

Микола КРУПАЧ

“КРУГОМ СПОСТЕРІГАЮ ГРУ...”

За звичним уже, хрестоматійним визначенням творчого діапазону Є.Маланюка як насамперед поета-історіософа та палкого публіциста, часто забуваємо й про інші грані його непересічного таланту, які, на жаль, у важких умовах еміграції не знайшли повнокровного розвитку. Так, наприклад, не судилось розвинутися Маланюковому таланту драматурга та театрального критика, хоча спроби в цих творчих напрямках він робив.

Якщо прослідкувати витoki зацікавлення Є.Маланюка театром, то потрібно відзначити, що зростав він у сім’ї, де не лише високо цінували красу художнього слова, а й робили досить успішні спроби донести її до оточення.

Так, наприклад, мати Євгена, Гликерія – дочка чорногорця Якова Стоянова, часто читала “Кобзар” Т.Шевченка для прислуги й родини. А коли доходило до “Катерини”, то всі плакали. Ці материні декламації вросли в пам’ять майбутнього поета вже з 4-5 років [1]. “Кобзар” був також останньою книгою, яку вона читала напередодні смерті [2].

Батько ж поета, Филимон Маланюк, попри праці в царині “вчительства й просвітительства” [3], серйозно цікавився й українським театром: у містечку Архангороді, де він жив, з певного часу щоліта організовував театральні дійства, у яких брав на себе обов’язки режисера [4].

“У досить розлогім нашім селі, властиво містечку (понад 10 тис. мешканців), – пригадував згодом в есеї “Львів і Галичина” Є.Маланюк, – було багато студіюючої молоді – середньошкільників і студентів. Тому літні вакації оберталися на справжній театральний сезон, коли щомісяця, а то й що пару тижнів ішли вистави, як мені тепер видається, на досить високім, не аматорським лише, рівні. В кожнім разі, то не була “ковбаса і чарка”, лише – переважно – Карпенко-Карий, “Назар Стодоля”, інсценізація “Тараса Бульби”, рідше – Кропивницький. Пригадую, напр., що в останнім акті “Мартина Борулі” у селянських глядачів, як то кажуть, витискалися сльози, коли Боруля палив у печі свої геральдичні папери. Борулю грав завідувач ремісничої школи (одно з “дітей” мого батька[...]). Прізвище мав він дивне: “Лягушенка” (слово російського пня!) і був актором, напевно, немалої міри, бо таких Боруль я вже більш не бачив. Він трактував Борулю, сказати б, у “шекспірівським” стилію. Це була справжня трагедія, а не “малоросійська”, мовляв, “кумедія”.

Серед акторів-аматорів був такий собі Юзя з також рідкісним прізвищем “Школа”, тоді матурант. Цей Юзя

був не менш від Лягушенка вродженим актором, але актором-коміком. Селянська аудиторія лягала з реготу, коли він у тім же “Борулі” пригадував був прізвище: “Чи на лоша, чи на теля скидається... постривайте... ксьо... ксьо... Ксьокачевський” [5].

У цих матеріалах до біографії Є.Маланюка, які занотував Є.-Ю. Пеленський і які вдалося розшукати в Центральному державному історичному архіві у Львові, ми натрапили на цікавий факт: семирічний Євген також брав участь у батькових театральних постановках [6]. Отже, можемо навіть говорити про певний “сценічний досвід” майбутнього поета.

Зацікавлення Ф.Маланюка, а разом з ним і його земляків театром не були випадковими, адже Архангород належав до Єлисаветградського повіту, а Єлисаветград, як знаємо, на той час уже став батьківщиною знаменитого театру корифеїв.

“Це тут, – згадував місто своєї та Маланюкової юності Олександр Семененко, – Ніщинський, учитель Духовного училища, вперше поставив свої “Вечорниці”, і тоді в хорі співало багато юнкерів Єлисаветградського юнкерського училища, серед них і син Варфоломія Шевченка [...]. Тут секретар повітової поліції Іван Тобілевич виріс на драматурга Карпенка-Карого. Тут вирости Кропивницький, Саксаганський, Садовський. Тут скінчив гімназію Винниченко...” [7].

З дев’яти років життя Євгена було також тісно пов’язане з Єлисаветградом, де він навчався в земському реальному училищі. І хоч, як стверджує О.Семененко, Є.Маланюк уже не брав участі в українських аматорських виставах і не носив вишиваної сорочки [8], дух українства, який панував у місті, передусім завдяки його знаменитим театральним традиціям, безперечно, сприяв утвердженню національного самоусвідомлення майбутнього поета.

Опинившись, як активний учасник національно-визвольних змагань, 1918 р. у Києві, Є.Маланюк цікавився “Молодим театром” Леся Курбаса. Під впливом вистав знаменитого режисера, очевидно, й формувалося модерне ставлення поета до перспектив українського театру.

Та перші спроби в царині театральної критики Є.Маланюк здійснив, перебуваючи в таборах інтернованих вояків армії УНР на території Польщі. Активна співпраця з таборовими виданнями (“Нова зоря”, “Український сурмач”, “Веселка” та ін.) шліфувала не тільки його талант поета та публіциста, а й літературного та театрального критика і навіть – мистецтвознавця.

Зараз важко з точністю стверджувати час появи першої театральної рецензії Є.Маланюка, оскільки в таборових виданнях він підписував свої публікації не тільки власним іменем та прізвищем (чи варіантами їх скорочення), а й псевдонімами, зокрема, “Військовий” та “Херсонєць”. Більш вживаним був перший псевдонім. Його, очевидно, Є.Маланюк використовував і для творення криптоніму “В.” Стиль, тематична спорідненість публікацій, підписаних цим криптонімом, дають підстави припускати, що автор їх – Є.Маланюк.

Зокрема, криптонімом “В.” підписана досить стримана й об’єктивна рецензія на публікацію окремим виданням п’єси-хроніки з часів національно-визвольної боротьби 1917-1919 рр. “Сини народу” О.Піль-ча (Олександра Пількевича), видрукуваної у видавництві “Національна свідомість в Армії” 1921 р. Рецензія була поміщена в №14 журналу “Нова зоря”, що вийшов наприкінці літа 1921 р. і був першим числом часопису, виданого вже не в таборі Ланцут, а в Стрілкові.

Саме з переїздом редакції “Нової зорі” до табору в Стрілкові Є. Маланюк почав активно співпрацювати з часописом і навіть згодом став заступником головного редактора. А криптонім “В.”, очевидно, був вибраний тому, що автором п’єси “Сини народу” якраз і був головний редактор журналу – генерал О. Пількевич.

Через рік (серпень 1922 р.) у ч.27 газети “Український сурмач”, що двічі на тиждень виходила в таборах Щипйорно – Каліш, у рубриці “Театр і мистецтво” з’явилася досить розлога рецензія на п’єсу В.Винниченка “Молода кров”, підписана “Евген М.” У ній автор критично оцінив працю В.Винниченка-драматурга в цілому й піддав сумніву спробу таборового драматичного товариства втілити його конкретний “невдячно-трудний” [9] для постановки задум (п’єсу “Молода кров”).

Очевидно, така критична позиція Є.Маланюка повинна була викликати невдоволення “задротянських” шанувальників театрального мистецтва, адже В.Винниченко був найпопулярнішим автором на таборових сценах. Правда, 29 листопада 1922 р. в тій же газеті “Український сурмач” з’явилася коротка рецензія на п’єсу В.Винниченка “Брехня”, яку поставило таборове Драматичне товариство ім. М.Садовського. У ній Є.Маланюк дещо “пом’якшив” своє ставлення до драматурга та його творчої спадщини, визнавши водночас “спектакль” “яко найбільше досягнення акторів трупи ім.Садовського на протязі останнього півроку” [10]. Та вже в наступному номері газети з’явилася рецензія на п’єсу В.Винниченка “Панна Мара”, підписана криптонімом “В.”, де твір названий “однією з найслабших комедій” [11] автора, аналогічно була оцінена і його постановка у Драматичному товаристві ім. М.Садовського.

Є.Маланюк ще неодноразово критикуватиме доробок В.Винниченка-драматурга, як і його творчість та політичну діяльність у цілому, але це тема окремої розлогої, можливо, де в чому дискусійної розвідки. Тогочасні ж думки Є.Маланюка про новий український театр та його репертуар висвітлені, зокрема, в рецензії на п’єсу з часів

національно-визвольної боротьби “На хвилях”, яку написав актор Каліської трупи Павловський і поставив на таборовій сцені режисер М.Горунович. У ній також досить лаконічно вказані й причини несприйняття поетом винниченківської драматургії. Отож, зачитуємо фрагмент цієї рецензії:

“Чудна річ! П’єса без гопака, без оселедців, без биття себе в груди і взагалі без жадних псевдоклясичних прикмет традиційно псевдоукраїнської драми, прикмет, що свідчать про “патріотизм” так автора, як і персонажей. А, втім, – трудно собі уявити п’єсу **більш патріотичну**, **більш національно-виховуючу** і **більш українську**.

Отож виходить, що не гола тенденція, розбавлена горілкою, не аляповато-зліплені маріонетки україно-фільських, а в істоті своїй – малоросійських, – гопакад, не оселедці, жупани і “чи кохаєш ти мене, чи не кохаєш”, а **художність**, **художня** правда, художньо перетворена **дійсність**, пережита і артистично втілена письменником-українцем в гармонічно артистичній формі, – ось що промовляє до серця, викликає сльози, примушує тремтіти душею, відчувати глибоко велич української визвольної ідеї, велич і красу тих подій, свідками і учасниками яких ми ще так недавно були.

І з радістю, і з гордістю можемо ствердити, що “На хвилях” є – **першою сучасною художньою п’єсою національного репертуару**.

Звичайно, є в ній технічні помилки, є погрішности в архітектониці, в довготі діалогів і монологів, – адже це писав не фахівець, не досвідчений письменник – писав, власне кажучи, – ділетант, актор, але – **Українець**, але – людина естетично розвинена, людина з почуттям художньої міри.

І тому в п’єсі немає жадного банального слова, жадного “винниченківського” виразу, жадного сліду московсько-нігілістичних “глибин”, – вроді “полових проблем” або “на все наплювать”. Цілу п’єсу пронизує світлий гарячий промінь любови до України, патріотизму в ліпшім, себто **європейським** значінню цього слова.

Постановка цієї п’єси має свої труднощі: не треба забувати, що вона вимагає нового театру українського, **нового українського актора** і, скажемо одверто, **нового глядача**” [12].

Звичайно, у цих словах Є. Маланюка є й частка молодечого максималізму, але водночас вони яскраво демонструють шире вболівання поета за високий художньо-естетичний рівень сучасного йому українського театру, а також підкреслюють перспективність і глобальність його мислення щодо розвитку вітчизняної культури в цілому.

З початком 1923 р. Є.Маланюк із Михайлом Селегієм беруть провід над літературно-мистецьким часописом “Веселка”, що виходив у Каліському таборі. Вже традиційно з театральними рецензіями та оглядами в цьому журналі виступав Антоній Коршнівський, автор декількох драм, надрукованих у таборових виданнях під псевдонімом Олекса Карманюк. Отож, переобтяжений редакторською працею, Є.Маланюк поволі відходить від рецензування нових п’єс та таборових постановок.

Та все ж у першій половині 1940-х Є.Маланюк знову зробив спробу поєднати свою творчість із театром. Цього разу – як автор лібрето до опери “Ярослав Осмомисл”.

За словами самого Є.Маланюка, десь приблизно 1943 р. в окупованій німцями Варшаві він познайомився з молодим талановитим музикантом Йосипом Хоминським, який виношував задум створити оперу (на той час уже була написана увертюра) про галицького князя. Оскільки повість Осипа Назарука “Князь Ярослав Осмомисл” як основа для лібрето музиканта не вдовольняла, Є.Маланюк порадив йому звернутися для реалізації задуму до Оксани Лятуринської. Однак надісланий нею начерк плану опери, як висловився Є.Маланюк, був “побіжним”, тому після довгих вагань, детально опрацювавши історичні джерела, він сам узявся до цієї праці. Заохоченням для освоєння нового жанру, як стверджує Є.Маланюк, була передусім одержимість молодого композитора, яка передалася й поетові.

Постановку опери мав намір здійснити у Львівському оперному театрі Володимир Блавацький. Очевидно, він і приспішував її написання. Досить швидко Є.Маланюк завершив роботу над першим актом лібрето й обдумував наступний. А Хоминський уже навіть зреалізував намір всупереч бажанню дружини (за походженням – шведки), покинути Варшаву й перебраться до Львова, де мав бути втілений його задум.

Та йшов тривожний 1944 р. Незабаром доля розвела різними шляхами поета й композитора. Записи та матеріали Є.Маланюка, що стосувалися роботи над лібрето, загинули в буремні роки війни [13]. На щастя, уцілів перший акт, за визначенням автора, “шкіцу до оперового лібрета”. Його забув під час евакуації в шухляді свого кабінету у Львові В.Блавацький. Через роки цей понищений машинопис знову потрапив до рук поета, і, “відреставрувавши”, він опублікував його у збірці “Серпень” [14], а в “Примітці” [15] оповів історію свого незавершеного задуму.

Та навіть цей фрагмент лібрето до опери “Ярослав Осмомисл” засвідчує непересічний талант Є.Маланюка-драматурга. І, звичайно, жаль, що через нові життєві перешкоди Є. Маланюкові так і не вдалося докінчити вже розпочату працю в царині драматургії.

* * *

Захоплення ж Є.Маланюка театром – справжньою драматургією, режисерськими новаціями і натхненною грою акторів – тривало все життя.

Особливо цінував Є.Маланюк гру акторок. У 1923-1924 рр., вже будучи досить відомим поетом, він створив прекрасний триптих, який так і назвав – “Театр”. Присвятив його сценічній майстерності трьох українських актрис, які своєю глибинно-філософською грою розкривали молодому поетові нові грані життєвих суперечностей, підкреслювали шарм, складність і незбагненність жіночої сутності.

На жаль, досі не довелось ніде зустріти відповідних коментарів щодо адресаток цих поетичних “послань-рецензій” Є.Маланюка. А, погодьмося, цікаво знати, хто в реальному житті став “німбом” натхнення для словесних матеріалізацій гіпнотично-заворожуючої акторської принадливості, та ще й для такого вибагливого глядача, яким був Є.Маланюк.

Перша частина триптиха, що згодом увійшов до збірки “Гербарій” (Гамбург, 1926), присвячена загадковій “Лінді” і написана 10 червня 1923 р., коли Є.Маланюк перебував ще в Каліському таборі.

Серед хронік таборових видань вдалося розшукати згадки про цю актрису, яка, очевидно, обрала собі сценічне ім’я – “Лінда”. Справжні її ім’я та прізвище ніде не згадані [16].

Панна Лінда була актрисою Драматичного товариства ім. М.Садовського, яке провадило досить інтенсивну творчу діяльність у Каліському таборі. Як дізнаємося зі статті А.Коршнівського “В.Винниченко на таборових сценах”, вона виконувала всі головні ролі у п’єсах цього драматурга. Автор огляду відзначає її ім’я першим з-поміж таборових акторів, які “особливо заслуговують на увагу” [17]. Отже, можемо робити висновок, що панна Лінда була примадонною таборових театральних сцен.

На якийсь час 1922 р. актриса покидала Каліський табір. У зв’язку з цим автор огляду про діяльність Драматичного товариства ім. М.Садовського з жalem повідомляв: “Хорує наше драматичне т-во. Виїхали п.Лінда і п.Дубових, і праця т-ва підупала. Немає жіночих сил” [18]. Та незабаром п.Лінда знову з’явилася на таборових сценах.

Є.Маланюк уважно слідкував за грою актриси. Так, у вже згадуваній рецензії на п’єсу В.Винниченка “Молода кров” він писав про нелегке акторське завдання, яке поставало перед нею в цій драмі: “Але з жalem мусимо ствердити, що взагалі дуже чутлива акторка – п.Лінда, цим разом, зовсім не вічула психології хитрої дівчини, і в деяких місцях грала зворушуєче-широ, себто – якраз не так, як треба було в п’єсі” [19].

Вчувається, що в цих, на перший погляд дещо критичних, заввагах, Є.Маланюк ніби намагався виправдати актрису, бо, очевидно, йому імпонувала її щирість та незнання “психології хитрої дівчини”. Врешті, як було вже зазначено, всю вину за не надто вдалу постановку він “поклав” на зміст п’єси, а в підтексті – на її автора.

Та ось уже зовсім протилежний відгук про гру актриси у виставі “Брехня” того ж В. Винниченка: “Несподівано правдиво відчула й тонко втілила в собі постать Наталії Павлівни – героїні п’єси – п.Лінда” [20].

Втім, із таборових театральних оглядачів критично ставився до драматургії В. Винниченка не тільки Є.Маланюк. Правда, також не всі, як поет, так захоплено сприймали і гру п. Лінди.

Ось, наприклад, фрагмент із рецензії на виставу Винниченкового “Закону”: “Ясно, що в наскрізь штучній ролі Інни В[асилівни] панна Лінда, що виконувала цю роль, не в силах була дати більше, ніж позу і манернічанє, на що вона, безперечно, здібна” [21]. В оцінці цього рецензента немає того вогню захоплення ні тасмницею жіночости, ні неперевершеністю акторської гри п.Лінди, яким вибухає поет.

Напевно, у Є.Маланюка були особливі почуття до цієї “фатумної” панни (“кохання чорний янгол”), бо лиш вони могли породити таку натхненну поетичну “рецензію”, присвячену – щонайменше по-товариськи – просто “Лінді”. Водночас поезія увічнює в нашій уяві як образ, так і блискучу гру тепер уже забутої – і не знаної нам таборової актриси, а також “матеріалізує” почуття до неї молодого роками, але зрілого творчо поета:

Ввійдете Ви – і все замре в партері,
І в келих тиші потечуть слова,
І я крізь обрис Чорної Пантери
Впізнаю Вас.

І чорним птахом постать затріпоче,
Заміготять лілеї зламних рук,
Та бачить буду тільки очі, очі
І пальців гру.

Під зойк скрипок, під тоскний гомін танго,
Під дзвін чарок і реготи гетер,
Ви сяйвом крил, кохання чорний янгол, –
Опечете.

І Ви покажете (укотре?), як роздерти
Ланцюг часу, хвилин змертвілий тяг,
Як перейти в палкі обійми смерти –
Із зимних пазурів життя.

Друга частина триптиха присвячена – “Н.Д.” Зміст поезії, зокрема, вислів: “Проходите естрадним кроком / Ви, найславніша з примадон”, – дає привід стверджувати, що адресована вона Наталії Миколаївні Дорошенку (дружині історика Дмитра Дорошенка) – громадсько-театральній діячці, знаменитій українській акторці, яку Дмитро Антонович охарактеризував як “актрису з драматичним темпераментом і незвичайно вдумливу, визначну інтелігентним і добросовісним обробленням кожної ролі, за яку б не взялася” [22].



*Наталія Дорошенко. Світлина з фондів відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України.
Друкується вперше.*

Нагадаємо, що Н. Дорошенко (1888-1970) закінчила Музично-драматичну школу Миколи Лисенка в Києві, а саме драматичний відділ, яким керувала Марія Старицька. Вона організовувала робітничі театри в Києві та Катеринославі, а з 1917 р. брала активну участь у роботі Театральної ради. Значною мірою саме завдяки її старанням (здобула приміщення та кошти) 1918 р. був створений у Києві Державний драматичний театр, де вона успішно зреалізувала свій талант першорядної актриси.

З 1920 р. Н. Дорошенко перебувала на еміграції. Зокрема, у Празі та Варшаві вона створила українські драматичні студії. Водночас акторка з успіхом продовжувала своє сценічне життя – тепер уже як декламатор.

Під час навчання у Празі в Є.Маланюка склалися теплі, дружні стосунки з Н.Дорошенко. З листа

поета до Є.-Ю. Пеленського від 31.X. 1931 р. дізнаємося, як він високо цінував і водночас зі співчуттям ставився до незреалізованого сповна таланту актриси: “...Пані Дорошенкова – наша найбільша й найнещасливіша рецитаторка” [23]. У цьому ж листі Є.Маланюк оповідає про сприйняття, яке вкарбувалося в пам’яті після того, як актриса прочитала йому “на ухо” “серед рестораційного галасу” вірша І.Франка “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер віє...”: “Враження було таке, що мороз ходив по тілі і волосся їжилося”[24].

Як і поезія, так і виконання настільки афектно подіяли на Є.Маланюка, що навіть через чверть століття (1956) після написання листа у примітці до статті “Франко незнаний” він знову згадав цей неповторний епізод:

“Цю поезію в травні 1926 р. почув я з уст Наталії Дорошенкової, майстра рецитації і людини виняткового відчуття поезії. Пам’ятаю, після панахиди по Петлюрі зібралося невелике товариство у винарні “Куманово” (Прага). Були то Дмитро Антонович, Василь Біднов і чоловік пані Наталії. Гаряче й темпераментно доводив щось Антонович, опонував йому Біднов, Дорошенко уважно слухав. А пані Наталя якимсь металевим шепотом в саме вухо мені читала цей Франків твір... І досі мені звучить той страшний шепіт: “– а серце в мене вижерла гадюка” [25].

Отож, видається, немає сумніву, що саме ці поетичні рядки присвячені славній і винятковій українській актрисі:

Дивлюсь: життя страшніш театра –
Кругом спостерігаю гру,
І хто – Псіхея? Клеопатра? –

Крізь мертвий грим не розберу.
І неба оксамит перлистий,
І голос вулиці дзвінкий,
Для Вас – як найняті статисти,
Як кольорові лаштунки.

Проходите естрадним кроком
Ви, найславніша з примадон.
І все здається: ненароком
Хитнеться дійсність, як картон.

Щодо третьої частини триптиха, то з певних причин Є.Маланюк при опублікуванні не назвав адресата своєї поезії, і тому навіть у сучасних виданнях його творів ця прогалина так і не “зліквідована”. А присвячений вірш також популярний у 1920-ті рр. актрисі Марії Морській. Про це, зокрема, вдалось дізнатися з рукопису поетового листа до Є.-Ю. Пеленського, написаного уже після смерті акторки.

На прохання тодішнього головного редактора львівського журналу “Дажбог” Є.Маланюк надіслав йому рукопис вірша з приміткою: “Це десь 1924-25 р.[.] вірші присвячені артистці Марії Морській (можна це відзначити) / підкреслення Є.Маланюка – М.К.” [26]. На жаль, через деякий час Є.-Ю. Пеленський перестав редагувати часопис “Дажбог”, і вірш так і не був опублікований повторно – цього разу публікація мала вже бути із зазначенням імені в присвяті.

М. Морська (1895-1932; справжнє прізвище – П’єткевич-Фессінг) родом походила з Волині. Як і Н. Дорошенко, вона деякий час (1919-1921 рр.) працювала в Державному драматичному театрі в Києві. Там тоді також працював режисером Олександр Загаров. Незабаром їх особиста й творча доля тісно переплелися: Марія стала дружиною О. Загарова. Далі було декілька років плідної творчої співпраці в Театрі “Української бесіди” у Львові, художнім керівником якого був О. Загаров, а М. Морська – виконувала провідні ролі в його постановках. Тут, зокрема, актриса зіграла й головну роль у п’єсі Г. Ібсена “Гедда Габлер” (разом із В. Блавацьким, тоді ще актором-початківцем), яка згодом так захопила Є. Маланюка:

Ви нервувалися і зябли,
І з білих плеч спливав Ваш шаль,
А біля рампи Гедда Габлер
В жорстоких фразах крила жаль.

Хотілось зацікавитись,
Тим, що не має вороття,
І було ясно: Ви — як птах
В залізних пазурях життя.

І було ясно: всі ми граєм,
І сцена — там, і сцена — тут...
Всіх демон спокушає раєм
Незакоштованих отрут.

Знайомство Є. Маланюка з талановитою грою актриси, що стало поштовхом до написання вірша, відбулося дещо пізніше, в Подєбрадах. Коли особисте життя М. Морської з О. Загаровим не склалося [27], вона незабаром переїхала до чехо-словацького міста Подєбради, де в цей час студіював в Українській господарській академії Є. Маланюк.

Виступи актриси в Подєбрадах, особливо серед української громади, були триумфальними. Ось, наприклад, як уже по кількох роках її перебування в місті публіка сприймала нові грані її непересячного таланту:

“14.III. з участю славної артистки Київських і Львівських театрів п.Морської була поставлена комедія Б.Шоу “Пігмаліон”, по фабулі – підстаркувата, але захоплююча з психологічного боку. Пані Морська була бездоганна, однаково в ролі “Лізки” й “Міс Дулітл” викликала овації малознайомою подєбрадянам сторінкою свого таланту – комізмом”[28].

Звичайно, різнобічний і глибинний талант актриси не міг не захопити й поета, який вмів цінувати справжнє мистецтво. І хоч, як зазначив В.Блавацький, М.Морська була “негарна з лиця, без особливого, принадного в звучанні голосу”, та ця “дуже інтелігентна жінка, тонка актриса, вміла дуже простими й безпосередніми засобами викликати великі сценічні ефекти”,



Марія Морська.Світлина з фондів відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України.
Друкується вперше. .

“простою і щирістю гри, культурою своєї поведінки на сцені приковувати до себе увагу глядача” [29]. Вона надихнула Маланюка на поетичні, витончені рядки...

Зауважимо, що вірш, присвячений М.Морській, був свого часу особливо популярний й невдовзі після написання був перекладений німецькою мовою та надрукований у виданні “Europäische Lyrik der Gegenwart 1900-1925” in Wachdichtungen von Josef Kalmer (Wien-Leipzig, 1927).

Потрібно також зазначити, що Є.Маланюк не тільки вмів цінувати справжній драматичний талант, а й намагався драматичною напругою насичувати власні поетичні твори. Та й перед публікою він не просто читав вірші, а “виконував” їх із великим артистизмом.

Як згадує Петро Одарченко, на авторському вечорі, що відбувся 1965 р. в церковній залі Української автокефальної церкви у Вашингтоні й “мав великий успіх”, Є.Маланюк просив супроводжувати свій вихід на сцену звуками сонати Бетовена (він часто використовував такий музичний вступ, який повинен був стати своєрідним “камертоном” творчої атмосфери як для нього, так і для присутніх), а далі “читав свої поезії з великим артистичним хистом, і тому слухачі так бурливо реагували на кожний виступ поета” [30].

Отож, Є. Маланюк “зблизька” знав принади й проблеми акторської праці, тому й умів цінувати цей нелегкий, але прекрасний труд.

Український сурмач, 1922. – Ч. 34. – С.5-6. (Виділення – Є. Маланюка; тут і далі при цитуваннях також максимально збережені особливості правопису та мови авторів).

13. Про це повідомляє Є. Маланюк (див. прим. 15). Правда, можливо, децю все-таки збереглося в архіві поета, який переховувала його дружина Богумила Савицька, адже після війни поет так нічого й не знав про долю власного архіву.

14. Маланюк Є. Серпень. – Нью-Йорк, 1964. – С. 59-68.

15. Там само. – С. 69-70.

16. На це могли бути вагомі причини – в таборах для інтернованих багато хто з творчої еліти ховався за псевдоніми, криптоніми тощо, особливо ті, хто в окупованій більшовиками Україні залишив рідних, – аби не нашкодити їм.

17. Веселка, 1923. – Ч. 7-8. – С. 60.

18. Не він. Драматичне товариство ім.М.Садовського // Український сурмач, 1922. – Ч. 14. – С. 8.

19. Український сурмач, 1922. – Ч. 27. – С.8.

20. Український сурмач, 1922. – Ч.40. – С.8.

21. Волохів Л. Закон – п'єса на 4 дії В.Винниченка // Український сурмач, 1923. – Ч. 54. – С. 7.

22. Антонович Д. Триста років українського театру. 1916 – 1919. – Прага, 1925.

23. Львівська наукова бібліотека НАН України ім.В.Стефаника (далі ЛНБ НАН України ім.В.Стефаника). Відділ рукописів. Архів Є.- Ю. Пеленського. Ф. 75. П. 2. Лист Є.Маланюка до Є. - Ю. Пеленського від 31. X 1931 р.

24. Там само.

25. Маланюк Є. Франко незнаний // Книга спостережень. Проза. Т.1. – Торонто, 1962. – С. 90.

26. ЛНБ НАН України ім.В.Стефаника. Відділ рукописів. Архів Є.- Ю.Пеленського. – Ф. 77. П. 2. Лист Є.Маланюка до Є.-Ю.-Пеленського від 19. III. 1934 р. (Підкреслення – Є.Маланюка; у листі рукою поета також переписаний цей вірш).

27. Як стверджує В.Блавацький, від'їзд М. Морської негативно позначився на творчій праці О.Загорова. “Очевидно, – зазначає він, – ця високоінтелігентна і культурна жінка мала неабиякий вплив на творчість свого чоловіка” (Блавацький В. Спогади // Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995. – С. 107.

28. Наша громада. 1926. – Ч. 3-4. – С.76.

29. Блавацький В. Спогади // Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995. – С. 107.

30. Одарченко П. Мої зустрічі з Є.Маланюком // Українська література. Збірник вибраних статей. – К., 1995. – С. 273.

1. Центральний державний історичний архів у Львові (далі ЦДІА у Львові). Ф.309. Оп.1.Спр.2160. Арк.106-107.

2. Про це оповідає, зокрема, Є.Маланюк у вірші “Липень”.

3. Маланюк Євген, Книга спостережень.Проза. – Торонто, 1966. – С.477.

4. Там само. Про це також див.: ЦДІА у Львові. Ф.309. Оп.1. Спр. 2160. Арк.107.

5. Маланюк Є. Львів і Галичина // Львів. Літ.-мист. збірник. – Філадельфія, 1954. – С. 109-110.

6. ЦДІА у Львові. Ф.309.Оп.1. Спр. 2160. Арк. 107.

7. Семененко О. Там, де була юність // Сучасність, 1968. – Ч.8. – С.36.

8. Там само.

9. Євген М. Молода кров, п'єса В.Винниченка на 4 дії // Український сурмач, 1922. – Ч.27. –С.8.

10. Євг. М. “Брехня” Винниченка (трупа ім.Садовського) // Український сурмач, 1922. – Ч.40. – С.8.

11. В. Панна Мара //Український сурмач, 1922. – Ч.41. – С.6.

12. Євг. М. “На Хвилях”. Нова п'єса Павловського. (Калішська трупа під режисурою п.Горуновича) //