

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792.041.7(477.83-25=161.2) “1842/1904”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.23.2022.12195>

“З УКРАЇНИ ТУТ ПРИХОДЖУ...”: ПЕРСОНАЖІ-УКРАЇНЦІ НА ПОЛЬСЬКІЙ СЦЕНІ У ЛЬВОВІ (1842–1900)

Майя ГАРБУЗІЮК

<https://orcid.org/0000-0002-6215-9477>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 74008
e-mail: harbuziuk.maya16@gmail.com*

У статті комплексно подано інформацію про театральні образи українців на польській сцені у Львові 1842–1900 рр. Зазначено, що упродовж XIX ст. на польській львівській сцені переважали персонажі-українці у виставах різного жанру, а засади романтизму стали тлом, у якому діяли козаки й козачки, гетьмани, опришки, селяни й селянки. У дослідженні детально проаналізовано корпус польських п'єс у Львові з українцями-персонажами та поділено за стратегіями репрезентацій на чотири групи: аркадійська, пекельна (гайдамацька), історико-героїчна (козацька) та побутово-фольклорна (селянська). Окреслено внесок польської сцени у Львові у розвиток українського дискурсу в національній культурі. Подано перелік акторського складу польського театру у Львові того часу. Наголошено на значенні Театру Графа Скарбека для формування сценічних образів персонажів-українців у 1842–1900 рр. Простежено реакцію польської публіки, яка прагнула бачити в них “братів на межах”, романтичних вільнолюбних героїв, воїнів, екзотичних етнічних сусідів, вірних, надійних, кмітливих слуг та української публіки, коли в Галичині ще не було українського професійного театру. Детально зацентровано увагу на драматургії, що ґрунтувалася на подіях спільного польсько-українського минулого. Доведено, що у репрезентованих образах українців були захоплення, любов, відчуття небезпеки і надія спільного майбутнього. Виведено вплив польського театру на формування українського професійного театру в Галичині XIX ст.

Ключові слова: театр, сцена, персонажі-українці, романтизм, дискурс, національна культура, Театр Графа Скарбека.

Від своїх перших днів відновлення стаціонарної діяльності у Львові 1809 р. польський театр ніколи не залишався осторонь української теми, обираючи різні стратегії репрезентацій образу України та українців та – за великим рахунком – впливаючи на ідеї та форми зображення українського світу у всій “Речі Посполитій театральній” (К. Естрайхер).

Упродовж усього XIX ст. на польській львівській сцені переважає шерега персонажів-українців у виставах різного жанру – від комедіоопер та кротохвиль до героїчних, історичних драм чи військових мелодрам. Парадигма романтизму від ранніх, перших її проявів і до пізньоромантичних візій стала тим мистецьким простором, у якому замешкали театральні козаки й козачки, гетьмани, опришки, селяни й селянки. Вони розмовляли як польською, так і українською (руською) мовою, співали українських пісень, грали на торбанах і кобзах, танцювали, володіли шаблею, від'їжджали на Січ, цитували Шевченка. Вочевидь, їх би не було, якби не збігалися пропозиції від авторів п'єс та творців вистав, з одного боку, та бажання глядачів – з іншого. Ця спільність можливостей та бажань живилася актуальними суспільно-політичними, соціальними, культурно-мистецькими процесами, спільним історичним польсько-українським минулим та одночасно випрацюванням спільних візій майбутнього.

У найзагальніших рисах весь чималий корпус польських п'єс у Львові з українцями-персонажами можемо поділити на чотири групи за стратегіями репрезентацій: аркадійська, пекельна (гайдамацька), історико-героїчна (козацька) та побутово-фольклорна (селянська). Вони поставали у зазначеній послідовності і були присутні у діяльності Театру графа Станіслава Скарбека у 1842–1900 рр.

Відкривши свій новий сезон на новій сцені Театру графа Скарбека, польська трупа зберегла у своєму репертуарі ті перевірені часом вистави, що забезпечували незмінний успіх у глядача упродовж десятиліть. До таких належали комедіоопери за участю персонажів-українців: “Сирена Дністра” (переробка Я. Н. Камінського з музикою К. Ліпінського відомої австрійської опери “Діва Дунаю” Ф. Кауера, К. Генслера; прем'єра 1813–1814 рр.); “Твардовський на Кшемьонках” (автор – Я. Н. Камінський, прем'єра 1825 р.); “Обвал вежі на Ратуші, або Коминар та Млинар” (Л. Рудкевича, Я. Н. Камінського, прем'єра 1827 р.); “Львів'янка, королева Голконди” (Я. Н. Камінського, прем'єра 1829 р.).

Вистави цього жанру відображали аркадійський образ України та її мешканців. Козак Гарастко та дівчина Параска у відомій Руській сцені з другої частини “Сирени Дністра” були носіями головних рис національного характеру, якими їх бачили польські митці: життєствердність, рішучість, дотепність, мистецька обдарованість. Сцену було написано українською (руською) мовою, мала інтермедійний характер і складалась з кількох частин. Спершу герої віталися, потім йшов дотепний жартівливий діалог. Розмовний діалог переходив у вокальний: “З України тут приходжу...”, – співала Параска. “І я родом з України/де довольно всього...”, – продовжував Гарастко. Дует завершувався парним танцем [13].

Упродовж тривалого часу роль Гарастка виконував відомий актор Ян Непомуцен Новаковський. У ролі Параски виступала спершу актриса Аполонія Камінська, дружина керівника театру, згодом актриси змінювалися. Уся “Scena ruská” мала великий успіх у львівського глядача. Її часто обирали львівські актори для виступів у збірних концертах [2]. Тексти й ноти до пісень і танцю були у рукописних списках, їх використовували під час домашнього музикування, поширювали серед львівської аристократії й освіченої публіки.

Дует Гарастка й Параски увійшов також до відомої збірки “Пісні польські й руські галицького люду” Вацлава Залеського, що вийшла друком 1833 р. у Львові (ноти до пісень уклав Кароль Ліпінський) [16]. Мабуть, саме на це видання

В. Залеського орієнтувався М. Костомаров, коли – вже кирилицею – цитував ті ж дві строфи як суто козацькі у своїй праці “Слов’янський фольклор” [19].

Вистава зберегла своє місце у репертуарі польської сцени на багато десятиліть. Так, зі скарбківського репертуару 40–50-х років XIX ст. знаємо, що у 1845 р. “Руська сцена” увійшла до збірного концерту з улюблених театральних епізодів. А 1851 р. виставу було зіграно повністю з певними змінами: додався козак Поспейко (актор Францішек Ксаверій Урбанський), а в II дії Корнелій Щепанський виконав танець “Козак” [10]. Усі ці роки незмінним Гарастком на львівській сцені був відомий актор Ян Непомуцен Новаковський. На момент прем’єри – тобто 1813 р. – йому виповнилося сімнадцять років, на час останнього відомого нам виступу у цій ролі – сорок сім. Подібно до італійської комедії дель арте, де амплу закріплювалось за акторами на все життя, роль Козака пройшла крізь усе сценічне життя актора.

У виставі “Твардовський на Кшемьонках” [5] також застосовано прийом перевдягання головної героїні Вісляни на Українку – так уперше на польській сцені у Львові з’явилася Козачка. В окремій сцені також інтермедійного характеру вона не лише говорила руською мовою, а й співала перші строфи української пісні “Козак коня напував/Дзюба воду брала...”. У певний момент за сценою звучав інструментальний мотив пісні “Ой, не ходи, Грицю”.

У “Коминярі та Млинарі” [6], крім образу дотепної та меткої служниці Парашки, що розмовляла упродовж всієї вистави руською мовою, у фіналі вистави звучав відомий хор Юліана Добриловського “Дай нам, Боже, в добрий час”, у якому об’єднувались усі персонажі вистави.

Попри всю популярність інтермедійних руських сцен та персонажів на польській сцені у Львові в середині XIX ст. помітним є згортання, своєрідне вигорання такого характеру образів українства. Нова хвиля інтересу до ідилічної картини світу за участю персонажів-українців виникла у 60-х роках XIX ст., коли на польській сцені у Львові відбулись дві прем’єри: чародійська мелодрама “Папороть” Ю. Старкеля (1862) та комедія “Приблуда” Вл. Лозинського (1865). Проте у цих творах, позначених бідермайєрівськими рисами згладженості, дидактичності, спрощеності, відчувалось більше відчуження та іншування персонажів-українців, ніж у виставах, створених у першій третині XIX ст. Вони мали коротке життя та не отримали схвальних відгуків ані критики, ані глядачів.

В основу чародійської мелодрами “Папороть” [12] покладено відомий у польській драматургії сюжет “з хлопа король” (його використав згодом і І. Карпенко-Карий у “Паливоді XVIII ст.”), поєднаний із русальською темою (вочевидь, нав’язною тривалим успіхом “Сирени Дністра”), а також злободенними питаннями: появою на суспільній арені капіталістів, критикою австрійської влади та ідеології народництва тощо. Проте, хоч головним героєм твору і був карпатський селянин Роман, якого доля випробовувала несподіваним перетворенням на пана, у підсумку відбувалося символічне “перезатвердження” вже усталеного ієрархічного порядку суспільства: позитивно змальовані польські пани, негативно – австрійські урядники, підпорядковані обом, бідні й убогі – українські селяни. Вистава пройшла лише один раз і не мала успіху.

Автором п’єси “Приблуда” [8] був відомий історик культури, мистецтвознавець, письменник, журналіст, політичний діяч Владислав Лозинський (1843–1913). Він у полегшеному варіанті поєднав сюжетні мотиви відомих польських

та українських комедій, а саму дію помістив у Самбірські Карпати. Студент Львівського університету приїжджає до села і там дотепно й легко допомагає дівчині Ганці одружитися із коханим Василем, подолавши заборону батьків та підступи інших персонажів. Хоч дія відбувається в українському селі, однак усі персонажі розмовляли польською мовою, а пісні – за винятком популярної на той час пісні “Гандзя” – були авторською стилізацією, далекою від питомо української культури. Зрештою, авторові на той час було лише 18 років.

Для українського професійного театру в Галичині, який тільки постав 1864 р., ця комедія польського драматурга була потрібною. У перекладі Подусівського вона вийшла на українську галицьку сцену під назвою “Школяр на мандрівці”. Окрему увагу приділив цьому факту Р. Пилипчук [21]. Зокрема, він уважав, що успіх українській версії цього твору забезпечила музика М. Вербицького, створена спеціально до української вистави. На українській сцені ця вистава протривала значно довше та мала неабиякий успіх у глядача – попри всю умовність та схематичність сюжету й персонажів.

Хронологічно іншим і кардинально протилежним дискурсом, у якому поставали персонажі-українці на польській сцені у Львові, був пекельний дискурс України. Пов’язаний з історичними подіями Коліївщини, він оприявнював колективну травму польського суспільства не лише у зв’язку із цими історичними подіями, а й наступними подіями Польщі й кінцем Речі Посполитої як держави.

Як і у випадку з аркадійським, перші персонажі-представники пекельного дискурсу України у польському театрі виникли саме у Львові. Першою публічною подією, що започаткувала пекельний дискурс Коліївщини у польській культурі, стала прем’єра вистави “Гелена, або Гайдамаки в Україні” 1819 р. [9] Був це переклад-переробка п’єси німецького драматурга-романтика “Ядвіга, наречена бандита” Теодора Кернера, яку виконав для потреб польської сцени Ян Непомуцен Камінський. Романтичний сюжет про розбійника, що стає на службу до двору пана, аби здобути кохання його вихованки, перетворюється на історію гайдамаки Тименка, який, назвавшись Горейком, прислужував при дворі Старости та прагнув одружитися з його вихованкою Геленою. Відмова Гелени штовхає героя назад, у лави гайдамаків, і вистава закінчується сценою спалення маєтку старости та убивством Тименка.

Окрім Тименка/Горейка, у цій виставі діяли ватажок гайдамаків Гонта, а також Харко, Залізник, Данилко. Простором гайдамаків слугував ліс, а напад на садибу Старости подано у виставі як вражаючу пекельну картину. У вилловлюванні Горейка/Тименка наявна “вогняна” лексика, світлові ефекти вистави також слугували створенню максимально ефектних картин: чи то в сцені освячення гайдамацьких ножів у нічному лісі, чи у фіналі, коли “палала” садиба Старости.

Вистава протривала на львівській сцені до 60-х років XIX ст. і значною мірою долучилась до формування дискурсу гайдамаччини у польській культурі загалом, оскільки із львівської сцени перейшла на інші сцени: у Кракові, Варшаві, Вільному, Києві, Кам’янці (нині – Кам’янці-Подільському). У Львові незмінним виконавцем головної ролі Горейка/Тименка був актор Віталіс Смоховський, родом із Бережан на Тернопільщині. Роль Гонти у перші десятиліття виконував сам автор переробки, Ян Непомуцен Камінський. Саме його зображено на гравюрі 1820 р.

Відомо, що на сцені театру Скарбека покази цієї вистави відбулися 17 жовтня 1842, 12 травня 1843, 14 жовтня 1844, 12 грудня 1847, 27 грудня 1850, 11 березня

та 13 травня 1857 років. На скарбківській сцені роль Гонти виконував актор Адам Реймерс (1842), Ігнацій Каліцінський (1857). Незмінними були Харко – Максиміліян Крупіцький та Данилко – Щасни Стажевський.

Про те, що вистава мала неабиякий вплив і на українську аудиторію, засвідчує критична репліка пізнішого її дослідника, літературознавця Івана Брика: “Польська суспільність довгий час вчилася в Кернера пізнавати коліївщину і ті погляди передавала з покоління в покоління. Що італійський розбишака Тименько був довгий час побіч Гонти популярним типовим представником коліїв, показує записка Михайла Куземського з 1860 року, де Тименько з Гонтою названі ватажками гайдамаків...” [17]. Зауважимо, що відбувалося це в часи, коли в Галичині ще не було українського професійного театру.

Пекельний гайдамацький дискурс було реанімовано та продовжено у пізньоромантичній виставі 1893 р. на сцені театру Скарбека: “Ватажок” Аурелія Урбанського [14]. Аврелій Урбанський (1844–1901) – польський поет, драматург, перекладач. Народився у сім’ї директора бібліотеки, професора Львівського університету, закінчив гімназію, вступив на юридичний факультет Львівського університету. Студентом взяв участь у повстанні 1863 р., продовжив навчання як майбутній лікар, потім – як філософ. Після закінчення університету чиновницьку роботу у Крайовому Виділі вдало поєднував із активною творчістю.

Образ Омелька у цьому творі укладено за напрацьованим упродовж ХІХ ст. у польській культурі стереотипом гайдамаки як романтичного розбійника: самотнього, соціально упослідженого, душевно травмованого, спровокованого до помсти суспільною несправедливістю та особистим нещастям. Мотиви національного протистояння тут приховано, їх місце посідають соціальний та релігійний конфлікти. Багато в чому сюжетні мотиви та персонажні конструкції повторюють закладені ще у “Гелені...” прийоми.

До цієї драми можна застосувати думку І. Франка, висловлену ним з приводу іншого твору “Русини. Шкіци та образки” польського письменника Абгар-Солтана (справжнє прізвище Абгарович), що вийшов майже у той самий час. Оцінюючи спосіб трактування українців у цьому творі, І. Франко зауважив: “Героїнею (твору. – М. Г.) є його (автора. – М. Г.) власна тенденція, яка полягає в тому, що освічений українець, раз вирваний з селянської колії життя, не повинен уже бути українцем, повинен стати поляком чи москалем, причому, звичайно, того українця, який стає поляком, автор підносить до висот ідеалу, а той, що стає москалем, – або марно гине, або смажитья ще за життя в смальці власної підлості” [22].

Однак сьогодні цей текст і вистава цікаві іншим. Попри всю жорстокість гайдамацьких сцен автор парадоксально виявляв повагу до персонажів-українців, а точніше – до української мови, літератури, культури. Для мовних характеристик персонажів-українців він обрав уже маловживаний на той час прийом включення питомо української лексики у тексти героїв. Уміщені посеред польського тексту, ці виразні мовні маркери допомагали точнішій національній ідентифікації героїв, впливали на творення яскравих характерів. Зокрема, в тексті бачимо українські слова, записані латинською абеткою та підкреслені курсивом: *mandriwka*, *diwky*, *hromada*, *kurin*, *majdan*, *czumaky*, *bajdak*, *batko*, *dutytna* та ін. Вони видають добрі знання автора в царині української мови. Ще більше це увиразнюється в поданих у тексті українських приказках-приповідках. Вони звучали у діалогах персонажів-

українців: Кирила з Омельком та дяком Наумом, у розмовах Тетяни й Насті; були також записані латинською абеткою: “Скачи, враже, як пан скаже” та “Багатому чорт дітей колише”, “Хто корчму минає, той щастя не знає”, “Піп в дзвін, а чорт в клепало”, “Волос долгий – та ум короткий”, “Громада – то великий чоловік”, “Пек тобі” та багато ін. [14]. Окремо зауважуємо кількаразове вживання відомого козацького гасла: “Пу-гу, пу-гу”.

Та справжнім ключем до “українського світу” цього твору була поема “Гайдамаки” Т. Шевченка, цитована у п’єсі. Відомо, що поезії Т. Шевченка ще за його життя переписували латинською абеткою, поширювали в рукописах, вони були знані польській інтелігенції, хоча й викликали суперечливі, а часто і вкрай негативні оцінки. Від 80-х років XIX ст. ставлення до творчості Кобзаря серед поляків, і революційної молоді зокрема, набуло нової сили й прихильності (Е. Ожешкова, С. Жеромський, Я. Каспрович, М. Здзеховський та ін.) [4]. Чимало польських літераторів не тільки перекладали твори Т. Шевченка чи висловлювалось на захист творчості поета, а й уводило ці твори у свої власні тексти: “У другій половині XIX ст. до поезій Т. Шевченка з метою їх творчого використання звернулося багато польських поетів і прозаїків: В. Сирокомля, Л. Совінський, П. Свенціцький, С. Грудзінський та ін.”, – писав дослідник цього питання Т. Пачовський [20].

У “Ватажку” А. Урбанського в одній зі сцен першої дії звучить спів бурлаки, текст думки якого записано латиницею, але це не що інше, як цитата з “Гайдамаків” Т. Шевченка від слів “Задзвонили в усі дзвони...” до “Щоб не повставали!” [14]. Удруге шевченків мотив з поеми “Гайдамаки” виникав у розмові Тетяни (матері) й Насті (дівчини, закоханої в Омелька). Тетяна тут промовляє словами-маренням Шевченкової Оксани: “Загрібай мати жар, жар./А вже ж твоєї дочки жаль, жаль” [14]. У цьому випадку шевченкова цитата віщувала трагічну розв’язку у долі дівчини Насті. І вже сповнені невловимих, але відчутних парафраз шевченкових поезій звучали слова Омелька, звернені до батька у фіналі: “Вам, батьку – до церкви, мені – в степ... Вражою кров’ю просякнуть дикі поля і видадуть високе – по пояс жниво – а могили покотом – від Бугу до Дніпра будуть шепотіти: тут колись Ляхи панували. В тій добі одинак повернеться отаманом” [14]. Можемо припустити, що увесь український словниковий запас цього твору почерпнуто з шевченкової поезії, що вочевидь заслуговує на окрему розвідку мово- та літературознавців.

Зважаючи на внесок польської сцени у Львові у розвиток українського дискурсу в національній культурі, не можна оминати й інші два важливі дискурси, що також втілено у діяльності Театру графа Станіслава Скарбека. Перший з них започатковано прем’єрою вистави “Карпатські верховинці” Ю. Коженювського 21 червня 1844 р. Про цю виставу та п’єсу відомо чимало, тому наголосимо, що вона набула надзвичайної популярності на польській сцені аж до XX ст. включно. Органічно сполучені у “Карпатських верховинцях” гуцульська екзотика, романтична піднесеність, непримиренність конфлікту (особистої свободи індивідуума й влади) із яскраво та реалістично виписаними драматургом характерами виявились надзвичайно суголосними та своєчасними у контексті розвитку реалістичних, психологічних засад гри у тогочасному театрі. Водночас окремі сцени, генетично пов’язані із шекспіровими трагедіями, як, наприклад, сцена божевілля Пракседи, у виконанні найпотужніших актрис (як-от Гелена Моджеєвська), сягали сили й глибини шекспірових творів, з одного боку, з іншого – торували на сцену

дорогу натуралізму. Треба водночас зазначити, що угрунтовані ці вистави були і в романтичний “розбійницький” дискурс, й у фольклорно-етнографічний інтерес польської аудиторії до життя карпатських верховинців.

Прем’єра 21 червня 1844 р. була обрана як бенефісна вистава актриси Аполонії Камінської, дружини Я. Н. Камінського, що виступила у ролі Марти. Головні ролі Антося Доб’яка та Пракседи виконали, відповідно, провідні актори польської сцени Віталіс Смоховський та Анеля Ашпергерова. У ролі старого Максима виходив Ян Новаковський, якому належало й авторство музики до пісень у виставі.

У виставі брали участь і українські актори. Так, у 1855–1856 рр. в ролі Федя у виставах львівського польського театру (зокрема на гастролях у Чернівцях) виходив молодий Омелян (Еміль) Бачинський, майбутній керівник Руського (Українського) професіонального театру товариства “Руська бесіда”. Упродовж 1856–1872 рр. у ролях Старого гуцула, Михайла, IV Гуцула, Опришка виступав Олександр Концевич, знаний соліст (бас-баритон) та драматичний актор польського та українського театрів. Його включення у виставу було пов’язане саме із вокальними номерами – так, виконання, наприклад, думки “Гей, браття опришки!” було відзначено рецензентом як надзвичайно фахове та захоплююче [11].

П’єса дуже швидко опанувала сцени інших театрів Польщі, відтак була перекладена і для українського театру в Галичині. У 1848 р. переклад-переробку для потреб української сцени виконав Кирило Устиянович, давши назву твору “Верховинці Бєськидів”. Інший автор, Ксенофонт Климкович, здійснив власний переклад під назвою “Верховинці”, що вийшов на сцену Руського театру товариства “Руська бесіда” 29 травня 1864 р. – тобто у перший сезон діяльності цього колективу. Детально дослідив історію прем’єри та перші роки сценічного життя цієї вистави на українській галицькій сцені Р. Пилипчук [21]. Прикметно, що головну роль в українській виставі виконав тодішній очільник театру Омелян Бачинський, який майже десять років перед тим виходив на польську сцену у цій же п’єсі.

Поодинокі спроби відтворити на польській сцені історію козаччини за прикладом творців “української школи” в літературі переважали у 40-х роках XIX ст. До них відносимо насамперед “Повернення запорожців з Трапезунда” Кароля Гейнча і “Конашевич у Білгороді” Зено Леонарда Фіша (псевд. Тадеуш Падалиця).

Кароль Гейнч (Гінч, 1810–1860) – польсько-український драматург, мешкав у Житомирі, де працював аптекарем. Історична комедіо-опера в двох актах “Повернення запорожців із Трапезунда” була написана українською мовою у записі латиницею та видрукувана у друкарні Університету св. Володимира у Києві 1842 р. з дозволом до друку цензора А. Федотова-Чеховського. Цю та багато іншої інформації змістив у своїй розлогій розвідці про автора та його твір історик театру Р. Пилипчук [21]. У XX ст. твір було видано сучасною українською кириличною абеткою у виданні “Українською музою натхненні”, що зробило його доступним для широкого загалу [18].

П’єса, вочевидь, складена із набору стереотипних характеристик та тем, розвинутих у поезії “української школи”. Козаки репрезентовані тут як герої романтично-героїчного епосу. Власне, лірично-епічний стрій тут домінує над драматургічною дією, але він поєднаний із аркадійсько-сентиментальною та псевдоісторичною візією. Ця невиразна суміш різних естетичних завдань, стильова еkleктика та опора на описовість коштом активної сценічної дії спричинились

до сценічної слабкості п'єси та стали певною мірою творчою невдачею. Однак продовження сценічної історії цієї п'єси відбулось на українській сцені в Галичині.

Бачинський О., якого із Житомира було запрошено до Львова на посаду керівника першого професіонального українського театру в Галичині, привіз із собою цю п'єсу з-посеред інших десятків драматичних творів. Твір К. Гейнча, власне, не потребував перекладу, оскільки був написаний українською мовою у латинській транскрипції. У першому ж театральному сезоні, 4 листопада (або 27 жовтня) відбулась прем'єра під назвою “Запорожці” К. Гейнча.

У ретельній розвідці Р. Пилипчук наголосив на вкрай негативній оцінці рецензента цієї першої вистави [21]. Найбільшим докором авторові (вже на той час покійному) була “описовість” п'єси, її вкрай слабкі драматургічні якості. Аби порятувати ситуацію, О. Бачинський допрацьовував виставу, зокрема, запросивши до співпраці композитора М. Вербицького, який написав спеціально для цієї вистави хор “Ще не вмерло Запорожжя” на слова П. Чубинського. Показана у грудні, друга вистава також не змогла переконати критика та глядачів своїми художніми якостями. Проте окрасою вистави став уже згаданий хор “Ще не згибло Запороже”, що звучав у фіналі вистави і, на вимогу публіки, був повторений двічі [21]. Р. Пилипчук довів, що саме цей музичний твір, який за кілька років стане гімном українців Галичини, а згодом – усієї України і, врешті, державним гімном, виконано публічно уперше на другій прем'єрі “Запорожців” у Львові 8 (20) грудня 1864 р. на сцені Театру графа Скарбека [21].

Зенон-Леонард Фіш (псевдо Тадеуш Падалиця, 1821–1870), публіцист, прозаїк та драматург, належав до шереги авторів “української школи” в польській літературі. Його повість “Тарасова ніч” (1841–1842), оповіді та щоденники подорожей Україною (“Оповідання та краєвиди”, 1856), а також трагедія з історії України під назвою “Конашевич у Білгороді”, видана у Варшаві 1845 р., виявляли велике заангажування автора в українській темі [3]. М. Квапішевський у розвідці “Україна Зенона Фіша” писав про нього так: “...один з найбільш плідних «провінційних» кореспондентів та фельетоністів. [...].. Більшу частину свого життя провів на Україні, в селі Пруси неподалік Сміли. Пейзаж та місцевий звичай та усна, легендарна смілянська традиція, просто виняткова відчута і зафіксована у пам'яті Фіша, надзвичайно істотно вплинула на окреслення і тематики, і на особливий колорит його писання, що посідають у доробку «української школи» в польській літературі окреме місце” [7].

Для першої драматургічної проби З. Фіш обрав тему героїчного характеру: морські козацькі походи проти Османської імперії та Кримського хана, звільнення полонянок. У центрі п'єси – оповідь про один із таких походів козаків на Білгород (Аккерман), що, справді, під орудою Петра Конашевича-Сагайдачного відбувся у 1608–1609 рр. Тема стала своєрідним продовженням розпочатого К. Гейнчем “морського козацького апофеозу” у драматургії та на сцені. Можна припустити, що твір К. Гейнча певним способом вплинув і на створення трагедії З. Фіша.

У тексті драматург дуже часто звертався до слів “Україна”, “Українець”, “Українка”, українське/українські у контексті глорифікаційному, підкреслено, мітологізуючи, батьківщину. Увесь твір написано наче з погляду самих козаків, згідно з їхніми відчуттями та думками. У цій простоті оповіді та емоційного ряду драматург йшов за поетями представників “української школи”, зокрема співців

козацької слави – Б. Залеського, Т. Падури. М. Квапішевський водночас наголошує на помітних впливах поезії Ю. Словацького та М. Чайковського [7].

Попри невисокі драматургічні якості 1851 р. на сцені Львівського польського театру відбулась прапрем'єра цього твору. На свій бенефіс трагедію обрав львівський актор Леон Рудкевич, проте зіграв у ній не головну, а епізодичну роль Першого козака. Інші ролі – відповідно до афіші – у виставі виконали: Петро Конашевич, отаман запорізький – Віталіс Смоховський; Данило Мороз, Курінний – Ян Непомуцен Новаковський; Перший осавул – Ян Віслоцький; Марія, бранка з України – Констанція Сулковська; Ганна, бранка – Евеліна Каспшицька; Абдул Мешид, баша Білгорода – Адам Реймерс; Замена, черкеська дівчина – Анеля Ашпергер; Селім, вождь війська – Юзеф Штурм; Молода дівчина – Анеля Шушкевичівна; Турецький солдат – Максиміліян Крупіцький; Перший козак – Леон Рудкевич; Другий козак – Адам Мілашевський; Третій козак – Щенни Стражевський; Четвертий козак – Станіслав Скварчинський; П'ятий козак – Ігнацій Голембйовський; Шостий козак – Францішек Ксаверій Урбанський.

Кароль Відман, відомий польський львівський історик, директор Міського архіву, співпрацівник “Літературного щоденника”, редактор і видавець, у своїй рецензії на виставу вкрай негативно поставився до драматургічних якостей твору, що їх не порятувала гра талановитих та досвідчених акторів. “Автор забув, – наголошував К. Відман, – що суттю драматичного твору є явища, представлені в живій дії, а не в оповіді на сцені, а тим більше в оповіді довгих монологів” [15]. Прикметно, що нарікання торкалися лише драматургічної та виконавської тем, водночас як питання вибору матеріалу та сюжету не викликало жодних зауваг з боку критика.

Отож перші драматичні твори польських авторів з історії козацтва, зокрема морських походів, мали слабкі або доволі посередні сценічні якості і були радше спробою перенести досвід, теми, сюжети з поезії та прози “української школи” на кін. Однак нехтування законами драми та сцени, відверте превалювання ідеології над змістом, наративності над дією, ліричності над конфліктом не забезпечили їм активне сценічне життя та увагу театральної спільноти.

60–70-ті роки XIX ст. для сцени Театру Скарбека позначені співпрацею із драматургом Леопольдом Стаженським. Він найбільш плідно та послідовно з усіх польських драматургів звертався до жанру історичної драми, зокрема до подій спільного польсько-українського минулого. Його доробок заслуговує на окрему увагу та дослідження.

Підсумовуючи, наголосимо на тому, що сцена Театру Графа Скарбека стала домівкою для багатьох персонажів-українців. Упродовж XIX ст. польський театр та публіка прагнули бачити в них “братів на межах”, романтичних вільнолюбних героїв, воїнів, екзотичних етнічних сусідів, вірних, надійних, кмітливих слуг. У цих репрезентаціях – козацького, селянського, гайдамацько-опришківського а чи пасторально-аркадійського світу України – були захоплення, любов, відчуття небезпеки і надія спільного майбутнього.

У виставі “Вернигора” за однойменним романом Міхала Чайковського, що вийшла на сцену Театру Скарбека 1894 р., у фіналі другої картини після завершення першого пророцтва Вернигори полковник Некраса проголошував: “Слава Польщі!”. І всі персонажі відповідали: “Слава Україні!” [1].

Ці слова сьогодні повторюємо знову – за інших історичних обставин, у вільних і незалежних державах. Шлях до них у кожній з націй був свій і по-своєму нелегкий. Проте він пролягав і через сцену Театру Скарбека – через згадані тут вистави й інші, яких було набагато більше і які ще належить гідно дослідити.

Список використаної літератури

1. Barbiton. Barbiton [W. R. Lewicki], Wernyhora. Dramat na tle historycznym w 7 obrazach. Biblioteka Śląska. Zbiory specjalne. Biblioteka teatru Lwowskiego. Sygn. 1505. Rkp. S. 51, 52.
2. Bernacki L. Jan Nepomucen Kamiecki (1777–1855). Materiały do biografii Kamieckiego i dziejów teatru polskiego we Lwowie [w]: Stulecie Gazety Lwowskiej (1811–1911). Życiorysy. Lwów, 1936. T. 1. Cz. II. S. 59.
3. Fisz Z. Konaszewicz w Białogrodzie. Trajedia z dziejów Ukrainy. Warszawa, 1845. 104 s.
4. Jakóbiec M. Wstęp. Taras Szewczenko. Wybór poezji. Opracował Marian Jakóbiec. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1974. S. CVIII–CXIX.
5. [Kamiński J. N.]. Twardowski na Krzemionkach. Krotchwila czarodziejska we 3-ch Aktach z powieści gminnej dla Teatru Lwowskiego w kwietniu 1825 roku napisana, przez J. N. K. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn 4666/III. 77 s.
6. Komyniarz i Młyniarz, czyli Zawalenie się Wierzy Ratuszowej, krotchwila w 1 akcie podług Vodevil francuskiej PP St. Priest i Bartmanski przerobiona ze śpiewkami polskimi i ruskimi. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn 4970/III. 19 s.
7. Kwapiszewski M. Ukraina Zeno Fisz. Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie. U. Makowska, S. Makowski, M. Nesteruk. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013. S. 471.
8. Łoziński W. Przybłęda, obrazek dramat. Lud. Komedia lud. W 2 a. Muz. Układu Stanisława Dunieckiego. Załad Narodowy im Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn. 10670 I.
9. Makowski S. Jana Nepomucena Kamieckiego “Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie” [w]: Miscellanea z lat 1800–1850. Wrocław, 1967. S. 5–87.
10. Marszałek A., Hałabuda St., Kubik A. Teatr Skarbka 1780–1842, przedstawienia polskie / Teatru we Lwowie 1789–1945. Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane.
11. S. P. Z teatru. Dziennik Polski. 1886. 26 październ. No. 245. S. 2.
12. Starkel J. Paproć [w]: Starkel J. Terenia w kłopotcie. Paproć. Próby dramatyczne. Lwów, 1868. S. 41–137.
13. Syrena z Dniestru. Część II. Dział rękopisów. Biblioteka Szląska. No. 703. S. 100.
14. Urbacinki A. Watażka. Lwów, 1888. 94 s.
15. W. [Karol Widmann]. Teatr. Dziennik literacki. 1852. No. 6. S. 48.
16. Waclaw z Oleska [Zaleski W. M.]. Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. We Lwowie : Nakładem Franciszka Pillera, 1833. 530 s.
17. Брик І. Драма з коліївщини на основі драми Кернера. Записки Наукового товариства імени Шевченка. 1920. Т. CXXX. К. V. С. 131.

18. Гейнч К. Поворот запорожців із Трапезунда. Українською музою натхненні. Польські поети, які писали українською мовою. Київ : Радянський письменник, 1971.
19. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ : Либідь, 1994. С. 139.
20. Пачовський Т. Відгуки поезій Т. Шевченка в польській літературі другої половини ХІХ ст. Київські полоністичні студії. 2014. Т. 24. С. 255.
21. Пилипчук Р. Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки ХІХ ст.) / упоряд. Є. Гулякіна ; вступ. О. Клековкіна. Київ : Криниця, 2015. С. 365.
22. Франко І. Я. Аурелій Урбанський. Мятеж. Збір. творів у 50-ти т. Т. 29. Київ : Наукова думка, 1981. С. 83.

References

1. Barbiton. Barbiton [W. R. Lewicki], Wernyhora. Dramat na tle historycznym w 7 obrazach. Biblioteka Śląska. Zbiory specjalne. Biblioteka teatru Lwowskiego. Sygn. 1505. Rkp., 51, 52.
2. Bernacki, L. (1936). Jan Nepomucen Kamiecki (1777–1855). Materiały do biografii Kamieckiego i dziejów teatru polskiego we Lwowie [w]: Stulecie Gazety Lwowskiej (1811–1911). Życiorysy. Lwów, 1, II, 59.
3. Fis, Z. (1845). Konaszewicz w Białogrodzie. Trajedia z dziejów Ukrainy. Warszawa, 104 s.
4. Jakóbiec, M. (1974). Wstęp. Taras Szewczenko. Wybór poezji. Opracował Marian Jakóbiec. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, CVIII–CXIX.
5. [Kamiński, J. N.]. Twardowski na Krzemionkach. Krotchwila czarodziejska we 3-ach Aktach z powieści gminnej dla Teatru Lwowskiego w kwietniu 1825 roku napisana, przez J. N. K. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn 4666/III. 77 s.
6. Komyniarz i Młyniarz, czyli Zawalenie się Wierzy Ratuszowej, krotchwila w 1 akcie podług Vodevil francuskiej PP St. Priest i Bartmanski przerobiona ze śpiewkami polskimi i ruskimi. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn 4970/III. 19 s.
7. Kwapiszewski, M. (2013). Ukraina Zeno Fisz. Szkoła ukraińska w romantyzmie pol.kim. Szkice polsko-ukraińskie. U. Makowska, S. Makowski, M. Nesteruk. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 471.
8. Łoziński, W. Przybłęda, obrazek dramat. Lud. Komedia lud. W 2 a. Muz. Układu Stanisława Dunieckiego. Zakład Narodowy im Ossolińskich. Dział rękopisów. Sygn. 10670 I.
9. Makowski, S. (1967). Jana Nepomucena Kamieckiego “Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie” [w]: Miscellanea z lat 1800–1850. Wrocław, 5–87.
10. Marszałek, A., Hałabuda, St., Kubik, A. Teatr Skarbka 1780–1842, przedstawienia polskie / Teatry we Lwowie 1789–1945. Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane.
11. S. P. (1886). Z teatru. Dziennik Polski, 26 październ., 245, 2.
12. Starkel, J. (1868). Paproć [w]: Starkel J. Terenia w kłopotcie. Paproć. Próby dramatyczne. Lwów, 41–137.
13. Syrena z Dniestru. Część II. Dział rękopisów, Biblioteka Szląska, 703, 100.
14. Urbacni, A. (1888). Watażka. Lwów, 94 s.

15. W. [Karol, Widmann]. (1852). *Teatr. Dziennik literacki*, 6, 48.
16. Waclaw z Oleska [Zaleski, W. M.]. (1833). *Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. We Lwowie : Nakładem Franciszka Pillera*, 530 s.
17. Bryk, I. (1920). *Drama z koliivshchyny na osnovi dramy Kernerera. Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka, CXXX, K. V. C.*, 131.
18. Heinch, K. (1971). *Povorot zaporozhtsiv iz Trapezunda. Ukrainskoiu muzoiu natkhnenni. Polski poety, yaki pysaly ukrainskoiu movoiu. Kyiv : Radianskyi pysmennyk.*
19. Kostomarov, M. I. (1994). *Slovianska mifolohiia : vybrani pratsi z folklorystyky y literaturoznavstva. Kyiv : Lybid*, 139.
20. Pachovskyi, T. (2014). *Vidhuky poezii T. Shevchenka v polskii literaturi druhoi polovyny XIX st. Kyivski polonistychni studii*, 24, 255.
21. Pylypchuk, R. (2015). *Ukrainskyi profesionalnyi teatr v Halychyni (60-ti roky XIX st.). uporiad. Ye. Huliakina; vstup. O. Klekovkina. Kyiv : Krynysia*, 365.
22. Franko, I. Ya. (1981). *Aurelii Urbanskyi. Miatezh. Zibr. Tv.: u 50-ty tomakh. Kyiv : Naukova dumka*, 29, 83.

“FROM UKRAINE I COME HERE...”: UKRAINIAN CHARACTERS ON THE POLISH STAGE IN LVIV (1842–1900)

Maiia HARBUZIUK

*Ivan Franko Lviv National University
Department of Theater Studies and Acting Mastery,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 74008
e-mail: harbuzyuk.maya16@gmail.com*

The article comprehensively presents information about theatrical representations of Ukrainians on the Polish stage in Lviv from 1842 to 1900. It is noted that throughout the 19th century, Ukrainian characters predominated in various genres of performances on the Polish stage in Lviv, with Romanticism serving as the backdrop for the portrayal of Cossacks, hetmans, insurgents, peasants, and villagers. The study meticulously analyzes the corpus of Polish plays in Lviv featuring Ukrainian characters and categorizes them into four groups based on representational strategies: Arcadian, infernal (Haidamak), historical-heroic (Cossack), and domestic-folkloric (peasant). The contribution of the Polish stage in Lviv to the development of Ukrainian discourse in national culture is outlined. A list of the acting ensemble of the Polish theater in Lviv at that time is provided. Emphasis is placed on the significance of the Count Skarbek Theater in shaping the stage representations of Ukrainian characters from 1842 to 1900. The reaction of the Polish audience, which sought to see them as “brothers on the border”, romantic free-spirited heroes, warriors, exotic ethnic neighbors, faithful, clever servants, and the Ukrainian audience when there was no Ukrainian professional theater in Galicia yet, is traced. Attention is focused on the dramaturgy based on events from the shared Polish-Ukrainian past. It is demonstrated that the represented images of Ukrainians were characterized by enthusiasm, love, a sense of danger, and hope for a shared future. The influence of the Polish theater on the formation of Ukrainian professional theater in 19th-century Galicia is highlighted.

Keywords: theater, stage, Ukrainian characters, Romanticism, discourse, national culture, Count Skarbek Theater.

TEATR POLSKI.

Drugi występ Jpanny CENECKIEJ.
Abonament Nr. 2.

W Poniedziałek to jest: dnia 14go Października 1844 r., w uprzywilej. teatrze hrab. Skarbka,

AKTOROWIE SCENY POLSKIEJ
przedstawia **DRAMAT** w 3ch aktach, podług Kerner'a nasładowany, pod nazwiskiem:

H E L E N A

C Z Y L I:

Hajdamacy.

<p>Starosta na Czerwynie, pan wóch nadziernickich wódcz. JP. Nowakowski</p> <p>Starosta jego podległy..... JP. Kamiński.</p> <p>Wódz, rezydent w 177..... JP. Dąbrowski.</p> <p>Hajduk, sz. wychowanek..... JP. CENECKI.</p> <p>Baronka, lwowscy starosty..... JP. Szmajkowski.</p> <p>Bardzo, mury szlachy, kawalerska matka..... JP. Radziwiłł.</p>	<p>Gość, herosz szlachy..... JP. Rejzner.</p> <p>Chłop,..... JP. Kozłowski.</p> <p>Dzielnik,..... JP. Tomaszewski.</p> <p>Złoty,..... JP. Szwarcwald.</p> <p>Żydzi,..... JP. Szwarcwald.</p>
---	--

Wszystko dzieje się nad Dnieprem w tenku starosty i w pobliskim lesie.

CENA MIEJSC: Łoża pierwszego piętra i parterowa 4 zhr. 40 kr. — Łoża drugiego piętra 4 zhr. — Łoża trzeciego piętra 2 zhr. 40 kr. —
Krzeseł na parterze i drugim piętrze 1 zhr. — Krzeseł na trzecim piętrze 40 kr. — Krzeseł na pierwszym piętrze 1 zhr. 10 kr. —
Parter 24 kr. — Na trzecie piętro 10 kr. — Galeryja 12 kr. m. k.

Początek o 7mej, koniec o pół do 10tej godziny.

Montag bei 7. Ufänger 7 Uhr, wird von der polnischen Schauspiel-Gesellschaft, im Hoftheater des hiesigen Theaters aufgeführt:

S e i e n e.
Schauspiel in 3 Akten, nach Kerner.

Афіша вистави “Гелена, або Гайдамаки на Україні”, 1844 р.

Abonament

W Cesar. Hof. uprzywilejowanym
hrab. Skarbka teatrze lwowskim.

W Piątek, to jest dnia 18go Kwietnia 1845 roku
ARTOROWIE SCENY POLSKIEJ
PRZY NAJZWIĘTSZYM OSWIECENIU
JAKO W PRZEDJĘTRZE URODZIN
HAJDAKIEJ
PANUJAŁOEGO MONARCHY,
odbiwający przed słoboty
ZACHOWAJ NAM HOZE
FEDYKANDA CESARNA
*Przednia część (zob. wypraszane nakazanie) KROKOWICZKA, w 3ch aktach, na 400000, obywatel i
kroki; 2000000000*

LWOWTANKA,
Królowa Golkondy.

O S O B Y

Wszystko dzieje się nad Dnieprem w tenku starosty i w pobliskim lesie.

**Nova dekoracja, wyszła z rąk WIDOK MIASTA LWOWA, podług
pana Pohlmanna. — Tancerz układowi JP. Rineszka.**

CENA MIEJSC: Łoża pierwszego piętra i parterowa 4 zhr. 40 kr. — Łoża drugiego piętra 4 zhr. — Łoża trzeciego piętra 2 zhr. 40 kr. —
Krzeseł na parterze i drugim piętrze 1 zhr. — Krzeseł na trzecim piętrze 40 kr. — Krzeseł na pierwszym piętrze 1 zhr. 10 kr. —
Parter 24 kr. — Na trzecie piętro 10 kr. — Galeryja 12 kr. m. k.

Początek o 7mej, koniec o 10tej.

Nro. 3. Abonnement

K. Hof. Hoftheater in Lemberg.

Freitag den 18ten April 1845

wird von der polnischen Schauspiel-Gesellschaft,
als am Vorabend ja der Feier des Geburtsfestes
Seiner Majestät unfers allergnädigsten
LANDESVATERS,
die Volkshymne
abgegeben werden.

Przednia część (zob. wypraszane nakazanie):

Die Lembergerin,
Königin von Golkonda.

Wszystko dzieje się nad Dnieprem w tenku starosty i w pobliskim lesie.

**Neue Decoration, ausgeführt von WIDOK MIASTA LWOWA, unter
Rath Herr Pohlmann. — Tänzerin Herrin Rineszka.**

Preis der Plätze: Die ersten Plätze 4 R. 40 Kr. — Die zweiten Plätze 4 R. — Die dritten Plätze 2 R. 40 Kr. —
Die ersten Plätze 1 R. — Die zweiten Plätze 40 Kr. — Die dritten Plätze 1 R. 10 Kr. —
Die ersten Plätze 24 Kr. — Die dritten Plätze 10 Kr. — Die Gallerie 12 Kr. m. k.

Montag 7. Uhr 10 Uhr.

Афіша вистави “Львів’янка, королева Голконди”, 1845 р.

TEATR POLSKI.

Za pozwoleniem Zwierzchności.

A B O N A M E N T N - s

W ŚRODE, to jest: dnia 16. Maja 1832 roku, w król. miejskim uprzywilejowanym Lwowskim Teatrze,
AKTOROWIE SCENY POLSKIEJ,
 będą mieli zaszczyt dać przedstawienie **KROTOCHWILI** romantyczno-czarodziejskiej we 3 aktach z powieści gminnej,
 z muzyką, JP. Roliczka napisanej, pod nazwiskiem:

TWARDOWSKI NA KRZEMIONKACH
 CZYLI:
ZŁOTOMIR I LUBOWIDA.

O S O B Y:	
Twardowski, czarodziej JP. Roliczki. Władca, Krolowa strażnica Wody JP. Kamiska. Starosta } Sola } jego kowal JP. Radkiewiczowa. Baba } JP. Cieplak st. Złotomir JP. Cieplak ml. Namaj Toporek JP. Słodki. Lubowida } jego przyjaciel JP. Bona. Czaropiecznik } jego kochanek JP. Cieplak. JP. Sztetewski.	Organista JP. Sobieński. Heccepek, gospodarz na Krzemionkach JP. Radkiewicz. Mejeranek, jego sługa JP. Kempicki. Wicelicy } JP. Wierzbicki. JP. Błaszczak. JP. Werner. Szura wieśniaczka JP. Salowa. Pielęgniarka, Haydek Twardowski, Krakowiancy, Krakowianki, Zaczarowane niewiasty, Cyganki, Cyganki, Zydzi, Koczowniczy wódz, Okazy i ich dwoje, Sługa na Łaziskach w Krzemionkach.

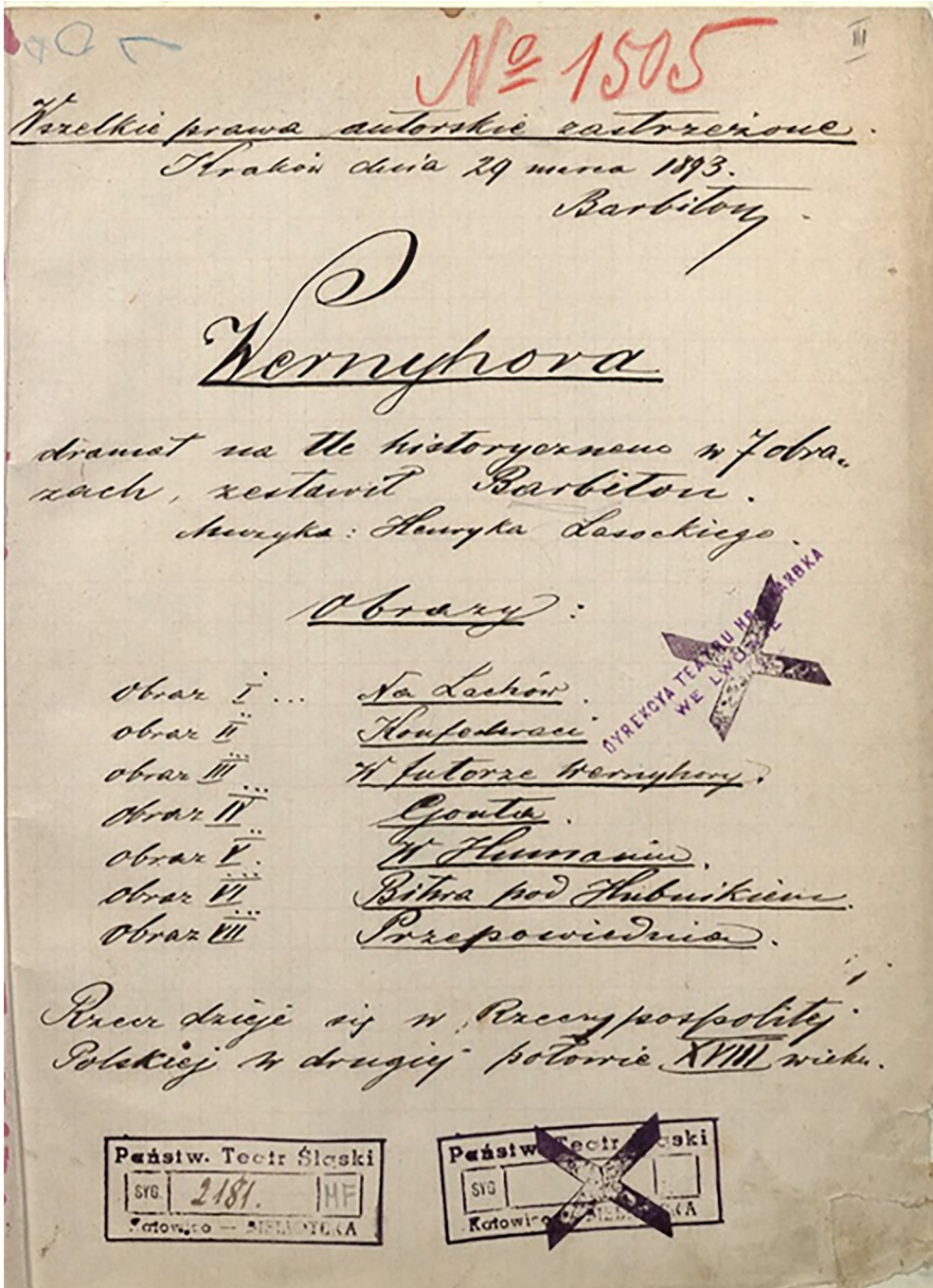
Cena miejsc: Łoża na pierwszém piętrze jak i parterowa 11 Zł. Łoża na drugім piętrze 7 Zł. Kresło a 2 R. 3e ko. Parter i 2 R. Galeryja 5 ko. W. W. Pociąg o 7mej, koniec o 8mej godzinie.

Blattwoch den 16. May 1832 wird von der polnischen Schauspielers Gesellschaft darge stellt:
T W A R D O W S K I
 Romanische Zauber-Oper in 3 Aufzügen. Die Staff von dem Heiliger.

Афіша вистави “Твардовський на Кшемьонках”, 1832 р.



Ян Непомуцен Камінський у ролі Гонти



Рукопис п'єси "Вернигора"

