*29 жовтня 2015 року*

***Вельмидостойний Богдане:***

*Віра Левицька все цікавилася і збирала друковані статті про працівників наших театрів в діаспорі. Одначе, хто переписав на машинці спомини артистки Ганни Совачевої і як і коли вони попали до архіву В. Левицької, який був їхній намір і чи вони були друковані, цього я не знаю. Підозріваю, що таку працю могли зробити Леонід Полтава або Олег Лисяк[1] до книжки "Наш театр" і що з огляду на їхню довжину вони не ввійшли до книжки… Знаю, що в Німеччині В. Левицька і Г. Совачева вели кореспонденцію, якої болісно Левицька мусила позбутися перед виїздом до Америки (кожний емігрант міг узяти із собою лише певну вагу особистих речей). Цей акт є велика історична втрата, за яку артистка Левицька все жаліла. (Може, деякі листи збереглися в архівах Г. Совачевої, якщо такі архіви існують).*

*З великою пошаною і щирим привітом, Юрій Левицький.*

Отож пропоную два фрагменти спогадів, які надіслав мені пан Юрій Левицький. Коментарі до них подано за книгою Юрія Шерегія "Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року" (редакція і вступні статті Василя Маркуса та Валеріяна Ревуцького), яку видала Історико-Філософічна Секція, Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка, том 218, 1993 р.

У примітках збережено правопис видання.

*[1] Олег Лисяк (журналіст, літератор; 1912–1998), Леонід Полтава (письменник; 1921–1990) – члени Редакційної Колегії двотомного видання книги діячів українського театрального мистецтва (1917–1975) "Наш театр". Видано 1975, Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто.*

**Ганна СОВАЧЕВА**

# СПОГАДИ
## [1925; 1927]

**До розділу IV "Театр"**
**1925 рік. Подєбради**

В жовтні або листопаді 1925 р. виринула думка об'єднатися з М. К. Садовським, щоб заснувати один театр. Микола Карпович із рештками [акторів] жив у Горних Черношицях і ставив тільки "Запорожця за Дунаєм", бо на тільки п'єс лиш ставало сил і обсади. А ця п'єса, через постійне повторювання, вже не притягала публіки. Ми ж хотіли поставити "Гайдамаки", але не мали костюмів для того. У Миколи Карповича були ті костюми, але ми знали, що він не позичить їх через вороже ставлення до Курбаса, почасти й до Загарова і взагалі до всього нового. Сподівались, що при ближчому знайомстві з Загаровим і при спільній праці він змінить наставлення і до "Гайдамаків".

На наші вистави в Празі[2] він казав, що "не ходив", хоч його бачив дехто зі студентів. Пізніше на запитання одного з них, як йому подобалось, заявив, що "не був" і сплюнув. Ми розуміли його наставлення до нас і не закидали йому цього, тим більше що наші вистави мали успіх. Та ворожнеча цих двох найбільш замітних режисерів у Празі була явищем дуже прикрим. Тому коли до мене приїхав один актор із трупи Садовського порадитись, чи не можна б нам вплинути на наших "божків" і поставити разом якусь виставу, я дуже зраділа. Загарова, Морську, Базилевича[3] й мене викликали до Праги на нараду і рішено ставити "Тараса Бульбу". Микола Карпович звісно мав грати Бульбу, я Бульбиху, Загаров – воєводу, але Іванова – панну, а Морська – татарку. Базилевич – кобзар і ад'ютант воєводи, а поганенький актор із трупи Садовського – Андрія. Ставив п'єсу звичайно Микола Карпович, він же ж робив і обсаду. Морська і Базилевич були невдоволені, бо в тій обсаді я одна була на своєму амплуа.

Почались проби. Ми звикли в театрі Загарова до дисципліни і нас дуже дивувало, що Іванова дозволила собі спізнитися на першу пробу щось на півтори години. Вона поводилась із Миколою Карповичем самопевно, а він їй уступав, чим вона хизувалась перед нами. Неприємно вражав нас брак пошани й інших

*[2] Гастролі Руського народного театру тов-ва "Просвіта" 1925 у Празі.*

*[3] Базилевич Федір (27. 12. 1897 – 30. 6. 1931) – артист-герой, співак, ліричний тенор, соліст, член Укр. Республіканської Капелі. В 1919–23 опинився в таборі полонених в Йозефові (ЧСР). Брав участь в таборовому театрі й студіював спів у Празі. З 1 серпня 1923 в складі Руського Театру "Просвіти" в Ужгороді, де, крім акторської й співочої діяльности, був адміністратором театру в сезонах 1923–26 та директором 1927–29. Був визначним режисером, перекладачем репертуару з французької, польської мов, брав участь у концертах. 1 липня 1929 р. поліція видалила його з ЧСР. Помер у Станіславові (Подається за: Юрій Шерегій. Нарис історії українських театрів закарпатської України до 1945 року". – Нью-Йорк– Париж– Сідней–Торонто–Пряшів–Львів, 1993 р. – С. 348-349).*

акторів до проби і до самого Миколи Карповича, який для нас був і буде завжди великим. Він це відчував і неначе соромився перед нами. Пам'ятаю, як перед початком проби він почав оповідати нам зміст "Тараса Бульби" замість з'ясувати типи, які б ми мали б вивести на сцені. Його актори, що грали вже в тій п'єсі, провадили проби скороговіркою, жестами показуючи моменти, де вони мали падати і т. д. Сам же Микола Карпович на першій пробі захопився і першу дію провів так, що під час співу думи Загаров розплакався. А я хвилювалась як ніколи, бо грати з таким партнером, як Микола Карпович, перед яким я з молодих літ схилялася з безмежною пошаною, було і радісно, і лячно. Генеральна проба відбулася в театрі, але велася так само. Дехто не прийшов зовсім, дехто спізнився, ми ходили як очманілі. Але суперечки Миколи Карповича з Платонідою Шуровською, що диригувала хором, були такі комічні, що винагороджували мене, принайменше, за все. Садовський вимагав подекуди більшої виразности і починав тупотіти ногами, прискорювати темп. На те Платоніда Іванівна заявляла:

*Василь Совачів*

– Прошу не диригувати, бо я кину і робіть, що хочете!

Тоді Садовський схаменеться на хвилину, але з першим тактом пісні знов почне піддавати жару, тупаючи ногою. Знову Платоніда Шуровська свариться і погрожує вийти!

Вистава все-таки вийшла скандально. Аранжери хотіли якомога більше взяти грошей і тому розпродали білети по два рази. Заля була битком набита. Про декорації і костюми ніхто не подбав, і Загарову і Базилевичеві дали лахміття (гадаю, що не було зроблено навмисне, а з недбальства). Загаров, лютий за свій вигляд, прокричав свою ролю без виразу. Сам Садовський грав у першій дії по-божеськи, другу, як Садовський, а далі змучився і лиш чекав на кінець, відпльовуючись та повторюючи "чого вони тягнуть".

Ми собі з Морською мали власні костюми, отже виглядали по-людськи. По першій дії мені таки довелося вийти на уклін на вимогу самого Садовського. Це було проти моєї волі і тому, спантеличена таким успіхом, я мабуть сердито подивилась на Миколу Карповича. Але на моє здивування він сказав:

– Добре, дуже добре!

Я прийняла це за жарт. Але Платоніда Шуровська запевнила мене потім, що Садовський не жартував. Пишу про це не тому, щоб похвалитись. Я все життя дуже критично ставилась до себе, провірювала кожен свій крок на сцені, кожну постать, яку хотіла зобразити. Пригадалось мені одне переживання у Львові в 1923 р. Я тоді вперше грала жидівку Хане Двойрес у п'єсі "Міреле Ефрос" і по прем'єрі цілу ніч не могла спати. Я була крайнє невдоволена собою, а коли мій чоловік помітив це і став розпитувати, я розридалася.

– В мене зовсім немає сценічного хисту, – доводила я, – я лише робітник сцени! Як це боляче! Коли б я могла, то більш ніколи не виходила б на сцену! Це скандал!

І справді – після тієї вистави мені соромно було вийти на вулицю, не то що піти до театру.

Яке ж було моє здивування, коля я прочитала в часописі дуже похвальну рецензію, а Загаров накричав на мене, коли я прохала його передати комусь іншому мою ролю. "Каприз і більш нічого!" – говорив він. Згодом я вже звикла до того, що оцінка артиста може бути дуже різна. Тому я завжди покладалась на своє власне відчуття ролі і її виконання. Це мало для мене найбільшу вагу. Мені було абсолютно байдуже, чи граю велику чи малу ролю, щоб лиш вона не мулила мені душу, як мулить незручний чобіт ногу. Можна привикнути до всього, і тому й я привикла до різних роль, як і нога привикає до нагніток. Але ціну своєї гри я завжди знала найкраще і не раз мучилась тим. Мій улюблений жанр – це була драма на півтонах, ролі Дертьє в "Надії", Матері в "Святому Полум'ї", Таші в "Законі", Тітки в "Гедді Ґаблер" – я була собою. Всяка афектація, патос і вигуки не відповідали мені. В комедіях мала успіх, але дуже мало вдоволення. Оперету ненавиділа, завжди соромилась виступів у ній, але мусіла грати і навіть не без успіху. З побутових п'єс любила "Гриця", хоч завжди рахувала Гриця і Марусю за двох дурнів, Хому за невдачника і ніяк не могла погодитися з направду сатанинською інтерпретацією цієї направду трагічної ролі. Любила "Азу", "Вія", "Безталанну", "Чумаків", але ніколи не могла погодитись із "Перехитрили", "Сватанням на Гончарівці" і т. п. Між іншим, безмежно любила "На перші гулі" Васильченка. Я вважала цю п'єсу за шедевр. Була вона мені така рідна, так переносила на Полтавщину, що коли в день моїх іменин Загаров додав її виключно для мене до вистави, а студенти зголосились до хору, собачого гавкання і соловейків, то під час проби я зовсім забула, де я і що роблю, а уткнувшись носом у хустинку, розплакалася, як дурна гуска. Перед очима ожив наш сад і липова алея, залиті молошним сяйвом місяця, в ухах задзвеніли пісні парубків і дівчат з кутка коло нашого саду і солов'ї в кущах бузку коло тераси. Як живий встав перед очи-

ма і старий батько мого чоловіка, що виходив вночі в білизні і шикав на тих співучих птахів, що в своєму музичному запалі не давали йому спати.

Не дочекавшися кінця вистави, ми всі стидко втекли з театру на двірець і виїхали вночі до Подєбрад. У нас був великий несмак від цієї спроби. Але все ж вона дала дещо й позитивного. Все ж таки Садовський ближче познайомився з нами і побачив, що ми не такі вже злі люди й актори. Внаслідок цього дали ми одну спільну виставу "Запорожця", з якою вони їздили по сусідніх містечках. Я не мала там ролі й не їздила з ними.

Одного дня під час їх турне під вечір о год. 6-тій вбіг до мене Загаров.

– Рятуйте, Ганно Вікторівно, сьогодні "Запорожець" іде в Пардубицях, оркестра відмовилася грати, вимагає понад 300 крон, а ми ж не маємо… Чи могли б ви грати нам на фортепіяні.

– Бійтеся Бога, без проби?

– Нема як робити проби! Їдьмо, прошу вас!

Поїхали ми до Пардубиць. У гардеробі застала всіх акторів, було вже по 9-тій, а ще ніхто не характеризувався, бо не були певні, чи я приїду. Зустріли нас радісними вигуками. Я підійшла до Миколи Карповича.

– Ви вже не гнівайтесь, якщо я щось не так заграю. Це ж без проби...

– Якби ви замість "Запорожця" заграли мені "Вія", то й то не зіб'єте мене, – відповів він.

Почалась вистава, все йшло добре. Сцена Карася (Садовський) з євнухом (Загаров) – це був концерт. Обидва були в "настрою" і в дуже доброму гуморі. Тому й набралась я сміливости і кажу в антракті Садовському:

– Миколо Карповичу, зробіть мені ласку, затанцюйте в останній дії козачка…

– Ні, тьфу, я вже старий!

– Та кілька кронів, прошу вас.

– Ні, тьфу, не буду…

Надійшла остання дія. Я з-за фортепіяна благаюче дивлюсь на нього, він заперечливо крутить головою. Я починаю грати в швидкому темпі, для молоді. Пара за парою танцюють. Я вже не дивлюсь на сцену, втратила надію. Раптом Мешко[4], що сидів біля мене, схопив мене за руку.

– Звільніть темп, ще повільніше, раз-два – Карпович хоче гуляти...

– Так? – запитала я, а Микола Карпович, підморгуючи мені оком, взявши шаблюку в руки, не торкаючись землі, поплив по сцені. Ніколи в житті я не бачила такого танку. Це вже не був 70-літній дідуган, а направду молодий ще чоловік, свідомий своєї сили і хисту. Спустили куртину під грім оплесків, а я захоплена прибігла до нього.

– Дякую вам, дуже дякую, Миколо Карповичу!

– Для вас, тьфу, зробив це, бо ви приїхали й виручили нас, – сказав він, відсапуючись. То був останній раз, коли я бачила його на сцені і таким він стоїть у мене перед очима. Безумовно геніяльний артист, а в житті впертий химерник.

Я дуже боялася його, як режисера. Я вважала його дуже "великим", і тому лячно мені було ставати з ним до співпраці. Правда, ті короткі хвилини співпраці і кілька слів похвали на мою адресу вважаю для себе великою честю, куди більшою за всі рецензії, які я мала коли-небудь у чеських і німецьких часописах Праги. Та все ж пригадується мені одна наша зустріч, що пізніше підтвердила це моє почування.

Одного дня зустрілись ми з ним в українській їдальні у Празі. Він, Загаров, Морська і я засиділися в розмові на кілька годин. Я весь час мовчала, стараючись лиш спостерігати. Був задоволений зустріччю і товариством, а чорна кава і лікер розв'язали язики.

Розмова з'їхала на акторів, що з ним колись працювали. Він згадав про Заньковецьку й Затиркевичеву, яких я обожала. – Заньковецькій треба було завжди дати тільки канву, але вишивала вона по ній майстерно, – сказав він. – Дуже цінною артисткою була й Затиркевичка. Ви з ними не працювали (до Загарова), я ж знав їх добре. А решта всі були зарозумілі всезнайки.

Тоді мене це вразило. Знаю, що в нього було багато талановитих акторів і поза тими двома. Але згодом я переконалась, що це в акторів дуже часта риса. Це одне з великих непорозумінь сцени; актори, яких дійсно режисер тягне за вуха, завжди весь свій успіх приписують собі, забуваючи про працю режисера. Режисер же кожного доброго актора записує на рахунок своєї праці, забуваючи, що часто-густо він своїми вказівками лиш обмежує його вільний лет.

### 1927 рік. Ужгород

Базилевича "Просвіта" призначила директором театру, Аркаса призначили режисером побутовщини й історичного репертуару, мене на режисера модерних п'єс і опери.

Не мала я аспірацій, ані навіть бажання бути режисером. Розуміла відповідальність такої праці і почувалась зовсім непідготовленою до неї. Але виходу не було. Почала я з комедії "Пані і її похресник" [Т.Вебера–М.Ганнекена] в моєму перекладі. Це комедія ситуаційна, обсада невелика, декорації нескладні. Все це не перешкоджало мені безтямно хвилюватись в день прем'єри на відкриття сезону. Але п'єса пройшла чистенько і мала успіх. Утрималася в репертуарі аж до 1929 р. і її повторювали ми по деяких містах і містечках по кілька разів, підносячи касу. Заслуга в тому не моя, а самої комедії, яка своїми ситуаціями викликала сальви оплесків і сміху. Актори працювали

[4] *Мешко Іван – допоміжний актор, бас. (Ibidem. – С. 343).*

зо мною охоче, і я їм зобов'язана найбільше за успіх моїх постановок.

Але оскільки щасливо вив'язувалась я в напрямку тональностей і мізансцен, опираючись на психологію і логіку підтексту, остільки тяжко давалась мені машинерія й освітлення. Бракувало мені в цьому напрямі досвіду і технічного знання. Та на щастя був у мене помічник, студент Подєбрадської Академії Федотів[5], що з особливою любов'ю і повагою ставився до нових постановок. З його допомогою сцена завжди виглядала, як лялечка, і мені до цього часу серце наповнюється теплом, згадуючи несподівані сюрпризи, що він мені влаштовував на прем'єрах.

Постепенно набрала я відваги (або й нахабства) і перейшла до більш поважних річей у постановках. Працювала, не виходячи на обід, від 9-ї рано до 11–12 ночі. Їсти мені або приносили до будинку "Просвіти", або я вибігала на 10–15 хвилин до молочарні, що містилася в домі "Просвіти" і де я вдоволялась яєшнею чи сиром із сметаною.

Управа вимагала від нас випускати чотири прем'єри на місяць. Хоча я не була одиноким режисером, проте акторів було обмаль, а це спинювало в роботі. Вечорами в кімнаті "Просвіти" розучувала я партії з оперовими співаками. Не зважаючи на скорочення трупи, мали ми ще дуже добрих співаків. Це були Синенька-Іваницька[6], Остапчуківна[7], Дівничова[8], Самойлович[9], Базилевич, Мартинович[10] і інші. На ті вечірні проби частенько заходили й посторонні люди, що надавало їм родинного характеру. Почувалось, що публіка любить театр і він їй не байдужий. Барнича вже не було, орхестри постійної теж. При постановці опер ми брали чеську орхестру з їх же диригентом. Під час опер я сідала в суфлерську будку і звідтіля подавала не тільки текст, а часом і тон котромусь співакові, що розгубився.

З цього приводу пригадую собі комічний інцідент. В останній дії "Евгения Онегина" Федотів поставив саме напроти суфлерської будки велике дзеркало. Тетяну співала Анда Остапчуківна, а я боячись, що вона по своєму темпераменту не витримає і десь притулиться до Онєгіна, пильно з будки нею режисерувала. По виставі підійшов до мене рецензент місцевої газети й між компліментом до вистави, спитав мене жартом, чи має й моє ім'я фігурувати між дієвими особами? У дзеркалі він бачив, що я грала за всіх!

В тому часу я так погрузла у своїй праці, що ніде і ні в кого не бувала. Відійшла навіть від товариства акторів, що все ж таки боляче відчувала. Тому я час від часу влаштовувала прийняття, звичайно у Самойловича, що мав велике помешкання. Це совпадало звичайно з посилкою 5 літрів білого вина, що його надсилав мені як подарунок один наддніпрянець із Берегова, який працював у тій ділянці. Отже ж наберу по крамницях усякого добра та й прийняття вийде на славу. У крамницях я мала необмежений кредит, бо не раз нам дуже довго задержували платню і акторська братія нарікала, а не раз і голодувала. Але мені навіть було ніколи відчувати голод, так дуже жила я своєю працею.

Отже, властиво можна сказати, що була я щаслива, коли взагалі могла я такою бути по втраті найдорожчої мені людини. Я бачила своє завдання і чесно виконувала його. Та саме тоді спало на мене нещастя з боку місцевої групи москвофілів.

Зорганізували вони в Ужгороді московський театр. Стягнули з Праги Полуяктову на режисера й мали підтримку в чеської влади. На їх вистави примусово приводили військо і школи. Годували вони населення Закарпаття Чеховим, Островським, Толстим, як їх, мовляв, рідними руськими письменниками. У 1927 р. припадало століття народин Лева Толстого. З великою врочистістю поставили вони його "Власть тьми".

Тоді ми з Базилевичем рішили протидіяти й поставити із ще більшою врочистістю п'єсу того ж Лева Толстого "Живий труп". Одначе ми мали на меті підкреслити всі прикмети цього твору, як чужого нашій психіці й літературі. Юліан Ревай мав виголосити відповідну промову перед початком вистави, вказуючи на наш намір вшанувати чужого нам письменника.

Коли тільки рознеслася вістка про наш намір, піднявся цілий галас. До мене доходили несамовиті вістки. Загрожували віддати мене під суд за переклад Толстого на "хохлацьку" мову, зробити скандал під час вистави, закидати сцену гнилими яйцями і т. д. Все це передава-

---

*[5] Федотів Петро – допоміжний актор, гардеробник, працював у театрі "Просвіти" в Ужгороді (1926–1930). (Ibidem. – С. 352).*

*[6] Синенька-Іваницька, Іванна (24. 7. 1897–28. 8. 1988) – співачка – високе сопрано, лірична солістка, вчилась в Державній Консерваторії в Празі (1921–26); виступала в оперових партіях Руського Театру "Просвіти" в Ужгороді (1927–29). В сезоні 1930–31 студіювала спів у Мілані у маєстра Келіню-де-Рівальта (Ibidem. – С. 349-350).*

*[7] Остапчук-Науменко, Анда (18. 4. 1896 – 8. 2. 1949) – співачка, драматичне сопрано. Увійшла в склад театральної трупи Руського Театру "Просвіти" в Ужгороді за часів О. Загарова (1923–25) і М. Певного – Я. Барнича (1925–26). (Ibidem. – С. 345).*

*[8] Дівнич Ольга (Завадська) – акторка й співачка, мецосопрано. Член Руського Театру "Просвіти" в Ужгороді (1923–1930). (Ibidem. – С. 337).*

*[9] Самойлович Микола (1890–1951) – актор і співак – баритон. Запрошений до Руського Театру "Просвіти" в Ужгороді (1927–29). Запрошений до "Нової Сцени" в 1938–39 сезоні. Член Укр. Драм. Студії в Празі (1941). (Ibidem. – С. 349).*

*[10] Мартинович Борис – актор, співак. Тенор. Працював у театрі "Просвіти", Ужгород (1923–1925). Опісля професор Торговельної академії, грав як гість ще і в сезонах 1930–1932. (Ibidem. – С. 343).*

ли мені наші актори, що бували у кругах москвофілів. Тим часом мене всеціло зайняла постановка п'єси. При колосальній обсаді (більш як 45 осіб), п'єса дуже довга (12 відслон), а костюми з-перед 50 літ. Це все було неможливо при наших скупих засобах і невеликому числі акторів. Треба було ввести певні зміни, але так, щоб вийшло добре й ніхто не міг нічого закинути. Навпаки, треба було здивувати й засоромити ворогів.

Поділила я сцену на три пляни з двома куртинами, а 2 відслони викинула зовсім. Дія відбувалась то на першому, то на другому пляні, то на всій глибині сцени. Зміни переводили в нас дуже швидко так, що всі 10 відслон тривали 2 – 2 і пів години. Федотів доказав просто чуда. Актори грали по декілька ролей кожен, але старались дуже й тому кожна майже роля вийшла бездоганно. Переклад дійсно я робила сама, але що він уже був надрукований перед тим, отже під суд віддати мене не було за що, правда, скандалу з гнилими яйцями я таки боялася, але це все були тільки погрози, щоб мене налякати. І промова Юліана Ревая і сама вистава пройшли спокійно. Пані Полуяктова прийшла мене привітати і заявила:

– Прекрасно, Анна Викторовна, даже малороссийский язык меня не дразнил…

Трохи смішно було мені з її завваги, але я бачила щире захоплення в її очах. Та Полуяктова була москвичка з крови, а головне – справжня артистка. Вона дійсно могла, хоч і не хотіла, оцінити мої праці. Зате місцеві москофіли не простили мені того виступу і вкоротці знайшли нагоду помститись. Театральний сезон уже наближався до кінця. Я така була вичерпана, що занедужала на серце від перевтоми. На першу вістку про те приїхала моя приятелька, міс Аллен із Скаферду і автом вивезла мене в гори. Там я старалась прийти до сил. Та заледве проминув тиждень, коли наспів лист від Самойловича, яким він мене кликав вертатись до Ужгорода з дуже важної причини.

У нас в театрі був молодий актор Михайло Баланчук[11], що особливими здібностями не відзначався. Я ніколи не припускала, що він має до мене жаль як до режисера, бо впродовж нашої спільної праці переконалась, що поважної ролі він заграти не може, отже давала йому відповідні менші ролі. Та в часі моєї неприсутності під час однієї балачки в російському ресторані він заявив голосно, що "Совачева служить у чеській поліції і за її доносами висилають українців із Закарпаття". Самойлович почув це і вважав, що я повинна що-небудь у тій справі зробити. Порадившись із видатними громадянами міста, я рішила ніяких заходів не робити. Всі казали, що брехня наявна, ніхто поважний у те не вірить, а всякі суди тільки розголосять цю негідну клевету.

Та справа цим не зліквідувалась. Напроти театру був російський ресторан, де харчувався дехто з наших акторів. Правда, супроти Баланчука у нас об'явлено бойкот за його негідний виступ. Але в цьому ресторані далі йшли різні балачки, які можливо й від Баланчука виходили. До мене доходили чутки, що я мовчу тому, що нібито боюся Баланчука, бо ніби він щось про мене знає. В театрі атмосфера ставала напруженою. Публіка поділилася на моїх приятелів і тих, що починали вірити Баланчукові. Врешті я зажадала скликання зборів.

Та ці збори не спричинились до вияснення справи. Проводив Самойлович. Зараз на початку дійшло до зудару між одним із моїх приятелів і одною артисткою. Я не видержала напруження і вийшла. Розказували мені, що артистка дала "дідові" (так його всі називали) в лице і так збори закінчилися нічим.

На другий день я вислала до суду скаргу за клевету. Моїм адвокатом був др. Гупаловський. Розправа відбулася 15 грудня 1928 р. Переслухували всіх наших акторів і всі, як один, свідчили проти Баланчука. Мені було шкода його, коли він і тут почав плести нісенітниці, але суддя і др. Гупаловський запитав мене, чи я хочу збільшення його кари, на що я щиро відповіла, що мені важно було тільки довести брехню, а вимір кари мене не цікавить.

Розправа почалась о 9-тій рано, але затягнулась так, що ми пішли просто на мою прощальну виставу "Хамка". Ужгород прощав мене дуже сердечно. Театр дав мені подарунок і тепло зредаговану грамоту. Голова "Просвіти" вийшов виголосити промову, але через сльози не міг вимовити, докінчити її. Виступив ще один студент-гуцул із Бичкова Великого. Його промова глибоко зворушила мене й потрясла всією залою. За неї його й мене покликали на поліцію з неоднаковим вислідом. Мене скоро відпустили, впевнившись, що я студента зовсім не знаю і що перед тим ми не порозумілись. До того вже було ясно, що я виїжджаю до Галичини на постійно. А студента затримали і про дальші наслідки, які мала для нього ця промова, мені нічого не відомо.

Я була рада, що виїжджаю. Тепер із відстані часу бачу, що ця моя праця в Ужгороді все ж таки багато дала мені. Це був час найбільших моїх осягів, як актора й режисера, час праці в колі добрих товаришів, що знаходила в них оцінку й зрозуміння. Також громадянство віддячувалось мені повагою й доброзичливим відношенням.

Але в тому часі я була цілком знищена усім пережитим. Вперше зрозуміла я, до якої підлоти люди здібні у боротьбі. Їхала я з тяжким жалем до всіх і рада була, що вириваюсь із того "болота", як я тоді називала – хоч і не заслужено – ужгородський театр. Тепер оцінюю це все інакше. Та все ж наводжу і цей інцидент, щоб було видно і другий бік медалі. Із таким наставленням до театру, яке є в мене, вважаю це за потрібне.

---

*[11] Баланчук Михайло – актор театру "Просвіти" (1927–28); адміністратор Руського Театру (М. Аркаса) (1932–1936), адміністратор і декоратор сцени в "Новій Сцені" (1938–1939). (Ibidem. – С. 332).*