

ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК 792.031.4.072(477.8) “1905/1906”

ДО ПРОБЛЕМИ ДІЯЛЬНОСТІ РУСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «РУСЬКА БЕСІДА» ПІД ДИРЕКЦІЄЮ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО (1905–1906) В ДОКУМЕНТАХ, ЛИСТАХ, ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРЕСІ

Богдан КОЗАК

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
бул. Валова, 18, к. 12, Львів, Україна, 79008,
тел.: 032 239 41 97; e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua*

Розглянуто діяльність Руського народного театру товариства “Руська Бесіда” під дирекцією Миколи Садовського (1905–1906), а також зіставлено узагальнення, які зробив М. Садовський у спогадах “Мої театральні згадки. 1881–1917 рр.” з приводу своєї праці в Галичині, з архівними документами, листами та оцінками не тільки його режисерської й акторської діяльності, а й цілої трупи, зокрема гри М. Заньковецької, не лише в українській, але й у польській пресі. Висвітлено вимоги австрійської цензури до театрів, окреслено суспільно-політичну атмосферу, що склалася на той час в Галичині у стосунках між польськими та українськими громадами, й позначалися на діяльності Руського народного театру. Встановлено точні дати приїзду М. Заньковецької та її першого виступу в Галичині.

Ключові слова: Руський народний театр (1905–1906), Микола Садовський, Марія Заньковецька, польська театральна критика.

Не часто зустрінемо в українському театрознавстві праці з історії національного театру з посиланням на відгуки в чужомовній пресі. А саме такий підхід дає змогу значно об’єктивніше оцінити здобутки й обміркувати прорахунки в діяльності рідної сцени – її репертуар, гру акторів, працю режисерів, розвиток і осягнення на тому чи іншому етапі.

Наше дослідження присвячене проблемі висвітлення діяльності Руського народного театру товариства “Руська Бесіда” у Львові у польській пресі. Дослідження охоплює лише період від травня 1905 року до кінця квітня 1906 року, коли керівництво Руським народним театром обійняв Микола Садовський – один із найвидатніших акторів і режисерів театру корифеїв. Цей період в історії галицької сцени справді є вагомим і пам’ятним. Про час своєї діяльності в Галичині М. Садовський пише у книзі під назвою “Мої театральні згадки”, першу частину якої він опублікував у Літературно-науковому вістнику 1906 року, а завершив публікацію, повернувшись 1926 року з еміграції в Україну, в журналі “Життя і революція” 1929 року. Окремою книжкою спогади актора вийшли 1930 року під назвою “Мої театральні згадки. 1881–1917 рр.” [15] і під цією ж назвою перевидані

1956 року [15, с. 203]. Відтоді їх часто цитували у різних театрознавчих статтях та наукових виданнях, зокрема, в нарисі “Український драматичний театр” (Т. 1. за редакцією М. Т. Рильського, видавництво “Наукова думка”. К., 1967). Важливо зіставити те узагальнене, що написав М. Садовський у спогадах про свою працю в Галичині, з архівними документами, листами та оцінками його режисерської й акторської діяльності не лише в українській, але й у польській пресі. Це дасть змогу конкретизувати етапи його роботи, уточнити деякі дати виступів, а також увиразнити ту суспільно-політичну атмосферу, що склалася на той час в Галичині у стосунках між польськими та українськими громадами, і позначилася на діяльності Руського народного театру під його керівництвом.

Комітет товариства “Руська Бесіда” надіслав свого представника до Миколи Садовського з пропозицією очолити Руський народний театр, коли із своєю трупою він гастролював у Житомирі. [Весною 1905 р., – згадував актор Северин Паньківський, який саме тоді працював у трупі М. Садовського, – ми грали в Житомирі у театрі Фельденкрайга. Наближався кінець сезону. Саме в цей час приїхав до Житомира делегат «Руської Бесіди» у Львові, доктор Станіслав Дністрянський, і запропонував Садовському обняти дирекцію галицького театру. Садовський погодився, а я також вирішив їхати до Львова” [10, арк. 173]. Отож, у травні 1905 року М. Садовський обійняв посаду директора Руського народного театру.

Разом із М. Садовським до Галичини як його помічник приїхав і Северин Паньківський, за походженням – галичанин. “Познайомившись з трупою, попросив мене Садовський зостати на його місце «низовим», – згадував у своїх спогадах Северин Паньківський, – а сам вернувся додому, до Києва, трохи спочить, забрати театральне майно та запросити Заньковецьку” [10, арк. 173]. Аж у Станіславові (тепер Івано-Франківськ. – Б. К.), де на той час виступав Руський народний театр в листопаді 1905 року до них долучилася зірка театру корифеїв Марія Заньковецька.

Упродовж півроку перед її приїздом, “як Мойсей, що вивів євреїв з Єгипту, водив їх по пустині 40 літ, перш ніж привести в землю обітовану, так і я, – згадує у спогадах М. Садовський, – взявши з нього зразок, вирішив, що тільки після праці над трупою можна буде показати її суспільству в землі обітованій, сиріч у Львові” [15, с. 138–139]. М. Садовський, немов генерал “на марші”, переїжджаючи з трупою по всій Галичині з міста до міста, з містечка до містечка, водночас працював над підняттям професійного рівня Руського народного театру. На той час у репертуарі театру, як зазначив поет, історик театру Степан Чарнецький, були “старі, переграні твори («Нещасне кохання», «Перехитрили», «Жидівка-вихристка», «Ой не ходи, Грицю», «Душоуби», «Запорожець за Дунаєм», «Шельменко-денщик», «Загублений рай», «Невольник», «Наталка Полтавка», «Сорочинський ярмарок», а також невідомі досі на галицькій сцені: Аркаса «Катерина», 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: Франка «Будка ч. 27», Цеглинського «Кара совісти» та «Ворожбит», із чужих: Вл. Оркана «Ніч», Горького «На дні» й «Міщани», Найдьонова «Діти Ванюшина», Кляйста «Розбитий дзбанок» (переклад І. Франка), Ернста «Пан професор хитрий» (переклад Остапа Левицького), Гуцкова «Уріель Акоста» (переклад Л. Лопатинського), з опереток та опер: Оффенбаха «Весілля при ліхтарнях» та Сметани «Продана наречена» (переклад Є. Калитовського)” [22, с. 115]. З огляду на музичні вистави в репертуарі театру, М. Садовський насамперед

посилив музичну частину – оркестр і хор, піднявши їм заробітну платню; звільнив капельмейстера Михайла Коссака, запросивши на цю посаду диригента з України Петра Бойченка, випускника Петербурзької консерваторії. Відтак, розпочав копітку працю з трупю над нормативною вимовою мови, якою не всі галичани добре володіли. Рівно ж зосереджував увагу акторів на умінні володіти безперервною дією поза словами, під час гри на сцені в зонах мовчання. Таким чином, за короткий час він створив, об'єднавши окремі акторські яскраві особистості у зіграній творчій ансамбль, – колектив. Саме ансамблевість гри українських акторів відзначали у Львові польські критики, зокрема Владислав Морачевський.

Як мистецький керівник, М. Садовський прагнув поставити нові для галицького глядача п'єси І. Карпенка-Карого: “Суєта”, “Батькова казка” (“Гріх і покаяння”), “Сто тисяч”, “Безталанна”, які привіз з Великої України. Однак, як директор театру, він мав отримати дозвіл на їх постанову. В Австро-Угорській імперії, як і в Російській, існувала обов'язкова цензура. Її вимоги однаковою мірою стосувалися як німецькомовного австрійського, що діяв у Львові до 1872 року, так і польського, українського та єврейського театрів.

Руський народний театр відкрито у Львові 29 березня 1864 року, а дозвіл на його діяльність Виділ (Комітет. – Б. К.) товариства “Руська Бесіда” одержав від намісника Галичини графа Александра Менсдорфа. Подамо короткий фрагмент з цього документа, у якому намісник зазначав, що Виділ товариства “Руська Бесіда”: “[...] має дотримуватись відповідних поліцейських розпоряджень, які стосуються театру, а саме слід подбати **про мій дозвіл на першу виставу кожної п'єси за поданням одного її примірника через цісарську королівську поліцію** (підкреслення моє. – Б.К.) [11, с. 6–7]. Посаду намісника Галичини 1905 року посів граф Андрій Потоцький. Проте, 1903 року відбулися деякі зміни в діяльності австрійської цензури. Окрім цісарсько-королівської поліції і радника намісника з питань цензури, створено ще й допоміжну цензурну Раду, рішення якої брав до уваги радник і подавав на підпис намісникові. Також було дозволено театрам у разі відмови цензури подавати апеляцію до міністерства у Відень. “У повітових містах, де не було дирекції поліції, за виконання театральної цензури одноосібно відповідав керівник староства. Якщо п'єса викликала у нього сумніви, він посилав її до Львова” [34, с. 37].

Граючи вистави і водночас продовжуючи професійний вишкіл акторської трупи, М. Садовський 14 вересня 1905 року переїхав з театром із Заліщик (тепер Тернопільська обл.) до Коломиї. Там він затримався, майже на два місяці, готуючи нові вистави, які мали створити основу репертуару Руського народного театру, а також його та М. Заньковецької акторських виступів. На початку жовтня він звернувся до коломийського староства про дозвіл на постанову нових п'єс І. Карпенка-Карого. Відповідь надійшла 23 жовтня 1905 року:

“Л[ьвів]. 32859

Коломия

дня 23 жовтня 1905 р.

До

Вельмишановного Пана

Миколи Садовського

Директора Руського театру в Коломиї

Рішенням з дня 19-ого ц[ього] м[ісяця] Л[ьвів]. 12559/рг: Й[ого] Е[ксплиценція] Пан
Намісник надав Вельмишановному Панові дозвіл на показ комедії в 4 актах Карпенка-Карого

п[ід] н[азвою] «Суета», а також таких сценічних творів Івана Тобілевича (Карпенка-Карого): «Безталанна», п'єса в 5 актах; «Сто тисяч», комедія в 4 актах; «Батькова казка» або «Гріх і покаяння», п'єса в 5 актах. З тим, однак, застереженням, що лише ті пісні на сцені можуть бути виконані, яких текст міститься в цензурованих екземплярах. А щодо пісні, зазначеної в сцені VII акту 2 комедії під назвою «Суета», додатково мені надіслано до затвердження.

Про це повідомлю Вельможного Пана при поверненні екземпляру 2 акту.

Ц[ісарсько]-к[оролівський] радник Намісника і керівник ц[ісарсько]-к[оролівського] старства.

Печатка

Підпис" [19, арк. 31].

Можна стверджувати, що після отримання цього дозволу М. Садовський, готуючи нові вистави, повідомив М. Заньковецьку, згідно з попередньою домовленістю, про необхідність її приїзду до Станіслава, куди театр планував з Коломиї переїхати 6 листопада 1905 року. У Коломиї підготовано і вперше показано "Суету" 31 жовтня 1905 року, 2 листопада – "Сто тисяч", а 5 листопада – "Батькову казку" ("Гріх і покаяння")¹. Варто також зазначити, що від моменту приїзду на терени Галичини М. Садовський потрапив в атмосферу напруги у стосунках поміж поляками та українцями. Від моменту утворення 1890 року Русько-української радикальної партії активізувалась у Галичині діяльність українців за свої соціальні та політичні права. Від 1903 року українці Галичини почали виборювали своє право вести державну документацію українською мовою, нарівні з польською та німецькою. Окрім того, 1906 року наближалися вибори до Крайового сейму і Австрійського парламенту, тож українці по всьому краю проводили народні віча, вимагаючи рівних виборчих прав щодо українського представництва у вищих органах влади. Ось що писала польська преса в Станіславі, куди театр 6 листопада переїхав з Коломиї: "Руський народний театр в нашому місті не має доброго поводження. На це вплинули, без сумніву, напружені останніми роками відносини поміж двома народностями. Раніше, коли стосунки були кращими, поляки охоче ходили до руського театру, і русини мали з того користь. Тепер поляки мають ще на одну причину більше, щоб не відвідувати вистави руського театру. Два роки тому, коли тут був руський театр під дирекцією пана Губчака, друковано театральні афіші руською і польською мовами, а тепер друкують тільки мовою руською, зовсім не зважаючи на польську публіку" [30, S. 3]. За окремими винятками, поляки бойкотували виступи українського театру, що позначалося на його фінансовому становищі.

Щодо приїзду М. Заньковецької до Станіслава, то для історії українського театру необхідно з'ясувати не тільки точну дату її приїзду, але й дату її першого і наступних виступів у Галичині. У першому томі нарисів "Український драматичний театр", що вийшли друком 1967 року, зазначено: "У грудні 1905 р., коли трупа виступала в Станіславі (у добре обладнаному великому театральному залі Товариства ім. С. Монюшка), приїхала М. К. Заньковецька. Для її першого виступу М. Садовський підготував «Наймичку» І. Карпенка-Карого. Вистава відбулася 9 грудня 1905 р. М. Заньковецька в ролі Харитини полонила станіславську

¹ Усі дати показу вистав тут і далі подано за новим стилем. В Австро-Угорщині літочислення велось за новим, тобто григоріанським календарем. Проте українцям з огляду на релігійні потреби, дано дозвіл користуватись старим юліанським літочисленням. Різниця між старим і новим стилем складала 13 днів, які додавались до числа і місяця старого стилю. В українській пресі в Галичині після числа за старим стилем в дужках вказувалось число і місяць нового стилю. Дати виступів театру в основній українській газеті Галичини "Діло" друкували за новим стилем.

публіку” [17, с. 421]. У “Літописі життя і творчості Марії Заньковецької, 1854–1934 роки. Короткий варіант”, опублікованому 1999 року, читаємо: “У другій половині листопада приїжджає до Станіслава Марія Костянтинівна” [1, с. 437]. Однак у газеті “Діло” від 10 (23) листопада 1905 року у замітці Миколи Лагодинського в рубриці “Новинки” вказано інший час приїзду Марії Заньковецької до Станіслава, а саме – кінець першої декади листопада за новим стилем. Окрім цього, на початку замітки автор подав цікавий факт про те, що не тільки поляки, але й галицькі “патріоти” бойкотували виступи українського театру. Подаємо замітку М. Лагодинського повністю:

Наша байдужість супротив штуки і Заньковецька в Станіславі [8, с. 3]

Одержуємо слідуєче письмо: Дня 12 с[е]го м[і]сяця] в неділю (автор замітки подає дату 12 листопада за новим стилем. – *Б. К.*) вибрався я з жінкою до Станіслава на представлене до руського театру. Будучи певним, що в неділю не лиш місцеві Русини, а же ціла Станіславщина з’їдеся до театру, тим більше, що мала бути виставлена перший раз в Станіславі драма Карпенка-Карого “Бурлака” з виступом в титуловій ролі директора п. Миколи Садовського, спішив я о 7 год. вечером до театральної каси в обаві, що вже не дістану вигідного місця в театрі. Тут стрінуло мене однак перше розчарованє, бо майже всі сидячі місця були ще не розпродані і стояли до мого вибору. Точно о 8 год. приходимо до театру, розглядаємося по амфітеатрі і бачимо, що партер і галерея переповнені студентами, вояками, селянами і робітниками, однак на фотелях всего кілька осіб, більша половина крісел порожна, а льожі також сьвітять пустками. Шукаю очима за знакомими “патріотами” сьвященниками, радниками, секретарами, однак майже нікого з них не бачу. Не могу вийти з подиву, бо знаю, що навіть в таких “дірах” як Городенка або Надвірна саяя театральна, ще до того в неділю, все буває переповнена. Питаю д-ра П., де станіславівська Русь? Сей відповідає мені, що оно доси так на кожнім представленю буває, а ще до того, каже, здаєся, “патріоти” бойкотують театр. За що, питаю. А от, каже, вчера прийшов до театру о[тець] Б. з жінкою і синком, для себе і жінки купив крісла, а для сина партер. Синок сів однак також на крісло. Коли се побачив секретар театру, попросив чемно синка о. Б., щоби або уступив з крісла або доплатив. На сю чемну просьбу дуже обурився о. Б. а за ним також інші патріоти, і заявили, що їх нога більше в театрі не буде. Слухаю і ушам своїм не вірю, бо не хочєся вірити, що се могло статися в народнім театрі. Бо як же можна обуритися тим, що наряд (керівництво. – *Б.К.*) театру хоче перестерігати порядок, що жадає від осіб, щоби не забирали місць, котрих не заплатили? І за те заповідати ще бойкот рідної штуки? Чи станіславівські патріоти уважають за ласку, за котру заряд театру має їм ще бити поклони, що зволили свої достойні особи потрудити до руського театру? Чиж не є се не лиш обов’язком «патріота», але конечною духовною потребою кожної людини, пійти хоч на кілька представлень, тим більше, що вже через три роки Станіславів не бачив руської сцени? Чи сю потребу відчувають у нас лише студенти, селяни і робітники? І ми хочемо мати претенцію до назви культурної нації. Коли наші патріоти разом з вшехполяками бойкотують рідну штуку за те, що жадаєся від них належної заплати за місце в театрі? І не стид нам перед нашими гістьми артистами з України, котрі їхали до нас з рожевими надіями, що їдуть з Азії до Європи, до своїх свобідних братів, де має бити живчик цілої української нації, а застали щось зовсім противного²? При тій нагоді довідався я, що директор театру п. Садовський заангажував на гостинні виступи славновісну українську артистку драматичну п. Заньковецку, котра вже від кількох днів перебуває в Станіславі! Та геніальна артистка, що свій великий талант і ціле своє жите посьвятила виключно українській сцені, та гордість цілої України, що від перших літ своєї молодости збирає лаври у всіх столицях великої російської держави: в Києві, Одесі, Петербурзі, Москві, та велика представителька української штуки, перед котрою схиляють голови і завидують єї нам Москалі і інші чужі нації, она сидить майже незвісна в Станіславі і о єї побуті довідуєся лише принагідно! На другий день удостоївся я чести бути представленим великій артистці. І як гірко було мені чути з єї уст слова розчарованя, слова жалю, що приїхала до Галичини, що від’їде не виступивши у нас на сцені! Із слезами

² Тут – протилежне (галицизм).

в очах старався я вмовити в неї, щоби не зражувалася першими вражіннями, що на її виступ з'їдеся ціла галицька Україна. Здає ся не конче я її пересвідчив, бо улягаючи вкінці моїм просьбам, сказала: “Добре, виступлю на сцені, виступлю на Вашу просьбу, буду грати для Вас, та не знаю, чи мене хто більше тут зрозуміє”. – На тім кінчу, а рефлексії з мого короткого інтерв'ю з славною артисткою полишаю ласкавим читачам.

Др. М. Лагодинський.

Як бачимо із замітки українського правника, громадського і політичного діяча, доктора Миколи Лагодинського, що у Станіславові не тільки місцеві поляки бойкотували виступи руського театру, а й українці. З коректності М. Лагодинський не подав повністю прізвище священика Б. Натомість польський “Kurjer Stanislawowski” (“Кур'єр Станіславовський”) більш детально описав цей епізод у рубриці “Хроніка” під заголовком “Авантюра в театрі” [24, s. 3], подавши повністю прізвище отця Б. (“священник Барич”) іронічно додавши “боритель” у розмінні патріот. У другій частині замітки М. Лагодинського довідуємося, що Марія Заньковецька приїхала до Станіслава за кілька днів до 12-го листопада. Театр з Коломиї дістався до Станіслава 6-го листопада, а 7-го розпочав виступи виставою “Мартин Боруля”. Отже, Марія Заньковецька до Станіслава приїхала між 7 та 10 листопада 1905 року за новим стилем, а не в кінці листопада, як зазначено у “Літописі...”.

У першому томі нарисів “Український драматичний театр”, як ми уже вказували, дату першого виступу М. Заньковецької в ролі Харитини (“Наймичка” І. Тобілевича) подано як 9 грудня 1905 року, і в “Літописі життя і творчості Марії Заньковецької” теж подано: “листопад, 26 – грудня, 9 за н. с. Харитина” [1, с. 435]. Це не відповідає дійсності. Газета “Діло” за 19 листопада (2 грудня) 1905 року опублікувала в рубриці “Новинки” рецензію Остапа Луцького під назвою “Перший виступ п. Заньковецької”, в якій **30 листопада** подано як дату першого виступу Марії Заньковецької у Станіславові.

Перший виступ п. Заньковецької [9, с. 4]

Великої, нетерпеливо вижидаючої хвилі діждалася наша українська громада. Дня 30 падолиста (автор подає дату за новим стилем. – Б. К.) виступила вперше Заньковецька в ролі наймички Харитини (“Наймичка”. – драма в 5 діях Карпенка-Карого); перший раз загомонило в просторій салі станіславівського Музичного товариства її славнозвісне слово і голосним відгомоном відбивалося в душах численно зібраної публіки, що з далеких сторін східної Галичини зібралася тут в сім дни. П[ані] Заньковецька незвичайний талант сценічний. Се вже не матеріал, з яким мож що-небудь починати, але правдива артистка. Не тотя, що німі слова автора вдатною грою, рухом і костюмом ілюструє і очам нашим вказує, але тотя, що спільно з автором всю акцію оживлює і спільно з ним творить. Гра п. Заньковецької – се не тільки репродукція, інтерпретація, але справді творчість. Задачу доброго, але буденного актора є: ввійти в інтенцію автора, зрозуміти його і передати як слід його слова і його мовчане. На інтерпретацію інтенцій автора, яка виходить поза границі доброї репродукції, може дозволити собі тільки великий, незвичайний талант, і таких акторів треба звати – артистами. Є ним п. Заньковецька. Дала доказ сего в своїм першій у нас виступі: в німій сцені, коли залицяється до Харитини багатий хазяїн, а відтак в незвичайно влучнім зрозумінню і відданню хвилі, у якій наймичка приходить до пізнання страшного пекла в своїй душі, пекла, в яке ввів її той сам багатир. Трагізм – отсе, видається мені, є те царство, у яким віднаходить себе талант сеї артистки. В повних трагізму моментах виступає ясно вся культура артистична, якою розпоряджає п. Заньковецька, культура, що не дозволяє їй послугуватися дешевим ефектом. Її гра – поважна. І тому треба, щоби і твори, в яких виступає п. З[аньковець]ка були великі, поважні. Попри всі свої добрі сторони “Наймичка” К. Карого не є таким твором.

Є в ній цілі епізоди такі наївні, що виводячи їх, годі вкладати в них акторам всю свою душу. Конечним стає тоді декляматорський патос. У п. 3-[аньковець]кої навіть той патос був все шляхотний. Одним словом, се справдішна артистка. – До останного місця виповнена саля витала п. Заньковецьку оваційно. По четвертім акті засипано її дощем цвѣтів, а перед першою відслоною вручив їй п. Стадник великий вінець від галицьких товаришів. Ролю багатого хазяїна відіграв п. Садовський знаменито. Режисерия – дуже добра.

Остап Луцький

Як бачимо з рецензії, Марія Костянтинівна виступила вперше в Галичині у Станіславові на сцені музичного товариства імені Монюшка 17 листопада (за старим стилем) – **30 листопада** (за новим) 1905 року. Це був єдиний виступ М. Заньковецької у Станіславові. Театр дав там 17 вистав, після чого переїхав до Стрия. Остап Луцький – політичний, громадський діяч, публіцист і поет – у своїй рецензії високо оцінив гру М. Заньковецької, рівно ж і гру та режисуру М. Садовського. Однак, висловив критичні зауваження щодо самої драми “Наймичка” І. Тобілевича.

Виправимо ще одну неточність, допущену в “Літописі життя і творчості Марії Заньковецької...”. У тексті зазначено, що 5 грудня (за старим стилем) 18-го (за новим) театр переїхав до Стрия. Насправді ж театр прибув до Стрия 22 листопада (5 грудня). Цю дату подає польська газета “Kurjer Stanislawowski”, що виходила раз на тиждень у неділю. Тож у рубриці “Хроніка” за 10 грудня читаємо повідомлення: “Руський народний театр у вівторок (тобто, 5-го грудня. – Б. К.) виїхав із Станіслава до Стрия. Виступав у нас чотири тижні – не мав успіху, так як ні поляки, ні жида до цього театру не вчашали” [31, с. 2].

Виявилось, що неточність у вказаній даті першого виступу М. Заньковецької в ролі Харитини у Станіславові в нарисі “Історія українського театру” (т. I. с. 421) і в “Літописі...” (с. 434), пов’язана з оголошенням репертуару Руського театру в газеті “Діло” за 22 листопада (5 грудня). Опублікований репертуар стосувався Стрия, куди театр 5 грудня переїхав, редакція ж “Діла” помилково подала місце виступу театру “Станіславів”, де театр виступав перед тим. Але вже у номері за 24 листопада (7 грудня) газета виправляє помилку і публікує ту саму інформацію з тими ж датами, вказуючи місто виступу театру – Стрий.

Отже, перший виступ Марії Заньковецької у Стрию, згідно з опублікованим репертуаром у газеті “Діло” за 24 листопада (7 грудня), – до речі, зі зазначенням окремо кожного її виступу – відбувся 28 листопада (9 грудня) – в ролі Харитини у виставі “Наймичка”. Роль Зіньки у “Лісовій квітці” Л. Яновської артистка зіграла 1 (14) грудня, а роль Наташі у “Суєті” 4 (17) грудня та 10 (23) грудня на прохання публіки, як повідомила газета. У ролі Марини у виставі “Батькова казка” (“Гріх і покаяння”) виступила 12 (25) грудня. Театр завершував свої виступи у Стрию 15 (28) грудня виставою “Суєта”, в якій громадськість міста востаннє бачила Марію Заньковецьку і Миколу Садовського.

Після гастролей у Стрию театр 30 грудня 1905 року переїхав до Перемишля, де перебував до 9 лютого: “Тут я впевнився, – пише у спогадах М. Садовський, – що трупа вже так вистигла, що її можна показати у Львові” [15, с. 142]. Театр зіграв у Перемишлі 26 вистав, і 11 лютого 1906 року прибув до Львова. Про приїзд театру до столиці Галичини і його зустріч українською громадськістю міста повідомила газета “Діло”: “В неділю в полудне радник Тит Ревакович і проф. д-р. Дністрянський іменем львівської Рускої Бесіди повітали на двірці у Львові прибуваючих з Перемишля

славних наших артистів п. Марию Заньковецьку і п. Мик[олу]. Садовського, директора руського театру, що остає під зарядом Руської Бесіди. При тій нагоді п. Заньковецькій вручено гарну китицю з живих цвітів” [5, с. 3].

Але ще під час перебування театру в Перемишлі газета “Słowo Polskie” (Слово Польське), що виходила у Львові, 31 січня 1906 року помістила невеличку замітку-інформацію “З Перемишля” з метою вплинути на польську публіку не лише в Перемишлі, а й підготувати львівську до бойкоту театру: “Руський народний театр під дирекцією Миколи Садовського перебуває в нас уже три тижні, граючи вистави, переважно оперетки в Народному Домі. Раніше афіші цього театру друкувалися руською і польською мовами з огляду на поляків, які досить чисельно відвідували ті вистави. Сьогодні не тільки ці афіші друкуються руською мовою, але й усі взаєморозрахунки між сторонами дирекція здійснює лише руською мовою. **Польські громадяни повинні звернути на це увагу і зробити певні висновки**” [35, с. 7] (підкреслення наше. – Б. К.).

За весь період перебування у Львові від 12 лютого до 22 квітня 1906 року Руський народний театр показав 48 вистав, але “Słowo Polskie” жодного разу – ні добрим, ні лихим словом не згадало про них, так, наче у Львові український театр не виступав. Натомість газети “Kurjer Lwowski” та “Gazeta Lwowska” (“Газета Львівська”) не тільки анонсували репертуар Руського народного театру, але й публікували рецензії на його вистави.

Театр розпочав свої гастролі у Львові 12 лютого у приміщенні єврейського ремісничого товариства “Яд Харузім”. М. Садовський писав у спогадах: “З Перемишля перевіз трупу до Львова, де найняв єврейську залу «Яд Харузім» пристосував її до сцени, зробивши підмостки, і розпочав вистави” [15, с. 142]. Львівський театральний сезон театр відкрив виставою “Бурлака”: “Велика сяля тов.-а Jad Charuzim була битком заповнена, – інформувала громадськість газета «Діло», – а дуже багато людей відійшло від каси, не діставши білетів. П.[ана] Садовського повитано густими невмовкаючими оплесками, а Руська Бесіда ушанувала його лавровим вінцем” [5, с. 3].

Першу рецензію у польській пресі опублікував “Kurjer Lwowski” 18 лютого 1906 року авторства публіциста, перекладача Альфреда Висоцького під криптонімом “W”.

З руського театру [36, s. 5]

У нашому місті вже декілька днів перебуває руський народний театр Тов. “Руська Бесіда”, який упродовж кількох уже десятків літ виконує свою культурницьку місію серед галицьких русинів, незмінно мандруючи краєм. Ми спостерігали різні фази його діяльності від моменту найвищого розвитку кільканадцять літ тому до недавнього спаду; врешті, нині ми стали свідками його повернення до колишнього блиску.

Глибоко помилялися всі ті, хто ставив на руській сцені перекладні фарси, чужинецькі оперетки, копіюючи декорації та костюми, а також наслідуючи гру акторів, ба навіть режисуру. Життя руського народу так потужно закорінене в житті її простого люду, що саме це середовище повинно бути джерелом творчості руської сцени, і тому в тих рідимих “народних” творах так вірно проглядається українська душа. І саме на такий шлях ступила нині українська театральна дружина, вистави якої збирають величезні гурти глядачів. Стало це заслугою нового директора, а частково також і драконівського царського указу, що ним тридцять років тому було заборонено показ чужоземних п’єс³. Так чи інакше, це

³ А. Висоцький мав на увазі Емський Указ Олександра II від 18 (30) травня 1876 року про заборону україномовних видань та перекладів українською мовою не тільки книжок, а й текстів до нот, а також заборону постанов українських п’єс.

змусило українців до власної творчості і породило такий незаперечний драматургічний талант, яким є уславлений на всю Україну Карпенко-Карий, автор “Бурлаків”, “Мартина Борулі”, “Ста тисяч”, “Батькової казки”, “Суєти”, “Наймички” та інших п’єс. Водночас в Україні з’являються й добрі актори. Славою української сцени стають троє рідних братів Тобілевичів, які виступають під псевдонімами. Драматург Карпенко-Карий – це один з трьох братів; другий – Саксаганський, директор найкращої української трупи, якою він керував донедавна вкупі зі своїм братом, нинішнім директором театру Тов. “Руська бесіда” Миколою Садовським. Походячи з такої артистичної родини, сам першорядний актор, п. Садовський узяв на себе прекрасний обов’язок піднести тутешній український театр на такий рівень, якого сягнула трупа його брата, що яскраво вирізняється чи не серед сорока інших театральних товариств в Україні.

Починаючи від травня ц. р., український театр працює під його керівництвом, і кожний крок театру – це успіх і поліпшення. До репертуару добирались п’єси лише народні, ілюстровані співом і танцями, а в тому українцям немає рівних.

У Львові трупа перебуватиме упродовж кількох тижнів, граючи у великій, щодень заповненій залі “Яд Харузім”. Найближчими днями львів’яни знову зможуть побачити певні новинки в залі й на сцені: амфітеатральне обладнання галереї з кріслами для присутніх і виступи у виставах п. Заньковецької, уславленої в Україні акторки.

Професійна рецензія Альфреда Висоцького вказує на його знання історії розвитку українського театру як в Галичині так і на Великій Україні. Рецензент не тільки вказав на ту місію українського театру, яку він виконував, але й дав високу оцінку його народного репертуару, основу якого склали п’єси І.Тобілевича. У рецензії відчувається щира симпатія як до театру в цілому, так і до його керівництва в особі М. Садовського.

Наступний відгук на виступ українського театру А. Висоцького опублікував той же “Kurjer Lwowski” в рубриці “Література і мистецтво” 9 березня 1906 року:

З руського театру [37, с. 12]

Кільканадцять вистав української трупи ознайомили нас із низкою безперечно найкращих творів з сучасної драматургічної літератури цього народу, – творів, які усе ж мають чимало недоліків. Насамперед, звичайно, треба вилучити з них усілякі переробки та переклади; не братимемо до уваги й т. зв. оперетки, що, власне кажучи, є радше комічними операми, драматична дія в яких відіграє переважно другорядну роль. Отож залишаються нам драми та комедії. Майже без винятку тлом їхнім є Україна. Україна з глибокою задумою своїх степів, з тужливістю душі, зі сповненим пісень і смутку життям хліборобів і господарів; Україна, охоплена жахом бранки “в москалі”, з необмеженістю влади станового, з усім апаратом російських репресивних засобів, що важким камінним тягарем придушують найменше прагнення до свободи поневолених країв, а отже, й України.

Нема жодної вистави, де б не чувався гніт залізної руки царату, а при тому не дихала б водночас глибока туга за свободою і справедливістю. Бо на брехні, брехні офіційній, чиновницькій, поступово засновується життя кожного, хто лишень з нею зіткнеться, і витворює такі достовірні, правдиві типи, як син – професор, який соромиться своїх батьків селян /“Суєта”/. Або верховодник “з хлопа пан”: “дворянин” /“Мартин Боруля”/, або врешті брехнею озброєний старшина /“Бурлака”/. Доказів того поміж людей не бракує. Отрута деморалізації “по указу” вже всмокталася, либонь, глибоко в душу того народу, якщо дорікає йому раз по раз український драматург у сповнених глуму сценах. З тієї причини всі вистави з українського репертуару незмінно тенденційні, з тією шляхетною тенденційністю, що показує, як те село втрачає назавше своїх дітей, котрі, у великих містах здобувши освіту, не здобули в самих собі духу подолати спокусу кар’єризму; і якою жалюгідною є доля бурлаки, блукальця, що мусив довго долати людську сліпоту, або якою ж слізною є доля Наймички, сироти, поневіреної, зведеної з пуття, і скільки мусить перетерпіти учителька-новатор, котра утопила власну душу “в народі”, але розуміння від нього не знайшла. І багато, багато ще інших думок, вже не тільки суспільного характеру, а набутих на ниві родинного життя.

Отож наміри шляхетні, але відтворення їх у мистецтві частенько накульгує. Українські драматурги надміру щедрі, коли йдеться про кількість дій у п'єсі. Трапляються, як виняток, триактові п'єси, але переважно пишуть їх на п'ять дій. Звідси розтягненість картин, звідси довжелезні монологи, не завжди вдало інтерпретовані, особливо у виконанні молодих акторів. Не раз заважають зайві епізоди, і навіть цілі дії так вибудовані, що їх легко можна викреслювати без шкоди для п'єси. У сценічному вирішенні усе це також виходить незугарно, зокрема тоді, коли ролі довіряють акторам-початківцям. Але зате виступ на сцені директора театру є водночас запорукою успіху вистави. А з'ява афіші з іменами директора і Заньковецької запевнює вщерть заповнену залу, ледь не порожню в інших випадках.

Аналізуючи репертуар театру, А. Висоцький чітко окреслив коло тематичних проблем, що їх підняв у своїх п'єсах І. Тобілевич. З огляду на добре знання європейської нової драматургії, що йшла на сцені польського Міського театру, А. Висоцький слушно і делікатно піддає критиці як тенденційність, так і драматургічну побудову побачених п'єс, однак він високо оцінює гру і М. Садовського, і М. Заньковецької, водночас вказуючи на недостатній вишкіл молодих акторів-початківців, зайнятих у другорядних ролях.

Чи не найкращу рецензію на виступи Руського народного театру – за обсягом, так і за глибиною аналізу репертуару, рівно ж і акторської гри, опублікував Вацлав Морачевський – доктор медицини та філософії, шанувальник мистецтва, великий приятель Василя Стефаника. Рецензія В. Морачевського з'явилася у I томі краківського журналу “Крутука” (Критика) за квітень 1906 року, яку В. Морачевський написав ще у березні. Після публікації рецензія одразу знайшла схвальний відгук у газеті “Діло” [7, с. 17]. Редакція газети “Діло” цитувала фрагменти рецензії В. Морачевського: він високо оцінював гру та акторський ансамбль в цілому, а також висловив і критичні зауваження щодо драматичних творів І. Карпенка-Карого. В. Морачевський також присоромив українську публіку, яка, на його думку, мала б культурніше поводитися в театрі і активніше його відвідувати.

РУСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ [28, с. 354–357]

На невеличкій сцені з хиткими кулісами, при сумнівній розкоші оздоблення в залі Яд Харузім уже впродовж кількох тижнів відбуваються вистави трупи народного українського театру під керівництвом Садовського. Згідно зі своєю назвою театр показує народні вистави за п'єсами, писаними для народу, на теми, також узяті з народного життя.

Те, що ці п'єси писали “для простого народу”, відчувається надто виразно, і в тому, на жаль, нема нічого доброго. Однак, у грі акторів відчувається їхнє досконале знання народу, і це справді дуже добре. І все, що мені пощастило побачити досі в цьому театрі, наштовхує на думку, наче актори переростають автора.

Будь-які п'єси, будь-які твори, зроблені нехай навіть із найсвятішою метою, власне кажучи, позбавлені логіки і – нехай це буде моїм приватним переконанням – не належать до літератури художньої, радше хіба до дидактичної чи соціальної. Можна скільки завгодно уявляти, ніби хтось там намірився писати статтю про, скажімо, непрямі податки у формі трагедії й говорити речі дуже розумні саме в цій трохи незвичній формі. Гірше, коли в невідповідній формі автор візьметься висловлювати думки, що аж ніяк не сягають вершин досконалості. Вельми рідко трапляється, коли неординарна, дивовижна думка а чи краса може подолати форму.

Таких невідповідностей не знаходимо у творах Карпенка-Карого, із п'єс якого складається переважно весь репертуар народного руського театру. Усе це речі високоморальні, у яких проголошуються істини загальноприйняті, істини здорові й доступні. Ви не знайдете там ані суперечностей, ані нечіткості. Хтось там добрий, а хтось лихий. Це – добре, а те інше – бридке. Людини, котра була б водночас добра і лиха, або ж діла, яке мало б два боки, не спіткаєте у творах Карпенка-Карого. Та прецінь автор занадто великий поет, занадто митець,

щоб цього не чути й не бачити. Просто він не хоче про це говорити. Вважає, що цим дітям малим не треба говорити речей заплутаних, їм треба вказувати тільки пряму дорогу. Може, їм пощастить уникнути зла, може, промайнуть через життя, не питаючи: чому усе так? І невже комусь би спало на думку звинуватити автора за цю доброту, чуйність і сердечність?

Але для пересичених очей, що бачили Кориоланів та Сольнесів, Едипів та Пшецлавських, таке видовище надто наївне, і люди, які його творять, не можуть натягнути на себе костюми святих. Глядачам необхідно будь-що з'ясувати, чому цю правду, таку просту й зрозумілу, не можуть досягнути лихі, чому добрі страждають, хоч би й триумфували опісля; чому безневинні гинуть. Одне слово, незважаючи на свої найкращі наміри, автор не приховає від очей глядачів цих двозначних життєвих явищ, бо тоді його назовуть бездарним.

Ба навіть більше: людина, що братам своїм меншим вистить з любові лише півправди, можливо, бере на себе відповідальність за ту другу половину, тож годилось би запитати, чи це справді послуга – замовчувати трагічність життя? Бо трагічність лежить саме в дволикості, у нелогічності, у суперечностях. Якщо Маргарита⁴ каже: усе, що мене до лихого провадило, було таке гарне, таке солодке, – то можна їй вірити. Воістину: все гарне й солодке незрідка провадить до гіркого й лихого.

То, може, краще говорити все, може навіть з погляду педагогіки краще не приховувати правди життя? Звичайно, це аж ніяк не означає, що ми домагаємось тієї брутальної реальності, від якої кості ломить і вуха в'януть. Життя приховує аж надміру таємниць, аж надто багато в ньому місця на дива і страхи, тільки треба вміти їх показати.

Врешті, я міг би сказати, що Карпенко-Карий, попри всі його переваги, не надто поважний талант. Теми глибокі, а опрацювання мілке. Зате не бракує йому справжньої поетичності й зваби, і їх з неабияким артистизмом здатна показати українська трупа.

Не можу знайти відповідних слів похвали, щоб належно оцінити режисуру цього театру. Можливо, що вся трупа звикла грати саме такого штибу речі, але грає їх досконало. Коли хтось мав нещастя бачити, як карикатурно відтворювали "Ткачів" Гауптмана на Львівській сцені⁵, той визнає, що навіть незаперечні таланти акторські розбиваються на творах такого характеру. В руській театрі неймовірно багато реалізму, тут безмір правди, а оскільки правда ця не позбавлена краси, то й краси тут надзвичайно багато.

Якщо селяни сваряться на сцені, то супроводиться сварка таким вереском і діється все так затято, що публіку, мало досвідчену, щоб оцінити рівень вистави, огортають страх і непевність. Сміливе сценічне рішення здається декому надто брутальним, замало артистичним і не надто витонченим. Але я гадаю, що тут не про витонченість йдеться. Сцена так розвивається, бо так вибудовується п'єса, бо автор того вимагає. Відтворити це краще просто неможливо. Делікатний глядач помилявся б, гадаючи, що на крикові та брутальності полягає гра таких п'єс. Коли в хаті в старих селян при столі сидять сини й доньки різної культури й характеру, тоді цілість такого обіднього грона є архітвором взагалі зовсім іншого роду. Старий там сидить, не одриваючи погляду від сина, яким найбільше пишається; мати пильнує, чи всі присутні таки їдять; брат некультурний жує як звичайно; брат культурніший, але сердечний, споживає страву зі щирим дитячим захватом; брат найкультурніший їсть і прихвалює, але при тому не втрачає гідності.

Таку саму досконалість, бачимо в деталях. Це не ті селяни, що, зодягнені в розкішно вишиті сорочки стоять у мальовничих позах, спершись на граблі або граючи на флюрі. Це злидарі у витертих свитках, підперезані нікудишнім ремнем, занедбані й зголоднілі, бліді й утомлені, яких ми ото бачимо на маленьких станційках, проїжджаючи через той шпихлір⁶ Європи, що зветься офіційно Подільською губернією. Це ті самі селяни, нетямуці й заспані, які останньої миті забувають змастити воза, або десь дорогою гублять свій вантаж. Ті самі, що будь-які накази влади виконують зі скрупульозністю й наївністю, котра межує з ідіотизмом. Вони супроводять арештанта й відпускають його з-під варти, бо він запевнив їх, що, мовляв, сам знайде дорогу; вони доправляють за адресою конверт, загорнений у брудну хустку і дбайливо бережений за пазухою, але з конверта лист, звичайно, уже десь випав. Нехай би не обурювались знавці народу Західної Європи: такі типажі існують – і довго ще існуватимуть – на святімі нашім Подолі. Усе це знають і автор п'єс, і актори...

⁴ В. Морачевський має на увазі Маргариту з трагедії "Фауст" Й. Гете.

⁵ А. Морачевський має на увазі сцену Львівського польського міського театру.

⁶ З німецького – пропускний пункт.

Добір костюмів, грим, коли йдеться не тільки про обличчя, але й про руки та ноги, в українській групі справді своєрідна досконалість.

Актори майже всі досконалі. Пані Заньковецька, добре знана в Петербурзі, Одесі, Києві, має не лише великий талант, але володіє й голосом, який надається до кожної ролі в її репертуарі. Голос цей довго не забувається. Пані Осиповичева, актриса в стилі нашої видатної Гостинської⁷, виступає в ролях, звичайно, тільки певного характеру. Саме в таких ролях вона бездоганна. І знову можна б сказати, що це дещо брутална манера гри, що така молодиця або стара селянка якось не так пахне здалеку, що разить вишуканих театроманів великоміських театрів, але вона саме така, яких ми бачили і знаємо; годі намагатися порівняти її з неприродною, фальшивою в селянській балачці, нездарною в рухах акторкою, яких нам доводиться терпіти, бо вони, як на лихо, грають у нас в народних п'єсах.

Усі ті пані й панове розмовляють, як селяни, не перебільшуючи й не маніжачись. Деякі пані імпонують більше красою обличчя й витонченістю, ніж своєю грою.

Пан Садовський, режисер і актор, для якого була написана більшість цих п'єс, постає справжнім втіленням ідеалу. Коли він уперше з'явився на сцені в ролі Бурлаки, глядачі відчували, що це є той образ селянина, який живе в серці кожної чулої людини. Обдарований бездоганною поставою, чудовим голосом, пан Садовський має всі можливості грати будь-яку роль, і в кожну з тих, в якій я його бачив, він вносить свій винятковий характер.

Досконаліми, акторами є також пан Юрчак і пан Паньківський. Коли після добрячої пиятики пан Юрчак, рятуючись від важких думок у голові, ковтає келишок міцної оковитої, понюхавши опісля хліб (може, то й справді добрий засіб?), то робить це так, що навіть знеохочений вже глядач відчуває: цієї миті він побачив таке, чого даремно шукав би десь інде, побачив щось зовсім нове. Таке, як танок Дункан чи Садайякко.

Пан Юрчак досконалий комік, але має значно ширший репертуар, і в кожній характерній ролі виконує своє завдання. Так само можна сказати й про актора Паньківського. Пан Рубчак має голос і поставу, що неначе змушують його звертатись до ролей грубуватих, бруталних. Як сільський шандар чи розбагатілий парубок він просто бездоганий. Пан Стадник грає амантів – ролі вельми невдячні, особливо в п'єсах Карпенка-Карого. Пан Ольшанський прекрасно почувався в ролях жидів і селян.

Загалом можна сказати, що трупа, чи то завдяки ґрунтовному знанню середовища, чи завдяки зіграності та особливому зв'язку зі своїми ролями, справляє якнайкраще враження. Колись, досить давно, трупа з Майнінгена⁸ грала шекспірівські драми, де механічна досконалість цілості викликала подив. Шекспіра можна грати розмаїто, і нема нічого дивного, що відтоді його грали набагато краще. У Шекспіра є досить простору для чотирьох і п'яти європейських талантів, Шекспіра не можна грати абияк, не можна грати його тільки як оперу, бо цього надто мало; але тут ми опинились супроти творів цілковито відмінних, творів – кажу щиро, дуже посередніх, вони затруднюють гру, сповнені непотрібних монологів і неприродних безглузвих ситуацій. Я не бачив, щоб хтось краще виконував цю програму. Можливо, у майбутньому навіть такого характеру п'єси навчатись грати інакше, якось субтельніше, якось ліричніше, – але поки що навіть сказати щось трудно, поки що трупа пана Садовського грає їх досконала. І можна стверджувати, що хоч би які зміни переживало акторське народне мистецтво, цей спосіб гри буде чітко схарактеризованим, гідним уваги і визнання. Треба прагнути, щоб трупа пана Садовського більше урізноманітнила свій репертуар. Я припускаю, що в п'єсах іншого характеру актори такого рівня раніше чи пізніше здатні посісти відповідне місце.

І ще кілька слів про публіку. Попри великий ентузіазм, публіка виявляє своєрідне панібратство, що прикро вражає спокійного спостерігача. Невже через те, що гардероб трохи завузький, треба заходити до зали в пальтах? Чи годиться задля такого пустого приводу набивати кожне вільне місце зарукавками, торбинками, кожушками й помаранчами?

Український театр працює в скрутних умовах. Тим більше потрібно його шанувати. Так, храм дуже скромний, але це храм, то навіщо ж у нім поводитись так, як у цирку чи на перегонах? Вимога розпочинати виставу не вважається добрим тоном навіть у розмаїтих Олімпіях, Колізеях та в інших подібних будах, тим більше не дозволена така вимога в театрі. Я б радив публіці на виставах в українському театрі дотримуватися тих самих звичаїв, що

⁷ Гостинська Анна Берта (1847–1918) – видатна польська артистка.

⁸ Майнінгенський театр герцога Георга II відкритий (1874).

й у Миському театрі. Будь-яке порушення є тим більшою негречністю, що стосується вона театру, змушеного працювати у важких умовах.

Березень

Д-р Вацлав Морачевський

Як бачимо, польська критика, хоч і не така активна, як українська, не оминала своєю увагою виступи Руського народного театру у Львові. Про це пише і у своїх “Згадках...” М. Садовський: “Цікавилось трупом не тільки українське громадянство міста Львова, але й євреї та дехто з поляків, ба навіть польські часописи, які раніше нічого не писали про ненависний їм «рутенський» театр, тепер містилися на сторінках своїх досить прихильні рецензії, зазначаючи, що театр цей зробив великий успіх” [15, с. 142]. Однак, у спогадах М. Садовського, що торкаються його виступу на сцені польського Миського театру у Львові, є певна неточність, на яку треба вказати і виправити з огляду на історичну правду. Тож продовжимо цитату М. Садовського із “Згадок...”: “Директор театру (польської трупи у Львові. – *Б. К.*) був Павліковський (у спогадах помилково написано Куликівський. – *Б. К.*) Я познайомився з ним і запропонував йому, щоб він дав мені кілька вільних днів під наші вистави. Т. Павліковський був досить інтелігентною людиною, і, видимо, далекий від так званих шовіністичних поглядів, якими сповнені були тамтешні поляки. Він, не довго вагаючись, згодився дати мені театр на 4 вистави. Це була, розуміється, для львівських українців величезна несподіванка і радість. У театрі було повно. Зацікавився сам намісник Потоцький, бо й він завітав до театру. Першою виставою пішла «Батькова казка» із М. Заньковецькою. Прийом був розкішний, але вже після першої вистави вшепольський орган «Слово польське» зняв такий галас, що після другої вистави «Чорноморці» Павліковський, перепрошуючи мене, сказав, що більше днів дати не може. Так скінчилась спроба грати в Миському театрі” [15, с. 143].

Дійсно, Руський народний театр під орудою М. Садовського показав у Миському театрі дві вистави. Другого квітня грали “Гріх і покаєння” І. Карпенка-Карого, а третього квітня – оперету “Чорноморці” (музика М. Лисенка, лібрето – М. Старицького за п’єсою Я. Кухаренка “Чорноморський побит на Кубані”). Однак виступи українського театру на сцені Миського польського не були дивиною. Як повідомила газета “Діло” 2 (15) липня 1901 р., “[...] в п’ятницю 12 липня довголітній артист нашої сцени Тит Гембицький обходив сороклітній ювілей своєї артистичної праці. Ювілейне представлення відбулося в польському миському театрі, а брали в ньому участь не лише руські, але й польські артисти” [3, с. 3]. Під дирекцією Івана Гриневецького тоді ж у липні 1901 року Руський народний театр показав чотири вистави на польській миській сцені (12 липня – “Наталка Полтавка” І. Котляревського, 13 липня – “Дон Сезар” Р. Деллінгера, 14 липня – “Верховинці” Ю. Коженювського, 19 липня – “Ой, не ходи Грицю” М. Старицького).

Тож цілком закономірним було бажання і М. Садовського виступити на прекрасній сцені новозбудованого 1900-го року театру. Проте у спогадах митця є одна неточність. Процитуємо ще раз текст М. Садовського: “Він (Т. Павліковський. – *Б. К.*), не довго вагаючись, згодився дати мені театр **на 4 вистави** (підкреслення моє тут і далі – *Б. К.*)” [15, с. 143]. Директор миського польського театру Тадеуш Павліковський міг попередньо дати згоду на показ п’єс Руського народного театру. Але М. Садовський, одержавши від Т. Павліковського згоду, мусив особисто звернутися до миської театральної Комісії, що діяла при магістраті Львова, про офіційний дозвіл на виступи. Такий дозвіл він одержав:

Магістрат
к[оролівської] ст[олиці] міста
Львова
S 34145/06

Львів (29 березня 1906),

До
В[ельмишановного] Миколи Садовського
директора руського театру
у Львові

готель під 3-ма Коронами

Міська театральна Комісія доброзичливо числа 29 березня 1906 року поставилася до прохання В[ельмишановного] Пана від дня 28 ц[ього] м[ісяця] про дозвіл на показ двох вистав в руській мові, а саме п'єси «Гріх і покаяння» і п'єси «Чорноморці» в будинку Міського театру у Львові.

Про що В[ельмишановного] Пана повідомляю, зазначаючи, що вистави можуть відбутися в днях 2 і 3 квітня 1906.

Щодо інших термінів показу необхідно порозумітися безпосередньо з Дирекцією міського театру.

Підпис [20, арк. 34]

Як бачимо з цього витриманого у найвищих тонах ввічливості документа, М. Садовський просив міську театральну Комісію “про дозвіл **на показ двох вистав в руській мові**”, а не на **чотирьох**, як він пише у спогадах. Про це повідомляла і газета “Діло”: “Руський театр у Львові дасть **два представлення** на сцені польського міського театру, а то в понеділок **2 цвітня «Батькову казку»** («Гріх і покаяння». – Б. К.) Карпенка-Карого і ві второк **3 цвітня «Чорноморці»** Кухаренка” [13, с. 4]. Цю інформацію підтверджує і рецензія, опублікована в газеті “Діло” після другого виступу української трупи на сцені Міського театру: “Вчора (3 квітня. – Б. К.) виставив наш театр «Чорноморці», народну оперу в трьох діях – Старицького. **Був се другий і послідній виступ нашої артистичної дружини на досках Львівського польського театру**” [18, с. 3]. Однак, газета “Kurjer Lwowski”, подаючи репертуар Міського театру з 14 по 18 квітня 1906 року, повідомляла: “**В середу (18 квітня. – Б. К.) ще одна вистава Львівського руського народного театру** під дирекцією М. Садовського. Виступ пані Заньковецької” [27]. Також “Gazeta Narodowa” (“Газета Народова” 13 квітня, публікуючи репертуар Міського театру, зазначила, що “[...] в середу 18 виступ Львівського руського народного театру” [26, с. 2]. Виходячи з цих повідомлень, можна припустити, що М. Садовський вдруге звертався до міської театральної Комісії про дозвіл на черговий виступ керованого ним театру на міській сцені. Однак одержав відмову. Чому? На причини проливає світло публікація в “Gazecie Narodowej”, яка ще в суботу, 14 квітня хоч і анонсувала про черговий виступ українського театру 18 квітня на польській сцені, але у тому ж номері опублікувала на першій сторінці статтю під назвою “Руський вічевий «дзвін»”. У статті з обуренням мовилося про те, що навіть у Великодні свята (католики святкували 1906 року день Воскресіння Христового 15 квітня): “[...] Вже кілька днів руські газети і газетки розсилають своїм читачам найрізноманітніші друки і відозви, взиваючи до безустанної «бойової акції» проти Поляків. «Діло» взиває розпочати віча вже у Великодній понеділок” [29, с. 1]. Очевидно, що після такої публікації міська театральна Комісія львівського магістрату відмовила М. Садовському у виступі на сцені польського Міського театру, остерігаючись маніфестації. Наше припущення підтверджує

публікація в газеті “Діло” від 20 квітня: “Руський театр дає нині в п’ятницю (на сцені театру Яд Харузім – Б. К.) «Запорозця за Дунаєм», оперету Артемовського, в суботу передостаннє представленє «Чорноморці», оперету Старицького, а в неділю останнє представленє «Безталанну», драму Карпенка-Карого. Відтак виїжджає театр до Тернополя. Не потребуємо пригадувати нашій публіці на її обов’язок супротив руського театру, бодай під кінець его гостин у Львові. А вже на суботнішне і недільне представленє повинен поспішити кожний, що хоч крихітку співчуває долі сеї самотної в Галичині руської культурної інституції, тим більше, що під час тих двох представлень львівська руська громада устроїть торжественне прощанє для незрівнянних артистів пп. Заньковецької, Садовського та й цілої театральної дружини. **Маніфестація при як найчисленнішій участі львівської громади тут навіть доконечна**, (підкреслення наше. – Б. К.) коли зважити новий примір русиноїдності міської ради, котра не дозволила на заповіджені в сім тижні виступи руського театру в будинку польського театру міського, хоч директор Павліковський радо відступив був на сю ціль театральну салю” [14, с. 3].

Вкажемо ще на одну неточність М. Садовського у “Згадках...”: “Але же після першої вистави вшехпольський орган «Słowo Polskie» зняв такий галас, що після другої вистави «Чорноморці» Павліковський, перепрошуючи мене, сказав, що більше днів дати не може” [15, с. 143]. Щодо “галасу”, яке зняло “Słowo Polskie”, то вище ми вже вказали, що ця газета жодним словом на своїх шпальтах не писала і не коментувала виступів Руського театру у Львові, анонсувала лише виступи Міського театру. Це підтверджує і замітка в газеті “Діло”, маючи на увазі зовсім іншу проблему після першого виступу театру на міській сцені: “«Słowo polskie» візвало в хитрий спосіб польську публіку до **бойкотування** (підкреслено редакцією. – Б. К.) виступів руського театру, зазначивши лише, коротко, що «сьогодні і завтра (понеділок і вівторок) наш театр не функціонує»” [6, с. 3]. Наведені слова в «Ділі» не є газетним “галасом”, про який пише М. Садовський.

Можна припустити, що неточності у спогадах М. Садовського, написаних через багато років, були викликані його емоційними враженнями від тих конфліктів, що існували на той час у Галичині поміж поляками і українцями. Він бачив їх у кожному місті і містечку, де виступав театр, а приїхавши 11 лютого 1906 року до Львова, вочевидь, чув про велику маніфестацію, яка відбулася в місті 2 лютого, коли з’їхалися українці з різних повітів Галичини. Цю подію тривалий час обговорювали в суспільстві на різних рівнях. “Нинішнє всекрасє віче Русинів випало величаво. Можемо сміло сказати, що такої маніфестації Львів еше не бачив, – писала газета «Діло», – Можна сміло сказати, що явилосє яких сорок тисяч народа, а може більше, бо голим оком того людського муравлища ніхто не обчислить [...]. Віче зачалосє о год. 11 ½ перед пол[уднем], а відкрив его голова Народного Комітету д-р Кость Левицький [...]. Ми зібралосє тут, – казав голова Народного Комітету, – щоб засвідчити, що увесь руский нарід є за справедливою виборчою реформою і що за се право постоїть усіми своїми силами. А зібралосє ми у Львові в престольнім городі Галицької Руси, в нашій столиці і на нашій землі. Від р. 1848 не було так важної хвилі, як теперішна, бо як тоді знесено кайдани панщини, так тепер мають бути зняті з нас кайдани політичної неволи” [2, с. 3]. Приїхавши до Львова 11 лютого, М. Садовський не міг не відчути духу того патріотичного піднесення українського народу, що витав над Львовом. Тому негативне ставлення до поляків в Галичині зберегла його пам’ять і в “Згадках...” в такий узагальнений спосіб.

Подамо, однак, ще дві рецензії, опубліковані в польській пресі на виступи української трупи на сцені Міського театру. Одну з них Альфреда Висоцького під криптонімом **A. W.** опублікувала “Gazeta Lwowska”, а другу – прозаїка, поета і перекладача Фелікса Гвізджа під криптонімом **Fel. Gw.** видрукував “Kurier Lwowski”.

Обидві рецензії з’явилися одночасно, 4 квітня 1906 р., на першу виставу “Гріх і покаяння”, показану 2 квітня на польській сцені.

(A. W.) “Гріх і покаяння”

Драма в 5 актах І. Карпенка-Карого.

Вистава Руського народного театру [23, s. 4]

Учорашня вистава “Гріх і покаяння” та її мистецьке виконання треба оцінювати лише з одного кута зору. Треба пам’ятати, що на львівській сцені виступає у ці дні провінційний театр, вишколений тільки в одному напрямі, звичний тільки до такої сцени, яку творять умови його розвитку, а ще ті цілі, яким він повинен слугувати.

Історія та сукупність численних, як кажуть, провінційних руських труп мені не надто добре знані, отож годі зважитись на порівняння і відповідну оцінку діяльності п. М. Садовського, директора та режисера театру. Однак учорашній виступ його трупи дає право припустити, що вона, очевидно, належить чи не до найкращих, і в умілих та досвідчених руках керівника ця трупа здійснила все, що лежить у межах її мистецьких можливостей.

Репертуар цього театру відповідає вимогам провінційної публіки. Його перевага насамперед полягає у тому, що він відтворює виключно народну драматичну літературу, неподільно панівну в мандрівках театру п. М. Садовського, а також і в тому, що вона вміло достосована до мистецьких засобів та сил, якими володіє цей театр. Усвідомленню цього та розсудливості якраз і завдячує руська трупа свій успіх, що ґрунтується на зіграності ансамблю, на належному використанні кожного акторського таланту чи талантика, що вільно поводить у доступних йому межах.

Не надто чисельна вчорашня публіка побачила одну із драм І. Карпенка-Карого під назвою “Гріх і покаяння”. Очевидно, автор належить до драматургів, дуже популярних у Східній Галичині та в Україні, а його твори, що змальовують середовище заможних селян, землевласників, конторщиків, насичені тенденцією повчальною, звичаєвою, побутово-моральною, якої ніяк не бракує і п’єси “Гріх і покаяння”. Побудова цієї п’єси, експозиція та спосіб розвитку дії носять ознаки архаїчності. Тут усе ще панує мольєрівський тип слуги як головного інспіратора подій, що розігруються на сцені; репліки *aparte* та багато інших прийомів старої гри, що безповоротно відійшла у минуле – однак цілісність твору виконує завдання та відповідає меті: промовляє до відповідної собі публіки живо і барвисто, зворушує і захоплює.

Виконання “Гріх і покаяння” було добре, в головних ролях навіть дуже добре. У цьому виключна заслуга п. М. Садовського, митця, який володіє щирим драматичним талантом і великим сценічним досвідом, а також п. Заньковецької.

Як бачимо, коротка, стисла рецензія А. Висоцького містить критичні зауваження щодо п’єси “Гріх і покаяння” та драматургічної техніки І. Карпенка-Карого. Водночас рецензент дає високу оцінку акторської гри головних виконавців – М. Заньковецької в ролі Марини та М. Садовського як актора в ролі Никодима, а також як режисера та керівника театру.

Друга рецензія, що належить перу письменника і перекладача Фелікса Гвізджа, теж коротка і стисла, присвячена аналізу гри М. Заньковецької:

Пані Заньковецька [25, s. 5]

У понеділок на сцені Львівського міського театру виступала руська трупа, яка дає деякий час вистави в залі “Яд Харузім”. Виступ цей однак не був вдалий – власне, у виборі

п'єси. Правда, що українська драма не багата на архітвори – але попри це **добрі** (тут і далі підкреслення Ф. Гвізджа. – *Б. К.*) народні п'єси все-таки має. Показано було “Гріх і покаєння”, ранню річ, одну з перших п'єс І. Карпенка-Карого, автора, в літературному доробку якого є набагато кращі та вагоміші твори. Зроблено – ймовірно – поступку для **п. Заньковецької**. Якщо справді про те йшлося, мета досягнуто цілковито. Пані Заньковецька – акторка непересічна; шкода, що їй ішлося – якщо не помиляюсь – тільки про роль, а не про твір. Відбувається те, що в таких виставах не може не відбуватися – увагу звертали тільки на акторів, про п'єсу ж забули цілковито. Цікавила насамперед п. Заньковецька. У нас – п. Семашкова⁹, зрештою, іншими засобами і шляхами, досягає в народних ролях менш-більш подібних цілей мистецьких, яких досягає п. Заньковецька.

Гра її дуже природна, без вражаючих ефектів, м'яка. Задуманого враження досягає іншими, незначними, та надзвичайно делікатними засобами. Знає дуже добре сільських дівчат. Її Марина в «Гріху і покаєнні» – це не фотографія, а дуже добрий, субтельно намальований портрет – набагато кращий від того, який створив І. Карпенко-Карий. Талант її колосальний, і глибоке розуміння свого завдання – вона просто дивувала у надто частих і ялових монологах п'єси “Гріх і покаєння”. Кожне бліде слівце, кожну зайву фразу вона оживляла доречним жестом, відповідно забарвленим голосом – словом, давала життя Марині – і мети своєї повністю досягла.

Інші актори, зокрема Садовський, Паньківський, Леонтовичева, Стадник, Стадникова і Рубчак – грали чудово, але не сягали, однак, за винятком п. Садовського, того рівня, до якого піднесла гру п. Заньковецька.

Фел. Гв.

Рецензія Ф. Гвізджа ще раз підтвердила правило, що геніальні артисти, до яких він зараховує і М. Заньковецьку, роблять живими навіть схематично створені характери, даючи їм органічне сценічне життя власною артистичною особистістю, сповненою одухотвореності і правдивого глибокого чуття. Коротка рецензія польського письменника цілковито підтверджує те високе місце, яке належало Марії Костянинівні Заньковецькій у трупі корифеїв. Ось як один з них, Панас Карпович Саксаганський, видатний актор, режисер, що довгі роки працював з М. Заньковецькою, написав у своїх мемуарах “Театр і життя”: “Щодо Заньковецької, то треба дуже багато писати, бо такі артистки родяться сторіччями. Вона грала нервами і могла затопити театр сльозами” [16, с. 68]. Дуже коротка, але точна характеристика її акторського генія.

Наприкінці квітня львівські гастролі добігали кінця. Згідно з концесією, українська трупа у Львові могла дати лише 40 вистав, а показала 43.

У Центральному історичному архіві України у Львові зберігається лист голови Товариства “Руська Бесіда” Тита Реваковича. Автор листа повідомляв Віділ Товариства: “[...] Вчорай казав мені Дир.[ектор] Сад.[овський] [...], що з днем 1/4 [1 квітня] має за 1 ½ [півтора] місяця побуту у Львові 1500 кор.[он] дефіциту і що він з днем 1/5 [1 травня] вертає в Україну і не може довше Театру нашого вести. Львів 2.4.1906 Т.[ит] Ревакович” [19, арк. 34].

Лист Т. Реваковича до Віділу написаний в день першого виступу руського театру на Миській польській сцені. Бойкот вистав українського театру поляками, що становили в місті чисельну більшість серед населення, не міг не позначитись на матеріальному стані театру. Проте, годі було сподіватися, в часі загострення стосунків з українцями, що польський глядач активно буде відвідувати вистави руського театру. А ось те, що українська громада не досить активно ходила на усі вистави театру в залі Яд Харузім, то це справді прикро. Винятком були спектаклі

⁹ Ванда Семашкова (1867–1947) – видатна польська артистка, режисер.

за участю М. Заньковецької та М. Садовського. Про пасивність української публіки щодо свого театру неодноразово писала як українська, так і польська преса.

Одразу після відкриття театрального сезону у Львові Руський театр на другій виставі зіткнувся з напівпорожнім залом, граючи виставу “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського. На це наступного ж дня звернула увагу редакція газети “Діло”: “На жаль, на вчорашній виставі публіки було замало в порівнянні з першою виставою днем поперед, коли то дуже багато людей мусіло вертатись до дому, бо в сали місця не стало. Се вчаси дасться пояснити тим, що «Запорожець за Дунаєм» і «Вечерниці» здавна добре знані львов'янам, а все-таки треба їм пам'ятати, що театр потребує публіки на кожному представленю...” [4, с. 3]. Ще більш прикрі слова читаємо в газеті “Діло” після вистави “Гріх і покаєння” 2 квітня у Міському театрі, на якій був присутній намісник Галичини граф А. Потоцький з дружиною і нечисленна, але вибрана, польська громадськість: “Публіки як на виїмковий виступ нашої трупи на великій столичній сцені – явилось рішуче замало, в чім вже вина Русинів, котрі хоч би для охорони свого театру перед компрометацією в очах чужих, повинні були заповнити салю по береги” [28, с. 3]. Нагадаємо також слова й польського рецензента А. Висоцького на перший виступ руської трупи на міській сцені з виставою “Гріх і покаєння”: **“Не надто чисельна вчорашня публіка** (підкреслення моє. – Б. К.) побачила одну із драм І. Карпенка-Карого під назвою «Гріх та покаєння»” [23, с. 4].

Невідомо як, але інформація про фінансовий дефіцит в касі українського театру у Львові потрапила на сторінки польської преси. Про це повідомив “Kurjer Lwowski” від 6 квітня 1906 року у: “Руський театр ошукався на своїй публіці, яка рідко повністю заповнювала зал, результатом чого витворила в театральній касі значний дефіцит. За час побуту у Львові тобто за 6 тижнів доклав директор Садовський 1500 кор.[он], через що подібно має скористатися з того, що закінчується йому контракт і дня першого травня виїхати з Галичини. Рівночасно повернулася б на Україну також пані Заньковецька” [32, с. 4]. М. Садовському цей дефіцит довелося покривати з власної кишені. Не маючи наміру продовжувати працю в Руському народному театрі, він продав Товариству “Руська бесіда” костюми і реквізит, які привіз з собою, і таким чином покрив дефіцит коштів.

Театр 23 квітня мав покинути Львів, щоб дати ще кілька вистав у Тернополі. Громадськість Львова 22 квітня на виставі “Безталанна” урочисто прощалася з М. Заньковецькою та М. Садовським, про що знаходимо повідомлення в газеті “Діло” за 23 квітня:

“На вчорашній прощальній виставі (давано «Безталанну» з п. Заньковецькою, п. Садовським і п. Левицькою в головних ролях) львівська руська громада прощала наших славних артистів, котрі на жаль покидають наш театр. Саля була битком заповнена; пп. Заньковецьку і Садовського оплескувано гучно і щиро, як звичайно. По третім акті оплескам не було кінця; артистів раз по раз викликувано і обсіпано цвітами та китичками; на сцену подавано китиці з лентами на незабудь від ближших знайомих і почитателів. Вкінці вийшла на сцену депутація львівської громади, репрезентуюча і мужчин і жіноцтво старше і молодше. Іменем всіх промовив д-р Кость Левицький; він зазначив великі заслуги пп. Заньковецької і Садовського як взагалі для розвитку українського театру, так і з окрема нашого галицького, в котрім з їх побутом почалася нова школа, подякував їм сердечно за їх труди і на незабудь вручив п. Заньковецькій золоту бранзолету, а п. Садовському

перстень. Іменем жіноцтва промовляла п. Кобринська. Крім сего, від товариства ім. Котляревського промовляв п. Рубинович і вручив п. Заньковецькій китицю, а п. Садовському лавровий вінець. Потім докінчено виставу.

– Руський театр виїздить нині зі Львова на ряд гостинних представлень до Тернополя, де вже завтра т.[о]с.[сть] 24. с.[его] м.[ісяця] буде виставлена «Батькова казка» І. Карпенка-Карого. В тій драмі виступлять востаннє на сцені руського театру в Галичині пп. Заньковецька і Садовський, почім вертають назад на Україну» [12, с. 3].

Не оминув цієї важливої події і “Kurjer Lwowski”, подаючи 28 квітня 1906 року таку інформацію: “Руський театр закінчив в неділю свої виступи виставою за п’есою І. Карпенка-Карого під назвою «Безталанна», в якій виступили найкращі сили театру пп. Заньковецька і директор Садовський. Львівські русини влаштували їм овації і квіти, а по третім акті вийшло на сцену гроно осіб з публіки і розпочалися промови і вручення подарунків обом артистам. Ці овації були водночас прощанням руського театру з Заньковецькою і Садовським, бо вони обоє залишають руську сцену розчаровані фінансовим станом театру. Вчора грали ще останній раз в Тернополі, куди театр прибув на ряд виступів, а опісля повертається на Україну, де ввійдуть напевне в склад найкращої трупи Саксаганського (псевдонім рідного брата директора Садовського). Товариство «Руська Бесіда» оголосило вже конкурс на посаду директора Руського театру” [33, s. 3].

Розглянувши проблему виступів Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда” під дирекцією М. Садовського (1905–1906 роки) крізь призму документів, листів, польської та української преси, можемо зробити такі висновки:

1. В статті окреслено суспільно політичну атмосферу у стосунках поміж поляками і українцями на час приїзду М. Садовського в Галичину.

2. Встановлено дату приїзду Марії Заньковецької до Галичини у Станіславів – перша декада листопада 1905 р. між 7-м та 10-м листопада.

3. Перший виступ Марії Заньковецької в Галичині відбувся у Станіславові на сцені музичного товариства ім. Монюшка 30 листопада 1905 року в ролі Харитини (“Наймичка” І. Тобілевича).

4. Завдяки польській пресі встановлено точну дату переїзду Руського народного театру із Станіславова до Стрия – 5 грудня 1905 року.

5. М. Садовський двічі звертався до міської театральної Комісії м. Львова про дозвіл на виступи Руського на сцені польського Міського театру. Дозвіл отримав лише на виступи 2 та 3 квітня 1906 року, а на 18 квітня відмовлено.

6. Приїзд М. Садовського в Галичину і його керівництво театром мали як особисто для його подальшої творчості, так і в цілому для розвитку галицького театру велике значення. Театр товариства “Руська Бесіда” на той час грав вистави за п’есами: “На дні”, “Міщани” М. Горького, “Влада темряви” Л. Толстого, “Візник Геншель” Г. Гауптмана, “Честь” Г. Зудермана, а також грав опери, зокрема “Продану наречену” Б. Сметани, “Корневільські дзвони” Р. Планкетта. Одне слово, це був європейський репертуар, який до 1907 року українські трупи на Великій Україні не могли ставити. Можливо, мистецький рівень цих вистав не був таким високим, як у австрійському та польському театрах, але право їх виставляти безумовно вказало М. Садовському шляхи подальшого розвитку українського театру на Великій Україні, що він і зреалізував у Києві 1907 року, створивши перший стаціонарний український театр.

7. Діяльність Миколи Садовського в Руському народному театрі, хоч і була короткою, бо тривала тільки впродовж одного сезону, високо оцінена не тільки у тодішній українській галицькій пресі, а, що дуже важливо, – у польській. На підставі свідчень польських рецензентів, маємо право сказати, що М. Садовський дійсно підняв Руський народний театр на високий мистецький рівень. Це відзначено і у звіті, який подав до Виділу Товариства “Руська Бесіда” його голова Тит Ревакович уже після відходу М. Садовського від керівництва театром: “За часів директора Садовського, сцена нашого театру станула на вишині, якої ще доси не було, бо не тільки впровадив він нові, у нас ще не знані штуки, не тільки сам вивчав він молодших артистів, як грати повинні, і розбудив у них замилованіє до штуки, але надто приєднав він до дружини одну з найславетніших артисток театрів українських п. Заньковецьку, яка почавши від Станіслава виступала у всіх містах побуту нашого театру” [21, арк. 34].

8. Цю характеристику об’єктивно підтверджують і рецензії польських критиків Альфреда Висоцького, Фелікса Гвізджа та Владислава Морачевського. Вони оцінили діяльність українського театру дуже високо, а акторську гру, її ансамблевість, навіть вище, ніж то було в польському театрі.

9. М. Садовський дав добру режисерську школу галицькому українському театру, а продовжив її його учень Йосип Стадник. М. Садовський розкрив і розвинув творчі індивідуальності акторів таких як Василь Юрчак, Йосип Стадник, Іван Рубчак, Софія Стадникова, Катерина Рубчакова, Антоніна Осиповичева, Михайло Ольшанський відкрив для сцени та глядача можливість цілого ряду молодих акторів.

Список використаної літератури

1. *Бабанська Н.* Літопис життя і творчості Марії Заньковецької 1854–1934 роки. Короткий варіант / Наталія Бабанська, Галина Галабутська, Кияна Шев’якова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXXXVII. Праці Театрознавчої комісії. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 1999.
2. Величава маніфестація Руського Народу в Галичині // Діло. – 1906. – Ч. 16. – 20 січня (2 лютого). – С. 3.
3. Діло. – 1901. – 2 (15 липня). – №4. – С. 3.
4. З нашого театру // Діло. – 1906. – 14 лютого. – С. 3. (Рубрика «З штуки і літератури»).
5. З руського театру // Діло. – №. 24, 31 січня (13 лютого) 1906. – С. 3.
6. З руського театру // Діло. – 1906. – 21 марця (3 цвітня). – Ч. 56. – С. 3. (Рубрика «З штуки і літератури»).
7. З штуки і літератури: Гостинні виступи руського театру // Діло. – 1906. – 22 марця (10 цвітня). – Ч. 61. – С. 3.
8. *Лагодинський М.* Наша байдужість супротив штуки і Заньковецька в Станіславові / др. Микола Лагодинський // Діло. – 1905. – 10 (23) листопада. – Ч. 252. – С. 3. (рубрика Новинки). Тут і далі у цитуванні з газети “Діло” збережено правопис оригіналу, за винятком вживання м’якого знака у прізвищах Заньковецька (Заньковецька) та Садовський (Садовський) та назві “русский театр” (русський театр).
9. *Луцький О.* Перший виступ п. Заньковецької / Остап Луцький // Діло. – 1905 р. – 19 падолиста (2 грудня). – Ч. 259. – С. 4. – Рубрика “Новини”. Тут і далі

у цитуванні з газети “Діло” збережено правопис оригіналу, за винятком вживання м’якого знака у прізвищах Заньковецька (Заньковецька) та Садовський (Садовський) та назві “руський театр” (руський театр).

10. *Паньківський С.* Слідами завіяними. За синьою пташкою. Спомин старого актора. – ДЦІА України у Львові. – Ф. 514. – Оп. 1. – Од. зберіг. 102.

11. *Пилипчук Р.* Становлення українського професійного театру в Галичині (60-і роки XIX ст.) / Р. Пилипчук // Просценіум. – Львів. – 2002. – Ч. 3(4).

12. Прощанє пп. Марії Заньковецької і М. Садовського // Діло. – 1906. – 10 (23 цвітня). – Ч. 46. – С. 3. (Рубрика «Новинки»).

13. Руський театр у Львові // Діло. – 1906. – 18(31) марця. – Ч. 54. – С. 4. (Рубрика «Новинки»).

14. Руський театр // Діло. – 1906. – 7 (20 цвітня). – Ч. 67. – С. 3.

15. *Садовський М. К.* Мої театральні згадки. 1881–1917 рр. / М. К. Садовський ; ред. І. Піскун. – К. : Державне видавництво «Образотворче мистецтво і література», 1956.

16. *Саксаганський П.* Театр і життя : мемуари / П. Саксаганський ; вступ. слово й ред. К. Буревія. – Харків : Рух, 1932. – С. 68.

17. Український драматичний театр: Нариси історії : у 2 т. Т. 1. Дожовтневий період / ред. М. Т. Рильський. – К. : Наукова думка, 1967.

18. X. 3 штуки і літератури // Діло. – 1906. – 22 марця (4 цвітня). – Ч. 57. – С. 3.

19. ЦДІА України у Львові. – Ф. 514. – Оп. 1. – Од. зберіг. 87. – Арк. 31. (Переклад з польської автора статті).

20. ЦДІА України у Львові. – Ф. 514. – Оп. 1. – Спр. 86. – Арк. 34.

21. ЦДІА України у Львові. – Ревакович Т. Виділу товариства “Руська Бесіда” у Львові з ведення справ Руського народного театру за час від 1 листопада 1905 р. до 30 квітня 1906 р. – Ф. 514. – Оп. 1. – Од. зберіг. 86. – Арк. 34.

22. *Чарнецький С.* Історія українського театру в Галичині. Нариси. Статті. Матеріали. Світлини / Степан Чарнецький ; наук. редакція Ростислава Пилипчука, упорядкування Богдана Козака, Романа Лаврентія, Ростислава Пилипчука. – Львів : Літопис, 2014.

23. A. W. [Alfred Wysocki]. “Grzech i Pokuta” – Dramat w 5 aktach Karpenka-Karego. I. Przedstawienie Ruskiego narodowego teatru // Gazeta Lwowska. – 1906. – 4 kwietnja. – № 77. Z teatru. – S. 4. (Переклад з польської Ніни Бічуї).

24. Awantura w teatrze // Kurjer Stanisławowski. – Stanisławow, 1905. – № 1052. – 19 listopada. – S. 3. – Kronika. (Переклад з польської автора статті).

25. Fel. Gw. [Feliks Gwiżdż]. Pani Zańkowiecka // Kurjer Lwowski. – 1906. 4 kwietnja. – № 89. – S. 5. (Переклад з польської Ніни Бічуї).

26. Gazeta Narodowa. – 1906 – 13 kwietnia. – №80. – S. 2.

27. Kurjer Lwowski. Repertuar teatru miejskiego. – 1906. – 14 kwietnia (Literatura i sztuka). (Переклад з польської автора статті).

28. *Moraczewski W.* Teatr ruski we Lwowie. Wacław Moraczewski. Krytyka 1906. – Kraków. – T. I. – S. 354–357. (Переклад з польської Ніни Бічуї).

29. Ruski “Dzwon wiczewy” // Gazeta Narodowa, 1906. – 14 kwietnia. – № 81. – S. 1. (Переклад автора статті).

30. Ruski narodowy teatr // Kurjer Stanisławowski. – Stanisławów, 1905. – № 1052. – 19 listopada. – S. 3. – Kronika. (Переклад з польської автора статті).

31. Ruski nar. teatr // Kurjer Stanisławowski. – Stanisławów, 1905. – 10 grudnia. – № 1055. – S. 2. – (Kronika). (Переклад з польської автора статті).
32. Ruski teatr // Kurjer Lwowski. – 1906. – 4 kwiecień. – S. 4. (Переклад з польської автора статті).
33. Ruski teatr // Kurjer Lwowski. – 1906. – 6 (28) kwiecień. – S. 3. (Переклад з польської автора статті).
34. Szydłowska M. Cenzura teatralna w Galicji: w dobie autonomicznej 1860–1918 / Maryla Szydłowska // Kraków, 1996. – S. 37. (Переклад з польської автора статті).
35. Teatr narodowy ruski // Słowo Polskie. – Lwów, 1906. – №51. – 31 stycznia. – S. 7. (Переклад автора статті).
36. W. [Alfred Wysocki]. Z ruskiego teatru / W. [Alfred Wysocki] // Kurjer Lwowski. – 1906. – № 49. – 18, lutego. – S. 5. (Переклад з польської Ніни Бічуї).
- W. [Alfred Wysocki]. Z ruskiego teatru / W. [Alfred Wysocki] // Kurjer Lwowski. – 1906. – № 68. – 9, marca. – S. 12. (Переклад з польської Ніни Бічуї).

Стаття надійшла до редколегії 17.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

ON ACTIVITY OF THE RUS'KA BESIDA SOCIETY'S UKRAINIAN NATIONAL THEATRE UNDER THE DIRECTION OF MYKOŁA SADOVS'KYI (1905–1906) IN THE DOCUMENTS, LETTERS, POLISH AND UKRAINIAN PRESS

Bohdan KOZAK

*Theatre studies departmnet,
Ivan Franko National University of Lviv,
str. Valova, 18/12, Lviv, Ukraine, 79008
tel.: 032-23-94-197; e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua*

In this article, the activity of the “Rus’ka Besida” society’s Ukrainian National Theatre under the direction of Mykola Sadovs’kyi (1905–1906) is discussed. Besides, a comparison is made between Sadovs’kyi’s claims about his work in Galicia, which he published in the book “My theatrical memories. 1881–1971” on one hand, and archival documents, correspondence, and articles related not only to his personal activity as an actor and director, but to the activity of his theater company as well, both in Ukrainian and Polish press. The guidelines of the Austrian censorship are discussed along with the social and political contest of Polish-Ukrainian relations in Galicia, which impacted the activity of the Ukrainian National Theatre.

The exact date of the National Theatre’s transition from Stanislaw to Stryi have been found out. The archival documents testify that Sadovs’kyi had applied twice to the city authority of Lemberg (Lviv) for the permission to give a spectacle in the Polish City Theatre. He received permission only for two spectacles on April 2 and April 3, 1906, while for April 18 permission was denied.

The Sadovs’kyi’s arrival to Galicia was important both for his career and for the theatrical development in the region. By that time the “Rus’ka Besida” society’s Theatre have been staging not only folk plays by Ukrainian dramatists, but plays and operas by European authors

and composes as well. It seems that the artistic level of these productions was not so high as in Polish and Austrian theatres, but it was important practice that facilitated further Sadovs'kyi's developments when in 1907 he moved to Kyiv and organized there first stationary Ukrainian theatre company.

The Sadovskiy's activity in the Ukrainian National Theatre besides being short (it lasted only one season) was highly estimated in the Galician press, both Ukrainian and Polish. For instance such Polish theatre critics as Alfred Wysocky, Feliks Gwizdza and Wladysla Morachewsky are enthusiastic about the Ukrainian theatre especially its acting style praising the later more high than one of local Polish actors. This testimonies lead us to conclusion that Sadovskiy raised the artistic level of the Ukrainian theatre in Galicia very high.

Keywords: Ukrainian National Theatre, Mykola Sadovs'kyi, Maria Zankovetska, Polish theatre critic.