Діма, Діма.

Редитор: П. СТЕЦЬКО.

Ceny miejsc zamkonej (w walucie koronowej):

Table with 4 columns: Location (Loba przelotowa, Loba 1-go rzędu, Loba 2-go rzędu, Loba 3-go rzędu), Price (1 K., 2 K., 3 K., 4 K.), and other details.

Каже місцева окреме відомство від публіки (на од. і на дв.) в порядку: з першого до 5-го рядку. На од. і на дв. в порядку: з першого до 5-го рядку.

Розклад о годині в піл до 8-мої вечірцем.

Важко випусти! Публікації! По багатьох пробах... Вже вийшло! Публікації!

Вся театральна організація... Директор: П. СТЕЦЬКО.



*Михайло Губчак – директор (1901–1904) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*

# Міський Театр у Львові.



## РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР

під дирекцією **МИХАЙЛА ГУБЧАНА.**

В середу дня 8-го н. с. цвѣтня 1903.

Гостинний виступ Ф. Лопатиньскої, артистки міського театру і М. Волошина. тенора.

**Новість**

**Новість!**

# КАТЕРИНА

велика опера в 3 актах з поеми Т. Шевченка, музика Н. Аркаса.

### ОСОБИ:

Остап, Папій, селянин . . . . .	п. Рубчак	Оксана   подруги Катри . . . . .	п-ні Рубчакова
Ганя, его жінка . . . . .	п-ні Стефанович	Одарка   . . . . .	п-на Кравчуківна
Катра, его дочка . . . . .	п-ні Лопатиньсна	Іван Гуляев, салда: відтак	
Андрій Безверхий, парубок тогож		офіцер . . . . .	п. Леонтович
сега, сирота . . . . .	п. Волошинь	Парубки, дівчата, солдати . . .	Річ діє ся на Україні.

В першій акті коломийка-балет укладу п. А. Ніжанковского.

Ремісер п. Й. Стадник.

Капельмайстер п. Косак.

### СЕНУ МІЕСЦ ДРАМА

Ложа партерова . . . . .	16 К.	—	h.	Ложа 3-го piętra (просцениова на 8 осіб)	9 К.	—	h.	Krz
Ложа 1-го piętra (gabinetowa)	18	—	—	Fotel w parterze od 1—108	4	—	—	Fote
Ложа 1-го piętra (boczna)	16	—	—	— 109—105	3	—	—	—
Ложа 2-го piętra (просцениова на 8 осіб)	16	—	—	— 100—273	2	—	20	Krz
Ложа 2-го piętra . . . . .	10	—	—	Krzeseło w parterze od 1—52	2	—	—	Krz

Каза театральна отвартя щоденно од години 9-теї до 1-шеї (в неділе і свята до 12) з рана і од 3-цеї по пол.  
**Од години 5 теї зає тільки на дзєнь в котрым ся odbywa przedstawienie. За білєти купіоне к**  
**належыто за гардеробє оплаца ся безпосредно**

**Початок о годині 7. вечером.**

We Czwartek Piątek i w Sobotę, z powodu wie



*Ганна Юрчакова та Василь Сеник-Петрович  
у виставі "Невольник" за Т. Шевченком. 1902 р.*



*Іван Даньчак, Антонина Осиповичева, Василь Юрчак, Йосип Стадник  
у виставі “Уріель Акоста” К. Гуцкова.*



*Микола Садовський – директор (1905–1906) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*



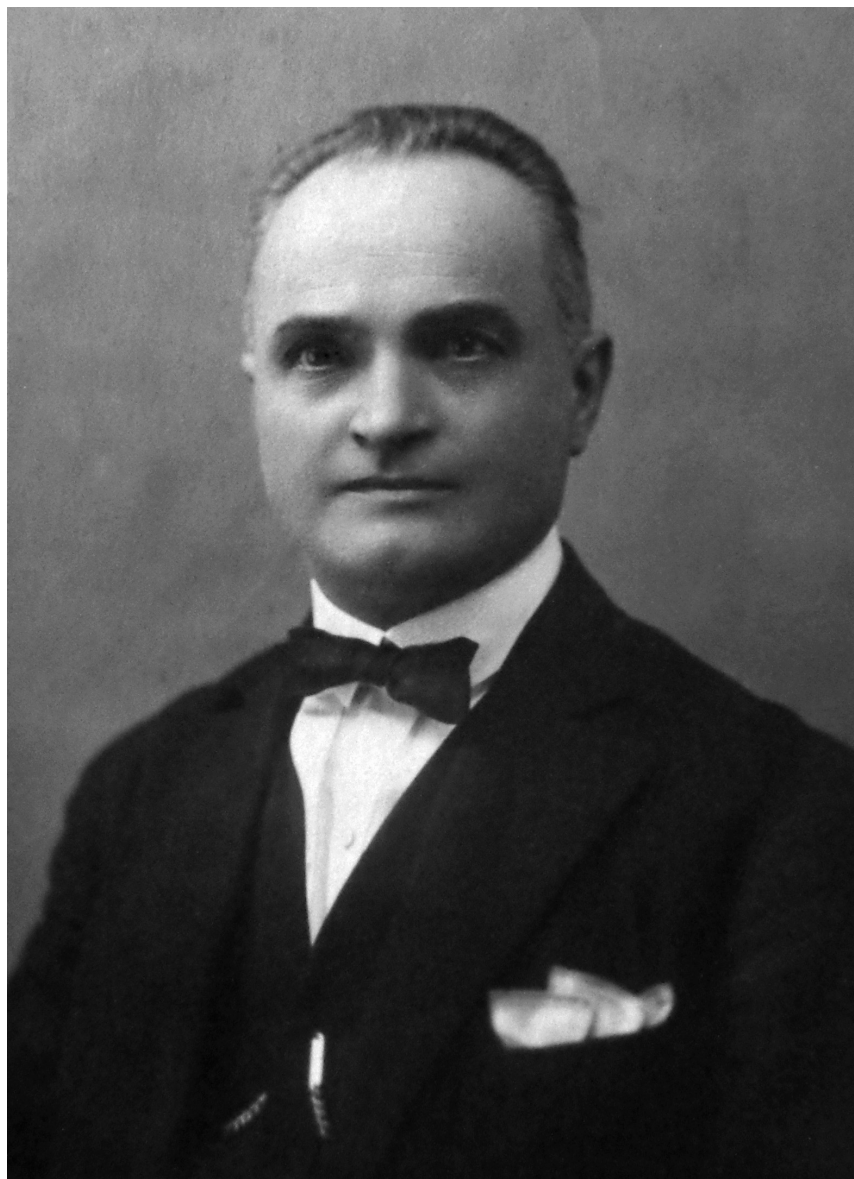




*Северин Паньківський – артист театру.*



*Марія Заньковецька – Харитина  
у виставі "Наймичка" І. Карпенка-Карого.*



*Йосип Стадник – директор (1906–1913) Руського народного театру  
Товариства “Руська Бесіда”, режисер, актор.*





*Група Руського народного театру  
Товариства "Руська Бесіда" під дирекцією Й. Стадника. 1908 р.*





*Василь Юрчак – артист театру.*

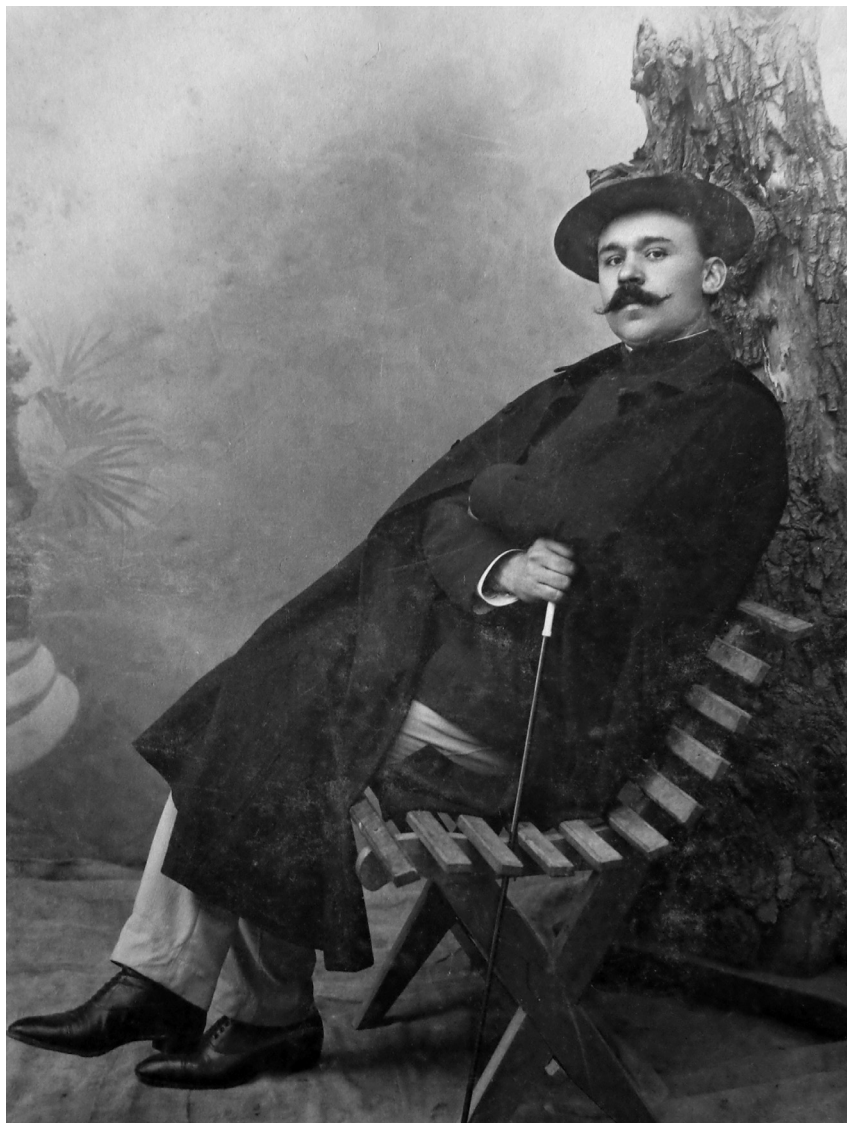




*Софія Стаднікова – артистка театру.*



*Катерина Рубчакова – Маруся Богуславка, Йосип Стадник – Гірей у виставі “Маруся Богуславка” М. Старицького. 1909 р.*



*Лазар Шевченко – артист театру.*



*Ганна Юрчакова – артистка театру.*



*Андрій Шеремета – Шельменко-денщик  
у виставі “Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ’яненка.*



*Іван Рубчак в опері "Графиня Маріца" І. Кальмана.*

# ЛВІВСЬКИЙ РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР „РУСЬКОЇ БЕСІДИ“

під дирекцією ЙОСИФА СТАДНИКА.

Ві второк 31. грудня 1907.

Саля Каси щадничої

НОВІСТЬ НА РУСЬКІЙ СЦЕНІ!

# ФАВСТ

Опера в 5 діях а 6 відслонах Бароера і Каре. — Музика К. Гунода.

ОСЪБИ:

НОВА ВИСТАВА.

Доктор Фауст	пан. А. Гаск
Мефістофель	пан Рубчак
Маргарита	пан Рубчак
Валентин	пан Костянтинович
Зіська	пані Петровичова
Марта	пані Черненко-Буднич
Вагнер	пан Даличак

МУЗИКА ВЛАСНА.

Студенти, Жовіри, Мішани, Бабі, Шпачки, Сороки, В. П. БАСТ, ВАЛС, В. ПАРИ

ЦІНИ МІСЦЬ: Крісло I-рядне 3 К. II-рядне 2  
Партер

Білеті просяд а в вечер від 5 кася театру.

ПОЧАТОК ТОЧНО

Gościnny występ p. A.

We wtorek 31. grudnia

Nowa wystawa!

# ФА

Opera w 5 aktach a 6 odsłonach Barbiera i Carre. M

CENY MIEJSC: Krzesło I. rzędne 3 Kor. II. rzędne 2 Kor. 20  
Galerja  
Bilety bezpłatne i abonentów uchyłone Bilety sprzedane

Początek punktualnie o godzinie 7 1/2

3 ар



Іван Рубчак — Мефістофель  
в опері "Фавст" Ш. Гуно.



*Антонина Осиповичева та Андрій Шеремета  
в опері "Дон Сезар" Р. Деллінгера.*





*Група театру Товариства “Руська Бесіда”.*

*У першому ряді (зліва направо): невідомий, Балевич,  
Рубчаківна-Шевченкова, Жарська, І. Майхер (праворуч, стоїть);  
у другому ряді – Е. Стечинська, Л. Шевченко, Коссакова (третя зліва),  
інші особи нерозпізнані.*

Гостинний виступ п. **Ф. ЛОПАТИНСЬКОЇ.**

# Львівський руский народний театр „Рускої бесіди“

під дирекцію **Йосифа Стадника.**

Ві втoрок дня 3. грудня 1907, в сали Тов. музич. ім. Моноушка



# ГАЛЬКА



Опера в 4. діях, слова В. Вольского, Музика СТАН. МОНОУШКА.

Капельмайстер п. М. Косак.

### О С О Б И :

Соловей	в Руске	Антон, польск. гука	пан Проголов	1-ий Гук	пан Дашке
Боня, вояк дочка	пн Петропав	1-ий дурб	пан Мачух	2-ий Гук	пан Сидя
Лиза, в вояк дочка	пан Котляков	2-ий дурб	пан Коса	Робер	пан Юрба
Дарья, вояк дочка	пан Давидов	1-ий дурб	пан Катяков	Молод. Гук	пан Штаня
	пан Ф. Лопатинск	2-ий	пан Степанов	Еврей, стар. і молод. Гук	Гук

В I. дт „Мазур“ в 4 пари.

„Польонес“ при участі цілої дружини.

В II. „Гуцульський танець“ в 4 пари укл. п. Німанковського.

**НОВА ВИСТАВА!**

## ○ ○ ○ МУЗИКА ВЛАСНА. ○ ○ ○

Цни місць: Льона I. і X. 14 К., інші 12 К., Крісла I-рядні 3 К., II-рядні 2-20 К., III-рядні 1-60 К., Балькон 2-50, дальший 1-60 К. Партер 1 К., для учеників, селян і війсна 60 с. Галерія сидяча 1 К., стояча 70 с. Лібрето по 60 с. Програми при насі по 20 сот.

Власти дістати можна в „Народній Торговлі“ а вчером від години 5. при касі театральній.

**ПОЧАТОК ТОЧНО о ГОД. 7<sup>1/2</sup>, ВЕЧЕРОМ.** В середу дня 4. грудня „Запорожець за Дунаєм“ народна оперетка.

### Gościnnie występ p. F. Łopatynskiej.

We wtorek dnia 3. grudnia 1907, w sali Towarzystwa muzycznego im. Moniuszki

**Новосє на русkiej сцені!**  
**НОВА ВИСТАВА!**

В II. акcie **TANIEC GÓRALI** в 4 пары  
укладу п. Німанковського.

# ГАЛЬКА

**MUZYKA WŁASNA!**

В I. акcie „POLONEZ“ за вєсполнє. całej дружини.  
В I. акcie MAZUR в 4 пары.

Opera в 4 aktach, słowa W. Wołoskiego, Muzyka St. Moniuszki. — Kapelmistrz p. KOSSAK.

CENY MIEJSC: Łozn I, X. po 14 K., dalšie po 12 K., Krzesła I-рядні 3 K., II-рядні 2 K., III-рядні 1 K., 60 h. Balkon 2 K., 50 h. dalszy 1 K., 60 h. Parter 1 K., dla uczniow, wiesniow i wojskowych 60 h. Galerya siedząca 1 K., stojąca 70 h. Programki przy kasie po 20 h.

Bilety sprzedają Narodna Torowla, a w dzien przedstawienia od godziny 5. przy kasie teatralnej.

**Рочаток пунктуалніе о годз. 7<sup>1/2</sup> вєчєрєм.**

Ве срєдє дня 4. грудня **ЗАПОРОЖЕЦ ЗА ДУНАЄМ** народна оперетка.



*Ванда Сенік-Петровичева та Філомена Лопатинська  
в опері "Мадам Баттерфляй" Дж. Пуччіні.*

≡ Dalszy repertuar teatru ruskiego w Kołomyi. ≡

Sala Kasy oszczędności.

Początek o godz. 7<sup>1/2</sup> wiecz.

Bilety sprzedaje na te wszystkie przedstawienia z góry, handel „Narodnej Torhowli” a w dzień przedstawienia od godz. 6 wiecz. kasa teatru.

W niedzielę dnia 27. marca 1910

Na dobroczynny cel

## Ojne chody Hryciu na wieczernyci

ludowy obraz ze śpiewami i tańcami w 5 aktach M. Staryckiego.

W poniedziałek, dnia 28. marca 1910

Po raz drugi!

Po raz drugi!



# WIJ



fantastyczna opereta w 1 aktach, przerobiona z powieści M. Gogola.

We wtorek, dnia 29. marca 1910.

## CAVALLERIA RUSTICANA

opera w 1 akcie Mascagniego

Rozpocznie :

## PAN SZTUKAREWICZ

farsa w 2 aktach Ziniewicza.

We środę, dnia 30. marca 1910

## Gwiazdzisty wieniec

mysterya w 3 aktach B. Paczowskiego, muzyka Ludkiewicza.

We czwartek, dnia 31. marca 1910



# HALKA



opera w 4 aktach S. Moniuszki.

Gościnny występ Filomeny Łopatyńskiej w tytułowej partyi.

Panie raczą podczas przedstawienia kapelusze zdejmować.

Dyrekcya zwraca uwagę, że wprowadzanie dzieci do sali bez biletów jest niedozwolone. Każde dziecko musi mieć osobny bilet na miejsce siedząca.

Kołomyja, w marcu 1910.

Z prawdziwym szacunkiem

**Józef Stadnik**, dyrektor teatru.



*Лесь Курбас – артист театру.*

*Василь Костів (Верховинець),  
Андрій Гаск (сидить) – артисти театру.*



*Йосип Цапинський (ліворуч) та Іван Майхер –  
артисти театру.*



ВИСТУП П.

**Т. Гембицького**

артиста-ветерана.

**ЛВІВСЬКИЙ РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР „РУСЬКОЇ БЕСІДИ“**

під дирекцією ЙОСИФА СТАДНИКА.

**В четвер 28. па долиста 1907.**

**Саля тов. музич. ім. Монюшка**

**Павло Полуботок**

**НАКАЗНИЙ ГЕТЬМАН УКРАЇНИ.**

Історична трагедія в 5 діях Осипа Барвіньского.

**ОСОБИ:**

Павло Полуботок	гн. Олександрів	Петро Великий, цар, генератор шай Росої	гн. Григорій
Ганні, його жінка	гн. Рубцова	Давид Александрович Мещанин, його син, воєв	гн. Олександрів
Мелік, старі пистуна Марія	гн. Дроздович	Іларіон, зброєї майстер	гн. Степан
Улья Тихонь, жінка графа Тихонь	гн. Кошак	Великий князь, брат царя Малоросійської королі	гн. Михайлов
Іван Червоний, генеральний судія	гн. Рубак	Скорняк Пилип, князь, представель татомі	гн. Михайлов
Семеро Савель, генеральний лікар	гн. Біжковський	кампанери в Петербурзі	гн. Давид
Микола Мисинь, канцлер і генерал-квартирмейстер	гн. Криштоф	Бутурин, князь, вельможу дому в Петербурзі	гн. Микола
Григорій Губанов, судія гадяцького повіту	гн. Костур	Румчиза, майор прибутий з царства	гн. Давид
Іван Рубак, князь чернівецького повіту	гн. Данюк	Артемів-Мисинь, солдатський цар	гн. Рубак
Петро Коробаків, поручайський полковник	гн. Петрович	О. Нель, адмірант флоту	гн. Константинович
Андрій Маркетин, зубовий полковник	гн. Милор	О. Савицький, князь обласний адмірантського	гн. Юрій
Павло Костин, поручайський полковник	гн. Ріпка	Тележков, поручайський артилерійський	гн. Михайлов
Андрій Давид, судія Полуботка		Лікар придворний царя	гн. Давид

Савель, завідувачем, підполковник, хованський бояр.

Дяк св. в р. 1722-1724, перши дія в Глузці, на гетьманській дворі, пром. в Петербурзі. Роль Полуботка відіграв п. Т. Гембицький.

**ЦІНИ МІСЦЬ:** Лубожа I, X, по 10 К., дальші 8 К. Крісло I-рядне 2 К. II-рядне 1 К. 60 с. III-рядне 1 К. 40 с. Партер 80 с. Для сельян учеників робити **війска** 50 с. Галерія сидяча 80 с. галерія стояча 60 с. Балькон 2 К. дальші 1, 50 с.

Програвки при касі 20 с. Бівети проказ „Народні Тоговки“ а в дань предствлені від години 5 каси театру.

**ПОЧАТОК ТОЧНО О ГОДИНІ 7½ ВЕЧЕРОМ.**

**We czwartek dnia 28 listopada 1907**

**Sala Tow. muzycznego im. Moniuszki**

**PAWŁO POŁUBOTEK**

historyczna tragedia w 5 aktach O. Barwińskiego.

CENY MIEJSC: Łoża I i X, po 10 K., dalsze po 8 K. Krzesła I-рядне 2 K. II-рядне 1 K. 40 h. Parter 80 h. dla wieśniaków robot, ucami i wojsk. 50 h. Balkon 2 K. dalszy 1 K. 50 h. Galerya siedząca 80 h. stojąca 60 h. **Przewazy przy kasie 20 h.** **Bilety sprzedaje „Narodna Turbarka“ a od godziny 3 kasu teatru.**

**Początek punktualnie o godzinie 7½ wieczorem**

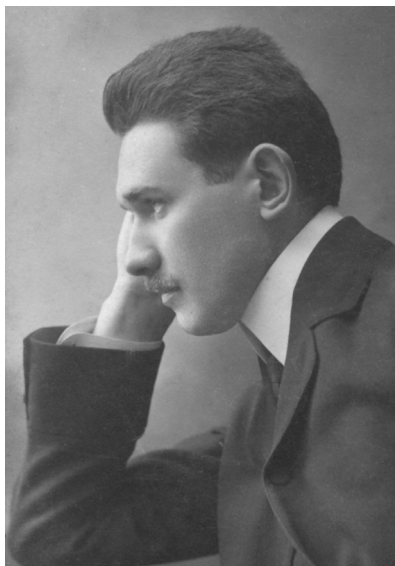
Директор С. Визвичев в Ческо.



*Роман Сірецький – директор (1913–1914) Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”.*



*Степан Чарнецький –  
режисер (1913–1914)  
Руського народного театру  
Товариства “Руська Бесіда”.*



*Управа театру 1913 р. Зліва направо: сидять – Степан Чарнецький,  
Роман Сірецький, редактор “Нового слова” Микола Курцеба;  
стоять – Савицький (секретар), Михайло Коссак (капельмейстер).*



*Артисти театру (зліва направо):  
д-р. Ярослав Лопатинський (композитор), Катерина Рубчакова,  
Філомена Лопатинська, Л. Петрович-Смалева, Михайло Косак (диригент).*



*Амвросій Бучма – артист театру.*



*Група артистів у Перемишлі.*

*Фолянський (на передньому плані з партитурою). Справа наліво: перший ряд – Дякова, Качмариківна (Якимцева), В. Юрчак, Махницький; другий ряд – Махницька, К. Рубчаківна (сестра І. Рубчака), К. Рубчакова, Є. Нижанківська, В. Петровичева, Леонтовичева; стоять – Коваль (студент), невідомий, Шмінда (музикант), Корштан (музикант), Смулка (студент), Леонтович, В. Сенік-Петрович.*



*Катерина Рубчакова – директор (1917– 1918)  
Українського народного театру  
Товариства “Українська Бесіда”.*

Львівський Український Народний Театр  
Тов. „Бесіди” у Львові

під дирекцією Н. Рубчаною.

Саля „Т-ва ім. М. ЛИСЕНКА” при вул. Шашкевича ч. 5.

В понеділок, дня 4. червня 1917.

# Огні Іванової ночі

драма на 4 дії Германа Зудермана

Беруть участь: Пані Рубчакова, Левашка Н, Рубчак Ка, Романічна, Костиївна, Вірлеська. -- Панове: Антонович, Коханенко, Гринич, Зальвако.

Програма в ціл 20 с. можна кабути при касі.

Ректор: м. Коханенко

== Початок о годині 7  $\frac{1}{2}$  вечером. ==

ЦЕНА МІСЦЬ: Фотелі 210 К., Брани 200 К., Врани 190 К., Ш-рани 180 К., П-рани 1 К., для віскої і ученика 60 с. Балкон: 240 К.  
Більш рондє можна дістати в „Львівській Торговій” в а день вистави на го. 5. док касі театру.

Львівський Український Народний Театр

Львівський Український Народний Театр  
Тов. „Бесіди” у Львові

під дирекцією Н. Рубчаною.

Саля „Т-ва ім. М. ЛИСЕНКА” при вул. Шашкевича ч. 5.

ПОНОВЛЕНС.

В суботу, дня 1. грудня 1917.

ПОНОВЛЕНС.

# Дядько Ваня

штука на 4. дії А. Чехова.

БЕРУТЬ УЧАСТЬ:

Пані: Рубчакова, Осиповичева, Юрчакова, Гумілович. П-ове: Коханенко, Гнатевич, Сорока, Гриничи і Гриневич.  
Ректор: м. Коханенко

В вєдло дня 2. грудня 1917. „ЦИГАНКА АЗА” народна драма на 5 діях з сьвітлиця в гавшкє К. Галлєсенка.

== Початок точно о годині 7 вечером. ==

ЦЕНА МІСЦЬ: Фотелі 210 К., Брани 200 К., Врани 190 К., Ш-рани 180 К., П-рани 1 К., для віскої і ученика 60 с. Балкон: 240 К.  
Більш рондє можна дістати в „Львівській Торговій” в а день вистави на го. 5. док касі театру.

Львівський Український Народний Театр

**Львівський Український Народний Театр**  
**Тов. „Бесіди” у Львові**

під дирекцією Н. Рубчаною.

Саля „Т-ва ім. М. ЛИСЕНКА” при вул. Шашкевича ч. 5.

В суботу, дня 24. марта 1917.

# Лаливода

комедія в 4. діях Карпенка Карого.

Беруть участь Пані: Н. Левицька, Вірленська, Стецьницька, Коханова,  
Романівна і и.

П-ве: Даньчак, Коханенко, Демуч, Антонович, Павленко,  
Гриничий, Галайко і и.

Режисер: п. Коханенко.

Дірігент: п. Галайко.

В неділю, дня 25. марта 1917.

# БАТЬКОВА КАЗКА

народна драма в 5. діях Карпенка Карого.

Беруть участь Пані: Рубчачова, Н. Левицька, Вірленська.

Пані: Коханенко, Антонович, Демуч, Гриничий, Павленко,  
Галайко

Режисер: п. Коханенко.

**Початок о годині 7. вечером.**

ЦІНИ МІСЦЬ: Фотелі 300 К., І-рядні 250 К., ІІ-рядні 190 К., ІІІ-рядні 150 К., ІV-рядні 1 К., для віскої і учениць 60 с. На балкони: І-рядні 250 К., ІІ-рядні 190 К.  
Билети раніше можна дістати в „Народній Торговлі” з я день вистави від год. 5. при касі театру.

У друкі „Львівський Народний Театр”

**Львівський Український Народний Театр**  
**Тов. „Бесіди” у Львові**

під дирекцією Н. Рубчаною.

Саля „Т-ва ім. М. ЛИСЕНКА” при вул. Шашкевича ч. 5.

**Премєда!**

**В четвер, дня 21. червня 1917.**

**Премєда!**

# Нова дорога

комедія в 3 діях В. Очєнінінова.

Беруть участь: Пані: Стецьницька, Клименко. Панове: Баський, Коханенко, Гриничий, Троцький, Залаяйко, Волянський.

В неділю, дня 24. с. м. „20 днів тюрми” фарса в 3 діях Геннекіна.

Програма в шіст 20 с. можна забуть при касі.

**Початок о годині 7 $\frac{1}{2}$  вечером.**

ЦІНИ МІСЦЬ: Фотелі 315 К., І-рядні 265 К., ІІ-рядні 190 К., ІІІ-рядні 150 К., ІV-рядні 1 К., для віскої і учениць 60 с. Балкони: 265 К.  
Билети раніше можна дістати в „Народній Торговлі” з я день вистави від год. 5. при касі театру.

У друкі „Львівський Народний Театр”

У друкі „Львівський Народний Театр”



*Микола Бенцаль – артист театру.*



*Олександр Загаров – директор (1921–1923) Народного театру  
Товариства “Українська Бесіда”.*



**ЛЬВІВ**

Саля Т-ва ім. М. Лисенка вул. Шашкевича ч. 5.

**Народній Театр** Тов-а „Українська Бесіда“

під артистичним провідом

**Олександра ЗАГАРОВА**

Премєра

Четвер, 24. листопада 1921

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО

Пєса

# ЗАКОН

4 ді.

Постановка головного режисєра **Олександра Загарова.**

ВИСТУПАЮТЬ: О Загаров, М. Крушельницький, Н. Левицька, М. Морська, Г. Совачєва.

Артистичний директор: **Олександр Загаров.**

Адміністративний директор: **Осип Стадник.**

Управитель: **Гр. Ничай.**

Власна орхєстра.

**Початок о годині 7 $\frac{1}{2}$  вечєром.**

Після третього давінка вхід на салю безумовно нездозволений.

Б'єтєтя продас „Нар. Торг.“, а в день вистави від год. 4 $\frac{1}{2}$  по пол. кася театру.



*Марія Морська –  
артистка театру.*



*Олена Голіцинська –  
артистка театру.*

*Маруся Гірнякова та  
Іван Гірняк –  
артисти театру.*



*Мар'ян Крушельницький –  
артист театру.*



**ЛЬВІВ**

Саля Т-ва ім. М. Лисенка вул. Шашкевича ч. 5.

**Народний Театр Т-ва „Українська Бесіда”**  
під артистичним проводом

**Олександра ЗАГАРОВА**

Четвер, дня 13. жовтня 1921.

КАРЛО ГОЛЬДОНІ

Комедія

# Мірандоліна

3 дт.

ВИСТУПАЮТЬ: М. Бенцаль, О. Бенцалева, О. Загаров, Козак-Вірленська, М. Крушельницький, М. Морська, Гр. Сіятівський, Ясень-Славенко.

Постановка головного режисера **Олександра Загарова.**

Артистичний директор: **Олександр Загаров.**

Управитель: **Гр. Ничай.**

В антрактах грає власна орхестра.

**Початок о годині 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> вечером.**

Після третього дзвінка вхід на салю безумовно недозволений.

---

Блети в ціні від 400-100 Мп продає „Народна Торговля“, а в день вистави від год. 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> по пол. каса театру.

**НАРОДНИЙ ТЕАТР ТОВАРИСТВА „УКРАЇНСЬКА БЕСІДА“  
У ЛЬВОВІ**

---

ВІЛІЯМ ШЕКСПІР (переклав Михайло Рудницький)

# **ОТЕЛЛЬО = венецький мурин**

трагедія на 5 дій.

Постановка головного реж. О. Загарова.

## **О С О Б И:**

Венецький дожа . . . . .	О. Остоя
Брабанціо сенатор . . . . .	В. Блавацький
І. сенатор . . . . .	Я. Ярема
ІІ. сенатор . . . . .	І. Шафарчук
Льодовіко, родич Брабанціо . . . . .	Я. Ярема
Отелльо, мурин . . . . .	О. Загаров
Кассіо, його наказний . . . . .	О. Остоя
Яго, хоружний . . . . .	О. Стадник
Родріго, венецький дворянин . . . . .	М. Крушельницький
Монтано, намісник над Кипром . . . . .	І. Гірняк
Дездемона, дочка Брабанціо і жена Отелльо . . . . .	Н. Рубчаківна
Емілія, жона Яго . . . . .	Я Барничева
Бянка, полюбовниця Кассіо . . . . .	І. Недашківська

Сцена першої дії в Венеції, а далі у пристані на Кипрі.

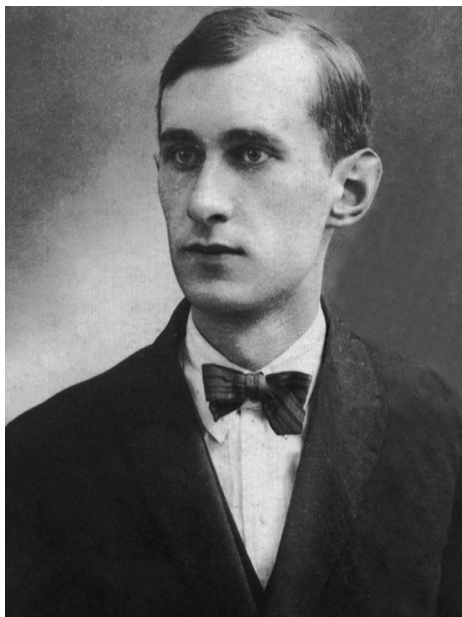
---

Після третього дзвінка вхід на салю нездозволений.

---

Ціна програмки ..... Мп.

*Володимир Блавацький –  
артист театру.*



*Олександра Кривицька –  
артистка театру.*



*Трупа Театру ім. І. Тобілевича у Чорткові, 1930 р. Зліва направо:  
перший ряд – невідома, Г. Совачева, Н. Костева, Пастернаківна;  
другий ряд – Н. Блавацька, О. Ленська, Угорська,  
Цісик (диригент), Радванська, Кавка;  
третій ряд – Л. Боровик, біля нього праворуч Б. Сарамага (капельмейстер),  
Нікітін (за Г. Совачевою), Й. Трумпус (музикант),  
за ним схований В. Блавацький, Кривицький;  
трос вгорі – Волощук, Старицький-Скаля, Королик.*



*Актори театру "Заграва" в Ходорові, 1935 р.  
Зліва направо: перший ряд – Л. Боровик, А. Радванський;  
другий ряд – Романчак, В. Сердюк, Рибіцький,  
третій ряд: Г. Совачева, К. Кемпе, Л. Сердюкова, Б. Паздрій,  
М. Степова, Є. Левицький, Оперман,  
четверо невідомих (на світліні праворуч).*





**Ростислав ПИЛИПЧУК,**

академік НАМ України,  
професор

## **НАУКОВИЙ КОМЕНТАР**

# НАРИСИ

## НАРИС ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

*Чарнецький С.* Нарис історії театру / Степан Чарнецький // Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець, С. Чарнецький, В. Барвінський ; під заг. ред. І. Крип'якевича. – Львів : Видання І. Тиктора, 1937. – С. 663–690.

С. 16. \* – *Перший український репертуар був дуже нечисленний і обмежився до творів Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Гоголя (батька), Ващенка-Захарченка, пізніше децю Шевченка, Кухаренка, Стороженка, Костомарова й ин.* – Обидві свої п'єси – “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник” І. Котляревський написав у жанрі т. зв. комічної опери, що виник у Франції і від XVIII ст. поширився по інших країнах Європи, зокрема в Польщі під визначенням “комедіо-опера” і в Росії – “комическая опера”. І. Котляревський випустив означення “комічна”, але додав слово “малоросійская”, чим заманіфестував окремішність своєї драматичної творчості від російської та польської “комедіо-опери” чи й “комической опери”.

Написані й уперше виставлені 1819 р. у т. зв. вільному театрі у Полтаві російською трупю за участю Михайла Щепкіна під опікою “малоросійського” генерал-губернатора, якому підлягали Полтавська, Чернігівська і Слобідсько-українська губернії – таким чином ця російська трупа стала утравкістичною, тобто двомовною російсько-українською. У ній, власне, й започаткувався новий український професіональний театр (М. Щепкін, українець по матері, народився й виріс в українському селі на російсько-українському пограниччі, яке тепер належить переважно Російській Федерації, оже добре знав українську мову).

Спірним досі залишається питання про час появи п'єс Василя Гоголя “Простак, або ж Хитрість жінки, перехитреної солдатом” і “Собака і вівця” (текст не зберігся): до написання обох п'єс І. Котляревським чи після нього. У жанрі “малоросійської опери” П. Котлярів 1835 р. пише свою п'єсу “Любка, або Сватання в селі Рихмах”, про сценічне втілення якої не маємо

переконливих доказів. У жанрі “малоросійської опери” виступають драматург Г. Квітка-Основ'яненко з п'єсами “Сватання на Гончарівці” (1836) і “Бой-жінка” (1841) та Я. Кухаренко з п'єсою “Чорноморський побит” (1836). У 1834 р. написана й у 1837 р. видана в Москві українська п'єса К. Тополі (Тополінського) “Чари, або Декілька сцен з народних билиць і оповідань українських”. У 1838 р. пише свою “малоросійську оперу” “Купала на Івана” С. Писаревський (друком вийшла посмертно 1840 р.). Г. Квітка-Основ'яненко, який мав у своєму творчому доробку кілька російськомовних п'єс, пише діалогію про Шельменка – “Шельменко-волосний писар” (1831) і “Шельменко-денщик” (1838), у якій головний герой має українську мовну партію; п'єси вважаються зразками класичної комедії; йому ж належить і перша українська побутова драма з драматичними елементами “Щира любов, або Милий дорогше щастя”. З-під пера М. Костомарова виходять драми “Сава Чалий” (1838) та “Переяславська ніч” (1841), які ніколи не зазнали втілення на кону через свою несценічність, але залишилися в історії української драматургії як перші зразки історичної драми. Ці п'єси, як і “Чорноморський побит” Я. Кухаренка, “Поворот запорожців із Трапезунда” (1842) польсько-українського драматурга К. Гейнча, зумовили звернення до історичних тем у драматургії Т. Шевченка: “Никита Гайдай” (1841) та “Назар Стодола” (1843). “Малоросійські опери” І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка і С. Писаревського лягли в основу драматичних переробок українського драматурга в Галичині І. Озаркевича, виставлених в аматорському театрі в Коломиї, Львові та Перемишлі у 1848–1850 рр. Згадані С. Чарнецьким драматурги Ващенко-Захарченко й О. Стороженко належали епосі 50–60-х рр. XIX ст. Згадує С. Чарнецький і деякі п'єси польських драматургів першої половини XIX ст., в яких були українськомовні ролі і які виконувалися на Україні в 40-х – на початку 60-х років XIX ст. т. зв. польсько-російсько-українськими труппами.

С. 16. \*\* – “Наталка Полтавка” була виставлена вперше 1819 р. в Полтаві, а в Харкові вперше її виконувала полтавська труппа під час Хрещенського ярмарку 21 січня 1821 р.

С. 17. \* – Насправді у 50-70-х роках XIX ст. було створено кільканадцять українських драматичних творів.

С. 18. \* – На той час Іван Карпович Тобілевич ще не вживав псевдоніму Карпенко-Карий.

С. 19. \* – *Зимов 1880–1881 р. грав цей театр (Г. Ашкарєнка. – Р. П.) в Кременчуці, Харкові й Києві.* – Насправді український репертуар з'явився у російськомовній трупі Г. Ашкарєнка у Кременчуці наприкінці 1881 р. після дозволу російським труппам грати українські п'єси, що було наслідком часткового пом'якшення дії т. зв. Емського акту 1876 р., яким імператор Олександр II категорично забороняв українську мову і українськомовний

репертуар. Труппа Г. Ашкаренка гастролювала в Харкові у грудні 1881 р. та в Києві – у січні 1882 р.

С. 19. \*\* – На той час Київ не міг бути столицею, а тільки губернським містом.

С. 19. \*\*\* – Йдеться про труппу М. Кропивницького, яка перебувала у Києві у грудні 1882 р.

С. 19. \*\*\*\* – Об'єднання з М. Кропивницьким сталося влітку 1883 р. Перші виступи труппи М. Старицького за режисурою М. Кропивницького відбулися в Одесі у серпні 1883 р.

С. 20. \* – Цифра “тридцять” стосується кінця 90-х років, а не початку.

С. 20. \*\* – Труппа М. Кропивницького (1885–1888) перебувала під його власною управою. Труппа М. Садовського виділилася в окрему 1888 р., а вже з неї 1890 р. виділилася труппа П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого.

С. 21. \* – Касиненко фігурує в історіографії українського театру як Косиненко.

С. 22. \* – Київський театр Садовського – перший серед професійних труп – український стаціонарний театр з 1907 р.

С. 22. \*\* – У Києві Курбас заснував 1917 р. Молодий театр, який розпався 1919 р. Курбас 1922 р. заснував у Києві Мистецьке об'єднання “Безрезиль”, яке 1926 р. стало Державним драматичним театром у Харкові.

С. 22. \*\*\* – Така комісія була одна.

С. 23. \* – Тепер вул. Хрещатик. Будинок не зберігся.

С. 24. \* – Автор чомусь не назвав першого директора Українського театального музею з 1926 р. – професора Петра Руліна, який був засновником і згаданого “Річника Українського театального музею”. Його перший – і єдиний випуск з'явився друком 1930 р.

С. 25. \* – “Цей театр” стосується не згаданої тут німецької труппи Геттерсдорфа, а австрійського німецькомовного театру взагалі, що проіснував до 1872 р.

С. 28. \* – Тут з'єднано в одне два прізвища, що належали різним особам. Насправді диригент К. Ляйбольд керував оркестром австрійського військового гарнізону у Львові, виконуючи симфонічні твори перед виставою і в антрактах, а С. Шмацяжинський (інші джерела називають Смацяжинський), хормейстер польської труппи у Львові, диригував театральним оркестром і хором під час вистави “Маруся”.

С. 28. \*\* – Академіками називали студентів університету.

С. 28. \*\*\* – Авторство інсценізатора повісті “Маруся” Г. Квітки Основ'яненка досі не встановлене.

С. 29. \* – Насправді драматург і актор Дмитренко називався Дмитро.

С. 29. \*\* – Автор п'єси “Сватання на вечорницях” – Л. Лютостанський.

С. 30. \* – Автором інсценізації Гоголевої повісті “Ніч проти Різдва” був не Ванченко, який належить до театральних діячів другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст., і не драматург Ващенко-Захарченко, прізвиське якого тут перекручено, а згаданий вище Дмитро Дмитренко.

С. 30. \*\* – Див. прим. на С. 60 \*\*.

С. 30. \*\*\* – Дата помилкова. Театр розпався у Стрию в жовтні 1867 р.

С. 35. \* – Насправді французька та німецькі оперети з’явилися на сцені Руського народного театру в 60-х роках ХІХ ст.

С. 36. \* – Режисером усіх зазначених вистав був Йосип Стадник.

С. 39. \* – ЗО УНР – аббревіатура офіційної назви нового територіального утворення після злуки Західно-Української Народної Республіки з Українською Народною Республікою – Західна Область Української Народної Республіки.

С. 39. \*\* – Дата помилкова: Український народний театр під егідою товариства “Українська бесіда” відродився 1921 р. на чолі з мистецьким керівником Олександром Загаровим і директором Йосипом Стадником.

С. 40. \* – Товариство “Українська бесіда” відмовилося з фінансових причин вести далі театр у 1924 р. О. Загаров виїхав до Ужгорода раніше – у липні 1923 р.

## НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

*Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. – Львів: Накладом фонду “Учітеся, брати мої”, 1934. – (Науково-популярна бібліотека товариства “Просвіта”; кн. 11). – 253 с.

С. 42 \* – Іван Кивелюк (1866–1922) – суддя, громадський і політичний діяч, посол до Галицького Союму і член Краєвого виділу у Львові, голова Товариства “Просвіта” у Львові (1910–1912).

С. 53. \* – *Тодішній директор німецького театру Шмід.* – Насправді прізвище цього директора театру було Шмідтс (Schmidts Wilhelm).

С. 53. \*\* – *Знаменитий декоратор польської сцени Польман готувив декорації.* – Польман Фрідріх-Людвиг (1805–1870) за походженням німець, мистецьку освіту здобув у Берліні, стажувався у Бельгії, Голландії і Франції, у 1842–1870 рр. був декоратором не тільки польського, а й німецькомовного австрійського театру, який працював упереміш обох труп – німецькомовної і польської – у новозбудованому графом С. Скарбком приміщенні Міського театру у Львові, до якого доступу, на жаль, не мав новоутворений 1864 р. Руський народний театр. Однак показово, що Польман брав участь у відкритті цього театру, як і надалі був автором декорацій до деяких його вистав.

С. 53. \*\*\* – *Капельник польського театру Ляйбольд-Шмацяжинський*. – На жаль, трапилася помилка: у відкритті Руського народного театру 29 березня 1864 р. брали участь два різні музичні колективи: військовий симфонічний оркестр австрійського гарнізону у Львові під керівництвом К. Ляйбольда виконав симфонію, спеціально створену М. Вербицьким для згаданої вище події, а також увертюру до опери “Галька” польського композитора Станіслава Монюшка, в антрактах вистави “Маруся” за оригінальною повістю Г. Квітки-Оснoв’яненка – концертну увертюру чеського композитора Антоніна-Еміля Тітля, другу симфонію М. Вербицького, “Коломийку” польського композитора, львів’янина Фаб’яна Тимольського, а наприкінці – фрагмент з опери “Атила” італійського композитора Д. Верді. Натомість під час самої вистави “Маруся” грав оркестр польської трупи міського театру у Львові під керівництвом польського диригента Войцеха Смацяжинського. Якщо про австрійця К. Ляйбольда ми не маємо ніяких біографічних відомостей, то про В. Смацяжинського (1819–1874) знаходимо біограму в польському словнику диригентів Л.-Т. Блашика (1964), звідки й довідуємося, що в 1857–1866 рр. він працював диригентом польської трупи театру Станіслава Скарбка і диригентом хору в Руському народному театрі товариства “Руська бесіда”.

С. 54. \* – Міський фізик – головний лікар, який серед іншого відповідав і за санітарний стан міста.

С. 54. \*\* – *Вибрано на той день “Марусю”, оригінальну мелодраму в 3 діях, перероблену О. Голембйовським із повісти Григорія Квітки-Оснoв’яненка*. – Незважаючи на те, що в афішах зазначалося це прізвище, цензурований текст цієї інсценізації виглядає анонімним. Насправді прізвище “L. Gołębiewski” – ініціал не О. і не А., а “Л.” (L.) фігурує на обкладинці списку п’єси, але не як автора, а як можливого першого власника цього списку, привезеного О. Бачинським з Житомира, або якогось суфлера у житомирському чи кам’янець-подільському театрі. Питання про автора першої переробки повісті “Маруся” залишається відкритим.

С. 59. \* – *3 оригінальних творів перейшли сцену: <...> “Кум-мірошник” або “Сатана в бочці” В. Дмитренка*. – Назву п’єси поділено в лапках так, що сучасним читачем вона сприймається як дві назви двох різних п’єс. Насправді йдеться про п’єсу “Кум-мірошник, або Сатана в бочці”, яка фігурувала в списках без імені автора Дмитренка і так само була й видана уперше 1884 р. в Києві. На початку ХХ ст. у деяких виданнях автор почав з’являтися з ініціалом “В.”, який дехто розшифровував як “Василь Дмитренко”. Насправді автором цього водевілю був український актор і драматург 40–50-х років ХІХ ст. Дмитро Дмитренко. (Див.: Пилипчук Р. Дмитро Дмитренко – забутий український актор і драматург).

С. 59. \*\*\_\*\*\*\* – *З перекладних гралі: <...> переробку з французького “Адам і Ева” самого Бачинського (3 [рази]) та “Козак і охотник”, пере-*

робку І. Вітошинського <...>, “Сватання на вечорницях” (з польської – 2 [рази]. – 1) П’єса “Адам і Ева” насправді була одноактним фарсом у двох картинах. Існує припущення, що авторами його були французькі драматурги А. Анісе-Буржуа і А.-Ф. Деннері. О. Бачинський замінив французькі імена українськими і пристосував до цього тексту українські пісні. 2) І. Вітошинський під псевдонімом Іван Айталевич видав у Перемишлі 1849 р. свою п’єсу “Козак і охотник”, що була переробкою п’єси відомого німецького драматурга Августа Коцебу “Der Kozak und der Freiwillige” і була виставлена уперше українським аматорським театром у Перемишлі 1849 р. і вдруге – Руським народним театром у Львові 1864 р. 3) П’єсу “Сватання на вечорницях” (інша назва – “Українці, або Сватання на вечорницях”) без зазначення автора оригіналу видав український наддніпрянський драматург Степан Паливода-Карпенко у збірникові п’єс “Сочинения Г. и С. Карпенко” (С.-Петербург, 1860), але про це у Львові тоді могли ще не знати; крім того, у деяких виданнях авторами переробки називають то якогось І. Стародуба, то П. Лютостанського, хоч останній міг бути автором польського оригіналу, але в бібліографічному покажчику польської драматургії не фігурує ні назва такої п’єси, ані такий драматург.

С. 60. \* – \*\*\* – *За той час увійшли в репертуар: <...> Ванченка “Вечір на хуторі” (переробка з Гоголя), <...> Пушкіна “Безумна” (переробка), <...> з французької мови: “Донька старого актора”.* – 1) Тут переробку з повісті М. Гоголя приписано Ванченкові, хоч відомий український актор і драматург Костянтин Ванченко, більше знаний під власним прізвищем Писанецький, народився щойно 1863 р. (помер 1929-го) і дебютував як драматург 1889 р. одноактною “сільською сценою з малоруського життя” під назвою “Вечір на хуторі, або Василь та Галя”, яка не мала ніякого стосунку до М. Гоголя. Насправді першу інсценізацію другої повісті М. Гоголя зі збірки “Вечера на хуторі близ Диканьки”, а саме – “Ночі проти Різдва”, здійснив 1832 р. російсько-українським суржиком невідомий автор, і вона була вперше виставлена на сцені Александринського театру в С.-Петербурзі у січні 1833 р. під назвою “Вечер на хуторі близ Диканьки. Малороссийская интермедия-водевиль в одном действии”. Є деякі підстави для припущення, що автором цієї першої інсценізації М. Гоголя був російський театральний діяч і драматург Олександр Шаховської. Цей текст переклав українською мовою з елементами переробки український актор і драматург Дмитро Дмитренко – для харківського російсько-українського театру в 1848 р. Список цього українського тексту привіз до Львова О. Бачинський у 1864 р. (Див.: Пилипчук Р. Перша інсценізація Гоголевої “Ночі проти Різдва” (1832) та її сценічна історія // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки (Мистецькі обрії). – К., 2009. – Вип. 2 (11). – С. 122–130). – 2) *Пушкіна “Безумна”.* – Такої п’єси в літературній



спадщині А. Пушкіна немає. Ця помилка з'явилася на афіші Руського народного театру в 1864 р. і тоді ж була продубльована на сторінках львівської газети “Слово”. Насправді “Безумна” – це “драматическое происшествие в 1 д[ействии], взятое Д. А. Шепелевым из повести И. И. Козлова с сохранением стихов подлинника”, яка йшла в імператорських театрах Петербурга і Москви відповідно 1834 і 1841 рр. – 3) “Донька старого актора”. – П'єса не взята безпосередньо із французького оригіналу. Це український переклад російського одноактного водевілю Гр. Григор'єва “Дочь русского актера”, що був переробкою комедії-водевілю “La fille la Dominique” Т.-Ф. Вільньова і Ш. де Ліврі, тобто п'єси, перекладеної російською мовою Д. А. Шепелевим під заголовком “Дочь знаменитого актера”.

С. 62. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 65. \* – *В травні театр повернувся до Львова <...> до червня <...> виставив кілька новин <...> В. Ільницького “Настя” та ин.* – П'єса В. Ільницького насправді мала назву “Настася”. Ця драма була однією з перших на тему з історії Галицької Русі другої половини XII ст. В історії української літератури драма “Настася” Василя Ільницького під псевдонімом Денис з-під Серету хибно датується виданням її 1872 р. у Львові, а не датою написання і сценічним втіленням у Руському народному театрі (1865).

С. 65. \*\*\_\*\*\* – *<...> Наша галицька драматична творчість була досі дуже бідна. Озаркевича “Дівка на виданні” або “На милуванє нема силуванє” була перерібною “Наталки Полтавки”, було ще “Весілля”, “Над цигана Шмигайла немає розумнішого” <...>.* – 1) Насправді І. Озаркевич здійснив переробку “малоросійської опери” “Наталка Полтавка” І. Котляревського під назвою “Комедіо-опера “Дівка на відданю, або На милуванє нема силуванє””. 2) <...> Насправді І. Озаркевич переробив “малоросійську оперу” “Купала на Івана” Стецька Шерепер'ї (справжнє прізвище – Степан Писаревський) на “комедіо-оперу” під назвою “Весіле, або Над цигана Шмагайла немає розумнішого”.

С. 74. \* – *В жовтні 1866 р., коли Моленцький був у Львові, Лаврівський (26 жовтня) поставив (зобов'язуючися піддати театр під контроль Красового Виділу) удруге внесення на допомогу (4000 гульд[енів] річно, і цим разом (9.XI) внесення на 3.000 гульд. субвенції, платної в чотирьох чверторічних ратах – перейшло.* – Тут ідеться не про 1866 р., у якому на засіданні Сейму 12 квітня з вини польської депутатської більшості було провалено питання про надання Руському народному театрові державної субвенції, а про жовтень 1869 р., коли голова Товариства “Руська бесіда” Ю. Лаврівський вніс повторно питання на засіданні Сейму, і на цей раз з успіхом, бо від 1870 р. Крайовий Виділ як найвища управа Галичини виділяв щорічно фінансову допомогу театрові в сумі 3 тис. гульденів.

С. 87. \* – *Поезуїтський город (парк) – тепер Парк імені Івана Франка.*

С. 87. \*\* – Йдеться про чотириактну “чародійну комедію зі співами” “Дон Жуан, або Камінна статуя” австрійського драматурга Б.-Д.-А. Кремері.

С. 99. \* – *Йосип Барвінський*. – Насправді греко-католицький священник, молодший брат Володимира і старший брат Олександра Барвінських, автор популярної у 80-х рр. XIX ст. історичної драми “Павло Полуботок”, вживав імені Осип, а не Йосип. Ім’я Осип залишилося в українській літературній і побутовій мові, хоч і рідковживаним, з так само рідковживаним тепер Йосип.

С. 102. \* – ... *Тоді (у 80-х рр. XIX ст. – Р. П.) вперше на дошках нашої сцени появляється французька оперетка*. – Це твердження вимагає спростування, бо французька оперета поруч з водевілем знайшла собі місце в репертуарі Руського народного театру упродовж 60–70-х років XIX ст.

С. 112. \* – “*Модний жених*” – З такою назвою йшла в Галичині вистава “За двома зайцями” М. Старицького (перерібка з комедії І. Нечуя-Левицького “На Кожум’яках”).

С. 112. \*\* – *А все ж у травні 1894 р. були: <...> Олекса Концевич... – Насправді ім’я актора і співака Концевича – Олександр*.

С. 116. \* – <...> *Чим був <...> Брам (а опісля Райнгарт) для німецького [театру]*. – Треба Райнгарт.

С. 119. \* – ... *Садовський по році з днем 1 травня 1906 р. вернувся на Україну*. – Насправді М. Садовський разом з М. Заньковецькою виїхав зі Львова наприкінці квітня 1906 р.

С. 122. \* – *У погоні за новинами виставлено тими роками й такі нісенітниця та страхіття, як <...> Юльченко-Здановського “Чарівниця”* – Насправді п’єсу “Чарівниця” написала акторка українського театру О. Суходольського (початок XX ст.) Марія Юльченко-Здановська. С. Чарнецький і редактор його книжки В. Сімович поклалися на бібліографічний покажчик М. Комарова “Українська драматургія” (Одеса, 1906. – С. 112, 186) і не помітили розділу “Додатки і поправки до 1-ої частини книжки “Українська драматургія” (Одеса, 1906), вміщеного у наступному покажчику – “До “Української драматургії” (Одеса, 1912. – С. 68, 105), де виправлено помилку.

С. 124. \* – <...> *Брудна саля “Яд Харузім” (при вул. Бернштейна)*. – Тепер вул. Шолом-Алейхема, буд. № 11 у Львові.

С. 135. \* – *У другій половині 1922 р. “[Руська] Бесіда” відмовилася від театру <...> не стало Загарова й його незвичайно талановитої дружини М. Морської*. – Насправді у 1922 р. керівництво Товариства “Українська бесіда” зробило першу спробу відмовитися від ведення театру. Факт такої відмови стався аж у 1924 р. Щодо О. Загарова і М. Морської, то вони працювали в Українському народному театрі Товариства “Українська бесіда” з літа 1921 р. до літа 1923 р., після чого обоє переїхали до Ужгорода, де О. Загаров очолив Руський театр Товариства “Просвіта”, і працювали тут до 1925 р.

С. 136. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 138. \* – <...> *З російського письменства були <...> Зайца (“Осада корабля” в перекладі Ів. Франка)*. – Насправді одноактна оперета “Осада

корабля” належала перу австрійсько-хорватського композитора Йогана (Івана) Зайца (1832–1914), який жив спочатку в Італії, з 1862 р. – у Відні, а з 1870 р. – в Загребі, де й помер (автор лібрето невідомий).

С. 142. \* – *В перших роках існування постійної української сцени в Галичині була такою непогасною зіркою Теофіля Бачинського (з роду Лютомського) <...> Народилася в Вільні <...> померла в нужді й біді в Самборі в р. 1904.* – Насправді Теофіля Бачинського померла в Самборі 17 січня 1906 р., про що повідомлялося в тодішній українській пресі (газета “Діло” та ін.).

С. 142. \*\* – *В р. 1894 Бачинський розв’язав свою трупу і на старі роки вступив на службу до дирекції скарбу в Самборі, де й помер в р. 1906...* – Насправді О. Бачинський помер у Самборі 10 липня 1907 р., про що повідомляла тодішня українська преса (газета “Діло” та ін.).

С. 144. \* – *Кость Підвисоцький <...> прослужив з малими перервами до 1888 р. Тоді переїхав на Наддніпрянщину, де служив у трупі Кропивницького та Старицького.* – Насправді у 1888 р. не існувала спільна трупа Кропивницького і Старицького, натомість у 1888–1893 рр. існувала т. зв. третя трупа М. Кропивницького і в 1885–1891 рр. – окрема трупа М. Старицького. Можливо, К. Підвисоцький, який мав властивість не затримуватися надовго на одному місці, побував у обох трупах. Принаймні М. Кропивницький згадує про нього як добре йому знаного в листі до Василя Лукича (Володимира Левицького) від 30 червня 1892 р. Відомо також, що К. Підвисоцький на початку 90-х рр. працював у трупі М. Васильєва-Святошенка і в трупі О. Суходольського наприкінці 1890-х рр.

С. 148. \* – *<...> Степан Янович (справжнє прізвище Курбас, батько Леся).* – Народився 28 жовтня 1862 р. в с. Куропатниках, тепер Бережанського району Тернопільської обл. Помер 10 вересня 1908 р. в с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської обл.

С. 149. \* – *В р. 1868, коли в Стрії трупу розв’язано, він (А. Стечинський. – Р. П.) їде за Бачинським до Кам’яця-Подільського.* – Насправді Руський народний театр уперше розпався в Стрию у жовтні 1867 р. З новою невеличкою трупою О. Бачинський їде на початку грудня 1867 р. в межі Російської імперії – до адміністративного центру Подільської губернії – Кам’яця-Подільського.

С. 150. \* – *Антонина Осиповичева.* – Народилася 5 травня 1855 р. в Празі. Померла 22 листопада 1925 р. у Львові.

С. 152. \* – *<...> ім’я Василя Юрчака.* – Василь Юрчак народився 26 березня 1876 р. в с. Скала, тепер селище міського типу Скала-Подільська Борщівського району Тернопільської обл. Помер 28 вересня 1914 р. в м. Тербовля, тепер райцентр Тернопільської обл.

С. 154. \* – *<...> Коли надійшла хвиля російського заливу й театр розлетівся <...> Юрчак переїхав на постійний побут до свояків у Тербовлі*

й там незабаром покінчив життя. – Помер В. Юрчак 28 вересня 1914 р. і похований на теребовлянському міському цвинтарі.

С. 154. \*\* – <...> В забручанському селі Зінківцях під Кам'янцем-Подільським склонила голову на вічний сон дня 22 листопада 1919 року [Катерина Рубчакова]. – Кладовище у с. Зінківцях Кам'янець-Подільського району (тепер – у Хмельницькій обл.) за радянської влади ліквідоване разом з могилою К. Рубчакової в ті роки, коли ім'я її було забуте.

С. 157. \* – *замітним актором на нашій сцені був Антін Моленцький, правдиве прізвище Найбок (1843–1873), родом з Золочева...* – Насправді помер у Львові 1874 р.

С. 157. \*\* – <...> ім'я *Тита Гембицького*. Тит Гембицький народився 15 січня 1842 р. в с. Люлинцях, тепер с. Вишнівка Вінницької обл. Помер 23 січня 1908 р. у Львові.

С. 157. \*\*\* – *Непересічним талантом був і Лев Наторський*. – Лев Наторський народився 1827 р. Помер 14 травня 1882 р. в Станіславові, тепер – Івано-Франківськ. Дебютував 1853 р. у польському театрі у Львові. У 1874–1880 рр. працював у Руському народному театрі за директорства Т. Романович. Решта часу – на польських сценах.

С. 157. \*\*\*\* – *Визначним актором на нашій сцені був свого часу і Ксаверій Лясковський*. – У польській довідковій літературі є біографічні відомості про цього українського і польського актора: він народився 1856 р. в селі Підлип'я у Галичині (тепер це, можливо, с. Підлипці Золочівського району Львівської обл.), помер 6 липня 1909 р. у Варшаві.

С. 157. \*\*\*\*\* – *Першим від божої ласки співаком на нашій сцені був Антін Людкевич*. – Конкретні дати та місця народження і смерті невідомі. У 1874–1880 рр. працював у Руському народному театрі Товариства “Руська бесіда” за дирекції Т. Романович і в 1880–1882 рр. – у приватній антрепризі Т. Романович. Згодом перейшов на польську сцену.

С. 158. \* – *Знаменитим коміком у нас був Степан Стефурак (1988)*. – Народився 16 січня 1846 р. у селі Старий Угринів, тепер у Калуському районі Івано-Франківської обл. Помер 25 вересня 1888 у Львові. У Руському народному театрі працював у 1809–1888 рр. Помер 25 вересня 1888 р. у Львові.

С. 158. \*\* – *Керницький, що творив непорівнянні епізодичні постаті*. – Про нього теж є біографічні відомості в польській довідковій літературі: Мар'ян Керницький (18 вересня 1864 р., м. Снятин, тепер райцентр Івано-Франківської обл., помер 24 квітня 1945 р. у містечку Сколімів, Польща).

С. 158.\*\*\* – *Великої міри актором на нашій сцені був Михайло Ольшанський (1863–1911 в Чернівцях)*. – Насправді М. Ольшанський помер 25 січня 1908 р., про що свідчить некролог у газеті “Буковина”. В Руському народному театрі працював актором і режисером у 1889–1892, 1894–1900, 1905–1908 рр.

С. 158. \*\*\*\* – *Лев-Зиновій Лопатинський (1868–1914, поляг під Яновом) <...> В старшому віці покінчив правні студії та став адвокатом у Самборі, опісля в Чорткові.* – Народився 29 лютого 1868 р. у Львові. У довідковій літературі є інші твердження про місце його загибелі. У Руському народному театрі працював актором і режисером у 1892–1899 рр. Перед Першою світовою війною мав адвокатську канцелярію у м. Копичинцях неподалік від Чорткова, тепер Тернопільської обл.

С. 159. \* – *3 галереї жінок, що з більшим успіхом працювали на нашій сцені, слід згадати на цьому місці обидві Романовички (Рожанковські): Теофілю і Марійку. Перша народилася 1842 р. <...> довший час жила в Чернівцях і там померла 1926 р. <...> [Друга] доживає свого віку в Вижниці, здивачіла, опущена, забута... (народ. 1852).* – Теофіля Романович народилася і померла в Чернівцях 16 січня 1924 р. Її молодша сестра Марія померла бл. 1933 р. у Вижниці, тепер райцентр Чернівецької обл.

С. 159. \*\* – *Визначною силою була на свій час Омелія (зі Загачевських) Підвисоцька.* – Народилася 8 лютого 1856 р. у с. Хирові, тепер Старосамбірського району Львівської обл. Останні відомості про неї стосуються 1917 р. в Одесі.

С. 159. \*\*\* – *Соняшним явищем була довгі роки на нашій сцені Марія Фіцнерівна (вступила до театру 1892 р.).* – Марія Фіцнер народилася 8 грудня 1873 р. у Львові. Працювала в Руському народному театрі з 1892 р. до 1898 р. Переїхавши до Російської імперії, вступила до мандрівної російсько-української трупи Івася Мороза, за якого невдовзі вийшла заміж. Померла 1920 р. в містечку Кам'янка-Струмилова, тепер районний центр Кам'янка-Бузька Львівської обл.

С. 160. \* – *Іванна Біберовичева (з роду Коралевичівна) народилася в селі Фалиші Стрийського повіту 1861 р.* – Точна дата народження: 30 грудня 1861 р. Померла 7 вересня 1937 р. в Коломиї.

С. 161. \* – *Олена Гембицька (1870), донька Тита.* – Працювала в Руському народному театрі у 1889 – 1901 рр., згодом – у польських театрах.

С. 161. \*\* – *Філомена Лопатинська (з Кравчуків, 1874).* – Насправді Ф. Лопатинська народилася в Чернівцях 1873 р. Померла 26 березня 1940 р. в Одесі.

С. 161. \*\*\* – *Марія Слободівна (зам[іжня] Крушельницька).* – Народилася 8 грудня 1876 р. в с. Ульчівку Рава-Руського повіту, тепер у складі Польської Республіки. Зазнала репресій від більшовицької влади. Померла 28 серпня 1935 р. в Харкові.

С. 162. \* – *Велике сподівання в'язали колись з ім'ям Івана Григоровича (народився 1876 у Гнильчі пов. Підгайці.* – Тепер с. Гнильча в Підгаєцькому районі Тернопільської обл. Помер 3 квітня 1937 р. у Львові.

С. 162. \*\* – *... королівському театрі в Білгороді.* – За сучасним українським правописом – Белград.

## СТАТТІ

### ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРУ

#### СТОЛІТТЯ “НАТАЛКИ ПОЛТАВКИ”

*Чарнецький С.* Століття “Наталки Полтавки” / Степан Чарнецький // Вперед. – Львів, 1919. – 2 листопада. – Ч. 135. – С. 3-4.

#### В ЗАРАНІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ

*Чарнецький С.* В зарані української драматичної творчості / Ст. Чарнецький // Громадська Думка. – Львів, 1920. – 11 квітня. – Ч. 87. – С. 3.

С. 187. \* – “Вірші” Памва Беринди виконували школярі в жанрі “декламації” (1616), але ж у цьому самому жанрі “декламації” виконувалася і була видана ще 1591 р. “Просфоніма” у стінах Львівської братської школи. Отже тепер ми вважаємо початком українського театру 1591 рік.

С. 188. \* – Прапрем’єра “Наталки Полтавки” відбулася у Полтаві 1819 р.

#### УКРАЇНСЬКА БЕСІДА

*Чарнецький С.* “Українська бесіда” у Львові / Степан Чарнецький // Життя і знання. – Львів, 1937. – Січень. – Ч. 1 (112). – С. 19–20. [Про історію Товариства з нагоди 75-ліття.]

С. 194. \* – Існують друковані джерела, які стверджують, що назву “Руська бесіда” змінили на “Українська бесіда” 1916 р.

#### З ПОЖОВКЛИХ ЛИСТКІВ

*Чарнецький С.* З пожовклих листків. (До історії “Руської Бесіди у Львові”) / Ст. Чарнецький // Неділя. – Львів, 1912. – 26 мая. – Ч. 20. – С. 3-4. [Протокол перших зборів Товариства “Руська Бесіда”]

## ПЕРША ВИСТАВА РУСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

*Чарнецький С.* Перша вистава руського народного театру у Львові. (Сторінка з історії русько-народного театру) / Степан Чарнецький // Неділя. – Львів, 1912. – 8 грудня. – Ч. 45. – С. 1-3.

С. 200. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 200. \* – Переклад див. на С. 54 (прим. 7).

## НАД КОЛИСКОЮ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

*Чарнецький С.* Над колискою українського театру в Галичині / Степан Чарнецький // Шляхи. – Львів, 1917. – Січень-лютий. – С. 673-682.

С. 209. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 213. \* – Театр гастролював і в Чернівцях.

С. 214. \* – У 60-х рр. XIX ст. ще не було українського драматурга Ванченка, який з'явився аж у 80-90 рр. як Ванченко-Писанецький. Перерібка з М. Гоголя “Вечір на хуторі” належала перу Дмитра Дмитренка.

С. 214. \*\* – Див. прим. на С. 60 \*—\*\*\*.

## ПЕРШІ ІЗ ПЕРШИХ

*Чарнецький С.* Перші із перших. Про першу українську театральну трупу в Галичині / Степан Чарнецький // Неділя. – Львів, 1934. – 14 жовтня. – Ч. 40. – С. 3.

С. 221 \* – Іларіон Сероїчковський (сценічний псевдонім – Санковський) 1865 р. закінчив Львівський університет, 1865 р. покинув театр і переїхав до Російської імперії на посаду гімназійного вчителя.

## НА ЗОРІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

*Чарнецький С.* На зорі українського театру в Галичині / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 21, 22, 23, 24 лютого. – Ч. 38, 39 (дубль, ч. 38 було сконфісковано), 40, 41.

С. 223. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 223. \*\* – Тут з'єднано в одне два прізвища: військового капельмейстера Ляйбольда і театального хормейстера Шмацяжинського.

С. 223. \*\*\* – Переклад див. на С. 54 (прим. 7).

С. 224. \* – Див. примітку № 7 на С. 54 до “Нарису історії українського театру в Галичині” (Львів, 1934).

### З МИНУЛОГО НАШОГО ТЕАТРУ

*Чарнецький С.* З минулого нашого театру / Степан Чарнецький // Життя і знання. – Квітень. – 1936. – Ч. 4. – С. 121–122. С. 228. \* – Пор. Степан Чарнецький. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів, 1934, ст. 17–24; так само Ж. і Зн., 1934, ст. 70.

### “НАЗАР СТОДОЛЯ” НА ГАЛИЦЬКІЙ СЦЕНІ (1864–1920)

*Чарнецький С.* “Назар Стодоля” на галицькій сцені (1864–1920) / Ст. Чарнецький // Стара Україна. – Львів, 1925. – Ч. III–IV. – С. 69–70.

С. 233. \* – Доведено, що у першодруці тексту була помилка: замість XVII ст. надруковано: XVI ст.

### ПЕРШИЙ ДРАМАТИЧНИЙ КОНКУРС НА ГАЛИЦЬКІЙ УКРАЇНІ

*Чарнецький С.* Перший драматичний конкурс на галицькій Україні. (Із матеріалів до історії руського народного театру) / Степан Чарнецький // Неділя. – Львів, 1912. – 1 грудня. – Ч. 44. – С. 2-3, 6.

С. 237. \* – Автор безпідставно проігнорував драматичні перерібки Івана Озаркевича з п'єс І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, С. Писаревського, зроблені у 1848–1859 рр. й тоді ж виставлені аматорськими театрами в Коломиї, Львові, Перемишлі й Тернополі, тим більше, що “Козак і охотник” І. Вітошинського (І. Айталевича) – така сама переробка з А. Коцебу.

С. 238. \* – “*Początek był piękny [...] koniec wcale inny!*” – “Початок був чудовий, кінець цілком інший!”.

### В 50-ЛІТНІ РОКОВИНИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ

*Чарнецький С.* В 50-літні роковини українського театру в Галичині / Ст. Чарнецький // Ілюстрована Україна. – Львів, 1914. – 15 цвітня, 1 мая, 15 мая, 30 мая. – Ч. 7-10.

С. 241. \* – Див. прим. на С. 28 \*.

С. 241. \*\* – Переклад див. на С. 54 (прим. 7).

С. 245. \* – Театр побував тоді також у Чернівцях.

С. 246. \* – Див. прим. на С. 60 \*\*.



## ПО ДОРОЗІ В СОНЦЕ...

*Чарнецький С.* По дорозі в сонце... / Степан Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 14, 15, 16, 17, 18, 20 березня. – Ч. 57, 58, 59, 60, 61, 62. [Огляд історії Театру за 70 років]

С. 257. \* – Йдеться про засідання бюджетної комісії Сейму 12 квітня 1866 р.

С. 257. \*\* – Йдеться про засідання Сейму у жовтні 1869 р.

С. 258. \* – Душинський, Коралевич. – Михайло Коралевич виступав як актор і режисер під сценічним псевдонімом Душинський. Його рідна сестра Іванна Коралевичівна виступала під псевдонімом Ляновська, а в заміжжі – Біберовичева.

С. 258. \*\* – Помилка: не Мальковський, а Маньковський.

С. 260. \* – Сушкевич Василь, Лукич Левицький. – Треба: К. Сушкевич, Василь Лукич (Володимир Левицький).

С. 261. \* – Основною причиною від'їзду М. Садовського з Галичини було нова політична ситуація в Росії після революції 1905 р., коли цар Микола проголосив маніфест про деяку демократизацію суспільства, внаслідок чого український театр перестав бути двомовним і отримав дозвіл виставляти перекладну драматургію. У 1906 р. М. Садовський створив “Труп українських артистів під орудою Миколи Садовського”, яку 1907 р. стаціонавував у Києві.

## ПЕРЕД 70-ТЬМА РОКАМИ

(Театр і публіка)

*Чарнецький С.* Перед 70-тьма роками. (Театр і публіка) / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 7, 8, 10 лютого. – Ч. 28, 29, 31.

С. 265. \* – 1875 – дата помилкова. Руський народний театр Товариства “Руська бесіда” уперше виступав у Перемишлі 29 січня – 10 березня 1865 р. В. Кельсієв прибув до Галичини 1866 р., де міг відвідувати вистави театру під час його других гастролей у Перемишлі з 20 серпня до кінця вересня 1866 р. (Кельсієв В. Галичина и Молдавия. Путевые письма. – С. Петербург, 1868. – С. 12–28).

С. 265. \*\* – У першодруці статті трапилася помилка. Треба: Концевича.

С. 266. \* – У листопаді 1918 р., під час боїв українського і польського військ за Львів, у Товаристві “Руська бесіда” сталася пожежа, під час якої згоріла майже вся бібліотека з друкованими й рукописними текстами п’єс, але архіви Товариства і Крайового Виділу збереглися. Нині це фонд 514 у Центральному державному історичному архіві у м. Львові.

## В 70-ТІ РОКОВИНИ ЗАСНОВИН УКР. ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ (1864–1934)

Чарнецький С. В 70-ті роковини засновин укр. театру у Львові (1864–1934) / Степан Чарнецький // Життя і знання. – Львів, 1934. – Березень. – Ч. 3. – С. 70-71.

### НА МАНДРІВЦІ

(Картки з ненаписаної історії українського театру в Галичині)

Чарнецький С. На мандрівці (Картки з ненаписаної історії українського театру в Галичині) / Степан Чарнецький // Шляхи. – Львів, 1916. – Квітень. – Ч. 1-2. – С. 205-210.

С. 276. \* – Сам М. Кропивницький у своїх спогадах свідчить, що головною причиною його від'їзду було повідомлення дружини про очікування нею народження дитини.

С. 278. \* – “*dla fachowego i zasłużonego dyrektora*” (польськ.) – “для фахового і заслуженого директора”.

С. 278. \*\* – “*udał się do Suszkiewicza, a ten twierdził, że trupa Biberowicza jest najlepszą, a w Monasterzyskach dostała publiczne uznanie od p. Młodeckiego*” (польськ.) – “Звернувся до Сушкевича, а той запевняв, що трупа Біберовича найкраща, а в Монастириськах дістала визнання від пана Млодецького”.

## ПЕРЕД 60-ТИ РОКАМИ. ПЕРША ГОСТИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ ТОВ. “РУСЬКА БЕСІДА” В ПЕРЕМИШЛІ

Чарнецький С. Перед 60-ти роками. Перша гостина українського народного театру Тов. “Руська бесіда” в Перемишлі / Степан Чарнецький // Стара Україна. – Львів, 1925. – Ч. I–II. – С. 30-33.

С. 281. \* – Див. прим. на С. 60 \*\*.

### АРТИСТИЧНА КОМІСІЯ

Чарнецький С. Артистична комісія (3 матеріалів до історії русько-народного театру) / Степан Чарнецький // Неділя. – Львів, 1912. – 24 листопада. – Ч. 43. – С. 1-3.

С. 287. \* – *do zdrowego i niczem nieskażonego rozwoju narodowości ruskiej*. – До здорового і нічим не спотвореного розвитку руської народности.

С. 290. \* – Тепер ці акти зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові, фонд 165.

### **“ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ” ТА ЙОГО ПЕРЕМІНИ**

*Чарнецький С.* “Запорожець за Дунаєм” та його переміни / Ст. Чарнецький // Життя і знання. – Львів, 1936. – Лютий. – Ч. 2. – С. 39-40.

### **“ГАЛЬКА” УКРАЇНСЬКИМИ СИЛАМИ**

*Чарнецький С.* “Галька” українськими силами. 75-ліття “Гальки” Ст. Монюшка / Степан Чарнецький // Назустріч. – Львів, 1934. – 16 травня. – Ч. 10. – С. 4.

### **ЗОЛОТИЙ ВІК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ**

*Чарнецький С.* Золотий вік українського театру / Степан Чарнецький // Шляхи. – Львів, 1916. – Март. – С. 255–264.

С. 305. \* – Пізніше у “Нарисі історії українського театру” (Львів, 1934. – С. 99) С. Чарнецький уточнить: “Є се праця в першій мірі Андрія Чайковського”.

С. 307. \* – Тут помилка: О. Моленцька була не донькою, а дружиною покійного вже на той час колишнього директора театру (початок 70-х рр.) А. Моленцького.

С. 310. \* – Щодо першої вистави п’єси О. Огоновського “Федько Острозький” С. Чарнецький помилився: уперше вона виставлена 1865 р. Руським народним театром за дирекції О. Бачинського.

С. 311. \* – Тут помилка. Вистави Ерделі і Тарнавського в Єлисаветграді та Милорадовички в Полтаві пішли українською мовою 1881 р. ще задовго до пом’якшення Емського акту, а отже, й до появи українських вистав у трупі Г. Ашкаренка восени 1881 р.

С. 311. \*\* – “Чорноморці” – це оперета (текст М. Старицького, музика М. Лисенка) за сюжетом “малоросійської опери” “Чорноморський побит” Я. Кухаренка (1836).

С. 311. \*\*\* – Щодо першої вистави опери С. Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм” в Руському народному театрі, то в публікації “Шляхів” вкралася, мабуть, друкарська помилка: прем’єра відбулася не в 1866, а у 1881-му році. У “Нарисі історії українського театру в Галичині” (с. 100) автор вказує правильну дату.

С. 313. \* – В оригіналі – “Гроза”.

## З НЕДОЛІ ГАЛИЦЬКОЇ СЦЕНИ

### Сторінка з історії театру

*Чарнецький С.* З недолі галицької сцени. Сторінка з історії театру / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1930. – 28 листопада, 1, 3, 5, 8, 10, 12, 15 грудня. – Ч. 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142.

С. 322. \* – Цього листа повністю опубліковано у виданні: Старицький М. Твори: У 6 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 6. – С. 508–509, але про М. Кропивницького там згадки немає.

## ГОСТИНА ТЕАТРУ “РУСЬКОЇ БЕСІДИ” У ЛЬВОВІ

*Чарнецький С.* Гостина театру “Руської Бесіди” у Львові / Степан Чарнецький // Літературно-Науковий Вістник. – Львів, 1905. – Том XXIX. – С. 238-248.

С. 331. \* – Старицького-Александрова “Ой, не ходи, Грицю” – український драматург Володимир Александров видав свою п’єсу “Не ходи Грицю, на вечерниці” 1874 р.; М. Старицький 1885 р. написав п’єсу “Маруся Чурай”, але цензурного дозволу двічі не отримував. Тоді вдався до хитрощів: умовився з В. Александровим, що той дозволить виправити назву своєї п’єси і позичить йому цензурний дозвіл її. Коли п’єса М. Старицького отримала великий успіх, В. Александров із заздрощів звинуватив М. Старицького в плагіаті листом у хаутовській газеті “Южний край” від 25 травня 1890 р. М. Старицький зажадав третейського суду, який і відбувся 5 червня 1890 р. (за участю Дмитра Багалія, Олександра Потебні, Олександра Русова – ???), внаслідок чого звинувачення М. Старицького в плагіаті були обґрунтовано заперечені, і сам В. Александров публічно вибачився в тій самій газеті.

С. 331. \*\* – катаринка (застарілий полонізм) – те саме, що катеринка, російське – шарманка. Катеринковий – твір, позбавлений мистецьких якостей.

С. 339. \* – Йдеться не про Філомену Кравчуківну (у заміжжі Лопатинську), а про Ванду Кравчуківну, у заміжжі – Петровичеву, молодшу сестру Філомени.

## ДЕЩО ПРО ТЕПЕРІШНІЙ СТАН ГАЛИЦЬКО-РУСЬКОГО ТЕАТРУ

*Чарнецький С.* Дещо про теперішній стан галицько-руського театру / Степан Чарнецький // Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. XXX. – С. 56-64.

С. 342. \* – Йдеться про “Відозву від 25 листопада 1904 р., прийняту створеним у червні 1903 р. Комітетом будови українського театру у Львові на чолі з К. Левицьким.

С. 342. \*\* – Йдеться про Станіслава Козьм'яна (молодшого; 1836–1922), а саме про видання: Koźmian S. Rzeczy teatralne. – Kraków, 1904. (Див.: Koźmian Stanisław (młodszy) (1836–1922) // Bibliografia literatury polskiej: Nowy Korbut: Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. – Hasła osobowe I–L. – Tom 14. – Warszawa, 1973. – S. 508–509.).

С. 343. \* – Йдеться про театр Наддніпрянський.

## МОЯ МАНДРІВКА З МЕЛЬПОМЕНОЮ

*Чарнецький С.* Моя мандрівка з Мельпоменою / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1933. – 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17 грудня. – Ч. 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279 (усі – С.2), 280 (С.2-3).

С. 353. \* – Городок Ягайлонський – нині м. Городок, районний центр Львівської обл.

С. 353. \*\* – “Яд Харузім” при вул. Бернштайна (до 1939 р.; тепер вул. Шолом-Алейхема, 11) – єврейське культурно-освітнє товариство клубного типу у Львові.

С. 354. \* – Камінка Струмилова – нині м. Кам'янка-Бузька, районний центр Львівської обл.

С. 355. \* – ...на домагання цензури. – Насправді переробки, тобто роздвоєння дійової особи жандарма Михайла Гурмана на листоношу і на епізодичну роль жандарма вимагала не державна цензура, а конкурсна комісія при Крайовому Виділі, що платив преміальні гроші. І нагороджена була п'єса не в першому варіанті, а після кількох переробок.

С. 358. \* – “Сокіл-Мацеж” (пол.) – “Сокіл Марії”.

С. 358. \*\* – Христинополь – тепер Червоноград, районне місто Львівської обл.

С. 362. \* – Насправді це було 4–30 вересня 1902 р. у Кам'янці-Подільському та 1–20 липня 1903 р. у Жмеринці та Житомирі.

С. 366. \* – Бресляу – німецька назва м. Вроцлава.

## ВІТЕР З УКРАЇНИ

*Чарнецький С.* Вітер з України. (З історії наших театральних взаємин із Наддніпрянщиною) / Степан Чарнецький // Життя і знання. – 1934. – Січень. – Ч. 1 (76). – С. 10–11.

## НАДДНІПРЯНСЬКІ ГОСТІ НА ГАЛИЦЬКІЙ СЦЕНІ

*Чарнецький С.* Наддніпрянські гості на галицькій сцені / Степан Чарнецький // Життя і знання, 1934. – Лютий. – Ч. 2. – С. 35-37.

С. 382. \* – “...від чотирьох років він віддавався виключно сцені.” – тобто, останні чотири роки.

## ВИСНОВКИ

*Чарнецький С.* Висновки. (На маргінесі 70-ліття українського театру в Галичині) / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 23, 24 березня. – Ч. 65, 66.

С. 389. \* – Перерібка тридієвої комедії “Боротьба партій” (“Walka stronnictw”) польського драматурга Адама Асника. Автор переробки, імовірно, Венедикт Площанський (див.: *Чарнецький С.* По дорозі в сонце...).

С. 390. \* – Загарова звали Олександром.

## СУМНИЙ ЮВІЛЕЙ

[Чарнецький Ст.] Сумний ювілей // Назустріч. – Львів, 1934. – 15. X. – Ч. 20. – С. 2.

## ПЕРСОНАЛІЇ

### ПІСЛЯ СТОЛІТНІХ РОКОВИН

*Чарнецький С.* Після столітніх роковин. (Пам'яті Михайла Вербицького) / Степан Чарнецький // Українське слово. – Львів, 1916. – 27, 28 січня. – Ч. 24, 25. – С. 2.

### ПАМ'ЯТИ ПЕРШОГО ПІОНІРА ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ГАЛИЧИНІ

*Чарнецький С.* Пам'яті першого піонера театрального мистецтва в Галичині / Степан Чарнецький // Новий час. – Львів, 1933. – 16, 18 листопада. – Ч. 255, 257. [Про Омеляна Бачинського].

### ЯКА БУЛА ПРИЧИНА СМЕРТИ ІВАНА ГРИНЕВЕЦЬКОГО (СТАРШОГО)

*Чарнецький С.* Яка була причина смерті Івана Гриневецького (старшого)? (До історії українського театру в Галичині) / Степан Чарнецький // Життя і знання. – Львів, 1937. – Квітень. – Ч. 4 (115). – С. 111.

### ЯК ІВАН БІБЕРОВИЧ РОЗЛУЧАВСЯ З УКРАЇНСЬКОЮ СЦЕНОЮ

*Чарнецький С.* Як Іван Біберович розлучався з українською сценою / Степан Чарнецький ; переклад із польської Ніни Бічуй // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – Warszawa, 1934. – 24 stycznia. – Nr. 4 (195).

## НА ЗАБУТУ АКТОРСЬКУ МОГИЛУ

*Чарнецький С.* На забуту акторську могилу. (Пам'яті Костя Підвисоцького) / Ст. Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 2, 3 травня. – Ч. 95, 96.

## НАД СВІЖОЮ МОГИЛОЮ

*Чарнецький С.* Над свіжою могилою / Ст. Чарнецький // Діло. – Львів, 1909. – 29 мая. – Ч. 115. [*Некролог Дениса Січинського*]

## “БРАНКА РОКСОЛЯНА” ТА ЇЇ ТВОРЕЦЬ

*Чарнецький С.* “Бранка Роксоляна” та її творець / Ст. Чарнецький // Неділя. – Львів, 1912. – 24 марта. – Ч. 12. – С. 2-3.

## СПІВАК ГОРЯ

*Чарнецький С.* Співак горя. У роковини смерті Д. Січинського / Ст. Чарнецький // Діло. – Львів, 1935. – 14, 15 травня. – Ч. 124, 125. – С. 2.

## ПАМ'ЯТИ МАРКА ЛУКИЧА КРОПИВНИЦЬКОГО

*Чарнецький С.* Пам'яті Марка Лукича Кропивницького. (У 25-літні роковини смерті) / Степан Чарнецький // Назустріч. – Львів, 1935. – 15 травня. – Ч. 10. – С. 2.

## ВАСИЛЬ ЮРЧАК

*Чарнецький С.* Василь Юрчак / Степан Чарнецький // Шляхи. – 1916. – Січень. – Ч. 3-4. – С. 108-109.

Передрук: Українське слово. – Львів, 1916. – 10 лютого. – Ч. 38.

## ВАСИЛЬ СЕНИК-ПЕТРОВИЧ

*Чарнецький С.* Василь Сенік-Петрович. (Посмертна згадка) / Степан Чарнецький // Шляхи. – 1916. – Лютий. – Ч. 5. – С. 150-151.

С. 431. \* – “Грав все і грав всьо”. Гра слів – “Грав завжди і грав усе”.



С 431. \*\* – Тобто за дирекції Й. Стадника, який відійшов від керівництва театром 1913 р.

С. 431. \*\*\* – Тобто до Львівської психіатричної лікарні, що міститься на вул. Кульпарківській.

### ІВАН МАЙХЕР. ПОСМЕРТНА ЗГАДКА

*Чарнецький С.* Іван Майхер. Посмертна згадка / Ст. Ч-ий. // Українське слово. – Львів, 1916. – 5 лютого. – Ч. 33. – С. 3.

### ОСТАП НИЖАНКОВСЬКИЙ

*Чарнецький С.* Остап Нижанковський / Ст. Чарнецький // Календар “Просвіти” 1920. – Львів, 1919. – Річник 42. – С. 343–344. – Літературний збірник “Серед бурі”.

### ПОМЕРКЛА ЗОРЯ...

*Чарнецький С.* Померкла зоря... (Пам’яті великої артистки) / Степан Чарнецький // Життя і мистецтво. – Львів, 1920. – Травень. – Ч. 1. – С. 27–28. [Про Катерину Рубчакову]

### ПРО НЕЗАБУТНЬОГО “ЙОНТКА”

*Чарнецький С.* Про незабутнього “Йонтка”. (Пам’яті Олександра Мишуги) / Степан Чарнецький; переклад із польської Ніни Бічуї // *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – Warszawa, 1934. – 21 marca. – Nr. 12 (203).

### ПАМ’ЯТИ А. ОСИПОВИЧЕВОЇ

*Чарнецький С.* Пам’яті А. Осиповичевої / С. Ч. // Світ. – Львів, 1927. – 1 січня. – Ч. 1. – С. 14.

### ОСИП СТАДНИК

*Чарнецький С.* Осип Стадник. У 35-літні роковини сценічної діяльності / Степан Чарнецький // Назустріч. – Львів, 1934. – 1 січня. – Ч. 1. – С. 4.

## ЮВІЛЕЙ ІВАННИ БІБЕРОВИЧ

*Чарнецький С.* Ювілей Іванни Біберович / Степан Чарнецький ; *переклад із польської Ніни Бічуї* // *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – Warszawa, 1934. – 10 stycznia. – Nr. 2 (193).

Czarnecki S. Jubileusz Janiny Biberowicz / Stefan Czarnecki // *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – Warszawa, 1934. – 10 stycznia. – Nr. 2 (193). – K. VI.

## АМВРОСІЙ НИЖАНКІВСЬКИЙ

### Півсторіччя на українській сцені

*Чарнецький С.* Амвросій Нижанківський. Півсторіччя на українській сцені / Ч. С. // *Львівські вісті*. – Львів, 1944. – 5/6 березня. – Ч. 51.

С. 451. \* – Ім'я Фіцнерівни – Марія.

С. 451. \*\* – Ім'я Стечинської – Елеонора.

## АМВРОСІЙ НИЖАНКІВСЬКИЙ

### Пам'яті ветерана української сцени в Галичині

*Чарнецький С.* Амвросій Нижанківський. Пам'яті ветерана української сцени в Галичині / Степан Чарнецький // *Краківські вісті*. – Львів, 1944. – 8 березня. – Ч. 50. – С. 2.

С. 454. \* – Насправді: 1882 р.

С. 455. \* – Автором п'єси “Павло Полуботок” був Осип Барвінський.

## НАШІ ТЕАТРАЛЬНІ АРТИСТКИ

*Чарнецький С.* Наші театральні артистки / Степан Чарнецький // *Назустріч*. – Львів, 1934. – 16 червня. – Ч. 12. – С. 7.

## ДОКУМЕНТИ І МАТЕРІАЛИ

### Невисланий лист про наш театр

*Чарнецький С.* Невисланий лист про наш театр / Ст. Чарнецький // *Діло*. – Львів, 1910. – 22 падолиста. – Ч. 260. [*Лист про становище театру в 1910 році*]

### **З ПОЖОВКЛИХ ЛИСТКІВ**

*Чарнецький С.* З пожовклих листків / Степан Чарнецький // Назуст-річ. – Львів, 1936. – 15 грудня. – ч. 24. [Листування із Д. Січинським]

### **НЕЗНАНІ ЛИСТИ МАРІЙКИ РОМАНОВИЧ**

*Чарнецький С.* Незнані листи Марійки Романович / Степан Чарнецький // Жінка. – Львів, 1937. – 1.ІІ. – Ч. 3. – С. 7.

### **З АЛЬБОМУ МАРІЙКИ РОМАНОВИЧ**

*Чарнецький С.* З альбому Марійки Романович / Степан Чарнецький // Жінка. – Львів, 1935. – Серпень. – Ч. 15–16. – С. 5.

### **ЛИСТ ДО – І ПРО МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО**

*Чарнецький С.* Лист до – і про Михайла Гайворонського / Степан Чарнецький // Новий час. – Львів, 1934. – 3 червня. – Ч. 121. – С. 4.

### **ТРИ ЛИСТИ С. ЧАРНЕЦЬКОГО ДО І. ФРАНКА**

Листи С. Чарнецького до І. Франка (*підготовка до друку та коментарі Р. Пилипчука*).

### **ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО СТАНУ НАШОГО ТЕАТРУ**

Літературно-науковий вістник. – Львів, 1905. – Т. 31. – Кн. 7 (за липень). – С. 17–31.

### **ТРИ РЕДАКЦІЇ СТАТТІ С. ЧАРНЕЦЬКОГО ПРО ІСТОРІЮ ПОСТАВИ “УКРАДЕНОГО ЩАСТЯ”**

Три редакції статті С. Чарнецького про історію постанови “Украденого щастя” (*підготовка до друку і коментарі Р. Лаврентія*).

## ПЕРЕКЛАДИ ЦИТАТ І ВІРШІВ

С. 411.

Хай над могилою ніхто не плаче  
 -----  
 Не треба ваших сліз мені собачих  
 І вашого фальшивого жалю!  
 Хай дзвін не каркає над моєю труною  
 Ні співи – верески чийсь.  
 Хай дощ на похорон мені заплаче,  
 І вихор нехай зависє.

С. 459.

Сцена – це не пуста забава для громади,  
 Ані не знак ремесла нікчемного –  
 Вона викрешує іскри зі скель задля чину,  
 Маскою люд вона вабить, щоб його піднести,  
 Світ кривдить словом заіржавілим  
 Той, хто шукає в ній [сцені] приводу для пустої забави;  
 Грімкіше, аніж душа розмовляє із тілом,  
 Сцена промовляє до серця народу.  
 Там вузол докупи єднає дві речі:  
 Що в однієї на думці, в другої те на виду.

С. 477.

У храмі Талії оздоба ти і честь  
 Божественного знаку посланець і волі.

Здоров'я слабке праці духу перечить  
 Замість того, щоб бути йому, підтримкою, стимулом і щитом.

Наближує великий воскресіння час,  
 А як настане він, і скинемо жалобу,  
 Тоді у радісній народу пісні  
 Люд і твое ім'я із небуття підніме.

С. 478.

Хто, дивлячись на Твій чудовий образ  
І слухаючи твою мову,  
Чи піснею твоєю чарівною  
Душу втішаючи усю –  
Не пройметься любов'ю  
Чистою, божественною, святою  
І в урочистому мовчанні –  
Не пошанує Тебе душею?

*Підрядковий переклад з російської Ніни Біцуї*

## СПИС ІМЕН

- Абрагамович Адольф – 102, 139, 313  
 Айдаров Микола – 41  
 Айзенбергер – 32, 83, 136, 258, 276, 374  
 Айталевич Іван  

*див.* Вітошинський Іван

  
 Александров Володимир – 128, 148, 331, 365, 540  
 Александрович М. – 82  
 Алчевський Іван – 294  
 Альберті (Кшивнонос Войцех) – 122, 467  
 Альтерівна (Альтер) Марія – 83  
 Андреев Леонід – 138  
 Андрієнко *див.* Леонтович  
 Анісе-Буржуа А. – 528  
 Антоневиц – 278  
 Антоневський Владислав – 177, 388  
 Антонович Данило – 23, 401  
 Антуан (Antoine) Андре – 116  
 Анценгрубер Людвиг – 113  
 Анчиц Владислав – 30, 62  
 Аркас Микола – 115, 121, 145, 331, 339, 362, 385, 409  
 Артемовський Семен  

*див.* Гулак-Артемовський

  
 Асник Адам – 80, 255, 542  
 Ашкаренко Григорій – 19, 311, 524, 525, 539  
 Ашпергерова Анеля – 29, 60, 141, 217, 249, 272
- Багалій Дмитро** – 540  
 Багров Михайло – 24  
 Бадені Станіслав – 38, 107, 118, 289, 317, 407, 460  
 Бажанський Порфирій (Порфир) – 35, 101, 137, 230, 264, 311  
 Базаров Владімір – 234  
 Базилевич Федір – 135
- Базилевська – 86, 323, 384  
 Балабан – 150  
 Балуцький Михайло (Міхал) – 35, 99, 102, 139, 144, 147, 308, 313  
 Бальк Жигмонт – 137  
 Банах – 358  
 Бантовський – 440  
 Барановський Данте – 177, 388  
 Барвінок-Карабіневичева – 40  
 Барвінський Богдан – 475  
 Барвінський Володимир – 79, 100, 310, 473, 475, 476, 523, 530  
 Барвінський Олександр (Александр) – 403, 406, 473, 530  
 Барвінський Осип (Йосип) – 34, 35, 99, 100, 122, 230, 233, 260, 264, 309, 310, 404, 449, 530, 546  
 Барвінський Павло (Павел) – 385  
 Барнич Ярослав – 137  
 Батюшков Костянтин – 16  
 Бах Йоганн Себастьян – 418  
 Бахо – 103  
 Бачинська Теофіля – 5, 27, 29, 51, 53, 57, 58, 60–62, 69, 83, 140–142, 199, 202, 203, 209, 212, 217, 218, 220, 222, 226, 232, 240, 244, 249, 267, 269, 272, 273, 280, 282, 283, 400, 450, 454, 460, 531, 560, 561  
 Бачинський В. – 222  
 Бачинський Іларій (Ілярій) – 89, 130, 368  
 Бачинський Омелян (Еміль) – 4, 5, 27, 29–33, 51–54, 57–59, 61, 65, 69, 70, 72, 74, 75, 80, 82, 89, 90, 97, 98, 108, 137, 139–142, 149, 159, 160, 199, 200, 203, 209, 212, 214, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 226, 232, 234, 235, 236, 240, 241, 244, 246, 249, 254, 255, 257, 259, 260, 267, 269, 272–275, 277–280,

- 282, 291, 300, 306, 307, 370, 371, 373, 377, 378, 381, 395, 399–402, 430, 449, 450, 454, 527, 528, 531, 539, 543
- Бачинські – 30, 61, 69, 218, 221, 279, 283, 400
- Баярд (Жан Франсуа Альфред) – 460
- Беліні (Белліні) Вінченцо – 314
- Бендалюк К. – 357
- Бенза Антоній – 34, 99, 144, 317
- Бенцалева Теодосія – 133, 135
- Бенцаль Микола – 38–40, 133, 135, 454, 505, 512, 515
- Бережницький Теофіль – 106, 167, 315
- Березовський Григорій – 385
- Березовська – 165, 166
- Беринда Памво – 187, 534
- Бернар Сара – 38, 119
- Бетговен Людвиг – 140, 435
- Бетовен *див.* Бетговен Людвиг
- Белінський Віссаріон – 176, 219, 387, 435, 439, 461
- Біберович Іван (Ян) – 32–36, 83, 88, 90–100, 106–109, 142, 144–147, 151, 159, 160, 195, 258, 260, 276, 278, 300–307, 309, 310, 313, 314, 317–319, 374, 376, 401, 404, 406–408, 443, 444, 448–450, 454, 469, 538, 543
- Біберовичева (Біберович, Коралевич, Коралевичівна) Іванна – 32, 34, 83, 88, 98, 159–161, 258, 276, 307, 374, 446, 448–451, 454, 461, 533, 537, 546
- Бідер Едмунд – 363
- Бізе (Bizet) Жорж – 121
- Білінський – 193, 198
- Білоголовка – 352, 360, 366
- Білоус Михайло – 4
- Білоус Теодор – 68, 142, 178, 193, 271, 389, 401
- Бірецький Йосип – 193, 198
- Бірінський Лео – 126, 358
- Бірчак (Бирчак) Володимир – 40, 135, 391
- Бічуча Ніна – 5, 10, 407, 442, 449, 543, 545, 546, 548, 549
- Блавацький Василь – 135
- Блавацький Володимир – 40, 391
- Блащик Л.-Т. – 527
- Блонський Тит – 230, 264
- Блотницький Францішек (Ксаверій) – 139
- Бобикевич Олекса – 163
- Бобинський – 479
- Богдан А. – 30, 61, 69, 83, 218, 220, 221, 279
- Богданівна А. *див.* Богдан А.
- Богомолець Францішек – 25
- Богуцький Станіслав – 113
- Бойченко Петро – 119, 137, 384
- Бойчиха (Бойко) Ніна – 41
- Бомарше (Beaumarchais) П'єр – 138
- Бораківський Григорій – 35, 101, 166, 311
- Бореллі – 368
- Борецький – 185, 189
- Борисоглібська Ганна – 21, 39, 134, 385, 462
- Борковський Олександр – 169, 275
- Борковський П. – 82
- Борковський Теодор – 34, 99, 122, 308, 342, 433
- Боровик Віталій – 495
- Боровик Леонід – 135, 137, 391
- Бородаївна Антонина – 114
- Бортник Януарій – 4, 39, 133
- Бортнянський Дмитро – 394, 433
- Бочкай Анна – 34, 99, 122, 308
- Боярська Євдокія – 20, 21, 311
- Брам (Brahm) Отто – 116, 530
- Браник Іван – 193, 198
- Бридзінська (Потоцька) – 458
- Бродзький – 297
- Буає – 122
- Будзиновський Альфред – 415, 509
- Бутовський – 299

Бучацький Володимир (псевдонім – Чацький) – 82, 220, 221, 279

Бучацький Лонгин – 28, 30, 56, 57, 61, 63, 80, 82, 202, 211, 218, 220, 221, 225, 232, 243, 249, 269, 272, 283, 284

Бучацькі – 221

Бучма (Бучманівна, Левицька, Стефановичева) Ольга – 83, 113, 114, 484, 487

Бучма Амвросій – 4, 23, 38, 133, 352, 386, 487, 513, 516

**Валєвський Адольф** – 35, 105

Валуєв Петро – 18

Вандербурх Люїз Еміль – 460

Ванченко Костянтин

*див.* Писанецький Костянтин

Варвалюк – 21

Василенко – 20, 21, 86, 323, 384

Васильєв Матвій – 185, 189, 531

Василько Микола – 361, 365, 368

Василько-Миляїв Василь – 23

Вахнянин Іван – 163

Вахнянин Наталь (Анатоль) – 32, 36, 63, 73, 75, 78–80, 100, 105, 107, 111, 112, 136, 137, 194, 274, 284, 286, 289–291, 310, 317, 418

Вахнянинівна – 163

Ващенко-Захарченко Андрій – 16, 29, 59, 213, 236, 246, 270, 281, 523

Вебер Карл-Марія – 30, 65, 298

Велисовський Аврамії

*див.* Вельсовський Аврамії

Вельсовський Аврамії – 29, 59, 213, 236, 246, 270, 281

Вербицький І. – 397

Вербицький Михайло – 26, 28–31, 57, 59, 68, 87, 100, 103, 137, 139, 202, 212, 214, 217, 225, 230, 231, 239, 243, 246, 264, 265, 269, 270, 310, 381, 393–398, 434, 527, 543

Вергановський – 452, 456

Верді Джузеппе – 29, 57, 121, 202, 212, 225, 243, 352, 441, 523, 524, 526

Верховинець Василь

*див.* Костів Василь

Верховинський Я. – 488

Весоловський Ярослав – 130, 166, 356, 452, 456

Верина Олександра

*див.* Вірина Олександра

Винницький Юліян – 35, 110, 319, 407, 444

Винниченко Володимир – 39, 122, 128, 130, 131, 133, 134, 156, 368, 391, 436

Висоцька – 32, 83, 258, 276, 374

Висоцький Валерій – 161, 439

Висянський Станіслав – 411

Витвицький Софрон – 66, 214, 237, 247

Вишенський Іван – 15, 187

Вишневський Костянтин – 135

Вишневська Домініка – 107, 317

Вікторович – 255

Вільбрант Адольф – 102, 313

Вільньов Т.-Ф. – 529

Вільшанський Микола – 127, 352, 359, 363, 371, 385, 501

Вінницький Юліян

*див.* Винницький Юліян

Вінцковський Ярослав – 137, 470

Вірина Олександра – 19, 20, 326

Вітошинський (Айталеви́ч) Іван – 26, 29, 59, 61, 65, 214, 236, 246, 270, 279, 281, 370, 377, 396, 528, 536

Вітошинський Айталь – 30, 61, 220, 221, 279

Вітошинський Антін – 32, 73, 82, 83, 99, 258, 276, 282, 374, 376

Віц – 266

Влодарський – 137

Вовчак Теодор – 112

Водзіцька – 361

Водзіцький Антоній – 107, 289, 317

Возняк Михайло – 6, 47, 184, 372, 507



Войнович Іво – 139, 156, 436  
 Войновський – 297  
 Войтович Мечислав – 41  
 Войцеховська Аліна – 21  
 Волович (Воловичівна) – 32, 83, 258, 276, 374  
 Володський Олександр – 122  
 Волошин Михайло – 114, 115, 416  
 Волянський Е. – 139  
 Вольгельмут-Литвиненко (Литвиненко-Вольгельмут) Марія – 299, 462  
 Вольський В. – 298  
 Вольф Гуго – 418  
 Воробкевич Ісидор (Сидір) – 34, 73, 87, 88, 90, 99, 101, 137–139, 150, 160, 230, 258–260, 264, 277, 309, 312, 374, 381, 410, 449  
 Вороний Микола – 36, 110, 328, 371, 385, 444  
 Вукотич Костянтин – 20  
 Г. – 60, 217, 266, 270  
 Гавалевич Мар'ян – 112, 331, 334, 336  
 Гавтман (Гауптман) Гергард – 39, 112, 122, 135, 138, 338  
 Гавришкевич Іван – 27, 51, 171  
 Гавришкевич Степан – 168  
 Гаск Андрій – 114, 120, 121, 297, 299, 339, 467  
 Гайворонський Михайло – 23, 137, 479, 480, 547  
 Гайдамака Дмитро – 20, 21  
 Гайнч (Гейнч) Кароль – 29, 60, 214, 246, 524  
 Гаккебуш Любов – 23  
 Галабуда Станіслав – 10  
 Галеві (Halevu) Жак Франсуа Фроманталь – 121  
 Гамалій – 490  
 Ганкевич Володимир – 79, 83, 373, 381, 423

Ганушак Степан – 162  
 Ганціц – 266  
 Гарасимів Антін – 130, 368  
 Геббель Фрідріх Хрiстiан – 122, 138  
 Геерманс (Heijermans) Герман – 123, 139  
 Гельмер Герман – 168, 171  
 Герасимович – 192, 196  
 Гербачевський – 363  
 Геттерсдорф Франс-Антон – 25, 525  
 Гiжовський Володимир – 484, 485, 486  
 Гiрняк Йосип – 4, 23, 352  
 Гiрняки – 41  
 Гладилович Дам'ян – 90, 96, 137, 300, 305  
 Гладишовський Антон – 220  
 Глазуненко Степан – 20  
 Глиджук Михайло – 114, 121, 290  
 Глібовицький Омелян – 476  
 Гнатишак Володимир – 482, 488  
 Гнатюк Володимир – 482, 483, 484, 486, 488, 489  
 Гоголь Василь – 16, 523  
 Гоголь Микола – 30, 35, 60, 87, 102, 138, 144, 163, 214, 246, 292, 313, 526, 528, 535  
 Голицинська Олена – 385  
 Головацький Якiв – 192, 193, 197, 378  
 Голубець Микола – 362, 363, 523  
 Горак – 352  
 Горак Роман – 7, 504, 514  
 Горбачевський Лев – 137, 363  
 Гоффман Казiмсж – 26, 87, 121, 144, 156, 358, 369, 437  
 Грабар Ольга – 256  
 Гречанiвський Іван – 352  
 Григор'єв Гр. – 529  
 Григорович Іван – 162, 533  
 Гриневецький Іван (молодший) – 110, 111, 113, 114, 145, 260, 405, 409, 444, 491, 494, 500, 501

- Гриневецкий Іван (старший) – 32–36, 83, 84, 88–100, 102, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 138, 140, 142–144, 146, 151, 159, 160, 179, 233, 253, 258, 259, 260, 276–278, 300–310, 313, 314, 317, 318, 330, 338, 372, 374, 376, 382, 390, 401, 403, 404, 405, 406, 423, 430, 443, 444, 448–451, 454, 455, 473, 475, 543  
Гринишак (івна) Магдалина – 468  
Грицай Василь – 19, 20, 293, 311, 326, 327  
Грінченківна Настя – 131  
Грінченко Борис – 36, 111, 112, 122, 135, 138, 329, 371, 385, 418  
Грінченкова (Загірня) Марія – 123  
Гробельський Іван – 109, 326  
Гротенко М. – 331  
Грушевський Михайло – 36, 111, 169, 290, 483  
Грушкевич Євсей – 175  
Губанов – 234  
Губчак Михайло – 6, 7, 36, 113, 114–116, 120, 125, 126, 145, 260, 345–347, 349, 350, 362, 386, 409, 451, 455, 468, 481–503, 508, 509, 511  
Губчакова (Фальковська, Ф'ялковська) Валерія – 114, 341, 350, 494, 502, 503  
Гузар Лев – 109, 326  
Гулак-Артемівський Семен – 31, 33, 72, 90, 101, 250, 273, 292, 294, 311, 331, 371, 378, 539  
Гулевич Валеріан – 34, 99, 317  
Гумецький – 479  
Гумпердінк Едельберг – 161, 390  
Гушалеви́ч Іван – 31, 50, 66, 68, 69, 87, 138, 215, 217, 218, 230, 239, 247, 249, 264, 272, 381, 385, 397  
Гаватович Якуб (Яків) – 183, 184, 187, 188  
Гаялевич Ян – 33, 90, 312  
Гедль Гайце – 266  
Гелла Марія – 479  
Гембицька Олена – 83, 161, 462, 533  
Гембицький Тит – 31, 34, 36, 55, 73, 83, 90, 97, 98, 101, 111, 114, 147, 150, 157, 161, 219, 249, 260, 312, 330, 334, 335, 337, 338, 272, 300, 306, 307, 340, 371, 428, 430, 444, 450, 451, 454, 455, 462, 491, 492, 532, 533  
Герік (Garrick, Гаррік) Девід – 140, 435  
Геровський – 178, 389  
Гете Йоганн Вольфганг – 31, 64, 138, 285  
Гец Лев (батько) – 509  
Гец Лев (син) – 506, 512  
Гілевський Станіслав – 363  
Гліксон – 132  
Глінка Міхаїл – 79  
Глінський Казімеж – 112, 139, 163, 334  
Голембйовський Олександр (Олександр) – 28, 54, 55, 200, 202, 210, 224, 241, 244, 268, 527  
Голєвський – 74  
Гольдоні Карло – 102, 138, 313, 418  
Гондінетті Е. – 87  
Гордін Яків – 123, 128, 153, 156, 359, 362, 365, 428, 429, 436  
Горєлов – 293  
Горький Максим – 36, 115, 138, 154, 156, 163, 331, 334, 335, 337, 436, 452, 455, 456  
Грільпарцер Франц – 122  
Гродський – 87  
Гуляй Іван – 35, 110, 319, 323, 324, 325, 444  
Гульковський – 361  
Гуневич Ігнацій (Фелікс) – 136, 418  
Гуно (Gounod) Шарль – 121, 156, 314  
Гуцков Карл – 115, 334  
Данилович Антон – 34, 98, 139, 307  
Даньчак Іван – 352

- Дараган – 18  
 Дарницький – 264  
 Дацьків Т. – 23  
 Девалієр Ернест Жорж Маурицій – 118  
 Дей Олексій – 506  
 Дейницький Омелян – 73, 80  
 Делькевич Йосип – 68, 73, 77, 79, 193, 198, 216, 222, 239–241, 264, 288, 396  
 Демків – 74  
 Демущий Данило – 23  
 Демченко – 85  
 Демчишин Володимир – 39, 134  
 Демчук Теофіль – 39, 133  
 Деннері А.-Ф. – 528  
 Деркач Георгій – 21, 327  
 Десняк Олекса – 505  
 Джулинський – 470, 471  
 Дзбановська – 20, 21  
 Дизьо – 420  
 Димет Михайло – 73, 75, 79, 80, 107, 275, 286, 290, 317  
 Дідицький Богдан – 50, 52, 55, 67, 68, 70, 201, 210, 215, 216, 224, 237–239, 241, 242, 248, 254, 268, 370, 378, 396  
 Дідушицький – 270  
 Дідушицькі – 60, 217, 266  
 Ділл Іван – 137  
 Дмитренко Василь – 29, 59, 213, 236, 246, 270, 281, 525–528, 535  
 Дмитренко Дмитро  

*див.* Дмитренко Василь

 Дністрянський Станіслав – 114, 290  
 Добжанський Ян – 440  
 Добрьський Юліян – 296, 441  
 Добрянський Адольф – 73, 79  
 Довгалевський Митрофан – 187  
 Долинський – 192, 196  
 Долянянко *див.* Скоморівський  
 Доліста Франц – 112, 136, 330  
 Доманський *див.* Отецький  
 Домбровський Віц – 226  
 Домбчевський Йосип – 412  
 Домінік – 161  
 Домнікія – 15  
 Доніцетті Гаetano – 30, 60, 141, 214, 246, 298, 314, 460  
 Дорошенко Семен (Семдор) – 127, 130, 151, 364, 368, 385  
 Дригинич – 163  
 Дрималик Йосип (Осип) – 26, 121, 175, 290  
 Дубчевський Лукіян – 193, 198  
 Дудич Іван – 167  
 Дутка Іван – 167  
 Дуткевич Андрій – 192, 197, 264  
 Дуткова – 163  
 Душинський Михайло *див.* Коралевич – 32, 83, 160, 258, 276, 374, 376, 474  
 Дюма (Dumas) Александр – 102, 144, 313, 449  
 Дяків Петро – 37, 114, 118, 137, 335, 341, 362, 386  
 Дячан Пилип – 193, 198  
 Дячок Ілля – 112  
 Дячун – 358  
 Ебенбергер – 266  
 Ебер – 178, 388  
 Екгардт Владислава – 6  
 Енгель Георг-Люїс-Леопольд – 39, 135, 139  
 Ерделі – 19, 311, 539  
 Ернст Отто – 115, 331, 334, 335  
 Єдлічка Алоїз – 185, 189  
 Єзерський – 102, 138, 314  
 Єнджейович А. – 107, 289, 317  
 Жаркова Н. – 19  
 Жарська – 386  
 Желеньський Владислав – 441  
 Желехівський Юстин – 26, 397

- Жукотинський М. (Боднар Григорій) – 82  
 Жураховський Данило – 16
- Загаров Олександр – 4, 22, 39, 40, 132, 134, 135, 179, 385, 390, 526, 530, 542  
 Загачевська Омелья  
*див.* Підвисоцька Омелья
- Загорський Іван – 20, 21  
 Зайц Йоганн (Іван) – 33, 90, 138, 530, 531  
 Зайченко О. – 20  
 Закревський Іван (Ян) – 297  
 Закшевська Вікентія – 70, 83  
 Залевський Олександр – 41  
 Залуцький Рудольф – 41, 126, 356  
 Зальцман Йоганн – 71  
 Заньковецька Марія – 4, 19, 20, 21, 23, 24, 37, 38, 86, 117, 119, 293, 311, 323, 324, 371, 384, 462, 490, 511, 530  
 Запольська Габрієла – 410  
 Заревич Федір – 75, 193, 194, 197, 198, 400  
 Зарицький Іван – 230, 264  
 Зарницька Євфросина – 21, 462  
 Затиркевичева Ганна  
*див.* Затиркевич-Карпинська Ганна  
 Затиркевич-Карпинська Ганна – 20, 86, 151, 311, 323, 324, 384, 462  
 Захарко Іван – 165, 166  
 Захарчук Євген – 37, 114, 118, 334–336, 340, 371, 386  
 Заячківський Микола – 36, 111, 113, 127, 330, 344, 361, 451, 455  
 Збержовська Анна – 221  
 Збержовський Генрик – 221  
 Збоїнська-Рушковська Гелена – 297  
 Збоїнський Марцелій – 35, 105, 106  
 Збрілья Джованні – 439  
 Звезинський Б. – 82  
 Згарський Євген – 27, 51, 193, 198
- Здерківна Юлія (Миколаєнко) – 112, 154, 159, 330, 462  
 Зегарковський – 298, 358  
 Зелінський Карл – 280  
 Зибликевич Микола – 74, 89, 259, 300  
 Змієвський (Змійовський) Антоній – 16  
 Зозуляк Петро – 504  
 Золя Еміль – 507  
 Зубрицький Севастян – 39, 133  
 Зудерман Герман – 35, 36, 102, 111, 138, 166, 260, 313, 334
- Й**  
 Йориш Володимир – 294  
 Йосифович – 32, 83, 258, 276, 374
- І**  
 Ібсен Генрик – 123, 131, 139, 156, 436  
 Іваницький – 16  
 Іванова – 39, 134, 385  
 Івановський – 73, 157  
 Іванчуківна – 127  
 Івлєв Трохим – 385  
 Ільницький Василь – 30–32, 34, 35, 52, 65, 66, 68, 73, 75, 76, 78–80, 99, 100, 107, 136, 138, 167, 208, 215, 216, 230, 238, 247, 260, 264, 274, 286, 287, 289, 291, 309, 310, 317, 397, 529  
 Іскра Надія – 127, 130, 352, 359, 360, 368, 385, 462  
 Іскрицький Максим – 178, 193, 197, 256, 389  
 Істоміна Анна – 135
- К**  
 Калин Володимир – 38, 133  
 Калина М. – 21  
 Калинович Степан – 192, 193, 196–198  
 Калитовський Єронім – 115, 121, 321  
 Каліцинський Ігнацій – 157  
 Кальдерон де ля Барка Педро – 31, 36, 64, 111, 138, 252, 285, 321, 343  
 Камінська Броніслава – 32, 83, 258, 276, 374

- Камінська Павлина – 32, 83, 258, 276, 374
- Камінський Ян Непомуцен – 16, 25, 73, 334, 459
- Карабіневич Панас – 40, 135
- Карамзін Ніколай – 185, 189
- Каргальський Сергій – 23
- Карманський Петро – 7, 121, 122
- Карпенко Григорій – 68, 87, 213, 216, 238, 246, 270, 281, 528
- Карпенко Петро – 21
- Карпенко Степан  
*див.* Паливода-Карпенко Степан
- Карпенко-Карий (Тобілевич) Іван – 17, 18, 20, 21, 24, 35, 36, 39, 40, 100, 111, 115, 118, 119, 122, 133, 135, 145, 151, 156, 165, 166, 185, 189, 234, 246, 253, 261, 309, 311, 324, 326, 327, 331, 391, 409, 436, 446, 447, 449, 490, 513, 524, 525
- Карпинський Гнат – 193, 198, 258, 276
- Карпинський І. – 198
- Карпінський Петро – 32, 34, 83, 98, 99, 108, 307, 308
- Касиненко Юрій – 20, 21, 36, 110, 145, 160, 234, 311, 327, 371, 373, 380, 385, 408, 427, 451, 455, 493, 525
- Кассараба – 193, 198
- Каськів Люба – 479
- Каськів Теодор – 479
- Кахникевич В. *див.* Лукасевич В.
- Качала Степан – 82, 175
- Качковський Антон – 191
- Качковський Михайло – 30, 52, 61, 193, 197, 208
- Качмарчиківна (Якимцева) – 120
- Кашубинський – 25
- Квецінська Антонина – 297
- Квецінський Луц'ян – 177, 388
- Квітка *див.* Основ'яненко Григорій
- Квітка Лідія – 19
- Квятковський В. – 28, 55, 200, 210, 224, 241, 268
- Кельсієв Василій – 27, 51, 231, 265, 280
- Керницька Домініка – 462
- Керницький Мар'ян – 107, 158, 317, 532
- Кибальчич Надія (псевдонім – Наталка Полтавка) – 112, 321, 507, 508
- Кивелюк Іван – 7, 42, 121, 290, 291, 526
- Кимакович Ю. – 194, 198, 222, 241
- Кирчів Богдан (Богдар) – 102, 314
- Кишакевич Йосип (Осип) – 398
- Кічман Адольф – 83, 102, 276, 314
- Кішенський – 16
- Клапоушак С. – 130
- Клерон Клер Жозеф Іпполіт – 140, 435
- Клєчинський Еммануель – 296
- Климко Олена (Ліповська Гелена) – 297
- Климкович Ксенофонт – 30, 63, 65–67, 73, 80, 139, 214–216, 218, 235, 237, 246, 248, 249, 270, 272, 284, 377
- Клітовська Текля – 30, 61, 69, 83, 218, 220, 221, 279
- Клішевський Антон – 34
- Клішевські (Антон і Кароліна) – 98, 99, 108, 308
- Кляйн – 161
- Кляйст (Kleist) Генріх фон – 35, 102, 115, 313, 314, 331, 337, 338
- Кмита – 163
- Кмицикевич – 52, 208
- Кобилін – 280
- Кобилянський Антон – 70
- Коблянський Степан – 29, 30, 58, 61, 63, 82, 218, 220, 221, 249, 272, 279, 282, 284
- Ковалевський – 21
- Ковальський Василь – 25, 30, 52, 61, 62–64, 66, 73, 79, 81, 208, 215, 237, 247, 257, 279, 281, 283, 285

- Когутяк Іван – 40, 135, 456  
 Коженювський Йосип (Юзеф) – 29, 30, 59, 60, 65, 71, 102, 139, 141, 164, 166, 214, 236, 246, 247, 270, 272, 281, 313, 449, 460  
 Кожикевич – 34, 98, 307  
 Козак – 416  
 Козак Богдан – 2, 4–10  
 Козак-Вірленська Катерина – 39, 41, 134  
 Козлов Іван – 281, 529  
 Козловська Б. – 21, 86, 323, 384  
 Козловський – 74  
 Козьмян Станіслав – 342, 541  
 Коковський Франц – 121, 123  
 Кокорудз Ілля – 114, 290, 291  
 Колесса Олександр – 35, 36, 103, 111, 114, 290, 345  
 Колесса Філарет – 290  
 Колесовський – 20  
 Комаров Михайло – 488  
 Комаровський Микола – 40  
 Конасевич – 24  
 Кониський Олександр – 187  
 Кононенко Іван – 23  
 Кононів Юрій – 41  
 Константинович *див.* Фотиго  
 Контецька Анна – 232  
 Контецька Марія – 58, 83, 232  
 Контецька Р. – 83, 203, 212, 218, 220, 221, 226, 234, 244, 249, 272  
 Концевич Олекса (Олександр) – 34, 65, 82, 99, 112, 297, 317, 441, 530, 537  
 Копач Іван – 114, 121, 290  
 Копко Максим – 137, 144  
 Коралевич (Душинський) Михайло – 32, 73, 83, 143, 159, 160, 258, 276, 474  
 Коралевич (Коралевичівна) Іванна  
     *див.* Біберовичева Іванна  
 Корбич Галина – 483  
 Кордасевич (Кордасевичівна) Йосифа – 165, 166  
 Коритовський – 492  
 Кормош Теофіл – 26  
 Корнель (Cornelle) П'єр – 31, 64, 285  
 Корнієнко Н. – 506  
 Королевич Яніна  
     *див.* Королевич-Вайдова Яніна  
 Королевич-Вайдова Яніна – 297, 439  
 Коронович Юрій – 82  
 Корчак Кость – 101, 312  
 Корчинський Петро – 404  
 Косиненко Юрій  
     *див.* Касиненко Юрій  
 Коссак – 73, 79, 80, 198  
 Коссак Василь – 114, 133, 156, 261, 299, 352, 362, 365, 450, 454, 456  
 Коссак Михайло – 114, 136, 156, 193, 198, 352, 357, 365  
 Коссаківна Катерина  
     *див.* Рубчакова Катерина  
 Костек Франц – 68, 193, 198, 216, 239, 396  
 Костельський – 256  
 Костецький Платон – 75, 286  
 Костик Євгенія – 451, 456  
 Костів (Верховинець) Василь – 37, 114, 118, 339, 386, 495, 502  
 Костомаров Микола – 16, 100, 138, 310, 378, 523, 524  
 Костур – 114  
 Котляревський Іван – 15, 16, 17, 25, 29, 48, 59, 62, 65, 71, 162, 163, 168, 171, 183–186, 188, 189, 191, 207, 213, 214, 235, 236, 246, 270, 280, 331, 333, 370, 374, 377, 381, 493, 495, 509, 523, 524, 529, 536  
 Котляров П. – 523  
 Кохан – 352  
 Коханенки (Євген і Климентина) – 386  
 Коханенко Євген – 130

- Коханова Климента – 352  
 Коцебу (Kotzebue) Август Фрідріх Фердинанд – 30, 60, 87, 138, 166, 214, 246, 281, 528, 536  
 Коцовський Володимир – 32, 36, 100, 111, 114, 126, 290, 291, 310, 345, 358  
 Коцюба Михайло – 109, 163, 168, 326  
 Кравченко Уляна – 363  
 Кравчуківна Ванда (Сеник-Петровичева) – 114, 540  
 Кравчуківна Філомена  

*див.* Лопатинська Філомена

 Кравчук-Лопатинська Філомена  

*див.* Лопатинська Філомена

 Краєвська – 255  
 Крамаренко – 19  
 Красицький – 497  
 Кратохвіль О. – 101, 312  
 Крауз – 358  
 Кривицька Леся – 135, 385, 391, 462  
 Крип'якевич Іван – 523  
 Кропивницький Марко – 4, 17, 18–21, 32, 33, 35, 36, 83–87, 100, 111, 115, 122, 127, 136, 143–145, 156, 157, 166, 178, 185, 189, 233, 234, 258, 276, 293, 309, 311, 321, 322, 331, 353, 370, 371, 373, 375, 376, 381–385, 388, 397, 408, 409, 423–426, 436, 449, 490, 525, 531, 538, 540, 544  
 Крушельницька Марія  

*див.* Слободівна Марія

 Крушельницька Соломія – 152, 297, 439  
 Крушельницький Антін – 122, 161, 506, 511  
 Крушельницький Іван – 511  
 Крушельницький Мар'ян – 4, 386  
 Крушельницький Тарас – 511  
 Крушинський – 165  
 Куземський Михайло – 28, 52, 56, 57, 192, 193, 196, 197, 201, 208, 211, 225, 243, 268  
 Кулачковський Ярослав – 36, 79, 111, 290  
 Кульчицький – 264  
 Кульчицький Йосип – 193, 197  
 Кульчицький Микола – 193, 197  
 Кульчицький Яків – 193, 197  
 Кумановський Петро – 32, 83, 138, 258, 276, 374  
 Купчинський Роман – 295  
 Купчинський Тадей – 163, 509, 512  
 Курбас Лесь – 4, 22, 23, 38, 125–128, 130, 133, 148, 161, 234, 317, 328, 352, 355, 356, 359, 360, 365, 366, 368, 385, 386, 506, 511–513, 515, 525, 531  
 Курбас Степан *див.* Янович Степан  
 Курилович Стефан – 289  
 Курманович Л. – 34, 99, 317  
 Курцеба Микола – 126, 356  
 Кухаренко Яків – 16, 69, 87, 101, 118, 311, 375, 523, 524, 539  
 Кушнірева (Рамазин-Кушнірева) Г. – 127, 131, 352, 359, 363, 385, 462  
 Кшивнонос Войцех *див.* Альберті  
  
 Лаврентій Роман – 2, 504, 511, 512, 547, 549  
 Лаврівський – 194, 238, 291, 400  
 Лаврівський Іван – 68, 137, 139, 216, 230, 239, 264, 396, 434  
 Лаврівський Лукіян – 193, 198  
 Лаврівський Юліян – 3, 26, 27, 46, 49–52, 57, 65, 68, 73, 74, 77–82, 106, 192, 193, 196–198, 208, 222, 235, 236, 239, 240, 247, 248, 251, 256, 257, 267, 280, 288, 378, 396, 399, 529  
 Лебединцев Теофан – 378  
 Левинець (Леонтовичева) Юлія – 114  
 Левинський Іван – 168, 171  
 Левицька Ольга (старша) – 83  
 Левицька Ольга (молодша)  

*див.* Бучма Ольга

 Левицька-Леонтієва Софія – 477

- Левицький – 86, 112, 323, 331, 384  
 Левицький Володимир (Лукич Василь) – 109, 111, 260, 326, 531, 537  
 Левицький Генрик  

*див.* Осипович Генрик

 Левицький Євген – 344  
 Левицький Йосип – 26  
 Левицький Іван – 193, 198  
 Левицький Кость – 26, 168, 169, 342  
 Левицький Лесь – 260  
 Левицький Микола – 99, 127, 359, 385  
 Левицький Остап – 69, 88, 115, 121, 138, 139, 149, 151, 218, 249, 259, 272, 277, 297-299, 327, 336  
 Левицький Петро – 193, 198  
 Левицький Федір – 21  
 Левицький Юліян – 82  
 Левицькі – 39, 134  
 Легар Ференц – 360  
 Ленкавський Александр – 16  
 Ленюк – 158  
 Леонтович (Андрієнко) Мар'ян – 114, 335  
 Леонтовичева Юлія – 340  
 Лепкий Богдан – 7, 127, 138, 361, 363, 365  
 Лессінг Готгольд Ефраїм – 138  
 Лєгуве (Legouve) Ернест – 160, 461  
 Лєкок (Lecoque) Шарль – 102, 160, 314  
 Лендел (Лендел) Менхерт – 123  
 Ленін Владімір – 352  
 Ленська Олена – 462  
 Лєщинський Болєслав – 358  
 Лиманський – 378  
 Липинська Марія – 496  
 Лисенко Микола – 17, 18, 35, 101, 112, 174, 185, 189, 311, 333, 385, 423, 433, 434, 446, 487, 539  
 Лисинецький Павло – 193, 197  
 Литвинович Спиридон – 60, 218, 229, 232, 263  
 Лихтваренко – 293  
 Ліврі Шарль – 529  
 Лігінович Лонгин – 112  
 Ліндгардт – 266  
 Ліндфорс Марія – 18  
 Ліндфорс Софія – 18  
 Ліницька Софія – 20, 21, 24, 462  
 Ліповська Гелена  

*див.* Климко Олена

 Лобанов-Ростовський Яків – 17, 184  
 Лобойко Костянтин – 59, 61, 62, 157, 217, 279, 280  
 Лозинський Владислав – 150, 397  
 Лозинський Йосиф – 25  
 Лозовський Данило (псевдонім)  

*див.* Свенціцький Павлин

 Лонцевич Александр – 265  
 Лопатинська (Кравчук, Кравчуківна) Філомена – 39, 107, 112, 121, 133, 134, 161, 299, 317, 339, 462, 467, 511, 515, 533, 540  
 Лопатинський Лев-Зиновій – 36, 99, 107, 108, 110–112, 114, 115, 121, 158, 161, 179, 299, 317, 329, 330, 390, 352, 427, 444, 451, 455, 510, 511, 533  
 Лопатинський Фавст – 4, 386, 511  
 Лопатинський Ярослав – 126, 137, 357, 360, 412  
 Лоренц – 26, 394  
 Лотоцький – 357  
 Лотоцький Іван – 192, 197  
 Лотоцький Лев – 162  
 Луговий – 385  
 Лукасевич (Лукасевичівна) Вікентія – 30, 60, 61, 63, 69, 78, 80, 83, 218, 220, 221, 249, 272, 279, 282, 284, 289  
 Лукашевич Валерій – 477  
 Лукашевич Лонгин – 80, 477  
 Лукич-Левицький Василь  

*див.* Левицький (Лукич) Василь

 Луцик Єротей – 416  
 Луцький Остап – 7



- Лучаківський Кость (Костянтин) – 79, 108, 406  
 Любович – 336  
 Людкевич – 32, 83, 276, 298, 374, 376  
 Людкевич Антін – 157, 258,  
 Людкевич Станіслав – 7, 137, 295  
 Лютомська Теофіля  

*див.* Бачинська Теофіля

 Лютоганський Л. – 525  
 Лютоганський П. – 528  
 Лявфс Карл – 125, 355  
 Ляйбольд К. – 28, 53, 56, 136, 200, 202, 209, 211, 223, 225, 241, 243, 525, 527, 535  
 Лянг Антоній – 358  
 Ляновська Іванна  

*див.* Біберовичева Іванна

 Ляковська Іванна – 449, 450  
 Ляковський Ксаверій – 32, 34, 83, 98, 101, 108, 136, 157, 258, 276, 298, 307, 308, 312, 532  
 Лясоцький – 34  
 Ляхович – 194, 198  
 Ляшкевич – 264  
 Львова – 163  
  
**М**  
 Мазепа Іван – 37, 117  
 Майхер Іван – 114, 137, 352, 366, 430, 432  
 Макарска – 83  
 Маковей Осип – 131  
 Маковський Тадеуш – 112  
 Максименко Світлана – 516  
 Максимович Михайло – 19, 20, 21, 311  
 Малевичівна Ганна  

*див.* Юрчакова Ганна

 Маликівна – 70  
 Малиновський Михайло – 192, 197, 264  
 Мальковський *див.* Маньковський  
 Мандичевський Теофіл – 167  
  
 Мансфельд Дмитрій – 327  
 Манько Леонід – 20, 21, 138, 311, 331, 371  
 Маньковський – 32, 83, 258, 276, 374, 537  
 Мар'яненко Іван – 21, 23, 513  
 Мареш Барбара – 10  
 Маркович Дмитро – 139  
 Мариняківна Катерина – 70  
 Маршалек Агнешка – 10  
 Масарик Аліція – 363, 480  
 Масканы П'єтро – 111, 121  
 Масоха Петро – 23  
 Матічек Емілія – 26  
 Матюк Віктор – 87, 112, 137, 139, 230, 258, 264, 398  
 Махницька Марія – 114, 335, 462, 482, 484, 485, 486, 487, 488, 494, 501, 509, 511, 512, 515  
 Махницький Степан – 114, 335, 341, 349, 482, 484, 486, 487, 489, 493, 495–497, 503  
 Махницькі (Степан і Марія) – 484, 493, 495  
 Межвіньський Владислав – 438  
 Меллер Вадим – 23  
 Меллерова Зофія – 331  
 Менсдорф – 28, 53, 56, 199, 202, 209, 211, 222, 225, 241, 243, 268, 269, 399  
 Менцинський Модест – 297  
 Мердер К. – 327  
 Мерунович Климентій – 68, 79, 150, 178, 193, 197, 198, 216, 222, 235, 239, 240, 389, 396  
 Мидловський Сидір (Ізидор) – 87, 112, 258  
 Миколаєнківна Юлія  

*див.* Здерківна Юлія

 Миколаєнко Юлія (Миколаєнківна)  

*див.* Здерківна Юлія

 Милорадовичка Єлизавета – 19, 311, 539

- Мирний Панас – 35, 100, 122, 309, 311, 449  
 Мироненко П. – 20  
 Мироненко – 21  
 Мирославський Костянтин – 20, 21, 185, 189  
 Михайличенко Гнат – 24  
 Мишковський Юліян – 177, 298, 388, 445, 446  
 Мишуга Олександр – 297, 438–442, 545  
 Мікельанджело Буонаротті – 140, 435  
 Мілашевський Адам – 59, 146, 213, 245, 270, 296  
 Мілевський Андрій (Анджей) – 363  
 Міллекер Карл – 102, 108, 314, 406  
 Міллер Георг – 87  
 Міра – 60, 217, 266, 270  
 Міткевичева Ольга – 41  
 Млака Данило  
     *див.* Воробкевич Сидір  
 Молодецький – 278, 401  
 Млотковський Людвик – 16  
 Мова Денис – 86, 323, 384  
 Могила (Метлинський Амвросій) – 50  
 Могильницький Антін – 50, 52, 208  
 Моджеєвська Гелена – 61, 140, 161, 279, 435, 458, 461  
 Модзелевський Станіслав – 113  
 Мозенталь Соломон-Герман – 33, 90, 278  
 Мозер Густав – 35, 102, 313  
 Моленцька Ольга – 70, 83, 150, 307, 539  
 Моленцький Антін (Найбок) – 4, 5, 30, 31, 61, 70, 72–75, 79–83, 108, 149, 150, 157, 159, 249, 254, 255, 257, 273–275, 279, 282, 371, 373, 381, 400, 401, 529, 532, 539  
 Моленцькі – 255  
 Мольєр Жан Батіст (Поклен) – 39, 65, 134, 138, 163, 214, 229, 247, 248, 252, 263, 343  
 Мольнар Ференц – 446  
 Моношко Станіслав – 39, 121, 130, 134, 149, 161, 177, 296–298, 388, 438, 441, 461, 527, 539  
 Морельовська Фердинанда  
     *див.* Моленцька Ольга  
 Мориквас Надія – 9, 10, 481, 485, 488  
 Мороз Іван – 20, 145, 408, 451, 455, 533  
 Морозова Марія  
     *див.* Фіцнер(івна) Марія  
 Морська Марія – 39, 40, 135, 385, 462, 530  
 Морський Ф. – 82  
 Мосочі – 358  
 Мостович Прокіп – 120  
 Мох Рудольф – 25, 29, 59, 65, 214, 230, 236, 237, 246, 247, 264, 270, 370, 377  
 Моцарт Вольфганг Амадей – 314  
 Мошинський Андрій – 16  
 Мужик *див.* Стечинський Андрій  
 Мулькевич – 356  
 Мусоргський Модест – 418  
**Н. Ч.** – 4, 5, 61, 279, 285  
 Навроцький Володимир – 79  
 Нагірний Василь – 168  
 Найдюнов Сергій – 36, 115, 138, 156, 331, 334, 337, 436, 452, 456  
 Нанке Алоїз – 394  
 Нарольський – 79  
 Наторський Лев – 32, 83–86, 157, 159, 219, 249, 258, 272, 276, 374, 376, 382, 383, 425, 532  
 Науменко І. – 20, 21  
 Наумович Іван – 30, 62, 65, 138, 166, 178, 214, 230, 237, 247, 264, 281, 389  
 Невестюк Яків – 36, 111, 178, 389  
 Невський Петро – 102, 144, 313, 449  
 Нестрой Йоганн Непомук – 111, 165

- Нечай – 18  
 Недзельський – 16  
 Нижанківська (Нижанковська) Євгенія – 163, 494, 501  
 Нижанківський – 203, 212, 218, 233, 244, 249, 250, 269, 272, 282, 335, 337, 345–347, 352, 386, 408, 491, 493, 494, 498  
 Нижанківський (Нижанковський) Остап – 418, 433, 434, 545  
 Нижанківський Амвросій – 99, 110, 112, 114, 145, 448, 450–457, 546  
 Нижанківський Юліян – 29–31, 58, 61, 72, 82, 220, 221, 226, 279, 328, 450, 454  
 Никитин Юрій – 135  
 Николишин Дмитро – 123  
 Никорович О.-Г. – 266  
 Німентовський Ю. – 363  
 Ніщинський Петро – 166, 347  
 Новаківський – 360  
 Новицький Євген (Санецький) – 34, 98, 99, 102, 308, 314  
 Новіцький Юзеф  

*див.* Поліщук Осип (Йосип)

 Носковський Вітольд – 440  
  
**Овчарський** Бронислав – 39, 132, 134, 135, 456  
 Овчинников Василь – 293, 294  
 Огоновський – 204, 205, 210, 227, 264, 275, 455  
 Огоновський Іларій – 36, 111, 290, 319, 322, 324  
 Огоновський Олександр – 73, 78, 80, 107, 289, 317, 449, 490  
 Огоновський Омелян – 28, 34–35, 46, 55, 56, 70, 78, 80, 90, 99, 107, 136, 138, 191, 211, 224, 230, 242, 259, 260, 268, 269, 289, 309, 317, 325, 401, 449, 455, 507, 510, 514, 539  
 Огоновський Петро – 168  
 Ожельський Станіслав – 298, 339, 467  
  
 Озаркевич Іван – 25, 65, 185, 189, 190, 214, 230, 247, 264, 494, 524, 529, 536  
 Окснер О. – 293  
 Олесницький Євген – 32, 35, 80, 84, 87, 102, 105–107, 113, 121, 139, 163, 168, 169, 233, 255, 289, 290, 298, 299, 313, 314, 317, 334, 382, 423, 452, 456  
 Олесницький Ярослав – 124, 131  
 Олійник – 255  
 Ольховий Теодор – 34, 36, 99, 107, 110, 112, 317, 321, 330, 430, 444  
 Ольшанський Михайло – 34, 36, 99, 108, 110, 112, 145, 147, 158, 308, 327, 328, 330, 408, 427, 444, 450, 451, 454, 532  
 Онет (Ohnet, Оне) Жорж – 75, 102, 138, 313  
 Онуфрак Микола – 134  
 Ордонівна Ганна *див.* Тишкевичева  
 Оржельський Станіслав  

*див.* Ожельський Станіслав

 Оркан Владислав – 113, 115, 139, 330, 363  
 Орлик – 20, 293  
 Орлян Софія – 41  
 Осадца Михайло – 193, 194, 197, 198  
 Осипович (Левицький) Генрик – 487, 488  
 Осипович Осип – 34, 98, 99, 108, 123, 151, 307, 443, 444, 488  
 Осипович Тимотей – 488  
 Осиповичева (Скршіван, Танська) Антонина – 34, 39, 98, 114, 125, 134, 140, 150–152, 155, 159, 307, 330, 334, 335, 338, 352, 355, 366, 443, 450, 454, 461, 501, 511, 515, 531, 545  
 Основ'яненко (Квітка Григорій) – 3, 16, 17, 28, 29, 54, 55, 57, 59, 60, 69, 71, 87, 200, 202, 210, 212–214, 223, 224, 230, 236, 241, 242, 244, 246, 248, 264, 268, 270, 280, 331, 374, 378, 381, 428, 523–525, 527, 536

- Остапчук Яцко – 506, 513, 516  
 Островський Александр – 35, 87, 102, 118, 138, 313, 385, 508  
 Отецький Е. (Доманський) – 82  
 Оффенбах Жак – 102, 112, 115, 121, 128, 157, 314, 366
- Павенцький Антін – 193, 196, 197, 222, 240  
 Павлик Михайло – 46, 138, 205  
 Павликів Теофіл – 192, 193, 196, 197, 264  
 Павліковський Тадей (Тадеуш) – 115, 116, 153, 156, 437, 440, 442  
 Павловська – 167  
 Павмгартен (Паумгартен) Франц Фрідріх – 62, 282  
 Падлевська – 258, 374  
 Паздрій Богдан – 135, 391  
 Паливода-Карпенко Степан – 31, 68, 72, 87, 138, 250, 258, 270, 273, 371, 378, 528  
 Панкратов – 234  
 Панькевич Юлія – 26  
 Паньківський Северин – 20, 24, 37, 117, 119, 371, 384, 386, 513  
 Паращук Михайло – 7  
 Партицький Омелян – 73, 75, 79, 80, 274, 286  
 Паславський В. – 82  
 Пачовський Василь – 7, 122, 123, 128, 136, 138, 156, 365, 385, 436, 447  
 Певний Микола – 41  
 Пекарський Ян-Антоній – 280  
 Пелеш Юліян – 78, 80, 289  
 Пепловський Станіслав – 5, 55  
 Переверзєв-Розсуда О. – 385  
 Петрицький Анатоль – 24  
 Петрович Василь  

*див. Сенік-Петрович Василь*

 Петруський – 75, 286  
 Пилипенко Катерина – 39, 134, 385, 462
- Пилипенко Надія – 385  
 Пилипчук Ростислав – 2, 10, 465, 474, 480, 481, 503, 521, 524, 527, 528, 530, 547  
 Писанецький Костянтин (псевдонім – Ванченко) – 21, 29, 60, 214, 246, 508, 526, 528, 535  
 Писаревський С. – 524, 529, 536  
 Півінська – 21  
 Пігуляк Ярогей – 166, 473  
 Підвиосоцька (Загачевська) Емілія (Омелія) – 34, 98, 112, 159, 307, 408, 450, 454, 511, 515, 533  
 Підвиосоцький Кость – 34, 36, 98, 101, 110-112, 114, 140, 144, 145, 159, 298, 307, 312, 321, 328, 329, 330, 348, 371, 386, 454, 492, 499, 508, 510, 511, 515, 531, 544  
 Підвиосоцький Спиридон – 99, 112, 145, 158, 330, 409, 492  
 Підвиосоцькі – 108, 443  
 Пінінський Лев – 116, 169, 170, 348, 492, 499  
 Планке (Планкет) Жан Гобер Жюльєн – 102, 314  
 Плошевський В. К. – 32, 34, 83, 98, 99, 106, 108, 137, 140, 146-149, 258, 276, 307, 317, 374, 376, 382, 406, 430, 443, 444, 450, 454  
 Площанський Венедикт – 193, 198, 256, 475, 476, 542  
 Погодін Міхаїл – 79  
 Подлеська – 276  
 Подоховичівна (Подохович, Гембицька) Юлія – 83  
 Пожаковський Г. – 30, 61, 82, 218, 249, 272, 280  
 Позняченко (Позняков) К. – 20  
 Полінська-Левицька – 297  
 Поліщук Осип (Йосип) – 36, 110, 111, 145, 328, 330, 363, 408, 427, 444, 501  
 Половцов Александр – 18, 310

- Полянський – 208, 214–216, 235, 237, 238, 240, 246, 289  
 Полянський Леон – 193, 198  
 Полянський Михайло – 26, 30, 65–68, 73, 75, 80, 107, 222, 274, 286, 317  
 Полянський Петро – 5, 122, 139, 262  
 Полянський Тома – 52, 266  
 Польман Фрідріх Людвиг – 53, 71, 137, 200, 209, 223, 232, 241, 526  
 Польовий Олекса  

*див.* Фельдман-Польовий

 Попелі (Ігнацій і Павлина) – 307, 308, 443  
 Попель Маркіян (Маркел) – 193, 198  
 Поперева – 298  
 Поремба М. – 70  
 Порошин – 145, 331, 409  
 Потапенко – 21  
 Потебня Олександр – 540  
 Потехін Олексій – 102, 313  
 Потоцька (Бридзінська) – 458  
 Потоцький – 38, 60, 118, 217, 266, 270, 360  
 Потоцькі – 358  
 Праун – 266  
 Проскурницький Микола – 40  
 Прохорович П. – 432  
 Пуччіні Джакомо – 121  
 Пушкін Олександр – 30, 6, 214, 246, 281, 528, 529  
 Пчілка Олена – 112, 321  
 Пшибильський Зигмунт – 139  
 Пшибишевський Станіслав – 123, 139, 344  
 П'ясецька Йосифа (Юзефа) – 34, 98, 307  
 П'ясецький Ян Юзеф – 34, 98, 151, 307  
 П'ясецькі – 34, 99, 307, 308, 443  
 Пьотровська – 221
- Р. Л.** – *див.* Лаврентій Роман  
 Радван Антонина – 34, 99, 122, 308  
 Радзикович Володимир – 202, 244, 523  
 Радвилава – 458  
 Радкевичівна Клавдія – 98, 112, 159, 297, 308, 462  
 Разсудов-Кулябка (Розсудов-Кулябка) В. – 20  
 Райнгардт (Reinhardt) Макс – 116  
 Рамазин-Кушнірева Г.  

*див.* Кушнірева Г.

 Раствацький – 26  
 Ратмирова Олена – 20, 21  
 Рашель Еліза – 140, 435  
 Рекановський Петро – 16  
 Ремез Олекса – 164, 352  
 Решетилевич Володислав – 139, 193, 197  
 Репнін Ніколай – 16  
 Ридель Люц'ян – 363  
 Ризнич Степан – 60, 217, 266, 270  
 Рильський Максим – 294  
 Римський-Корсаков Ніколай – 418  
 Ріволі Павлина – 296, 297  
 Ріпаєв Андрій – 138  
 Робачек Іван – 166  
 Рожанковська Марія –  

*див.* Романович Марія

 Рожанковська Теофіля –  

*див.* Романович Теофіля

 Розен (Rosen) Юліус – 102, 313  
 Розлуцький Лесь – 39, 134, 363  
 Роман Владислав – 153, 154  
 Романович (Рожанковська) Марія – 32, 83, 159, 255, 258, 275, 298, 374, 382, 401, 473–478, 533, 547  
 Романович (Рожанковська) Теофіля – 32, 33, 70, 73, 83, 84, 87–89, 100, 108, 143, 144, 146, 159, 160, 233, 255, 257, 258, 259, 275–278, 298, 307, 373–375, 381, 382, 388, 401, 403, 408, 423, 449, 461, 473, 474, 493, 532, 533  
 Романовський – 359  
 Романчук Юліян – 80, 107, 289, 317

- Ростан (Rostand) Едмон – 123, 156, 436  
 Ростковська Валерія – 296, 297  
 Ротт – 87  
 Рубчак Іван – 39, 40, 112, 114, 121, 133, 135, 156, 299, 335, 339, 356, 446  
 Рубчаківна Климентина –  

*див.* Коханова Кл.

 Рубчакова Катерина – 39, 114, 125, 126, 130, 133, 140, 154–156, 261, 297, 299, 330, 334, 335, 337, 339, 352, 355, 356, 362, 366, 368, 435–437, 455, 450, 461, 454, 468, 511, 512, 515  
 Руденкова (Руденко) Теодора – 41  
 Рудкевичівна  

*див.* Радкевичівна Клавдія

 Рудницький Михайло – 446  
 Ружицькі – 98, 99, 308  
 Рулін Петро – 524  
 Русіцький М. – 496  
 Русов Олександр – 185, 540  
 Рутський Веніамін – 187  
 Рушковський Ришард – 102, 139, 313  
  
 Саарова – 26  
 Сабат Олександр – 145, 409  
 Савчак Дам'ян – 36, 107, 111, 289, 290, 317, 324, 345  
 Савченко Яків – 23  
 Савчинський – 107, 317  
 Савчинський Зигмунт – 289  
 Савчинський Теофіль – 193, 198  
 Савчинський Яків – 193, 198  
 Савюк Ол. – 163  
 Садовська Марія – 20, 293, 311, 462  
 Садовський Микола – 4, 19, 20, 21, 22, 35, 37–40, 86, 117–120, 134, 137, 140, 153, 179, 185, 189, 234, 253, 260, 293, 299, 311, 323, 371, 373, 380, 384, 385, 390, 428, 446, 451, 455, 489, 490, 513, 525, 529, 530, 537  
 Саксаганський (Саксаганський-Тобілевич) Панас – 20, 21, 185, 189, 293, 311, 324, 490, 513, 525  
 Салезій Франциск – 297, 358  
 Самійленко Володимир – 134, 135, 138  
 Самійленко Поліна – 23  
 Санецький Євген  

*див.* Новицький Євген

 Санковський Ларіон  

*див.* Сероїчковський Ларіон

 Сапега А. – 74  
 Сарамага Богдан – 40, 137  
 Сарду Віктор – 35, 87, 102, 138, 313  
 Свенціцький Павлін – 30, 31, 55, 60, 66, 67–69, 75, 82, 138, 202, 215, 216, 218–221, 234, 238, 244, 247–249, 270, 272, 286, 371, 378, 397  
 Святошенко – 531  
 Север (Мацейовський) Ігнацій – 139  
 Сельський – 163  
 Сембратович Роман – 193, 198  
 Семків – 32, 83, 276, 374  
 Сенік-Петрович Василь – 114, 158, 330, 352, 374, 430, 431, 450, 544  
 Сенік-Петровичева Ванда  

*див.* Кравчук(івна) Ванда

 Сеновський Григор – 363  
 Сердюк Л. – 23, 24  
 Сероїчковський (Санковський) Ларіон – 29, 30, 58, 61, 69, 70, 82, 139, 203, 212, 218–221, 226, 232, 233, 244, 249, 272, 273, 279, 282  
 Серсавій Вікентій – 26  
 Семеньський Люц'ян – 342  
 Сенкевич Генрик – 113, 193, 198, 298  
 Сидор Андрій  

*див.* Мілевський Андрій

 Сиротюк Іван – 52, 194, 197, 208, 235  
 Сідлецька Анна – 83  
 Сілецький – 163  
 Сімович Василь – 43  
 Сінкевич Т. – 33, 90

- Сірецький Роман – 8, 38, 124–128, 131, 132, 136, 154, 163, 176, 261, 354, 355, 356, 359, 360, 361, 362, 364–368, 429, 431, 432, 447, 451, 455, 512
- Січинський А. – 79, 476
- Січинський Денис – 121, 137, 411–422, 470, 472, 544, 547
- Січинський Мирослав – 106, 289, 317
- Скальський – 34, 35, 99, 105, 308
- Скарбек Станіслав – 53, 59, 71, 87, 97, 98, 105, 146, 167, 199, 209, 213, 223, 241, 245, 252, 242, 258, 268, 270, 283, 305, 308, 385, 388, 399, 440, 462, 490, 526, 527
- Скирлінська Теофіля – 147, 148
- Скоморівський (Долянянко) – 65, 214, 247
- Скрипка М. – 234
- Скріб (Scribe) Огюстен Ежен – 69, 138, 160, 218, 460, 461
- Скршіван Антонина  
*див.* Осиповичева Антонина
- Скшинський Л. – 74
- Слобода В. – 112
- Слободівна (Слобода, Крушельницька) Марія – 112, 161, 462, 506, 511, 512, 515, 533
- Слонський – 25
- Слядкі – 127, 364
- Смаль-Стоцький Степан – 161, 165
- Сметана Бедржих – 36, 115, 121, 331, 338
- Смолинська Катерина – 30, 61, 69, 83, 218, 220, 221, 279
- Смолинська М.  
*див.* Смолинська Катерина
- Смолька Ф. – 26, 74
- Снігурський Іван – 146, 394
- Соболівна Анна – 114
- Совачева Ганна – 135, 385, 391
- Созанський Л. – 193, 198
- Созанський – 165, 166
- Сокульський – 266
- Соленик Карпо – 17, 185, 189
- Солецький Едмунд Леон – 477
- Соловійов Ніколай – 138
- Соловцов Ніколай – 24
- Соловський Людвик – 334
- Сорока Петро – 41, 506, 513, 516
- Софокл – 140, 435
- Сохацький – 193, 198
- Спринь Марія – 221, 279
- Спринь Юлія – 30, 61, 69, 70, 83, 218, 220, 221
- Срезневський Ізмаїл – 184, 188
- Сроковський В. – 78, 80, 81, 289
- Стадник Йосип (Йосиф, Осип) – 8, 38–40, 112–114, 120, 122, 123, 131, 134, 135, 139, 176, 261, 299, 330, 335, 337, 391, 340, 444–446, 451, 455, 456, 471, 484, 485, 487, 491, 493, 495, 497, 500–503, 506, 512, 513, 526, 545
- Стадник Ярема – 40
- Стадники (Йосип, Софія, Стефа, Ярема) – 334, 336, 337, 383
- Стадниківна Стефа – 40
- Стадникова Софія – 40, 114, 335, 337, 341, 362, 468, 493, 494, 501, 512
- Станіславівський Денис  
*див.* Січинський Денис
- Станіславський Костянтин – 116
- Старицька-Черняхівська Людмила – 122, 134, 319, 379
- Старицький Михайло – 17–22, 35, 86, 100, 112, 118, 135, 144, 148, 156, 165, 292, 309, 311, 319–324, 326, 327, 331, 371, 372, 376, 379, 384, 385, 397, 408, 423, 436, 449, 486, 525, 530, 531, 539, 540
- Стародуб І. – 528
- Стахевич Теодор – 324
- Стахурський  
*див.* Свенціцький Павлин
- Стебельський Володимир – 52, 208

- Стефаник Василь – 9, 10, 495  
 Стефанович – 32, 83, 258, 276, 374  
 Стефанович (Шімель) Йосип – 114, 487  
 Стефанович Р. – 368  
 Стефанович С. – 509  
 Стефановичева Ольга  

*див.* Бучма Ольга

 Стефановичі – 368  
 Стефурак Степан – 32, 34, 83, 98, 99,  
 108, 158, 258, 276, 307, 308, 374, 376,  
 430, 444, 450, 454, 532  
 Стефураки – 443  
 Стефуракова (Семківна) – 34, 98,  
 258, 307  
 Стечинська Елеонора – 110, 112, 114,  
 145, 176, 349, 408, 450, 451, 454, 455,  
 493, 500  
 Стечинська Л.  

*див.* Стечинська Елеонора

 Стечинський Андрій – 31, 34–36, 70,  
 73, 82, 83, 98, 101, 107, 110–112, 140,  
 149, 150, 219, 249, 255, 272, 307, 386,  
 397, 406, 444, 450, 454, 492, 500, 531  
 Стешенко Іван – 115, 331–333, 385  
 Стороженко Олекса – 16, 29, 60, 214,  
 246, 249, 524  
 Стотаньчик – 193, 198  
 Сточкевич Іван – 25  
 Стріндберг Август – 139  
 Строїч В. – 165  
 Струтинська Марія – 504, 505  
 Струсевич Михайло – 511  
 Студинський Кирило – 498  
 Суворін Олексій – 119  
 Суліван (Солліван) Артур – 314  
 Суслов (Резников) Онисим – 20, 21  
 Сулова Уляна – 20, 21  
 Суходольський Олексій – 20, 21, 145,  
 409, 490, 530, 531  
 Сушкевич Корнило – 73, 75, 78–80,  
 88, 109, 175, 178, 194, 255, 256, 260,  
 274, 286, 289, 389, 401, 537, 538
- Гальма Франсуа-Жозеф – 140, 435  
 Танська Антонина  

*див.* Осиповичева Антонина

 Тарнавський – 18, 19, 311, 539  
 Тарновський І. – 106, 316  
 Твардієвич Ю. – 25  
 Темницький Олександр – 168, 495  
 Терлецький Остап – 46, 79, 167, 205  
 Тиктор І. – 523  
 Тимольський Фаб'ян – 29, 57, 202,  
 212, 225, 243, 269, 527  
 Тимченко Олександр – 41  
 Тихонович В. – 23  
 Тишкевичева (Ордонівна) Ганна –  
 458  
 Тітль Антонін-Еміль – 29, 57, 202,  
 212, 225, 243, 527  
 Тобілевич Іван  

*див.* Карпенко-Карий Іван

 Тобілевич (Тобілевичева, Дітковська)  
 Софія – 20  
 Тобілевичі – 21, 293, 423  
 Товарницький Іван – 27, 51, 214, 222,  
 235, 241, 246  
 Товстонос Віталій – 122  
 Тогобочний Іван – 122, 331, 455  
 Толстой Лев – 111, 112, 330, 334  
 Томасевич Степан – 137  
 Тополя (Тополинський) Кирило –  
 524  
 Торонський Олексій – 167, 168  
 Трахтенберг Владімір – 125, 138, 156,  
 355, 436, 447  
 Трембицький Ізидор – 83  
 Трешкевич – 26  
 Трещаківський Лев – 26, 46–49, 51,  
 52, 199, 206, 208, 222, 230, 240, 251,  
 264, 267  
 Трощинський Дмитро – 16  
 Трубніков – 79  
 Трумпус Адам – 136  
 Трусколяський Домінік-Томаш – 25



Туркевич І. – 290  
Турянський Осип – 7

Узембло Людвик – 296, 297

Українка Леся – 506, 513, 516

Урбанський Аврель – 139

Урицький Микола – 25

Устиянович Корнило – 28, 30, 34, 35, 50, 57, 65, 73, 79, 80, 87, 88, 99, 100, 136–138, 144, 148, 202, 211, 214, 243, 246, 253, 258, 260, 269, 277, 309, 310, 403, 449

Устиянович Микола – 50, 230, 264

Устияновичівна – 163

Утрисько Олександр – 163

**Ф**'ялковська Валерія

*див.* Губчакова Валерія

Фаворит – 441

Фальковська (Губчакова) Валерія

*див.* Губчакова Валерія

Фарби Владислав – 297

Федак Степан – 168

Федькович Юрій – 34, 63, 87, 99, 101, 160, 163, 166, 253, 258, 260, 277, 283, 309, 312, 449

Фейдій *див.* Фідій

Фельдман-Польовий Олекса – 39, 134, 299

Фельнер Фердинанд – 53, 168, 171, 223, 268, 369, 399

Фібіх – 191

Фідій (Фейдій) – 140, 435

Фіцнер (Фіцнерівна, Морозова) Марія – 99, 110, 112, 113, 145, 159, 317, 328, 330, 371, 386, 408, 451, 455, 462, 533, 546

Фляшинський Ф. – 83

Фльоріанський Болеслав – 339

Фолянський *див.* Фотиго

Фотиго (Константинович, Фолянський) – 120

Франко Іван – 4–8, 10, 24, 31, 33, 35, 36, 66, 74, 90, 97, 102, 111, 115, 125, 131, 138, 139, 148, 156, 163, 169, 215, 219, 237, 247, 253, 271, 306, 314, 321, 331, 337, 338, 342, 355, 385, 410, 412, 418, 421, 422, 428, 433, 436, 529, 530, 547

Франко Петро – 504, 505, 512

Франц Йосиф – 28, 75

Фредро Александр – 31, 35, 64, 102, 113, 139, 144, 163, 177, 247, 248, 285, 313 (о), 388

Фрончкевич І. – 83

Фуртак-Деркачева – 9

Харкевич – 491

Хлаповський Кароль – 458

Хмельницький Богдан – 37, 48, 117, 207, 358

Хом'яков Олексій – 65, 214, 247

Хоминський Валерій – 192, 193, 196, 197

Хоминський Яким (Йоаким) – 192, 197

Хоткевич Гнат – 123, 163–165

**Ц**апинський Йосип – 114

Цегельський Лонгин – 479

Цеглинський Григорій – 35, 36, 98, 101, 106, 111, 112, 115, 163, 166, 168, 260, 307, 309, 312, 316, 329

Целевич Юліян – 73, 75, 78–80, 90, 96, 102, 106, 107, 275, 286, 289, 300, 305, 314, 316, 317

Целлер Карл – 112, 266

Цибик Лука – 193, 198

Цурковський Ю. – 83, 255

Цурковський Ярослав – 102, 138, 314

Чайківська Соломія – 26

Чайківський Андрій – 88, 89, 97, 143, 259, 473, 539

Чайковський Олександр – 193, 198

Чайковський Петро – 121

- Чалий Сава – 37, 117  
 Чарнецький Микола – 6  
 Чарнецький Степан – 2, 3, 4, 6–10, 42, 43, 45, 121, 122, 124, 128, 130, 138, 281, 327, 346, 402, 403, 469, 473, 481–489, 497, 498, 502–507, 509–515, 523, 524, 526, 530, 534–547  
 Челянський – 442  
 Чер. I – 338  
 Черепашинський – 280  
 Черкасенко Спиридон – 131, 156, 234, 436, 447  
 Чернецький – 25  
 Черник – 125  
 Чернишов Ніколай – 85, 87, 383, 424  
 Черній – 136  
 Чернявський Іван – 114, 290  
 Черняхівський – 293  
 Чертков Міхаїл – 19  
 Чехов Антон – 123, 126, 134, 138, 154, 156, 163, 357, 358, 436, 467  
 Чижовська – 83  
 Чиріков Євген – 118  
 Чичорський Ростислав – 20  
 Чібулька Альфонс – 102, 314  
 Чмирев – 234  
 Чубатий (Калішевський) Віктор – 21, 122  
 Чугай Павло – 41  
 Чупівна Марія – 112
- Ш**  
 Шабельська Олександра – 100, 311  
 Шараневич Ізидор – 30, 67, 78, 80, 192, 193, 196, 197, 216, 238, 289  
 Шатковський Олександр – 122  
 Шаховський Олександр – 184, 188, 528  
 Шашкевич Володимир – 69, 70, 138, 218  
 Шашкевич Маркіян – 50, 254  
 Швачко – 23  
 Шведзинський Яків – 193, 198  
 Шевченко (два Шевченки) – 21, 23
- Шевченко Лазар – 234, 385  
 Шевченко Тарас – 16, 24, 26, 29, 31, 46, 47, 50, 54, 59, 63, 64, 71, 84, 93, 139, 140, 171, 196, 205, 213, 232, 233, 234, 236, 240, 246, 248, 254, 270, 283, 284, 285, 302, 374, 375, 381, 382, 396, 397, 381, 412, 423, 449, 466, 485, 487, 490, 523, 524  
 Шекспір Вільям (Уільям) – 31, 64, 70, 135, 227, 248, 252, 285, 343, 447  
 Шелестак Іван – 193, 197  
 Шентан – 102, 313  
 Шепелев Д. – 281, 529  
 Шеремета Андрій – 112, 114, 337, 365, 448, 498  
 Шереметова Ольга – 114  
 Шехович Северин – 251  
 Шиманський Йосип – 53, 122, 200, 209, 223, 241, 467  
 Ширай Дмитро – 16  
 Шіллер – 31, 35, 64, 102, 122, 138, 144, 146, 147, 252, 285, 313  
 Шімель Йосип  

*див. Стефанович Йосип*

 Шляфенберг Матеуш – 113, 122  
 Шмацязинський Войцех – 28, 53, 62, 136, 200, 209, 223, 241, 280, 281, 525, 527, 535  
 Шмериківська – 163  
 Шмідтс (Шмід, Шмідт) – 53, 199, 209, 223, 241, 268  
 Шніцлер Артур – 112, 123, 138  
 Шопен Фридерик – 420  
 Шостаківська Юлія – 21  
 Шпитко Осип – 484, 487  
 Штравс (Штраус) Йоганн – 102, 314  
 Шукевич Мацей – 112, 139  
 Шумецький – 266  
 Шуткевич Ян – 334  
 Шухевич Володимир – 86, 110, 114, 131, 152, 168, 169, 321, 322, 326, 327, 328, 345, 428, 444, 482, 487, 488

- Шухевич М. – 168  
 Шухевич Тарас – 484, 487  
 Шухевичі – 485, 488
- Щепкін Михайло** – 16, 140, 185, 189, 523  
**Щудлинський** – 25  
**Щурат Василь** – 138
- Юльченко-Здановська Марія** – 122, 530  
**Юра Гнат** – 4, 513  
**Юркевич** – 193, 197  
**Юрчак Василь** – 37, 114, 118, 125, 126, 128, 140, 152–155, 185, 189, 330, 334–336, 352, 355, 356, 366, 367, 427–432, 435, 436, 445, 450, 454, 469, 512, 515, 531, 532, 544  
**Юрчакевич Теофіл** – 29, 58, 82, 203, 212, 220, 221, 226, 232, 244, 269  
**Юрчакова Ганна** – 114, 133, 341, 468
- Яблоновський А.** – 73, 87, 137  
**Яворський** – 357  
**Яворський Василь** – 364, 365  
**Яворський Михайло** – 177, 388, 487, 488
- Якімова** – 41  
**Якимович Гнат (Ігнатій)** – 70, 237, 248, 265  
**Якимовичівна С.** – 83  
**Якимцева див. Качмарчиківна Ямінський** – 107, 317  
**Янельова** – 221  
**Янковський Антон** – 29, 59, 60, 213, 214, 236, 246, 270, 281  
**Янович (Курбас) Степан (Стефан)** – 107, 111, 112, 140, 145, 148, 155, 179, 317, 328–330, 371, 406, 408, 430, 435, 444, 450, 451, 511, 512, 515, 531  
**Яновичева Ванда** – 112  
**Яновська Любов** – 115, 123, 331  
**Яновський** – 238  
**Янчук Микола** – 35, 101, 111, 138, 311, 331, 371, 385  
**Ярецький (Яроцький) Генрик** – 87, 112, 330, 338  
**Ярошенко М.** – 20, 145, 409  
**Ясеньчик Мар'ян** – 102, 139, 160, 313  
**Яхимович Григорій** – 27, 50, 67, 215, 229, 230, 237, 248, 254, 263  
**Яхімецький Здіслав** – 296  
**Яцків Михайло** – 509, 511, 515  
**Яцко** – 479

## ТЛУМАЧНИЙ СЛОВНИК

- агентура (нім.) – група агентів якоїсь установи, організації;  
установа інформаційного типу
- акламація (лат.) – прийняття (або відхилення) зборами чиєїсь усної пропозиції без голосування, лише на підставі реакції учасників зборів
- академіки – тут: студенти університету.
- а-конто (італ.) – у рахунок платежу
- акцесорій, аксесуар (фр.) – у театрі: дрібні предмети, які використовуються в часі гри на сцені
- альтистка – тут: жіночий альт (голос)
- амант – герой-коханець (театральне амплу)
- анальфabet – неграмотний
- антифон (гр., той, що звучить у відповідь) – пісня, яку виконують по чергово два хори або солісти й хор у церкві в часі релігійних відправ
- апробата (полон., з лат.) – те саме, що й апробація – схвалення, яке ґрунтується на перевірці чи обговоренні
- асекраційний (агент) – страховий (агент)
- бальончик – повітряна кулька; м'ячик
- батута – диригентська паличка
- батуту держати – диригувати, керувати оркестром
- безпроволочний (діал.) – негайний, терміновий
- безчельність – нахабство
- блуд – тут: похибка, помилка
- в зарані – на початках
- вакації – канікули
- вальор (фр.) – позитивна якість (риса); цінність
- вивізваний – покликаний; викликаний
- вивінувати – обдарувати; дати посаг
- видець – глядач
- видівня – глядна зала
- визванє (визвання) (полон.) – виклик
- виегзекування (полон., з лат.) – стягнення
- виїмковий (діал.) – винятковий, окремий
- виказ (полон.) – список
- винестися – тут: піти геть
- виносити (полон.) – тут: налічувати
- відай (діал.) – мабуть; очевидно
- відібрати – тут: узяти; отримати
- відслона – дія (у театральній виставі)

- візитатор (лат.) – інспектор  
 віктунок (полон.) – харчування; харчі  
 віно (полон.) – посаг; набуток  
 внески (полон.) – висновки  
 впрост (полон.) – просто; навпроти; відверто  
 враз – тут: разом, укупі  
 гажа (полон.) – заробітна плата  
 газда (діал.) – господар  
 горожанство (діал., заст.) – громадянство  
 гульден (нім.) – австрійська золота монета; грошова одиниця  
 дати на програму (діал.) – здатися; відступити; погодитись на програш  
 двірець (з польськ.) – вокзал  
 демісія / димісія (гр.) – відставка  
 денунціація (лат.) – донос  
 децидувати (полон., з лат.) – вирішувати; зважуватись  
 дискретний – тактовний, делікатний; той, хто вміє зберігати таємницю  
 дискреція – тактовність, делікатність  
 диспозиція (лат.) – розпорядження  
 диспонувати – володіти, мати в розпорядженні  
 дописати – тут: пощастити, удалися  
 дописувати – тут: сприяти (успіху)  
 досвідний – досвідчений  
 дотепний орудар кону – комік; жартівник, здібний актор  
 драстичний (з польськ.) – різкий, сильний; неприємний; прикрий  
 дружина (театральна) – трупа  
 евентуальність – можливість; ймовірність  
 елаборат (з лат.) – праця, виконана в письмовій формі  
 емерит – пенсіонер  
 емеритальний – пенсійний  
 жертва – тут: пожегтва  
 жид, жидок – лексема “жиди” вживалась на всій етнічній українській території на побутовому рівні, без зневажливого відтінку;  
 в деяких інших мовах має офіційне значення (напр., у польській)  
 жиє – живе  
 завести надії / сподівання (діал.) – розчарувати  
 за́від (за́воду) – фах, професія  
 заводити, завести (полон.) – тут: звести на манівці; зрадити; обманути  
 загорілий, загоріле серце (з польськ.) – палкий, палке серце  
 загумінки (діал.) – задвірки; провінція  
 загумінковий – провінційний; замський  
 зажалення (полон.) – скарга

залягати – тут: затриматись  
заміт – примітка; заввага; замітка  
заосмотрити (діал.) – забезпечитися; запасти́ся  
заснітитися – зникнути, втратити себе, стати нічим  
заступати – тут: підтримувати  
зачет – передоплата  
звернути – повернути, віддати  
згляди (полон.) – міркування, погляд  
злишний – зайвий  
злуда (полон.) – омана  
змарганій (полон.) – втомлений; знесилений  
знати аркан театру – знати звабу театру, бути прив'язаним до театру  
зрезигнувати (полон.) – відмовитися; змиритися  
зрізничкувати (полон.) – розчленити; поділити  
інвазія (лат.) – нашествя, вторгнення  
інвенція (лат.) – винахідливість  
інсталяція (фр.) – тут: введення (впровадження) на посаду митрополита  
інтабулювати – внести до реєстру книги актів  
інтенція (лат.) – намір; задум  
інтервенція (лат.) – втручання; посередництво  
кавція (з лат.) – грошовий заклад  
кабатик (польськ.) – каптанчик, жупанок  
квестія – питання, проблема  
квит (з фр.) – тут: розрахунок; квитанція  
квитувати – розраховуватись; давати квитанцію  
квота (лат.) – частка; норма чогось допустимого  
клавзула (з лат.) – умова  
клямра – тут: квадратні дужки  
книговод – бухгалтер  
колода – тут: перефона  
комітетові (полон.) – члени комітету.  
конзулят (полон. з лат.) – консульство  
консеквентний (лат.) – послідовний (тут: щодо мови)  
конт (о) – тут: щодо, з приводу  
концесія (лат.) – договір про передачу прав на певну власність  
концесія (на конт мови) – тут: поступка  
коронковий – мережаний; витончений  
Краєва вистава – тут: виставка (у Львові)  
креація (з лат., полон.) – втілення образу; призначення, вибір  
крейцер (нім.) – австрійська дрібна розмінна монета  
кремація (лат.) – спалення мертвого тіла

- крилошанин (з гр., від – крилос) – священничий сан; член церковного хору  
 кріс (діал.) – рушниця  
 курація (лат.) – лікування; догляд за хворим  
 курзор, курсор – посильний, кур'єр.  
 куртина – завіса (театральна)  
 кустош (полон.) – хранитель (музейний, бібліотечний)  
 латка – тут: ярлик, наліпка  
 латку причепити (фразеологізм) – дати комусь прізвисько, обізвати  
 личний (рос.) – особистий; власний  
 личні (з рос.) – особисті  
 ліста (полон.) – реєстр, список.  
 літерально (з лат.) – буквально  
 людовий (полон.) – народний  
 люмен – тут: світоч  
 ляк (полон.) – дилетант, профан, неук  
 магістрат (лат.) – орган міського управління  
 марець (полон. з лат.) – березень  
 маркувати – вдавати, прикидатись  
 маршалок – маршал; маршал сейму  
 Матиця (чеськ.) – тут: осередок національно-просвітницького товариства  
 мірний (діал.) – мізерний, малозначний  
 міський фізик – тут: головний лікар міста  
 мурин (полон.) – негр  
 муринський (полон.) – негритянський  
 на вні (діал.) – назовні  
 на правді бути (діал.) – померти  
 найтися (діал.) – тут: опинитися десь, осісти  
 наколи (діал.) – коли, якщо  
 належитість (полон.) скарбова – борг; фінансова заборгованість  
 намагати (чимось, напр., репертуаром) – надолужувати (чимось)  
 напис – тут: заголовок  
 невмисний – недоречний  
 негація (лат.) – перемовини  
 незбитий (полон.) – тут: незаперечний  
 об'яв (полон.) – ознака, прояв, симптом  
 оберок (польськ.) – польський народний танець;  
 переносн.: біганина, клопоти  
 обсервувати (лат.) – вивчати, спостерігати  
 огнева (команда) – пожежна команда  
 оконечно (діал.) – нарешті; таки  
 оповістки – оголошення, листівки

оректи – назвати, визнати  
 основний (діал.) – ґрунтовний  
 остане (полон.) – залишитися  
 оферта (полон., з лат.) – пропозиція  
 офіціал (з лат.) – урядовець  
 падолист (діал.) – листопад  
 параван (фр.) – ширма  
 парцеля (фр.) – невелика приватна ділянка землі  
 певно – тут: мабуть  
 пенсія – заробітна платня  
 перевести (полон.) – тут: виконати  
 пересада, пересадний (полон.) – перебільшення  
 першорядні (ролі) – ролі першого плану  
 питомець – вихованець (семінарії, бурси)  
 піднятися роботи – узятися до роботи  
 пірвати (полон.) – захопити  
 після; після умови – тут: згідно з..., відповідно до...; згідно з умовою  
 платити ратами – платити частинами  
 платка – пелюстка; клапоть, шмат, шматка  
 платний здоліни – платіжний; той, що підлягає оплаті  
 плиткий (полон.) – мілкий  
 пльотка (діал.) – плітка  
 повісти (діал.) – сказати  
 поводження (полон.) – тут: успіх; досягнення  
 повстати – виникнути  
 получати (полон.) – тут: поєднувати  
 получені – тут: зв'язані  
 пописатися, пописуватися (полон.) – вихвалитися, демонструвати  
 свої можливості  
 поставитися – показати себе; протівитися  
 потентат (польськ., заст., з лат.) – вельможа, магнат, бідняк  
 правуватися – судитися; доводити свою рацію (правоту)  
 пращати (когось) – прощатися з кимось  
 предвиджувати (полон.) – передбачати  
 предестенований (з лат.) – визначений  
 предкладати (полон.) – пропонувати, вносити (проект, пропозицію)  
 предсідник (зборів, товариства) – голова (зборів, товариства)  
 претенсіональний – претензійний  
 прецизія (з фр.) – точність, докладність  
 прецінь (діал.) – між іншим, однак, адже, до речі.  
 придивити (діал.) – помітити; побачити



приличний (рос.) – пристойний; чималий; достатній  
 проводити (театрові) – керувати (театром)  
 прокураторія (скарбу) – прокуратура (казначейства)  
 противно (діал.) – навпаки  
 п'ятка (діал.) – тут: п'ятірка, п'ять  
 рата – внесок  
 реактивувати (з лат.) – відновити діяльність  
 ревеляційний (з лат.) – несподіваний  
 реверс (англ. з лат.) – письмове зобов'язання, яке гарантує що-небудь  
 регулямін (регуламин) (з лат.) – статут; правила  
 редута (з фр.) – укріплення; захисток  
 резолютно (з лат.) – рішуче, впевнено  
 реляція (з лат.) – звіт  
 ремунерація – повернення збитків; компенсація  
 репертуар за реверсом – репертуар за борговою розпискою  
 реставрація (лат.) – тут: ресторан  
 речинець (реченець) – термін; визначений час  
 ривалізувати (полон.) – конкурувати  
 рогачка (діал.) – межа міста  
 сьвірк – бевзь; слабкий розумом  
 сейчас (русизм) – відразу, негайно  
 середник (від рос. “средство” “посередник”) – засіб  
 середниця (полон.) – діаметр; поперечник  
 сецесія (лат.) – вихід; відхід; відступництво  
 сильветка (з фр.) – силует  
 скаля (полон.) – рівень; масштаб  
 скарб – тут: скарбниця, казка  
 скобки (рос.) – дужки  
 скоро (діал.) – тут: якщо  
 скочний (полон.) – бравурний, жвавий  
 скупляти (полон.) – зосереджувати  
 слітний (діал.) – прикметник від слова “слота”  
 слота – дощова, туманна погода  
 словна (полон.) – тут: словесна  
 слоуфокс (англ.) – повільний фокстрот  
 сольовий – сольний  
 сочка (полон.) – фокус; центр; лінза  
 справоздання (полон.) – звіт  
 станція – тут: винайнята квартира  
 стирта – стос; скирта  
 субвенція (лат.) – форма фінансової допомоги, яку надає держава

субтельний – ніжний, витончений  
сугестія (з лат.) – навіювання  
сукцес (полон. з лат.) – успіх  
суперлятив – найвища похвала; визнання  
табула (при краєвому суді) (лат.) – тут: дошка; записи  
театральник – театрал  
трема (фр.) – хвилювання  
тукраєвий (діал.) – тутешній, свій  
убікація – приміщення; туалет  
узгляднити (полон.) – врахувати; взяти до уваги  
узнати (полон.) – визнати  
уйстя (давнє) – гирло  
уконстистуюватися – зорганізуватися, сформуватися  
улячи (діал., з пол.) – підпорядкуватися  
умовонедужий – слабоумний; божевільний  
управильнений – упорядкований; устаткований  
урок (полон.) – чарівливість  
уступ (полон.) – абзац  
утензілія, утензіля (полон. з лат.) – предмети побуту; приладдя; реквізит  
утраквістичний – двомовний  
фагас (полон.) – прислужник, підлабузник, прихвостень.  
ферії – канікули, відпустка  
фійоли – дурне, пусте; вітер у голові  
філяр (гр.) – колона; підпора  
фінезія – витонченість, вишуканість; дотепний тонкий жарт  
фреквенція – відвідуваність  
френетичний – бурхливий, шалений  
фризура (полон., з нім.) – зачіска  
фунгувати (герм. з лат.) – виконувати обов'язки  
характеризація – грим, гримування  
хора (діал.) – хвора  
хорувати (діал.) – хворіти  
хотяй (діал.) – хоч, хоча  
цизельований (полон. з нім.) – різьблений, шліфований, відточений  
цвікер – пенсне (окуляри)  
цвітень – квітень  
чако – шапка жандарма  
через (два роки) – тут: упродовж двох років  
черенки – шрифт  
Шлеск – Сілезія  
шмінка (полон.) – рум'яна, грим.

шміра (полон., жарг.) – несмак, халтура; нікчемність  
 штабак (полон.) – першокласник (тут: іронічний відтінок: початківець)  
 штабацьке (полон.) – школярське  
 штука (полон.) – мистецтво; твір, п'єса  
 шубравство (з пол.) – паскудство, обман  
 язык (рос.; пол.) – тут: мова

взяти на бас (фразеологізм) – насміхатися, глузувати з когось  
 грушки на вербі (фразеологізм) – нісенітниця  
 кавчукові здібності (фразеологізм) – гнучкість, вправність; спритність

con amore (італ.) – з любов'ю  
 Kriessquartet (нім.) – (військовий) квартет  
 Obersteiger (нім.) – старший штайгер (гірничий майстер)  
 par excellence (фр.) – переважно; особливо  
 point d'honneur (фр.) – питання честі

**У підготовці “Тлумачного словника” використано низку довідкових джерел, зокрема:**

*Фразеологічний словник української мови / [укладачі : В. М. Білоноженко ... [та ін.] ; Національна академія наук України, Інститут української мови. – К. : Наукова думка, 1999. – Друге видання. – Кн. 1, Кн. 2. – 528 с.*

*Польсько-український словник = Słownik polsko-ukraiński / I. В. Житар, С. А. Пікуль та ін. – К. : ВД “Чумацький шлях”, 2010 – 672 с.;*

*Хобзей Н. Лексикон львівський: поважно і на жарт / Хобзей Н., Сімович О., Ястремська Т. та ін. – Львів, 2009. – 672 с.;*

*Словник іношомовних слів / за редакцією чл.-кор. АН УРСР О. Мельничука. – К., 1974. – 775 с.*

## ЗМІСТ

*Богдан Козак. Дві дати – два ювілеї* . . . . . 3

## Розділ 1. НАРИСИ

<b>НАРИС ІСТОРІЇ ТЕАТРУ</b> . . . . .	13
<b>НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ</b> . . . . .	42
<b>Присвята</b> . . . . .	42
<b>Передмова (В. Сімовича)</b> . . . . .	43
<b>День 29. березня 1864.</b> (вірш С. Чернецького) . . . . .	44
<b>I. На досвітках.</b> Думи і мрії про український театр у Галичині: о. Лев Трещаківський, Юліян Лаврівський. . . . .	46
<b>II. Від слів до діла.</b> Жертви на заснування театру. – Переборені перешкоди. – О. та Т. Бачинські. – Технічні підготовки . . . . .	51
<b>III. Театр під управою Ом. Бачинського.</b> Перша вистава. – Львівський сезон. – Театр на мандрівці. – Поворот до Львова. – Дальші роки. – Перші скреготи. – Розв’язання трупи . . . . .	54
<b>IV. Боротьба за вплив на театр.</b> Боротьба двох поколінь: Моленцький – О. Бачинський. – Театр і Красвий Соїм. – “Руська Бесіда” – терен бою. – Театр – предмет і засіб боротьби. – “Наші політики” . . . . .	72
<b>V. Дирекція Теофілі Романович.</b> Після перемоги українців. – Мова на сцені. – Розвиток театру. – Нові таланти. – Непорозуміння. . . . .	83
<b>VI. О. Бачинський знову при кермі театру.</b> Конечний рятунок. – Розчарування . . . . .	89
<b>VII. Дирекція І. Біберовича – І. Гриневецького.</b> На новий шлях. – Правне відношення “Бесіди” до дирекції театру. – Театральна дружина. . . . .	91
<b>VIII. 3 роки недолі.</b> Театр під безпосередньою управою Тов. “Бесіди”. – На фільмовій стрічці. – Внутрішні відносини. – Репертуар . . . . .	108
<b>IX. Д-р Іван Гриневецький на чолі театру.</b> Рік спроби. – Без успіхів. – Резигнація . . . . .	113
<b>X. Дирекція Михайла Губчака.</b> Безосновні сподівання. – Без керми та без вітрил. – Персонал і репертуар. – Як тоді було на сусідській сцені. – Комітет будови українського театру у Львові. – Безславний кінець . . . . .	114

XI. М. Садовський у Галичині. По дорозі до сонця. – Садовський як актор і режисер. – Марія Заньковецька. – Розвіяна мрія . . . . .	117
XII. Дирекція Йосипа Стадника. Утертим шляхом. – Опера . . . . .	120
XIII. Дирекція Романа Сірецького . . . . .	124
XIV. Війна і післявоєнні часи. Російська окупація. – Поворот Австрії. – Укр. “людовий” театр. – Театр “Бесіди”. – Листопадовий зрив. – Театри на ЗУНР. – Під новою владою. – Підприємство д-р Бр. Овчарського. – Загаров. – Кооператива “Український Театр”. – Розбиття, роздріблення, занепад . . . . .	132
XV. Музика. – Декораційне малярство. – Театральна бібліотека. . . . .	136
XVI. Подзвінне. Теофіля Бачинська. – Омелян Бачинський. – Іван Гриневецький (senior). – Кость Підвисоцький. – Владислав К. Плошевський. – Степан Янович. – Андрій Мужик-Стечинський. – Антонина Осиповичева. – Василь Юрчак. – Катерина Рубчакова. – Інші. – Живі, та вмерли для театру. . . . .	140
XVII. Непрофесійні театри. 1. Товариство ім. Івана Котляревського й театральні гуртки. 2. Гуцульський театр. 3. Буковинський народний театр . . . . .	162
XVIII. Будова українського театру у Львові . . . . .	167
XIX. Емеретильний фонд сусп. забезпечення . . . . .	175
XX. 3 70-літнього досвіду. . . . .	176

## Розділ 2. СТАТТІ

### ДО ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ

Століття “Наталки Полтавки” . . . . .	183
В зарані української драматичної творчості . . . . .	187
“Українська бесіда” у Львові . . . . .	191
З пожовклих листків (До історії “Руської Бесіди” у Львові) . . . . .	195
Перша вистава руського народного театру у Львові (Сторінка з історії русько-народного театру) . . . . .	199
Над колискою українського театру в Галичині . . . . .	205
Перші із перших (Про першу українську театральну трупу в Галичині) . . . . .	220
На зорі українського театру в Галичині. . . . .	222
З минулого нашого театру. . . . .	228
“Назар Стодоля” на Галицькій сцені (1864–1920) . . . . .	232

<b>Перший драматичний конкурс на галицькій Україні</b> (З матеріалів до історії Руського народного театру) . . . . .	235
<b>В 50-літні роковини українського театру в Галичині</b> . . . . .	240
<b>По дорозі в сонце</b> . . . . .	251
<b>Перед 70-тма роками</b> (Театр і публіка) . . . . .	262
<b>В 70-ті роковини засновин укр. театру у Львові</b> (1864–1934) . . . . .	267
<b>На мандрівці</b> (Картки з ненаписаної історії українського театру в Галичині) . . . . .	272
<b>Перед 60-ти роками. Перша гостина українського народного театру тов. “Руська Бесіда” в Перемишлі</b> . . . . .	279
<b>Артистична комісія</b> (З матеріалів до історії русько-народного театру) . . . . .	286
<b>“Запорожець за Дунаєм” та його переміни</b> . . . . .	292
<b>“Галька” українськими силами. 75-ліття “Гальки” Ст. Монюшка</b> . . . . .	296
<b>Золотий вік українського театру</b> . . . . .	300
<b>З недолі галицької сцени. Сторінка з історії театру</b> . . . . .	319
<b>Гостина театру “Руської Бесіди” у Львові</b> . . . . .	331
<b>Дещо про теперішній стан галицько-руського театру</b> . . . . .	342
<b>Моя мандрівка з Мельпоменою</b> (Спогади) . . . . .	351
<b>Сторінка з минулого українського театру</b> (З нагоди 40-літніх роковин побуту Кропивницького в Галичині) . . . . .	370
<b>Вітер з України</b> (З історії наших театральних взаємин із Наддніпрянщиною) . . . . .	377
<b>Наддніпрянські гості на галицькій сцені</b> . . . . .	381
<b>Висновки</b> (На маргінесі 70-ліття українського театру в Галичині) . . . . .	387
<b>Сумний ювілей</b> . . . . .	391

## ПЕРСОНАЛІЇ

<b>Після столітніх роковин</b> (Пам’яти Михайла Вербицького) . . . . .	393
<b>Пам’яти першого піоніра театрального мистецтва в Галичині</b> . . . . .	399
<b>Яка була причина смерти Івана Гринецького (старшого)?</b> (До історії українського театру в Галичині) . . . . .	403
<b>Як Іван Біберович розставався з українською сценою</b> . . . . .	406
<b>На забуту акторську могилу</b> (Пам’яти Костя Підвисоцького) . . . . .	408
<b>Над свіжою могилою</b> . . . . .	411
<b>“Бранка Роксоляна” та її творець</b> . . . . .	415
<b>Співак горя. У роковини смерти Д. Січинського</b> . . . . .	418
<b>Пам’яти Марка Лукича Кропивницького</b> (У 25-літні роковини смерти) . . . . .	423
<b>Василь Юрчак</b> (Посмертна згадка) . . . . .	427

<b>Василь Сеник-Петрович</b> (Посмертна згадка) . . . . .	430
<b>Іван Майхер.</b> Посмертна згадка . . . . .	432
<b>Остап Нижанковський.</b> . . . . .	433
<b>Померкла зоря...</b> (Пам'яти великої артистки) . . . . .	435
<b>Про незабутнього “Йонтка”</b> (Пам'яти Олександра Мишуги) . . . . .	438
<b>Пам'яти А. Осиповичевої</b> . . . . .	443
<b>Осип Стадник.</b> У 35-літні роковини сценічної діяльності. . . . .	444
<b>Ювілей Іванни Біберович</b> . . . . .	448
<b>Амвросій Нижанківський.</b> Півсторіччя на українській сцені . . . . .	450
<b>Амвросій Нижанківський.</b> Пам'яти ветерана української сцени в Галичині . . . . .	454
<b>Наші театральні артистки</b> . . . . .	458

### Розділ 3. МАТЕРІАЛИ

<b>Невисланий лист про наш театр</b> . . . . .	465
<b>З пожовклих листків.</b> . . . . .	470
<b>Незнані листи Марійки Романович.</b> . . . . .	473
<b>З альбому Марійки Романович.</b> . . . . .	475
<b>Лист до – і про Михайла Гайворонського</b> . . . . .	479
<i>Ростислав Пилипчук.</i> Три листи С. Чарнецького до І. Франка . . . . .	481
<b>До характеристики сучасного стану нашого театру</b> . . . . .	489
<i>Роман Лаврентій.</i> Три редакції статті С. Чарнецького про історію постанови “Украденого щастя”. . . . .	504
<b>Умовні скорочення</b> . . . . .	517

### Розділ 4. СВІТЛИНИ

#### ДОДАТКИ

<i>Ростислав Пилипчук.</i> Науковий коментар . . . . .	523
<b>Переклади цитат і віршів</b> . . . . .	548
<b>Спис імен</b> . . . . .	550
<b>Тлумачний словник</b> . . . . .	572

**Степан ЧАРНЕЦЬКИЙ**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ  
В ГАЛИЧИНІ**

**Нариси, статті, матеріали**

*Ідея, керівник проекту, вступне слово*  
академік НАМ України, професор **Богдан Козак**

*Упорядник, наукова редакція, коментарі*  
академік НАМ України, професор **Ростислав Пилипчук**

*Пошукова робота та набір тексту*  
**Роман Лаврентій, Євген Сало**

*Коректура тексту*  
кандидат філологічних наук **Мирослава Циганик,**  
**Софія Роса**

*Іменний покажчик*  
академік НАМ України, професор **Ростислав Пилипчук,**  
**Володимир Труш,**  
кандидат філологічних наук **Олена Труш**

*Мовна редакція, тлумачний словник, умовні скорочення*  
**Ніна Бічужа**

*Дизайн та верстка*  
**Інна Шкльода**

Світлини з фондів Львівської національної наукової  
бібліотеки України імені Василя Стефаника

Формат 60 x 90 /16. Друк офсетний.  
Фіз. друк. арк. 36,5. Умовн. друк. арк. 36,5

Видавництво “Літопис”. Вул. Костюшка, 2.  
79000 м. Львів.

тел/факс (032) 2553431

litopys@ukr.net      www.litopys.lviv.ua  
<https://www.facebook.com/litopys>

Свідоцтво про державну реєстрацію:  
серія ДК № 426 від 19.04.2001.