

Ростислав ПИЛИПЧУК

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ (60-і роки ХІХ ст.)

(Продовження; початок: "Просценіум", ч. 1/2001; ч. 1(2) 2002; ч. 2(3) 2002; ч. 3(4) 2002; ч. 1 (5) 2003; ч. 2(6) 2003).

У другій половині червня 1865 р. Руський народний театр (уже не аматорський, а професіональний) виїхав на три місяці у своє третє турне: за маршрутом Тернопіль – Чернівці – Станіславів – Бережани (останнє місто було включено до маршруту, можливо, з ініціативи самого О. Бачинського, якщо зважити на те, що в Бережанській гімназії викладачем математики був якийсь Бачинський – можливо, родич директора театру, який міг якось сприяти перебуванню театру в малому місті[1]). До складу трупи, окрім обох Бачинських, увіходили: чоловіки – Антон Моленцький, Іларіон Сероїчковський (Санковський), Юліан Нижанковський, Антон (Володимир) Бучацький (Чацький), Стефан Коблянський (Стефанів), Айтал Вітошинський; жінки – Вікентія Лукасевич, Катерина Смолинська, Текля Клітовська, А. Богдан. У Тернополі вистави відбувалися з 22 червня до кінця липня 1865 року в приміщенні театральної зали т.зв. Нового замку. Було показано двадцять вистав, сприйнято їх з величезним захопленням. Уже перша вистава ("Наталка Полтавка") справила на місцеву публіку таке враження, "якого й описати годі", відзначав тернопільський кореспондент газети "Слово": "На сам первий гомін руського слова в залі театральній прийшло нам на гадку: як низькії духом суть тоті відступники руського роду, що то еше нині сміють цуратися солодкозвучної руської бесіди, котора ото так многочисленне різнорідне зібрання, мов чаром яким прелестним, наскрізь переймає і пліняє"[2]. А далі (за чергою) йшли "Свагання на Гончарівці", "Майстер і челядник" і "Покійник Опанас" (в один вечір), "Бувальщина" і "Слаба струнка" (в один вечір), "Два розсіяні", "Запечатаний Берко" та "Один порадував, а другий потішив" (в один вечір), "Щира любов", "Назар Стодоля", "Маруся", "Материнське благословення", "Верховинці", "Москаль-чарівник", "Вікно на першій поверсі", "Мужики-аристократи", "Голоден і влюблен", "Сорокалітнє дитятко двадцятип'ятилітнього батька", "Свагання на вечорницях", "Жид у бочці", "Козак і охотник", "Вечір на хуторі" та інші, на жаль, не поіменовані в пресі вистави. Автор допису також зауважив, що місцевій публіці більш подобалися ті вистави, в яких відбито народне життя, в яких усе "немовби дихає руським духом"[3].

Високу оцінку окремим виставам, що були показані у Тернополі, дав професор Тернопільської гімназії, письменник і театральний критик Василь Ільницький (про це мова піде далі). А в оглядовій статті після закінчення гастролей він писав, що театр залишив по собі "чесну пам'ять", тугу і смуток зачарованих глядачів. "В день від'їзду принесла руська дружина (тобто українська трупа. – Р.П.) пані Бачинській даруночок на незабудь в знак честі і любові, які в руських серцях по собі лишила!.. Поводжене руського театру в Тернополі було дуже добре; здалеку з'їздилися свої, щоб почитити руські музи, щоб зрадуватися руським ділом! Навіть польська публіка зазірала часто до руського театру і рукоплесканням оказувала своє задоволенє. Не чулисьмо нізвідки злого слова. І тоє нас дуже тішить, що в Тернополі наш театр не дізнав жодної прикрости, як то, бачу, по інших містах діялося"[4].

Констатуючи бідність і обмеженість репертуару, брак доброго оркестру, В. Ільницький став на захист О. Бачинського від нападів на нього в останній час. "Виділисьмо на руській сцені 20 представлений – і гра акторів загалом була дуже добра, гардероба зовсім відповідна, чиста і красна, що всім дуже сподобалося; гармонійне співдїйствіє акторів показувало опитність в сценічній ділі. По сім всім не можемо не признати директорові Бачинському великих заслуг і великих дарованій, що майже ручкою чародійною з сирових елементів – з нічого – в так короткім часі створив так красное діло! Бачинський своєю рутиною і діяльністю jako режисер і директор, Бачинська своєю досконалою ігрою творять підвалину, на котрій спочиває наш театр. Усуньте підвалину – і цілий будинок в ніщо розсіплєся. Тоє пересвідчення мають всі, що не суть засліплені завистю або не знаю чим еше!"[5].

Василь Ільницький констатував, однак, велику ваду виступів театру у Тернополі – брак доброго музичного супроводу. Очевидно, це пояснювалося звільненням з посади хормейстера В. Смацяжинського, яке сталося незадовго перед цим, і неможливістю знайти йому добру заміну. Перші п'ятнадцять вистав акомпанував на фортепіано до співів місцевий музикант Марок, а коли він

незадовго до закінчення виступів театру виїхав з міста на лікування, то не можна було показати такі музично-драматичні твори, як мелодрама “Підгіряни” і оперетка “Обман очей” І. Гушалевича.

Анонімний дописувач з Тернополя до віденської газети “Вісник русинів Австрійської держави”, повідомляючи про закінчення виступів театру в Тернополі 31 липня 1865 р., відзначав: “Треба було бути свідком тої гостини, аби поняти, який великий вплив зробив наш театр на піднесенє народного духа; і не один, котрий о несуществованю руської літератури широко розправляв, тепер встидливо закриває лице своє. “Маруся” [...] подобалася чрезвычайно, і не можуть тут нахвалитися єї навет противники руського слова; а сердечні пісні наші народні порушили не одно закаменіле серце і спровадили на дорогу правди” [6].

Ще один анонімний кореспондент з Тернополя писав у “Слові” про те, що вплив театру на тутешню публіку був позитивний, а всі глядачі переконалися, що “наша сцена, хотя лиш на собствениї сили оперта, з довольним успіхом процвітаги може” [7].

Прихильно згадував на схилі своїх літ про тернопільські виступи театру й відомий український учений (історик та літературознавець) і громадсько-політичний діяч Олександр Барвінський, що був тоді гімназистом. “Театральні вистави, – писав він, – викликали одушевлення на цілім Поділлі, театральна зала в т.зв. Новім замку [...] була вся битком заповнена, а се ще більше розбуджувало нашу народну свідомість і народолюбивість. Руський народний театр з єго драматичними виставами в 1865 р. в Тернополі був для нас (гімназистів. – Р.П.) другою рідною школою укр[аїнсько]-руського письменства і народопису. В “Наталці Полтавці” Котляревського, в “Щирій любові” і драматизованій “Марусі” Квітки, в “Гаркуші” Стороженка і інших творах виступала перед нашими очима живописна Україна з цілім її народним побутом, мовою, звичаями і одягами, а у “Верховинцях” Коженювського, перероблених на наш лад, – буйна Гуцульщина, зовсім тоді невідома нам, подолянам. Отсі і інші драматичні вистави були для нас справді вельми поучні, розширяли наш народний світогляд, а рідна пісня будила в нас одушевлення і народну свідомість... В театрі являлося численно не тільки духовенство руське, вельми нечисленна тоді ще світська інтелігенція і гімназальна молодіж, але й міщанство тернопільське і селянство. Поділля пробудилося з довгого просоння до нового життя” [8].

2 серпня 1865 року театр удруге завітав до Станіславова. З 6 по 29 серпня тут було дано п’ятнадцять вистав (назви подаються за чергою), а саме: “Щира любов”, “Слаба струнка”, “Голоден і влюблен” (в один вечір), “Мужики-аристократи” і “Жінка замість сина” (в один вечір), “Верховинці”, “Адам і Ева”, “Марія, дочка другого полку”, “Підгіряни”, “Материнське благосло-



Перша українська трупа театру товариства “Руська бесіда”: в центрі стоїть Омелян Бачинський, перед ним сидить Теофілія Бачинська, в останньому ряді крайній ліворуч Юліян Нижанковський. 1864 р.

вення”, “Дочка старого актора”, “Година супружества”, “Обман очей”.

Анонімний станіславівський кореспондент писав про ці вистави у віденському “Віснику” так: “Підгірські глядачі, порівнявши сцену нашу сегорічну з прошлорічною, бачили в ній деякий поступ, особливо в артистичнім виконанні роль, членам [театру] препоручених, а гдетотрі дилетанти виробились на правдивих артистів. – Репертуар наш єсть побільшений і поліпшений; на станіславівській сцені представлено досить удачні штуки і штучки (п’єси і п’єски. – Р.П.), так оригінальні, як і переклади, – однаково ж більше ожидалисьмо. Виділ театральний і г[осподин] директор Бачинський должні постаратися о лучшії переклади більших драматів і комедій німецьких і французьких, котрі мають вартість драматичну і суть од інших народів за добрі і класичні узнані. Також видимо дуже велику потребу побільшення числа членів мужеського роду і постаранія о дівиць з лучшими талантами, як суть тепер, о що не так дуже трудно; зачуваємо, що много ударованих мужчин і дівиць зголошались вступити до общества театрального, но їм відказано (?). Звертаєм увагу виділа і дирекції театру і на тоє, аби наш театр був передовсім руський, даби члени були не іноплеменниками, котрі лиш для хліба держатся театру нашого, а по-руски не конверсують (не розмовляють; натяк робився на факт, що жіночий персонал на три чверті складався з осіб польської національності. – Р.П.), щоб були вірними русинами і русинками, котрим на серцю лежала б сцена народна, єї розвій, а була надежда, що при тій же сцені і дальше позістануть. Кождий майже найменший театр провінціальний має свого режисера, т.є. такого артисту, котрий управляє сценою

в артистичнім взгляді і єсть отвічательний за виконане кожної штуки. Задачею єго єсть: провадити репертуар, штуки читати, ісправляти і до сцени застосовувати, точно студіювати всі характери в штуці представляемій, розділяти ролі, пізнавати успособлення і темпераменти акторів, аби тим же одвітну ролю опреділяти, на пробах інформувати і пр[оче], бути душею самої тільки штуки так, як в інших театрах сіє бачим. Для того г. директор Бачинський повинен для добра сцени вибрати одного артисту на режисера з приналежною єму властію – передвсім такого чоловіка, котрий би був чесним русином, любив свій язык, котрому залежало б на розвитію нашої театральної літератури, на піднесенні сцени, аби мав точну грамадикальну відомість языка і ортографії – милував працю і не тільки сам відгравав добре, но розумів і другим уділяти – тогді сцена о много піднесєся. – Наш театр стоїт вище від кожного іншого в моральнім взгляді – состоїт-бо із членів лучшого вихованя і вишого образования – їх поведєне і в світі захованєся єсть приличне і похвал гідне, всі суть з вищими студіями; початково були дилетантами, а тепер, виробившись, сталися дійствительними членами, із’явши одного Моленцького, бувшого кілька літ актора у мандрівній трупі Лобойка, которий не посідає вищих студій і єсть актором з професії. Крім того, гг. Бачинські ложать повне старанє на моральне і приличне захованє невинних дівиць і мають о них родительське попечєне, охороняют тим же сцену од всякого зла, а підносять в публічній опінії. – Адміністрація театру спочиває в особі г. Бачинського, він возніс її на теперішне становище – заступає всі інтереси і стосунки театру увні і внутрі, єсть добрим і практичним економіком в ведєню театру, директором на своїм місці; яко актор віддає він ролі комічні не зле; богатирські єму зовсім не іграти: в “Верховинцях” Антошка представив не дуже удачно; подібні ролі должен інним акторам до перепровадженя віддати. Ролі богатирів вимагають хорошого взросту, живих рухів, симпатичного і свіжого голосу і красної деклямації, которих свойств г. Бачинський в потрібнім об’ємі не посідає. – Яко директор, должен на гардеробу чисту і приличну більше уважати”[9].

Цей високопрофесіональний критичний відгук, написаний у Станіславові, міг вийти хіба що з-під пера Омеляна Гороцького – професора тамтешньої гімназії, автора кваліфікованих статей про Руський народний театр, опублікованих у “Слові” 1864 року. Для нас важливо дізнатись, що у 1865 році вже усвідомлювалася потреба в українському театрі професіонального режисера, обов’язки якого диференціювалися від обов’язків директора театру, хоч тоді, а подекуди й досі в закордонних театрах у поняття “директор” вкладається і поняття “режисер”. У цій статті дуже точно схарактеризовано природу акторського таланту О.Бачинського і фактично відмовлено йому у володінні якостями режисера, зате під-

несено його адміністративні здібності – саме те, чого вимагається сьгодні від директора театру. (Тонкі спостереження щодо акторів театру будуть використані в іншому місці).

З 4 вересня до початку жовтня 1865 року Руський народний театр виступав у Чернівцях. Показав там близько двадцяти вистав, а саме: “Жінка замість сина” і “Мужики-аристократи” (в один вечір), “Назар Стодоля” і “Сватання на вечорницях” (в один вечір), “Тодина супружества” і “Адам і Ева” (в один вечір), “Верховинці”; “Бувальщина” і “Слаба струнка” (в один вечір), “Майстер і челядник” і “Покійник Опанас” (в один вечір), “Материнське благословення”; “Сорокалітнє дитятко двадцятип’ятилітнього батька” і “Дочка старого актора” (в один вечір). Про решту вистав у Чернівцях на сторінках львівської газети “Слово” та віденського “Вісника” інформації немає. Про перелічені вище вистави автор анонімного допису з Чернівців прихильно висловився у львівському “Слові”: “Всі тії представлення, з і’ятієм “Тодина супружества”, подобалися чрезвычайно нашій різнародній публіці, котора не сподівалася по більшій часті, що молода руська сцена має такі блистательні артистичні таланти. Не мовлю тут о обоїх Бачинських, которих успіхи на сцені суть так великанські, що годі дібрати і слів [...]. Вспігну лиш тоє, що неомаль всі молодші артисти в поодиноких ролях відличалися істинно рутинованою ігрою”[10].

Анонімний кореспондент віденського “Вісника” писав, що театр у Чернівцях не справив такого враження, на яке сподівалися після його минулорічних виступів в головному місті Буковини. Причина цього, на думку кореспондента, полягала в поганому доборі п’єс, особливо таких, які здобули негативну оцінку на сторінках часописів, а також у слабких силах трупи, через що неможливо було конкурувати з якимсь німецьким драматичним товариством, яке у цей самий час гостювало в Чернівцях, “і добрим добором штук, і складом осіб тьмило нашу сцену, і публічність, із трьох народів (тобто українців, румунів і австрійців. – Р.П.) складаючуся, к своїм виступленям стягало. Но і наш театр, хотя слабенький, загрів неодноруське серце і доказав інним жителям міста сєго, що народ руський, пліняєсь свободою, наданою од найяснішого нашого монарха, воздвигаєсь по силам”[11].

Німецька газета “Bukowina” писала: “Вистави руського театрального товариства за минулий тиждєнь добре відвідувались публікою і були сприйняті дуже прихильно. Відзначаючи їх успіх взагалі, а панів Бачинських особливо, ми повинні передусім висловити повне признання показаним тут народним танцям”[12].

Суворіше оцінив вистави театру в Чернівцях кореспондент (“якийсь звисока смотрящий цивілізатор із Черновець”, як називає його “Слово”) львівської газети “Lemberger Zeitung”. “Із п’єс, показаних тут, деякі, особливо ті, які написані на теми з сільського життя і пере-

плетені танцями та співами, зробили добре вражіння на публіку і сприйняті з задоволенням. Однак більша частина виставлених п'єс не має ніякої вартості і повинна бути виключена з репертуару. Згадане театральне товариство складається з дванадцяти осіб, які тутешню публіку, що звикла до численніших і вправніших мандрівних труп, не задовольняють. Щоправда, це товариство має кілька обдарованих акторів, але не має воно людини, яка б їх навчала, мистецьки ними керувала, яка б відповідно розподіляла ролі і дбала про кращий і багатший репертуар. На особливе визнання заслуговує п-ні Бачинська, добра, досить вправна акторка, і п. Санковський, талановитий, дуже здібний актор. Пан Бачинський досить добрий комік, але до ролей героїчних він не придатний, і ми радимо йому в таких ролях не виступати. . . П-на Лукасевич приємна і примітна в ролях матерів, пан Нижанковський особливо відзначився своїм легким народним танцем. Пан Моленцький – слабкий комік і придатний лише до ролей євреїв. П. Чацький міг би в комедійних ролях зробити ще деякі успіхи. Пп. Вітошинський, Стефанів, п-ни Смолинська, Клітовська і Богдан – ще молоді і початкуючі люди на сцені, про котрих судити ще зарано”[13].

Очевидно, цей відгук прочитав буковинський поет і драматург Данило Млака (він же – композитор Ісидор Воробкевич). Він надіслав з Чернівців до редакції львівської газети “Слово” свій відгук, у якому говорить про величезне значення діяльності Руського народного театру для розвитку української культури, для українців Галичини й Буковини: “Дуже радуюсь, що маю спосібність згадати про наш дорогий, народний театр. Аж тепер пізнав я, що єсть дуже велика різниця межі народним і чуженародним театром. В тім остатнім тішиться душа зрителья, коли актор відіграє свою роллю з психологічною вірністю, тішиться серце, коли чує ухо спів красний і мелодичний, але воно все не пристає до чоловіка, бо чуже, бо цвітка з чужого поля. Но як чує чоловік на сцені своє рідне слово, котрим му шептала і приспівувала рідная ненька ще у колісці, коли чує ухо пісні, котрі, хоть незнакомі, та все свій відгомін в руськім серці знаходять, тогді замале наше серце і не може всю тую радість і красоту в собі помістити, а душа зрителья колишеться в снах золотавих і відлітає на хвилю до тих часів, в котрих доля-воля, щастя і розкіш нашою милою вітчизною розвивались і цвіли. Представлення чуженародного театру щезають з часом з нашої пам'яті, а лиш лиця, котрі окремішною ігрою блистали, шмигають деколись, мов та fata morgana, по пам'яті нашій; представлення же народної сцени вкопуються в рідну душу так глибоко, що акторів довгий-довгий час не лиш видко, як гестикують, но і чути їх голос, як говорять і співають. Тішуться многії, що за час короткий згасне наше сонце, котре ледве свитати зачало, і пророкують, що з ним разом і загине наша молода многообщоємая сцена! Но ми, русини, противно (навпаки. – *Р.П.*), надіємся, що наш найсвітліший мо-

нарх, котрий свої народи лиш любов'ю до себе горне, котрому єдиною задачею єсть лиш просвіщенє і ущасливленє своїх многоплеменных народностей, не віддасть від руського, три міліони числячого, народа таке превосходне просвіщенєя средство, яким єсть сцена народна, противоутвердить то, що улєкшить єму трудну єго задачу. Не тіштеся, вороженьки!.. “Наша пригода, як в лісі роса: вітер повіє, сонце пригріє – она спаде вся”. Що ся тичить до представлення поєдиноких лиць, принужден я признати, що маєм на нашій сцені таких отличних артистів, яких трудно навіть на других сценах знайти і котрі свої імена в будущую історію драматургії вже давно записали золотими буквами. Яко діоскури, стоять на чолі гг. Бачинські, котрим і найжесточайший критик признати мусить їх чрезвычайне дарованіє, а у г-жі Бачинської і пани-ляхи не знайдуть ніяких против артистизма ошибок. Дуже добре би було, коли мож і з переводних драм віддалити чуженародні мелодії і субститувати голоси народних пісень. Претсі маєм їх доволі в збірниках В[ацлава] з Олеська, Коципінського і т.д. І я би-м рад щось для нашого театру в музику уложити, а не знаю що, коби-м мав який добрий текст, радо взяв би-м-ся до роботи”[14].

Цей допис молодого тоді письменника (зокрема й драматурга, який 1862 року почав писати п'єси) Данила Млаки і водночас композитора (Ісидора Воробкевича) зраджує в авторові романтика 60-х років XIX ст., який так само вірив у “доброто цїсаря” в Австрійській імперії, як дехто з діячів української культури у Російській імперії вірив у “доброто царя”, хоч, можливо, це була звичайна умовність, тільки ритуал, загальноприйнятий у всіх країнах за всіх режимів на шляхах історії. Можна зрозуміти й бажання І. Воробкевича більше чути на молодій руській професійній сцені руську, тобто українську мелодію, що губилася в репертуарі, який на другому році існування театру став наповнюватися різними французькими водевілями і фарсами, хоч цю тезу автор висловив не зовсім коректно. Врешті, Воробкевич розумів, що максималістська критика чужинців, та ще й австрійських “цивілізаторів”, може убити молодий український театр, який власними зусиллями тільки-но спинався на ноги.

У Чернівцях трупа Руського народного театру зазнала відчутної втрати: найкращий актор Іларіон Сероїчковський, який протягом останнього року виступав під сценічним псевдонімом Санковський, піддавшись намовам російських агентів з числа галицьких та буковинських москвофілів, прийняв пропозицію виїхати на якусь учительську посаду до Росії, де його слід пропав. Театральний відділ товариства “Руська бесіда” вживав заходів, щоб повернути на сцену бодай тимчасово Михайла Юрчакевича (Розмазовського) [15], який після закінчення Львівського університету влаштувався учителем Дрогобицької гімназії.

На початку жовтня 1865 року Руський народний театр “в переїзді своїм з Черновець до Бережан”[16], як

інформує газета “Слово”, завітав з вісьмома виставами до Коломиї. З 8 по 15 жовтня було показано: “Жінка замість сина” і “Мужики-аристократи” (в один вечір), “Верховинці”, “Година супружества” та “Голоден і влюблен” (в один вечір), “Мість корсиканська” і “Заручини напомацки” (в один вечір), “Назар Стодоля”; “Сорокалітнє дитятко двадцятип’ятилітнього батька” і “Слаба струнка” (в один вечір), “Два розсіяні”, “Берко запечатаний” і “Один порадував, другий потішив” (усі три – в один вечір) і “Підгіряни”. Анонімний коломийський оглядач, позитивно оцінивши кожну із цих вистав у двох великих статтях на сторінках львівського “Слова”, зазначив, що виступи театру пройшли цього разу з матеріяльними збитками для театру, бо населення Коломиї та її околиці цього року через неврожай зубожіло і тому нечасто відвідувало вистави театру, але все ж таки ці виступи “підкріпили в сторонах наших духа народного”[17]. Інший анонімний оглядач у віденському “Віснику” дякував директорові О. Бачинському за надання можливості познайомитися з новим репертуаром театру, за те, що “причинився представленнями своїми до возбуждення духа руського в місті нашім”[18]. Обидва рецензенти відзначили зростання акторської майстерности в театрі порівняно з минулорічними виступами в Коломиї.

Закінчивши виступи в Коломиї, театр переїхав 17 жовтня 1865 року до Бережан (тепер районний центр Тернопільської області), але через хворобу Т. Бачинської вистави почалися тут аж 29 жовтня і тривали до 5 листопада. Відбувалися вони майже щодня, було їх вісім, серед них: “Наталка Полтавка”, “Підгіряни”, “Мужики-аристократи” і “Маруся” (решта в газетних кореспонденціях не поіменована). Для Бережан, які порівняно з іншими галицькими малими містами відзначалися вищим культурним рівнем, бо тут ще з першої половини XIX ст. діяла одна з найкращих у Галичині гімназій, виступи Руського народного театру стали подією великого значення. Бережанський кореспондент через газету “Слово” звертався до своїх земляків: “. . .Хотя й в наших Бережанах нема так численної інтелігенції, так численних любителів справи народної, таки до того наші окрестні люди, наші вселаскаві покровителі, наші ревнії заступники не допустять, щоби дати тратитись із сего, що другії ревнителі і благодітелі з щирого серця на сю ціль пожертвовали. Затим на вас, ревнії русини і ріднії браття з околиць бережанських, найбільша надія! Ви то чей не дасьте повстидатися нашому місту, бо оно хотяй і так радо і щедро жертвувало би на сю свою власну справу, то таки не в состоянію заступити всіх іздержок, якії тут тоє благодітельное общество в наш власний хосен понести має”[19].

А після виїзду театру з Бережан у тому ж “Слові” з’явився загальний огляд гастролей з характеристиками гри окремих акторів і з висновком, що Руський народний театр за час свого перебування в Бережанах справив найкраще враження на всю публіку[20].

У Бережанах трупу покинув ще один актор – Стефан Коблянський (Стефанів)[21].

Руський народний театр повернувся до Львова 8 листопада 1865 року з матеріяльними збитками. Це не могло не турбувати Театральний виділ. Настала цілком очевидна потреба реформи театральної справи.

Перед початком нового львівського сезону в “Слові” з’являється анонімна стаття “О русько-народнім театрі”. Говорячи про суспільне призначення театру взагалі і руського в Галичині зокрема, про його неоціненну роль в справі піднесення національної свідомости народу, в плеканні рідної мови, автор наголошував ще й на іншому: “З сцени пізнають нас і інші; самі ж неприятели наші, беручи у нас сцену, не назвуть нас *клікою*, а *народом*, з котрим лічитися (тобто рахуватися. – Р.П.) треба і признати йому все, що належиться, не загороджуючи дорогу до розвитку природного і доконечного. І надіюсь, правду скажемо, говорячи, що сцена наша яко інституція народна – єсть для нас коли не найважніша, то одна з найважніших!”[22].

Констатуючи заслуги театру, який досі гідно виконував цю функцію, автор змушений був сказати про той тяжкий стан, в якому театр опинився: “Тоді скривати, та ми і не скривали, заміщаючи в численних дописах тоту сумну дійсність, що сцена наша єще дуже, дуже вбога в репертуарі і не стає їй вправної помічної руки, котора давала би артистичний лад, щоби на сцені не зустрічалось золото з болотом, хороше з нездарним”[23].

Відзначаючи заслуги О. Бачинського як директора і режисера, автор співчував йому за те, що той має забагато обов’язків. Тому й вважав, що одна людина не може зробити більше, ніж зроблено.

“Кожда сцена, особливо ж новозаснована, як наша, потребує осібної артистичної сили, щоби дбала не о адміністративнім заряді сцени, але о єї стороні естетичній, отже: чим і як обогатити репертуар, без якого жадній сцені не остоятися. До того потрібний чоловік, котрий би в тім фаху був здібний, мав би талант і образоване і свідомість рутиничну часті акторської. Такого чоловіка доконче треба і нашої сцені. Єго би обов’язком було то робити для сцени руської, що колись-то робив для польської І. Камінський, що натепер для віденської значать особнії драматурги. Отже, першим обов’язком такого драматурга було би: дбати, щоби сцена мала свіжі кусні до представлення; тут би він мусив: сам писати оригінальні драми, комедії чи оперети, переводити з інших язиків, поправляти чи до потреб нашої сцени приновляти драматичні утвори, через інших написані або переведені і до представлення дані театрові; обов’язком єго було б глядати, щоби на сцену ішли кусні такі, которі достойні бути не іно раз тільки на сцені, глядати би єму і старатися, щоби представлення в естетичнім взгляді виходило як мож найліпше”[24].

Як стане згодом відомо, було вже намічено на цю посаду “артистичного директора”, тобто, по-сучасному

кажучи, на посаду мистецького керівника, Павлина Свенціцького, але москвофіли стали цьому на перешкоді.

На думку автора статті, така реформа в керівництві театру вивела б його з тієї кризи, в яку він потрапив. Здійснити цю реформу варто б негайно – ще до того, як театр розпочне у Львові свої виступи, приурочені до відкриття сейму, бо депутати відвідуватимуть вистави, і від мистецького рівня української сцени “буде залежати її будучина”.

Наївною була думка автора, що “артистичний директор” зміг би зробити рішучі зміни в театрі за такий короткий час, який залишався до відкриття сейму. Але цінною була сама думка про потребу такої людини в театрі.

Симптоматичним був поміркований тон цієї статті. Можна припускати, що москвофіли досягли компромісу з народовцями перед початком роботи сейму, на якому “русини” мали спільно виступити з вимогою призначити державну грошову допомогу своєму театрові.

Саме про це йшлося у статті “Перед одкритєм засідання краєвого сейма”, підписаній криптонімом “Л. . .” (без сумніву, автором статті був Ю.Лавровський) на сторінках “Мети”.

Повідомляючи про те, що під управу сейму мають перейти всі крайові фонди, в тому числі й театральний фонд С. Скарбка, автор висловлював сподівання, що всупереч заявам “Gazety narodowej” про те, ніби всі ці фонди мають належати самим полякам, “тії фонди означені будуть яко краєві, обоім народностям прислужаючі”[25]. “При тій згадці приходить нам на думку сумний стан нашої народної сцени. Щоб підпомогти нашій сцені народній, то треба виглядати від сторони братів-поляків патріотичної ініціативи. Сподіваємось, що котрийсь з польських послів внесе тую краєву справу на дневний порядок, а внаслідок дебати буде ачей з користю для нашого народа. Коли польський народ ставить ідею народности поперед усі мотори, коли Польща узнала наше історичне право до руської землі, на котрій ми поруч з поляками живемо, – то, думаємо, не можна не сподіватись признання сеймом субвенції із краєвих фондів нашій сцені, запевнюючої їй суття на будуще”[26], – писав автор статті.

Отже, у цій статті знову порушувалося питання, підняте Ю. Лавровським ще 1861 року, з тією різницею, що тоді театральний фонд С. Скарбка ще був приватним, а тепер він удержавлювався.

У день відкриття засідань Крайового сейму (23 листопада 1865 року) театр розпочав свій львівський сезон виставою “Підгіряни”. На перших двох актах вистави були присутні галицький митрополит Спиридон Литвинович і єпископ Тома Полянський, а до кінця дивились виставу майже всі українські послы до сейму та інші світські й духовні достойники. В антрактах оркестр виконав дві нові симфонії М. Вербицького. Загалом вистава мала святковий характер.

На цій виставі був також українець з Наддніпрянщини Феофан Лебединцев – тодішній начальник Холмської учбової дирекції в Царстві Польським. Його було відряджено до Львова з завданням завербувати на Холмщину галицьких священиків і вчителів. Ось що він писав у Київ 13(25) грудня 1865 року до свого брата Петра Лебединцева: “Приїхавши до Львова підвечір, я не міг нікуди більш піти, крім руського театру. Йшла повчальна п’єса “Підгіряни”, сюжет якої взятий з побуту карпатських русинів. П’єсу написав священик, музику поклав теж священик, в театрі всюди видніли священики. Я прийшов перед початком вистави; грала чудова полкова музика з чехів. Раптом відчиняються двері: входить якийсь ксьондз в скуфійці [. . .], весь народ піднявся і віддав йому шану; за ним другий ксьондз, старий-престарий, ледве плентався, згорбившись і спираючись на палицю. Питаюся сусідів, – хто такі, – відповідають: митрополит Литвинович і єпископ перемиський Полянський. Піднялася завіса – і на сцені з’явилась розкішно одягнена і вельми вродлива дівчина. Що сказали б у нас? А тут нічого; все у загальному порядку, і нікого не дивує присутність владик у театрі. Грають на сцені по-малоруському, розмовляє вся публіка по-малоруському, кавалери з дамами перешіптуються і компліменти підпускають також по-малоруському, і ніхто не може дорікати їм у сепаратизмі, в забаганках, у дивацтві і т.п. Тут справді відчуваєш, що малоруський говір – не забаганка чи дивацтво, а єдина натуральна мова, бо розмовляти по-німецькому або по-польському було б справді дивно. Сидячи в театрі сам, не маючи нікого із знайомих, я довго вдумувався в це виняткове становище тут малоруської мови, що зберегла повне право громадянства в одному лиш найменшому закутку широкої малоруської землі, і дивно мені стало, що в усіх інших кінцях тієї ж, і навіть більш корінної, малоруської землі ця ж мова вважається і простою, і грубою, і смішною, і навіть злочинною. . .”[27].

Це одне з перших свідчень наддніпрянських українців про особливості умов розвитку українського театру в Галичині. Слід мати на увазі, що Ф.Г. Лебединцев, який пізніше (у 1882 р.) став редактором журналу “Киевская старина”, неофіційного органу київської “Старої громади”, тоді, у 1865 році, виконував русифікаторські функції за завданням царського уряду у т.зв. Конгресовій Польщі. Тому львівська вистава порушила десь глибоко заховане його національне сумління, і він дозволив собі щиро, хоч і не до кінця ясно, висловитись у приватному листі.

Оскільки Ф. Лебединцев пробув у Львові до 2 грудня 1865 року, він міг за цей час ще побачити вистави “Мельничка з Марлі” і “Покійник Опанас” (26 листопада), “Нагалка Полтавка” (28 листопада), “Заручини на помацки” і “Мужики-аристократи” (30 листопада).

А інший українець з Наддніпрянщини – письменник Олександр Кониський, що саме тоді перебував у Львові,

теж зацікавився тутешнім театром і виступив у “Слові” з рецензією на виставу “Наталка Полтавка”, побачену ним 28 листопада 1865 року. У цій рецензії (на ній детально зупинимось згодом) він не висловлював свого захоплення від почутої української мови – якраз навпаки, був нею стурбований, як і схвильований також тяжким станом театру[28].

Упродовж цього львівського сезону, який тривав до 3 січня 1866 року, репертуар складався із уже згадуваних вистав (назви подаються за чергою): “Наталка Полтавка”, “Покійник Опанас”, “Заручини напомацки”, “Мужики-аристократи”, “Маруся”, “Адам і Ева”, “Година супружества”, “Свагання на Гончарівці”, “Верховинці”, “Вікно на першому поверсі”, “Підгіряни”, “Марія, дочка другого полку”, “Слаба струнка”. Були ще й прем’єри: французький одноактний водевіль “Мельничка з Марлі” Мельвіля і Ш. Дювер’є в перекладі, мабуть, з польської, російської або німецької мов актора Антона Моленцького (26 грудня 1865 р.), “Нема полуміня без диму” Ж.-Ф.-А. Баяра (14 грудня 1865 р.; тут уперше в ролі служниці Касі дебютувала аматорка – полька Фердинанда Морельовська, яка через деякий час одружилася з А. Моленцьким, перейшла на православ’я і відтоді була відома на українській сцені як Ольга Моленцька), оригінальна українська п’ятиактна трагедія “Клятва матері” невідомого автора під криптонімом “О. Б-ич” (26 грудня 1865 р.; текст п’єси невідомий); п’ятиактна комедія “Пан Спйохайло” (“з німецького”, без позначення автора; 28 грудня 1865 р.).

На другій виставі “Підгірян” (19 грудня 1865 р.) були вже не тільки українські, а й польські послі, серед яких: графи Альфред Потоцький і Лешек Борковський, “каторий, як здавалось, частим рукоплесканем заявив тепле сочувствіє для нашої молоденької, нині вельма еще бідної, но надіями і вірою в будучність дуже багатой сцени русько-української”[29], – втішав рецензент себе і читачів, сподіваючись на ласку польської шляхти при вирішенні питання про грошову допомогу театрові. Він не міг знати, що саме цей граф виявить себе незабаром одним з найзапекліших ворогів такої допомоги.

3 січня 1866 року відбулася остання вистава сезону (“Слаба струнка” і “Нема полуміня без диму”) як бенефіс на користь членів трупи (після чого наступила перерва аж до лютого 1866 року). В антракті між першою і другою п’єсами виступили із сольним співом провідні артисти львівської німецької опери: співачка Адольфіна Майер, яка виконала арію з опери “Вільний стрілець” Карла Вебера, і бас Август Габлявець, який проспівав арію з опери “Циганка” (можливо, йшлося про оперу “Кармен” Ж. Бізе) і пісню Альберта Лортцінга “Im tiefen Keller”; після другої п’єси виступив найкращий співак польського театру, бас Олександр Концевич, галицький українець за походженням, який виконав, за повідомленням газети, українську думку двох інших українців, але київських, – Дениса Бонковського (автор тексту) і

Михайла Модзелевського (композитор). Очевидно, то була популярна вже тоді “Гандзя”. За словами рецензента, ці співаки своєю участю сприяли піднесенню авторитету театру. “Особливо п. Концевич, відмінний соліст, змушений був своєю з глибоким українським почуттям відспівану думку на загальну вимогу публіки повністю повторити”[30].

Наприкінці представлено було так зване тоді “табло з живих лиць”, що зображало перемогу гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного над турками і визволення українських бранців з татарської неволі. Жіноча постать (К. Смолинська) з православним хрестом у руках, серед звільнених бранців символізувала святу Віру. Справив враження образ мистецький образ Сагайдачного, що на коні перемагав татар (не відомо, хто автор портрету: чи не Корнило Устиянович?)

Новий директор німецького театру, Блюм, з приводу цього бенефісу зробив красивий жест, відступивши на користь артистів ті 10 відсотків, які мали б піти з вистави до його каси.

(Далі буде)

1. Гординський Я. До історії культурного й політичного життя в Галичині у 60-х рр. XIX в. – Львів, 1917. – С. 114 – 198.
2. Слово. – 1865. – 26.VI (8.VII). – Ч. 50.
3. Там само. – 26.VI (8.VII). – Ч. 50.
4. Там само. – 28.VII (9.VIII). – Ч. 59.
5. Там само. – 28.VII (9.VIII). – Ч. 59.
6. Вістник. – 1865. – 28.VII (8.VIII). – Ч. 57. – С. 227.
7. Слово. – 1865. – 4(16).VIII. – Ч. 61.
8. Барвінський Олександр. Спомини з мого життя. Перша часть. – Львів, 1912. – С. 63 – 65.
9. Вістник. – 1865. – 4(16).IX. – Ч. 68.
10. Слово. – 1865. – 8(20).IX. – Ч. 71.
11. Вістник. – 1865. – 29.IX (11.X). – Ч. 75.
12. Цит. за газ. “Слово”. – 1865. – 8(20).IX. – Ч. 71.
13. “Lemberger Zeitung”. – 1865. – 2.X.
14. Слово. – 1865. – 29.X (11.XI). – Ч. 77.
15. Слово. – 1865. – 2(14).X. – Ч. 78.
16. Там само. – 9(21).X. – Ч. 80.
17. Там само. – 9(21).X. – Ч. 80; 13(25).X. – Ч. 81.
18. Вістник. – 1865. – 20.X (1.XI). – Ч. 81.
19. Слово. – 1865. – 16(28).X. – Ч. 82.
20. Там само. – 30.X (11.XI). – Ч. 86.
21. Н.Ч. Русский народный театр во Львове, его деятельность, состав и управление. – Коломыя, 1870. – С. 15.
22. Слово. – 1865. – 6(18).XI. – Ч. 88.
23. Там само.
24. Там само.
25. Мета. – 1865. – 9.XI. – № 17. – С. 507.
26. Там само.
27. Киевская старина. – 1898. – Т. IX. – Кн. III. – С. 360 – 361. Переклад з російської.
28. Слово. – 1865. – 20.XI (2.XII). – Ч. 92.
29. Там само. – 8(20).XII. – Ч. 97.
30. Там само. – 20.XI (2.XII). – Ч. 92.