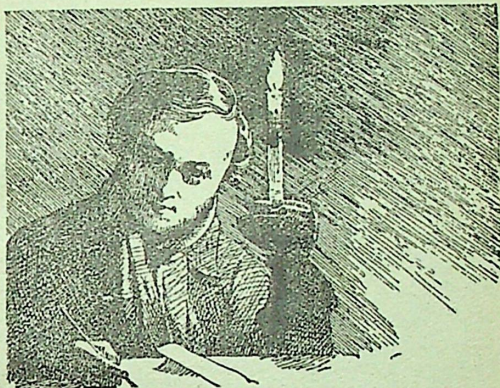


Романа
Геник-
Березовського

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНА БІБЛІОТЕКА
ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА»
1934. Кн. 11.



„УЧИТЕСА, БРАТИ МОЇ!“

СТЕПАН ЧАРНЕЦЬКИЙ
**НАРИС ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ**

ЛЬВІВ, 1934,
НАКЛАДОМ ФОНДУ «УЧИТЕСА БРАТИ МОЇ»

НАУКОВО - ПОПУЛЯРНА БІБЛІОТЕКА «ПРОСВІТИ».

Накладом Фонду

«УЧІТЕСЯ, БРАТИ МОЇ»,

вийшли від 1921 р. такі книжки:

1. Володимир Дорошенко, Шевченкова криниця (думки про Бога, людей і Україну), Львів, 1922, ст. 256.
2. Степан Рудницький, Україна наш рідний край, (друге видання), Львів, 1921, ст. 128 (вичерпане).
3. Михайло Возняк, Кирило-Методіївське Братство, Львів, 1921, ст. 240.
4. Микола Голубець, Начерк історії українського мистецтва, I. частина, Львів, 1922, ст. 262.
5. Іван Крип'якевич, Історія Козаччини, для народа і молоді, Львів, 1922, ст. 92 (вичерпане; 1934 р. вийде 2. доповнене ілюстроване видання).
6. Омелян Терлецький, Історія української держави, т. I, княжа доба, Львів, 1923, ст. 252.
7. Омелян Терлецький, Історія української держави, т. II, козацька доба, Львів, 1924, ст. 304 (з мапою Східн. Європи в XVII. в.).
8. С. Сірополко, Короткий курс бібліотекознавства (історія, теорія та практика бібліотечної справи), Львів, 1924, ст. 128.
9. Іван Раковський, Наша Земля, її утворення, будова й минушина (основи геології), Львів, 1925, ст.150.
10. І. Крип'якевич, Історія України для народу (з образками), Львів, 1929, ст. 148.

(далі див. ст. 3. оклад.)

СТЕПАН ЧАРНЕЦЬКИЙ

НАРИС ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ
В ГАЛИЧИНІ

ДР. ВОЛОДИМИР ЗАГАЙКЕВИЧ

АДВОКАТ І ВІСЬКОВИЙ ОБОРОННИК

в Березилі

вул. Косовицька 7. В

ЛЬВІВ, 1934,
НАКЛАДОМ ФОНДУ «УЧИТЕСЯ БРАТИ МОЇ»
Ч. 11. (1).

З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові

TULA-online.org

Віддаючи цю книжку до рук читачів, я відчуваю приємний обов'язок згадати добрим словом пам'ять людини, що свого часу піддала мені гадку написати історію українського театру в Галичині, раз-у-раз заохочувала мене й дала спроби користуватися джерелами, які для моїх попередників були недоступні. Це був член кол. Виділу Краєвого й довголітній заслужений голова т-ва «Просвіта»

ІВАН КИБЕЛЮК.

Його пам'яті присвячую цю свою невелику скромну працю

Степан Чарнецький.

Др. ВОЛОДИМИР ЗАГАЙКЕВИЧ
АДВОКАТ І ВІСЬКОВИЙ ОБОРОННИК
у Жерецькій
TULA-online.org

Перед нами перший систематичний огляд незavidної долі нашого театру в Галичині. Автор здавна стежив за розвитком театрального мистецтва в нас і дав декілька окремих картин із поодиноких часів театральної праці. Та статті ті, порозкидані по різних журналах та часописах, писаних різними часами — стрінула звичайна доля таких робіт: їх забули, і сучасний читач (не — дослідник), що цікавиться історією нашої культури, стає зовсім безрадний. „Нарис“ Чарнецького буде йому в пригоді: перед ним стануть, як на театральній сцені, всі ясні й сумні хвилини в житті нашого багатостраждального театру, воскреснуть його діячі — в їх повній посвяті праці для любого їм діла...

Автор „Нарису“ — сам дозголітній театральний діяч. Як статист, іще учнем реальної школи в Станиславові, допомагав різним дирекціям утворювати „збірні сцени“; його все було повно в театрі, коли був студентом, пізніше як театральний критик давав нашій пресі дуже річеві замітки й рецензії, щоб, нарешті, перед війною стати артистичним керманичем театру, обіхати з ним цілий край і ділити з товаришами, акто-

рами й директором, усю незавидну долю мандрівної трупи... Може, ця частина „Нарису“ вийшла за широко, може, трохи й за суб'єктивно, але ж цього ніхто з поважних людей авторові за зло не візьме...

Написана ціла книжечка з великою любов'ю й до театрального мистецтва, й до самого театру, й до його діячів. Ціла вона овіяна великою вдячністю до всіх, хто вклав коли хоч найменшу цєглинку до його будови. А за вірність малюнку відповідають джерела. Чарнецький єдиний — як колишній урядовець Виділу Краєвого, мав безпосередній до них доступ...

Бажати б тільки, щоб цей „Нарис“ із такою самою любов'ю прийав читач, із якою складав його той фанатик театральної справи, той непоправний ідеаліст щодо майбутньої долі нашого театру — Степан Чарнецький....

Василь Сімович.

ДЕНЬ 29. БЕРЕЗНЯ 1864.

[у 70. роковини засновин укр. сцени].

Яким сьогодні словом воскресить хвилину,
Як піднеслась колись завіса вперше вгору,
А з кону чарівний на сально подих злинув,
Що літніх почей ніс красу, ніс пошум бору;
І смуток згаслих зір, і жаль блідої хмари,
Дівочу тужну пісню смерком під вербою —
Неслося над юрбою тужною луною...

А груди глядачів тримтіли, хвилювали,
Немов Дніпрові хвилі, грали та шуміли,
І в головах кружляло, і тіла дрижали,
І очі всіх якимись блисками горіли,
Усі задивлені в дітей малих громаду,
Що розстелилася немов тих маків квіти,
А кожний думу думав про велику раду,
Як прадіди дають унукам заповіти...

Була в цьому краса, поезія, зарід сили,
Вітхнення, наче янгол станув над юрбою
Та в сонце вів її над згарища, могили,
Над сірість будних днів, над грозен гамір бою,
Пригадував усе минуле, призабуте,
Розвіяне, пригасле, вмерле, а — кохане,
Що мов святий бальзам вливався в тихі нути
І клався на криваві, незагойні рани...

Плила зі сцени Пісня, українське Слово,
Як музика свята, що з Богом всіх вязала;
Ти скиптр тоді взяла у руки, Рідна Мово;
Ти надила, пестила, гріла, колисала,
Ти мала в собі чари першого кохання,
З дитячою сплетені ранньою мольбою,
В хвилини ж гніву — мала розгін гурагану,
І грому маєстат, і грім грізного бою!

І Рідне Слово, що вливалось у душу,
Неначе на вселенній божеській антені,
Казало: „Я своїм вас чаром всіх порушу,
Ви підете за мною, теї, о, Rutheni,
Ви хрест свій візьмете, і підете за мною,
І хоч скривавите нераз об камінь ноги,
Хоч ще нераз впадете під хреста вагою —
Та з правої вже ви не зібтеться дороги!

Крізь труди, кров, крізь муки, злигодні, крізь
бури
Під Гетсманський Сад ви, під Гору Оливну
У сонця спеці підете, в часи похмури,
В ждрку липневу днину, в холодну осінь зливну,
І тільки деколи загіреться при ватрі“!...

Такий був перший вечір в нашому театрі.

Степан Чарнецький.

Львів, 29. III. 1934.

I

НА ДОСВІТКАХ.

Думи і мрії про український театр у Галичині: О. Лев Трещаківський, Юліян Лаврівський.

З пожовклих листків, із переказів та спогадів, що погасають, із порозсіваних та порозгублених заміток, із рукописних матеріалів та з випадково врятованих і збережених памяток — доводиться відтворювати картину того світу, того життя й тих людей, що, відділені від дійсності сценічною рампою, були на досвітках 60. років ХІХ. в. виступами нашого пробудження і водночас і символом нашої національної єдності з Наддніпрянщиною...

Український театр — великопанська забаганка наддніпрянських вельмож, від половини ХІХ. в. глибока, тиха мрія галицьких українців — ставав щораз то частіше предметом приватних і публичних розмов, наближався до здійснення, щоб засвідчити перед світом і серед своїх, що після років знемоги, занепаду й мертвоти, що — як писав Омелян Огоновський,

По довгім сні, по сні мов внутр могили.
Ми до житя ся знову пробудили!...

Шісдесяті роки — це новий зворот у духовому житті тодішньої австрійської України. Внесли

вони у знеможене народнє життя свіжу кров, новий приплив енергії.

І цей раз галицькі українці завдячують своє пробудження Наддніпрянщині, в першій мірі ґенієві Шевченка, що його твори, відомі давніше тільки небагатьом одиницям, змогли тепер викликати загальне захоплення й «цілу революцію між українцями, особливо молодшими» (М. Павлик).

»Новий, нечуваний світ« — писав Остап Терлецький — »отворився перед нами із »Кобзаря« і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім инакшим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений донедавна — він нараз піднісся на висоту народнього ідеалу і став в очах молодіжі німим, довготерпеливим мучеником«.

Демократичний напрямок Шевченкових поезій виповнив і галицький народній рух здоровим внутрішнім змістом. Молодь, що найскорше порозуміла Шевченкову пісню, гуртується у »Громади«, хоче нести в народ проголошувані на Україні гасла і з жаром молодечих душ кидається переорювати буряном порослу низу народнього життя. За її почином починають виходити народні часописи, а львівська інтелігентська громада засновує 31. січня 1862. р. першу читальню »Руську Бесіду«.

Та найпроречистішою, може, ознакою українського пробуду в Галичині була наново піднесена думка зорганізувати постійну українську сцену, думка, що зродилася ще на схилі 40. рр. ХІХ. ст. під вражінням аматорських вистав у Коломиї, у Львові та в Перемишлі, — тільки що

здійснитися цій думці не дав десятилітній застій культурно-літературного життя в п'ядесятих роках.

Справа постійної української сцени не була нова.

Досить кинути оком у зад і пригадати собі рухливу, повну енергії й ініціативи постать о. Льва Трещаківського (1816—1874), його широкі реальні пляни й задуми, його думки про український театр у Львові. Це він на засіданні «Головної Руської Ради» дня 15. червня 1849. поставив внесення, щоб чистий дохід із фестину, що відбувся 15. травня того року повернути на будову Народнього Дому у Львові.

«Потреба Народнього Дому в руському¹⁾ місті Львові, — де навіть не видно ніякого руського напису, та де мало руських приватних домів, — є велика. «Народній Дім» має бути осередком, де все те, що торкається користи і слави цілого нашого руського народу збиралося б, і де все це і творилося б²⁾. «Народній Дім» помістить «Головну Раду», опісля т. зв. казино, де найшов би русин русина, брат брата. Не один русин приїде зі села до Львова, де йому треба дещо знати про наші справи, розвідатися, порадитися. А кого ж? Коли тут багато ворогів руського імени. А де найти русинів, коли не сходяться? А в такому ка-

¹⁾ Залишаємо тут давню назву так, як її тоді вживали.

²⁾ Цитуємо за М. Возняком «Нариси з історії просвітнього руху в Галицькій Україні в 19. в.» («Письмо з Провсвіти», 1912, ч. 12. ст. 356—357.

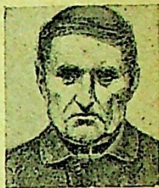
сині зйдуться брати, побачаться, поговорять, порадять, познайомляться.

»А далі помістить він (Народній Дім) у собі руську бібліотеку та читальню, і руську старовину, де все те, що для нас цікаве й корисне, можна б найти. — Крім книжок, отримує читальня славянські й інші часописи. На верху вежа помістить у собі обсерваторію, а годинник покаже, що дорогий час летить скоро, і треба його повернути на-добре. На самому верху вічна лампа освітить 3. май 1848 р.*), що буде пам'ятником. Знову ж помістить у собі друкарню, Матицю, книгарню, що все призначене на користь народу. Також помістить у собі таку установу, де руські хлопці, з охотою до науки та великими здатностями, а зовсім бідні, могли б найти хату та проживу для себе безплатно. Таких руських бідних хлопців із визначнішими талантами треба вибрати по всій руській країні і тут приміщувати. Нам треба руських священиків, урядовців, намісників із визначними талантами: не один талант марно загибає на селі, бо особливо в молодому віці не найде ніякого захисту, а міг би його тут найти. Таким чином, можна би згодом зрущити город Львів, якби ці хлопці поселилися тут як громадяни.

»Ще помістить той Дім чотири мармурові таблиці, поставлені на схід, захід, південь та північ, що приймуть імена чесних мужів, які для руського імени страждали і трудилися, напр. Хмельницького, Котляревського й ин., яких сві-

*) 3. травень ст. ст. — власне: 15. нов. ст., це день, коли проголошено скасування панщини.

това слава та голос народу вважатиме за гідних, щоб там стояли. Три таблиці залишаться на будуче порожні. Помістить у собі руську агентуру, щоб нарід, який приходить правуватися в справах, зараз дістав пораду, поміч і писарів. Помістить у собі харчівню й гостинницю. Гостинниця має бути так уладжена, щоб і найбідніший посторонній русин міг найти за найдешевшу ціну харч і чисту постіль. Між иншим, можна б тут помістити й редуту».



о. Л. Трещаківський

Поки-що Трещаківський радив закупити площу, опісля ж у міру, як надходитимуть гроші, має дім розростатися вгору та вшир. Дораджував наперед поставити реставрацію й гостинницю, що принесе гарний гріш.

»Як редутова саля з галеріями буде велика, можна там буде примістити й театр і редути, що теж збільшить доходи».

»Кожний священик і селянин львівської округи, кілька має тягла, тільки фір каміння повинен привезти, або на один день приставити підводу. Площу може подарувати або який багатий русин, або магістрат, або уряд. Капітал склався б зі складок, а передівсім із марно витрачуваних грошей на тютюн та горілку, з датків на 15. мая, опроцентування капіталів осіб і громад, які тримають гроші у сховку, з доходів із реставрації, гостинниці, театру, редути та каварні, з акцій, жертв громадянства, уряду, цілої Європи й Америки».

На засіданні Головної Ради 20. липня 1849. р. Трещаківський поновив своє внесення. Підніс потребу великої салі у Львові, яка «найбільше потрібна, бо театр, редути зараз приносили б великий дохід, який можна б призначити знов на дальші потреби будови та розширення такого дому. Що ж до театру, то відразу найдуться аматори, які радо візьмуться за це діло. Цей театр матиме ще й таку користь, що, крім грошового доходу, спричиниться найбільше до пробуду народности, яка у Львові та у львівській окрузі, як і по інших містах, була досі така приголомшена; бо й скажіть, які голоси чути у Львові? Театр розбуджує й мистецтво, естетику, моральність, розжене зпоміж русинів п'ятивікову тугу, яка до цієї пори не дозволяла навіть свobodно думати. Драматургія пробудить письменників, істориків, народню музику й инш., і з цього виходить, що театр треба зачислити до найперших потреб».

Свою думку Трещаківський підносить іще нераз, нераз відбивалася вона луною в тогочасній пресі. Та, на жаль, його золоті мрії й на далі залишалися мріями.

Кинену й так річево та послідовно боронену Трещаківським гадку заснувати український театр підіймає і продовжує Юліян Лаврівський (1821—1873), який у р. 1861. помістив у «Слові» (ч. 51 і 52) «Проект до заведення руського театру у Львові».

«Коли хочемо», — каже він, — «щоб наша мова процвітала на полі поступневого розвитку, ми повинні дбати, щоб вона що раз більше входила в публичний ужиток, і з цього погляду, ду-

маємо, найкращу поміч могло би тут подати заснування руського театру у Львові».

»Перший закид, який наші противники можуть піднести проти нас, це те, що драматична поезія, а з нею театр підносяться тоді, коли епічна й лірична поезія стануть на самих вершках, а русини що-йно почали розвиватися, не мають ні епіків, ні ліриків, а хотіли би вже плекати драматичну поезію. Таким чином руський театр не розвивався б внутрішньою природною силою письменства й не матиме самовродного самостійного життя, але як чужа ростина, пересаджена на тверду несправлену ниву, не пустить коріння, зійде й зів'яне. Шевченко, Могила³⁾, Могильницький, Шашкевич, Устіянович⁴⁾, Дідицький, Гушалевиц — це поети, якими можемо сміло скрізь величатися, а наша поезія в піснях народу стоїть так високо, що можемо повелічатися нею перед усіма освіченими народами Європи. Інші не погодяться з моїми інтенціями, бо руської мови не вважають за окрему мову, а лише за польський говір (наріччя). Історія польського театру доказує, що приватними силами було б важко заснувати руський театр».

Далі говорить Лаврівський про значіння драматичної поезії та завдання театру й робить такий висновок, що вважає сцену за чинник, який »розсіває проміння в усі темні закутини та розбуджує й закріплює в грудях національне почування«. Театр, мовляв, учитиме історії минулих

³⁾ прибране ім'я Амвросія Метлинського.

⁴⁾ розуміється: Маркіян Шашкевич, Микола Устіянович.



Юліян Лаврівський

ясних віків, учитиме любити пра-
дідну землю, збудить замилу-
вання до поезії й мистецтва.
Тимто — на його думку — сойм
повинен потурбуватися, щоб од-
ин день утижні був при-
значений на українські
вистави, а коли цього не
можна б було досягнути, то На-
родній Дім повинен би взятися

за справу, бо наш театр повинен бути «народнім
домом у найкращому розумінні цього слова».

За репертуаром Лаврівський радив зверну-
тися на Наддніпрянщину, де є чимало творів на
чисто народній основі, написаних чистою україн-
ською мовою, творів, що певно «не грішать ні
російщиною, ні церковщиною».

Грошова справа не виявляла для нього ве-
ликих труднощів. Театр — це ж справа загально
народня, тимто він каже домагатися від сойму
субвенції, а то й вірить у добру волю поляків, що
в цій справі, мовляв, подадуть помічну руку брат-
ньому народові...

Щирим прихильником театру був великий
митрополит Григорій Яхимович (1792 до
1863), що часто говорив у своєму оточенні: «Най-
би нам у тім Львові заложити... руський те-
атр, це вже було би діло достойне Руси!» («Сло-
во», 1864, ч. 32: ці слова сказані 1861. р. в розмові
з найближчим оточенням).

II

ВІД СЛІВ ДО ДІЛА.

(1862—1863)

Жертви на заснування театру. — Переборені перешкоди. —
О. та Т. Бачинські. — Технічні підготовки.

Так у 60. р. XIX. ст. животворним подихом із Наддніпрянської України відживає колишня мрія Трещаківського, і справа постійної української сцени у Львові вибивається на чоло культурних потреб галицьких українців.

На одному з перших засідань виділу «Бесіди» обговорює її широко, джерельно і плястично Юліян Лаврівський. Виділ рішає заснувати український театр та вибирає зпоміж себе окремий «Виділ Театральний» (Товарницький, Ю. Лаврівський, Гавришкевич і Євген Згарський), який має перевести в життя цю справу.

Діставши від влади (дирекції поліції, військової команди й намісництва) дозвіл збирати на театр гроші, комітет звернувся до українського громадянства Галичини за жертвами. Вислід був надсподіваний. Про це свідчить касовий звіт комітету. Ще проречистішими словами говорять про це пожовклі листки збереженої до сьогодні «касової книги». Поплили щедро жертви зі всіх сторін краю. Посилали гроші: священики, вчителі,

військові, судові урядовці, магістратські писарі, питомці духовної семінарії, гімназійні професори, молодь, сільські громади.

Яке щире було захоплення нашого громадянства і в слід за цим жертвенність нашого громадянства, свідчать слова росіянина В. Кельсієва⁵⁾, що саме тоді обїздив Галичину: »Сільські священники« — пише він, — »давали гульдена зі своєї платні; навіть селяни, ті найбідніші селяни у світі, складали свої крейцарі на справу, що її зміст їм, розуміється, і не зовсім був зрозумілий. Та селянин вірить своєму священникові й його сином, бо ж він переконаний у чистоті їх намірів і безкорисній любові до нього; куди вони підуть, туди й він подається своїм швидким кроком«.

Присилали пересічно по 1 гульденіві, а то й менше. Є лише винятково імена, при яких видно більші пожертви: Юліян Лаврівський (100 гульд.), судовий урядовець Іван Сиротюк, секретар театр. комітету (20), радник Кмицикевич (20), Василь Ковальський (5), кустос о. Михайло Куземський (20), Василь Ільницький, Антін Могильницький і Володимир Стебелський, тоді ученик VI. кл. (по 2), єпископ Тома Полянський (10), та перевищив усіх щедротою цк. радник краєвого суду Михайло Качковський, що пожертвував на театр 240 гульд.

Та впливали жертви й від поляків і від німців. Загалом зібрано 1863. р. поважну суму — 1345 г., 61 кр.; в 1864. р. вплинуло знову зі складок 1.392 г., 88 кр.

⁵⁾ Галичина и Молдавія, Путевыя писма Василія Кельсієва, С. Петербург, 1868.

Під знаком муз починала галицька Україна 1864. рік. Таким чином — давна мрія Трещаківського, годувана нерозвійними споминами семінарських драматичних вистав, вістками про розвиток української сцени в Наддніпрянщині, вістками з Закарпатщини, де в Ужгороді почали давати систематичні аматорські вистави — мала стати ділом.

Хоч подекуди чути було гайворонячі голоси (віденський «Вѣстникъ» 1864, ч. 88), що, мовляв, «про руський театр нема що думати, бо письменство наше не може ще виказати драматичних плодів», але ж голоси ті не встигли остудити загального захоплення, ні захитати віри в справу, й «на всі чотири боки виспана Русь» не давала себе заколосати на сон песимістичними мельодіями, а, за словами сучасного хронікаря (Б. Дідицького), «руками й ногами пригортала до себе все, що для «благознаменитого пожитія» свого уважала за конечно потрібне..» («Слово» з 19. III. 1864, ч. 20).

Підготовки до відкриття українського театру були в повному розгоні. Між людьми ходили чутки, що театр відкривають уже в половині лютого 1864. р.

Дня 9. січня укладено з запрошеним із Житомира Омеляном Бачинським (родом із Галичини, свояком Лаврівського) умову щодо українських вистав у 1864. році. Новонастановлений директор взявся організувати трупу, що мала спершу складатися з нефахових молодих людей, з дилетантів, — деякі з них, талантовніші, мали дістати грошові ремунерації... Жіночий персонал мав складатися з аматорок. Зобов'язалася їх підібрати сама дружина директора Теофіля



Омелян Бачинський (1834—1906)

привілей, наданий 1835. р. цісарем Фердинандом для гр. Скарбка на німецький театр та на інші вистави у Львові. А що цей привілей увійшов у життя аж 1842. року зі силою на 50 років, себто до року 1892., — то до тої пори він, очевидячки, був колодою для всякого театру. Ця справа була тоді ще й через те важка, що привілей цей надавав приватне право, якого ніхто ні скасувати, ні змінити не міг. Тимто, коли виділ із кінцем 1863. р. віднісся з проханням до на-

Б а ч и н с ь к а.
Дня 8. лютого виділ тов. «Бесіда» вніс прохання дозволити товариству відкрити Руський Театр, і вже 15. березня виділові доручено письмо від президії намісництва, яким намісник гр. Менсдорф давав «Бесіді» дозвіл на 40 вистав у 1864. році в приготовленій для цієї справи салі «Народнього Дому».

Та тут теж так легко не пішло. Передусім станув перепону

місництва, стрінувся з дуже великою прихильністю для справи, але ж наскочив на труднощі... Але й ці труднощі далися переробити. За впливом тодішнього намісника власник привілею згодився на те, щоб відбувалися й українські вистави. Покликаний тодішній директор німецького театру Шмід «на час найму і посесії привілея театру німецького, то єсть аж до Великодня 1870. со-



Теофіля Бачинська († 1904)

ізволив (себто дозволив, згодився) на представлення руского театру за оплатою по 25 зл. ав. від кожного зрілища, з ізятієм (= з вийнятком) первих дванацяти, од которих тільки по 15 зл. платилося» (Справозданє Театрального Виділа «Бесіди Руской» за рік 1863., ст. 1). Був це т. зв. «відступний зиск», як тоді говорили. Ці умови обов'язували настільки, наскільки управа українського театру не прибільшила б місць для публіки або не піднесла б цін.

Перші перепони переборено. «Мені шкода», писав намісник, «що я не маю сили звільнити виділ від тих умов на час, на який я дав концесію на театр...».

А тимчасом у світку, що мав бути відділений від дійсного життя сценічною завісою, клеко-тіло й шуміло. Столяр Шиманський зробив 8 ка-нап, 40 лавок та дві балюстради, знаменитий де-коратор польської сцени Польман готовив декорації, капельник польського театру Ляй-больд-Шмацяжинський робив вправи з орхестрою, О. Бачинський підготовлював моло-дих прихильників драматичного мистецтва, по-знайомлював їх практично з тайнами акторського знання...

Надходив реченець відкриття театру. З ди-рекції поліції прийшов поданий до цензури при-мірник із потрібною приміткою: Nr. 6445. Auf Grund des hohen Statthalterei-Präsidential-Dekretes vom 18. März Z. 3900/Pr. wird dem ruthenischen Theater-Comitée die Bewilligung ertheilt, auf der im Nationalhause zu eröffnenden ruthenischen Bühne zur Aufführung zu bringen „Marusia“ małoruska me-lodrama Hrehoria Osnowianenka. K. K. Polizeidi-reaktion, Lemberg, den 22 März 1864⁶⁾.

⁶⁾ На основі високого декрету президії намісництва з 18. березня ч. 3900/Пр. українському театральному комі-тетові дається дозвіл виставити на українській сцені, яка має відкритися в Народньому Домі — «Марусю», малоруську мельодраму Григорія Основяненка. Ц. к. поліційна дирек-ція. Львів, 22. березня, 1864. р. (випис дозволу з цензур-ного примірника «Марусі», тепер у Бібліотеці Наук. Тов. ім. Шевченка).

Політично-технічна комісія оглянула салью «Народнього Дому» і, попри дрібні застереження щодо безпеки від вогню, визнала її за придатну на театральні вистави...

Комітет визначив безплатні місця для директора поліції, для одного старшини ц. к. міської команди, для політичного комісара, міського фізика та львівської преси.

III

ТЕАТР ПІД УПРАВОЮ ОМ. БАЧИНСЬКОГО. (1864—1867)

Перша вистава. — Львівський сезон. — Театр на мандрівці.
Поворот до Львова. — Дальші роки. — Перші скреготи.
Розв'язання трупи.

На день 29. березня 1864. р. заповіджено святкове відкриття театру й першу виставу.

Вибрано на той день «Марусю», оригінальну м'єльодраму в 3 діях, перероблену Олександром Голембйовським із повісті Григорія Квітки-Основяненка⁷ з музикою В. Квятковського, директора орхестри волинського дворянського театру.

У програму свята як у «торжественний день відкритя народного зрілища», входили ще й ин-

⁷ Деякі історики українського театру, як Станіслав Пепловський (Teatr ruski w Galicyi, Львів), і Тит Гембіцький (Исторія основаня и розвою русско-народного театру въ Галичинѣ, Коломия, 1904 р.) приписують помилково авторство «Марусі» Павлинові Свенціцькому. Свенціцький зладив був теж на основі Квітчиного оповідання драму, але щойно в р. 1865. Вона («Слово» ч.: 62 з р. 1865) мала бути «вірнішим образом Квітчиної повісти, як перебірка Голембйовського і мала багато вищу ціну».

ші точки, як прольог Омеляна Огоновського та продукції орхестри.

Розліплені по місті оповістки та поміщена у «Слові» програма, сповіщали всьому світові, що «чого наша Русь з гарячим бажанням і змаганням серця дожидала-виглядала, на що такі в своїй бідності багаті і добровільні жертви зносила-наскладала — те накінець здійснюється-втілюється (воплочується) нею і для неї за наших днів у місяці марті 1864 р.«... («Слово», ч. 20, з 19. III. 1864 р.).

Що думали сучасники про українську постійну сцену й які з нею звязували надії?

Про значіння театру для народнього життя нашої батьківщини говорилося й писалося, як про подію, що мала стати «початком нової ери, нової краще розвиненої доби в історії довго і многостраждального народу» («Слово», 1864., *ibidem*). Бо вірили всі, що «в міру розвитку наших сил і цінностей нашого народнього руського духа, в святині драматичного мистецтва піде (послідує) тим ширше й загальніше визнання нашого самостійного національного існування у всіх шарах краєвого населення (сословіях тукраєвого жителяства).

Мова «одної з найкращих віток славянського племені», що жила під сільською стріхою й будилася несміло в устах не так дуже ще численної української інтелігенції, мала повним вільним звуком залунати на сцені.

«Мова рідна (бесіда родима) наша» — писав із патосом Б. Дідицький, — «руська пісня, мелодія зпід домашніх стріх будила в старшому поколінні щире захоплення, а в молодому все це



Михайло Куземський
(1800—1876)

— несучися зі сцени найкращого мистецтва, полонятиме ум і серця, виплекає в ньому почування щирого народолюбства й доморослі руські характери». Театральний Комітет, використовуючи святковий настрій та загальне захоплення для спра-

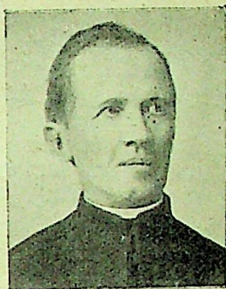
ви театру, відгукувався ще раз по жертви, щоб «наші великі сподівання не розбилися об скалу матеріалізму», бо ж розходи росли з кожним днем, а комітет міг потішити себе та громадянство тільки тим, що «користи на будучність іще більші».

Нарешті настиг день 29. березня, щасливий день відкриття театру, що «мав записатися світлою подією на скрижалях нашого народнього літопису».

Свято почалося торжественною Службою Божою, яку відправив крилошанин Михайло Куземський, пізніший холмський єпископ, із двома діяконами та двома субдіяконами. В часі богослужби співав хор питомців. Успенська церква була повна народу, сила було львівської та замісцевої інтелігенції. Ввесь день минав у напруженому очікуванні.

Після 7-ої години ввечір сая «Народнього Дому» заповнилася по береги. В очікуванні великої хвилини сиділа публіка в поважному святковому настрою. В $1\frac{1}{2}$ 8 год. з'явився намісник Галичини ґр. Менсдорф та чимало світських і військових та духовних достойників, що позаймали перші ряди канап.

За хвилину заграла музика під проводом капельника Ляйбоolda, а коли завіса піднеслася вгору, на сцені стояв гурт святково поприбираних хлопців та дівчат, а зпосеред них вийшов наперед до рампи студент Лонгін Бучацький і почав виголошувати прольог написаний на це свято Омелянном Огоновським⁸.



Омелян Огоновський
(1833—1894)

Від вірша ще й сьогодні віє духом відродження, свіжости, молодої віри, — тоді він іще краще мусів промовляти до серць. Згадавши на вступі про наше пробудження, про перебуті недавно злидні, про жертвівливість бідних селян, автор переходив до заснування театру на те:

*„Щоб до життя, то єсть до спільних діл
При цім огниську дух наш ся закрів“!*

А ось якими гарними словами схарактеризував автор завдання театру:

*Най отже буде ся народна сцена
Науці і забаві посвячена!
Най тая Муз святиня сповіщає,
Що нарид руський сили розвиває,
Щоб оказалась слів сих лож сама,
Що в руськім місті русинів нема!
О, доле наша! — кличе автор далі, —окажися нині,*

⁸ Друк. »Слово« 1864, ч. 24.

*Щоб тут герої наші виступали,
І прадідну історію нам являли,
І істину і справи всі животні,
Всі пісні наші і думки народні.*

Далі віщує:

*І станеся, що на́роду жите
Представить тут богатство все своє:
Так сумну думу, як і сміх сердечний,
А з тим характер русинів конечний...*

Кінчиться прольог подякою для основника театру — Ю. Лаврівського.

Дужий голос Буцацького, сильні слова вірша падали в безконечну тишину й лягали каменем на дно душі... Буцацький із глибоким почуванням вибивав кожну фразу. Вражіння було величезне...

Після прольогу заграла орхестра державний гимн. Намісник піднісся з місця, за ним повставала вся публіка. Діти на сцені проспівали гимн, а тоді піднеслася в глибині друга завіса, й на екрані відбився освітлений образ »з ликом Його Величства« укладу Корнила Устіяновича: довкола образу — вінок із дітей, прибраних за янголів, витав цісаря...

Завіса спала при грімких оплесках. Орхестра заграла »симфонію« М. Вербицького, й почалася вистава »Марусі«^{*)}. Між поодинокими діями орхестра виконала ще: увертюру з »Гальки«, увертюру Тітля, коломийку Тимольського та арію з опери »Аттіля« Верді.

^{*)} »Маруся« була тридівна мільодрама, основана на тлі повісті Основяненка, але змінена дир. Ом. Бачинським, на пораду М. Куземського, так, що Маруся не вмирає, а віджує та віддається за Василя, бо, мовляв, негарно, щоб на першій святковій виставі вносити такий сум...

Вистава «Марусі» перейшла всякі очікування. Гра акторів випала з кожного погляду прекрасно.

Царівною вечора була Теофіля Бачинська. Нічого казати — це була артистка великої міри. Сучасна критика говорить однозгідно про її великий сценічний талант. Коли полишити на боці своїх рецензентів, що, — звичайно, — дивилися на все скрізь призму загального захоплення й висловлювалися про гру артистки — в банальних суперлятивах — цікаво буде знати, що писали про Бачинську по польських та німецьких часописах.

Рецензент „Przegląd-y“ (2. квітня, 1864.) каже: »Бачинська виявила тип молодого невинної, скромної й чесною української селянки з незвичайною правдою; в її грі були провчені всі подробиці, кожний жест, кожне слово — так вона вірно відчула й відтворила характер, так поглибила душу тих дівчат ізпід сільської стріхи, що й у хвилинах найбільших радощів мають на чолі тінь меланхолії й душевної туги. Кожний театр із завистю може дивитися на українську сцену, яка має змогу величатися такою артисткою!»

У такому більш-менш дусі писали про Бачинську: „Gazeta Narodowa“ (ч. 73), „Dziennik Literacki“ (ч. 71), „Lemberger Zeitung“ (ч. 31) та „Krakauer Zeitung“ (ч. 35 допис зі Львова).

Наума — грав О. Бачинський, актор рутинований, певний себе. Настю — відтворила Контецька, що виступала вже раніше на польській сцені. Розмазовським був — Юрчакевич, котрий від першої появи на сцені виявив так багато свободи і прецизії у грі, що вийшов із нього першорядний акторський талант. Дуже природний був

— Нижанковський у ролі циркулика й Сероїчковський у ролі свата. Слабший вийшов Василь (грав його Коблянський), але ж і він згодом поправився й залишив по собі добре вражіння. Навіть епізодична роля другого свата випала дуже добре. Обдумані ситуації, добре зіграння, — одне слово — сліди совісної приготовки і вправної режисерської руки склалися на цю гарну мистецьку цілість.

Публика з запалом, повна піднесеного настрою, виявляла своє вдовolenня і признання гарячими оплесками, що не вмовкали, а схоплювалися деколи просто зі силою бурі. Били «славу» після прольогу, на вид цісарського портрету, били після кожної дії, після кожної музичної продукції, били всередині першої дії, коли Василь хотів Марусю поцілувати, й коли Наум упав до ніг циркуликові та просив, щоб йому рятував доньку. Оплескували Розмазовського та сватів і при відкритій завісі...

Так проминув вечір, що в нашій історії зазначився датою народин постійної української сцени у Львові...

Початок українського театру, зроблений виставою «Марусі», був з кожного погляду щасливий. Мельодрама припала до вподоби, вистава її поставила сцену відразу на значний мистецький рівень. Наш театр став новиною, предметом розмов. Забалакали про нього не тільки краєві часописи, а й віденська „Ost und West“ (1864, ч. 21, ст. 148)

Польські провінціональні трупи (н. пр., Лобойка) почали давати українські вистави, і на репертуар польської столичної сцени входять зго-



Перша укр. театральна трупа з 1864. р. (Посередині стоїть О. Бачиський, перед ним сидить Теофіля Бачинська, останній на правому крилі Ю. Нижанковський).

дом утраквістичні сценічні твори, де деякі особи говорять і співають по-українськи.

Так розпочав театр своє існування й діяльність. З огляду на те, що квітки на першу виставу були розхоплені в один день, дирекція театру заповіла заздалегідь, що театр повторить «Марусю» на другий день. Але з огляду на те, що на той день назначено в театрі Скарбка першу виставу під новою дирекцією Мілашевського, друга вистава «Марусі» відбулася в четвер 31. березня.

Перший сезон у Львові тривав від 29. бе-

резня до 21. липня та обіймав 22 вистави, на які склався доволі різnorodний репертуар.

З оригінальних творів перейшли сцену: Квітки-Основ'яненка: «Маруся» (3) та «Сватання на Гончарівці» (2), Котляревського: «Наталка-Полтавка» (3), «Москаль-Чарівник» (4); Шевченка: «Назар Стодоля» (2)⁹, з дрібніших: А. Янковського: «Покійник Опанас» (3), А. Вельсовського: «Бувальщина» (2), В. Дмитренка: «Кум-мірошник» або «Сатана в бочці» (1), А. Є. Ващенко-Захарченка: «Один порадував, а другий потішив» (1). З перекладних грали: Й. Коженювського: «Верховинці» (2) та «Майстер і челядник» (1), перерібку з французького «Адам і Єва» самого Бачинського (3) та «Козак і охотник» перерібку І. Витошинського з музикою М. Вербицького (1), «Сватання на вечерницях» (з поль. — 2). З галицьких письменників виставлено тільки одну драму Рудольфа Моха: «Опикунство» (19. липня), та вона в репертуарі не втрималася.

Серією перших вистав наш театр виявив себе вдатно й гарно. Вистави були дбайливо підготовлені, гра акторів стояла на відповідній висоті.

" З приводу цієї вистави (5. травня, 1864) «Словом» дуже вихвалило було і Шевченкову драму і гру («Слово», ч. 33.), та пізніше поставилося дуже неприхильно до самого твору. Ще гостріше випала критика Назара Стодоли в віденському «Вістнику» (ч. 36), що вважав драму «тлохою та малоцінною», та якщо її написав Шевченко, то вона, мовляв, йому «слави не умножить»...

Після виведення «Верховинців» рецензенти висказувалися дуже похвально, проводили паралелю з виставою цієї пєси на польськїй сценї, і Бачинськю, як Параню, ставили нарівні з викональницею тої самої ролї—славнозвісною А щ п е р г е р о в о ю.

Публика навідувала театр численно. Тільки дві вистави мали слабшу фреквенцію. До театру ходили не лише свої. Між публикою був значний відсоток німців та поляків. Сучасна преса з нетаєним задоволенням зазначувала, що в театрі були два графи Дїдушицькї, гр. Міра, гр. Потоцькїй, якийсь нащадок старого українського роду, князь Г., Степан Ризнич, дідич із Київщини. Про настрої та переконання навідувачів свідчив проречисто факт, що всякі випадки проти москалів викликувало загальне задоволення й френетичні оплески.

Було й ще кілька нагод, що побільшили фреквенцію публики в театрі: інсталяція нового митрополита Литвиновича (гнали втретє «Марусю»), збори «Г а л . - р у с ь . М а т и ц і» (втретє «Наталка-Полтавка» і вдруге «Сватання на Гончарівці»), були два дебюти Стахурського (Свенціцького) та Лукасевичівної. Твори наддніпрянських авторів театр нагинав до смаку галицької публики, напр. «Москаль-чарівник» був «приручений Д. Лозовським до галицької сцени». Таксамо робили і з чужими авторами, н. пр. «Адам і Єва» були «в піснях до руської природи приноврені».

Опісля театр виїхав на провінцію, давав вистави в Коломиї, у Станиславові, побував на Буковині (в Чернівцях) і 10-ого жовтня вернувся до Львова, де грав майже до кінця року.

За той час увійшли в репертуар: Квітки-Ос-

новяненка: «Щира любов», Стороженка: «Гаркуша», Янковського: «Чумак український», Гайнча: «Запорожці», Ванченка: «Вечір на хуторі» (перерібка з Гоголя), Коженювського: «Вікно на першому поверсі», Пушкіна: «Безумна» (перерібка), Коцебу: «Два розсіяні», з французької мови: «Донька старого актора», «Сороклітнє дитятко 25-літнього батька», «Голоден і влюбен» (sic!) та «Слаба струна» (комедія в 1 дії Clairville-а й Tibout — перерібка Павлина Свенціцького). Нарешті перероблено на м'єльодраму оперу Доницетті «Донька полку».

З кінцем грудня 1864. р. театральна трупа, що в її склад, крім Бачинських, входили: ново-придбаний комік польських провінціональних сцен Антін Моленцький (Найбок), Сероїчковський, Буцацький, Нижанковський, Айталь Витшинський, Коблянський, Пожаковський, Лукасевичівна, Смолинська, Клітовська, Богданівна і Спринь, — виїхала знову на провінцію й давала вистави в Самбрі, де нею щиро заопікувався був Михайло Качковський, делегат Виділу Театрального Т-ва «Бесіди» на Самбір — він для учнів середніх шкіл закупував за власні гроші квітки.

Зі Самбора дня 26. січня 1865. р. театр приїхав (чотирма сannyaми пароха Буневець о. І. Витшинського, який у переїзді прийняв трупу сердечно в своїй хаті та гостив «радушним хлібом-сіллю») ¹⁰⁾ — До Перемишля.

Делегатом «Виділу театрального», який за-

¹⁰⁾ Русскій народный театр въ Львовѣ... написаль Н. Ч., Коломыя, 1870.

сновано поруч Виділу «Бесіди» для справ театру — тоді на Перемишль був радник окружного суду (пізніше посол до Союму й Ради державної) Василь Ковальський, що подбав заздалегідь про все, що було треба для вистав. А коштувало воно немало заходів. Салю «під Провидінем» займала польська



Михайло Качковський
(1802—1872)

мандрівна театральна трупа під проводом Лобойка¹¹). Ковальському повелося заключити з власником гостинниці й салі умову, на основі якої театр «Бесіди» дістав салю, зововязуючись заплатити за час найму: 1) за салю і три кімнати (де владжено гардеробу та мешкання для Бачинських) 72,50 гульд. а за 2) подій 12 кр. Крім цього, згодив делегат 100 крісел за 1 р. 50 кр. від вистави та сам заздалегідь подбав за музику, дрова, обстанову кімнат, оповістки, тощо.

Гаряче бажання перемишлян було, щоб театральні вистави почалися вже з днем 26. січня, бо того дня був великий зїзд духовенства, що прибуло на засідання єпархіяльної комісії для управи вдовичо-сиротинським фондом. Та перетомом довгою дорогою й технічні причини дали змогу почати вистави щойно з днем 29. січня.

Директорською владою ділилися по половині Омелян Бачинський та його вродлива жінка.

¹¹ В цій трупі ставила свої перші кроки (1861.) славнозвісна пізніше Гелена Моджеєвська: тут служив і Антін Моленцький.

На той день театр заповів виставу «Наталки-Полтавки». Для перемиського громадянства театр узагалі, та й твір Котляревського не був новою. Воно бачило «Наталку-Полтавку» ще в р. 1848, та ще до того 11 днів перед заповідженою першою виставою нашого театру її виставляв «Лобойко» хоч із дуже невеликим успіхом¹².

Театр т-ва «Бесіда» дав у Перемишлі 20 вистав від 29. січня до 13. березня. Репертуар був той самий, що й у Львові, хиба що тут із галицьких письменників дебютував Іван Наумович зі своєю комедійкою «Заручини на-помацьки».

Заповіджено теж було вперше виставу «Підгірян», та через те, що музичної частини з причини недуги капельника Шмацяжинського не встигли навчитися, виставу відкликано. З новин треба ще зазначити перерібку з польської мови «Мужики-аристократи» (Анчица).

Перемишляни ходили до театру дуже пильно. На 20 вистав у Перемишлі продано — як підрахував Ковальський — 1.436 крісел і 3.165 інших місць; доходу бруто було 2.291 г., 25 кр. З огляду на незвичайний успіх дали одну виставу («Назар Стодоля») на користь театральної дружини, другу («Безумна» й «Мужики-аристократи») на користь бідних учнів Перемишля, хоч директор не забув стягнути з вистав половину чистого доходу собі...

І мистецький успіх був великий — дарма що давали пєси перестарілі й недотепні, головно перерібки... Публики в театрі все було повно. Ходили духовні достойники, світська інтелігенція,

¹² Вѣстникъ, 1867, ч. 7.

довколишне духовенство, шкільна молодь, селянство, поляки й німці. На виставі «Материного благословенства» два акти був присутній тодішній намісник барон Павмґартен.

З голосів преси про вистави в Перемишлі найзамітніші рецензії в «Слові». Писала їх людина, що любила рідне театральне мистецтво, розуміла його, але за словами признання й заохоти не забувала звертати увагу на нестійність деяких творів, на безпляновість репертуару, на невідповідну обсаду другорядних роль, на хиби перекладів, а то й на гріхи в грі акторів, від самої Бачинської починаючи¹³⁾.

Делегат «Виділу Театрального» Ковальський у своїм звідомленні робив замітки, що вухо перемишлян вражали такі слова на сцені, як: «брешеш», «потилиця», «люди виздыхали» й радив «зречися цієї оригінальності, яка нам шкодить у сусідів, а нам самим на ніщо не придатна». Так само, мовляв, усі осуджували, що «огидна горілка таку велику роль грає на нашій сцені». І передовсім поручав конечно пропустити анахронічний, смішний і дразливий уступ у «Сватанні на Гончарівці», де Олекса хвалив панщину¹⁴⁾.

Як причиною до картини життя першого покоління наших акторів цікаве місце зі звідомлення Ковальського: «Всім паням (артисткам) належить дати свідоцтво дуже чесного поведення, а в першій ряді подякувати дирекції, що всіх їх при собі поміщувала і для всіх спільний стіл удержувала...»

¹³⁾ Слово, 1865., ч. 9.

¹⁴⁾ Звідомлення В. Ковальського з дня 25. березня 1865.

Взагалі дружина поводитися достойно. Ні дирекція, ні члени дружини не ходили по домах продавати білети, як це загалом було тоді прийнято по польських провінціональних театрах.

Була ще одна нагода, де українська театральна дружина зіткнулася поза виставою з перемиським громадянством.

Дня 19. березня святкував Перемишль Шевченкові роковини, й на цих «музикально-декляматорських» вечерницях велику частину програми виконали члени театру. Буцацький деклямував Федьковичеву баяду «Довбуш» і Шевченкового «Гамалію», Лукасевичівна виголосила Шевченкову «Причинну», Коблянський — поезію Кс. Климковича «На вічну пам'ять Тарасові».

Вінець слави зєднали собі на цих вечерницях Н. Вахнянин і Лукасевичівна, яка «цьому вечерові повабу й уроку додала»¹⁵⁾. Буцацький деклямував може надто театральню, та Коблянський віршем Климковича «промовив до серця і глови» слухачів. Особливо ефектовний був кінець вірша про народне лихо:

»Дамо йому раду, дамо, хотьби всюди
На світі, край світа, знікчемніли люди,
Стоптали всю правду, зреклися свободи:
Дамо йому раду, — хотя б всі народи
Невольні на вольних хотіли ставати;
Дамо йому раду, — як схочемо дати!
Хиба що останній із руського люду
Зцурається роду і правду забуде,
Забуде одвічний Завіт України, —
Тоді хай загине — хай люд той загине,

¹⁵⁾ М е т а, 1865, ст. 80.

Сліду не оставить — хай зваляться гори,
Дніпро нехай висхне, і виступить море,
Й затопить ті люди, — бездушні потвори!
Но доки на горах, край моря і в полі
Народ наш великий пропащий, без волі
Живе-проживає, милуючи правду —
Дамо собі раду, дамо собі раду!
І — з попелу фенікс — з тієї руїни
Таки ще воскресне доля України!»

Після цих слів залунало: »Ще не вмерла«...
А були це часи, коли над нашим життям віяв уже
зимний вітер від півночі, і того самого дня виділ
»Бесіди«, як арендар салі »Народнього Дому«
у Львові, не прихилився до прохання комітету, що
владжував Шевченкові вечери у Львові, і не
відступив для цієї мети салі...

За весь час побуту театру в Перемишлі не-
порозумінь серед членів дружини майже не бу-
вало, а як були, то їх залагоджував Ковальський
(4. ч. »Русскій народный театр«). Вистави поли-
шили гарне вражіння, хоч тоді вже відчувалася
потреба збільшувати репертуар та його раз-у-раз
підновляти. Виринали цікаві поради для управи
театру щодо репертуару: »Пора тепер кинутися
руським поетичним талантам передовсім на пе-
рекладанє славніших драматичних творів: Шек-
спіра, Кальдерона, Корнея, Гете, Шіллера, Фред-
ра та інших славних європейських драматургів,
раз, щоби сими перекладами піддержати русь-
ку сцену, а опісля щоби себе й других образу-
вати й приготувати до оригінальної обробітки тра-
гічних і комічних яв з рідної історії, а імен-
но з пребогатого в героїські і тра-

річні події козацького життя. А давно вже дожидає наша геройська козаччина поета, щоби її живцем перед нащадками змалював у драмах так, як пок. наш кобзар Шевченко відкрив її в своїх епічних поезіях¹⁶⁾.

Ми трошки довше спинилися над побутом театру в Перемишлі, бо збережені матеріяли кидають ясне світло на ту атмосферу, в якій доводилося нашому театрові працювати в перших часах свого існування.

В травні 1865. р. театр вернувся до Львова. Перебував він у Львові до червня й за той час виставив кілька новин Вебера «Преціоза» (перероблена на мьєлодраму), Коженъовського «Цигани», В. Ільницького «Настя» та ин.

Будучи вдруге того року у Львові, заангажував Бачинський з польського театру співака Концевича, дав кілька вистав, але успіху вже не мав, бо вже раніш його покинули кращі сили. Взагалі тепер уже на сцені в закулісному театральному світку почало дещо псуватися...

*

Театр мав чисто український характер. Зі сцени віяло українським духом. Театральні оповістки друкували кулішівкою (її звав гумористичний журнал «Дуля» з 1864. р. «лаврівівкою», передразнюючи Ю. Лаврівського), дирекція у листуванні вживала української мови. В «Виділі Театральному» у Львові засідали люди або з ясно виразними українськими переконаннями, люди відомі зі своїх здорових поглядів на народню справу (крім названих на ст. 17. — редактор «Ме-

¹⁶⁾ Слово, 1865, ч. 16.

СТАНИСЛАВІВЪ.

РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНИЙ.

на виставу 14/11 1864.

Г. П. ЛЮБИТЕЛЯМИ ТЕАТРУ,
ІЗЪ ЛЬВОВА,

І НА НХЪ ДОХІДЪ

нахъ зрительнаго ілюзіоннаго театру ілюзіоннаго театру

(на першій разі)

МОСКАЛЬ ЧАРІВНИКЪ

Оригинальнъ написанъ театромъ Г. Д. Н. Н. Козловскаго — Музыкою Алексея Давыдовскаго.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Молодой Чурманъ, женихъ	Г. Анненъ II.
Теща, его мати	Г. Гавриловъ.
Колдунъ, Ілюзіоннаго Театру ілюзіоннаго театру.	Г. Степанъ II.
Свадьба	Г. Назаровъ II.

Дочка ихъ зовутъ Чурманъ.

ПОСЛѢДНІЙ ПЕРШІЙ РАЗЪ

СВЯТАННО НА ВЕЧЕРНИЦЯХЪ

Сверстана въ 1. Дѣл. переведена въ итальянскій языкъ К. Качинскаго.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Губель	Г. Гавриловъ.
Свадьба его женихъ	Г. Назаровъ II.
Теща, (разрѣшена на бракъ) колдунъ	Г. Степанъ II.
Колдунъ, переводчикъ	Г. Анненъ II.
Свадьба	Г. Назаровъ II.

Дочка — Мавра — Дочка передъ званіемъ Губель.

ЦІНА МІСЦЯМЪ:

Мѣсто зрительнаго I вѣр. — Партеръ 50 кр. — Галлѣя 25 кр. — II

ПОЧАТОКЪ О 7 ДО 8. ГОДНИ ВЕЧЕРОМЪ.

W. 14/11 1864.

MOSKAL CZAROWNIK

Original von Kozlovsky & P. Kozlovsky

Swaty na wioszornkach.

Verlegt von V. I. Kozlovsky.

den 14/11 1864.

MOSKAL CZARIWNIK

(Der Moskale Zauberer).

Swatanne na Weczernicah.

Die Uebersetzung ist von Kozlovsky & P. Kozlovsky
beide Theatere mit Gesang in einem Akte.

Im Druck bei K. Kozlovsky & P. Kozlovsky 1864.

Афіш із вистав у вересні 1864. р.

ти» Кс. Климкович, проф. о. Полянський, Корнило Устіянович), тимто наш театр на заранні свого існування був чи не найбільше проречистим свідощом нашої духової й культурної єдности з Наддніпрянською Україною.

»Бачинський« — як писало »Слово«, 1864, ч. 1. з 13. І. (пор. іще »Новый Галичанин«, 1889., ч. 3., ст. 44.) — »привіз зі собою багатий сценічний репертуар, що складався із околи 70 українських драматичних творів, які на Україні від часів Котляревського з успіхом представлялися«. З галицьких авторів — як ми вже згадували — появилася в першому році лише Моха »Опікунство« (що й провалилося) та перерібка Витошинського »Козак і охотник«.

Воно й не диво. Бо ж наша галицька драматична творчість була досі дуже бідна. Озаркевича »Дівка на віддані« або »На милуване нема силуване« була перерібкою »Наталки Полтавки«, було ще »Весілля«, »Над цигана Шмигайла нема розумнішого«, зладжений Скоморівським (Долянненком) переклад драми Хомякова »Єрмак«, Р. Моха »Справа в селі Клекотині« та »Розпука арендарська«, Наумовича »Знімчений Юрко« та перерібка з Молієра »Гриць Мазниця«, Ковальського »Пяниця«, декілька »творів« С. Витвицького — ось чи не весь драматичний дорібок галицької України в тому часі.

*

Розуміли це тодішні опікуни театру і ще перед його відкриттям рішили — постановою Виділу Театрального з 22. лютого 1864. р. оголосити конкурс на драму й комедію, визначили чо-

тири нагороди та застереглися, щоб прислані на конкурс твори були духом і мовою щиро українськi¹⁷⁾.

Цікаво, що виділ «Руської Бесіди», оголошуючи конкурс, закликав громадянство посилати дальші складки, «щоб наші великі надії не розбились о скалу матеріялізму і не унічижились наші усердні заходи і стараня. Розходи великі, но надії і користи на будучність ще більші! Возьмімся до роботи, а історія віків поставить для нас пам'ятник достойний по ділам нашим» («Слово», 1864., ч. 20, з дня 19. березня).

„Той конкурс» — пише Ів. Франко («Зоря», 1885, ч. 25, ст. 280), — «був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої русько-української літератури; він порушив багато пильних,



Павлин Свенціцький
(Данило Лозовський)
(1841—1876)

¹⁷⁾ Докладніші умови конкурсу (на основі протоколів «Виділу Театрального») були такі: 1. твори мають бути оригінальні; 2. предмет повинен бути взятий із життя руського народу; 3. мова має бути чисто народня; 4. реченець присилання творів — кінець жовтня 1864 ст. ст.; 5. преміований твір залишається власністю автора, але «Виділ Театральний» має право «єго представлення на сцені впровадити».

більше або менше талановитих рук до драматичної творчості. Василь Ільницький пише трагедію «Настя», Гушалевиц свої комедії зі співаками, та найпильніший зпоміж них усіх був Павлин Свенціцький, скритий під псевдонімом Данила Лозовського. Прислані на конкурс твори мав виділ предложити Полянському та Климковичеві до оцінки, і вони мали предложити виділові свій осуд. Виділ-же мав на повному засіданню голосованем «справу оконечно рішити та заголовки творів, що дістали премію, публично заявити і авторів до відібраня нагород завізвати».

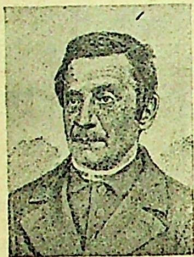
І справді почали на конкурс напливати твори. «Слово» (1864, ч. 87 з 12. XI.) сповіщає, що до реченця прислано 10 творів; прислано ще в час до редакції драму п. з. «Марта», котру редакція передала до Комітету. Хоч і реченець конкурсу минув, але автори прислали свої твори далі.

У звідомленні за рік 1863—4 «Театральний Виділ» пише: «Розписаніє премій принесло удивительний (небувалий) і ніколи ненадіянный успіх, бо до сих пор (25. березня 1865) надослано до «Театрального Виділа» звиш (понад) 20 драматичних сочиненій (творів), що єсть свідоцтвом певним, яко наша молода сцена має в собі животную силу і удержана буде що-до репертуару, подлинними (оригінальними) народними сочиненіями. До сих пор принуждени (приневолені) булисьмо употребляти (користуватися), з малими изіятіями (виїнятками), сочиненія братей наших закордонских, тепер же представлени будут на нашім театрі сочиненія наших тукраєвих родимців, взятії з життя семейного і гражданського (суспільного) нашої галицької Руси».

Та відо дня оголошення конкурсу змінилося багато. На молоду укр. сцену наступила чорна хмара — повіяв понад нею морозний вітер від півночі. Після смерти митр. Яхимовича члени «святоюрської» партії почали розсипатися, поволі дивитися на північ та перехилитися в бік «об'єднательних» поглядів Б. Дідицького й його громади. Маючи у своїх руках майже всі важніші установи й такий сильний орган, як «Слово», вони задумали захопити у свої руки й молоду українську сцену. І на час перемогли. З «Виділу Театрального» вийшов Климкович, і його місце зайняв Дідицький. До оцінки конкурсних творів залишився сам М. Полянський. Вийшла дивна колізія. В р. 1864 розписано конкурс на драми й комедії з застереженням, що твори мають бути духом і мовою щиро народні й українські, а в р. 1865 беруться оцінювати ці твори — Б. Дідицький та І. Шараневич. «Початок був гарний», — пише Павлин Свенціцький, — та кінець зовсім інший¹⁸⁾. Комісія не квапилася вирішувати конкурсу. А тимчасом українська сцена ждала новин у репертуарі, домагалася їх і львівська публіка, відзивається і провінція, дописувач «Слова» з Перемишля жалується на театр, що «одні кусні заєдно повторюють» («Слово», ч. 16. з 8. березня).

Остаточо «Виділ Театральний» постановляє (11. IV. 1865) справу поки-що так розв'язати, що прислані на конкурс твори каже спершу виводити на сцені, журі ж має пізніш розділювати нагороди, оглядаючися на голос публіки та преси.

¹⁸⁾ „Siolo“, pismo zbiorowe, poświęcone rzeczym ludowym rusko-ukraińskim, Львів, 1866, зш. II, ст. 183.



Іван Гушалевич
(1823—1903)

Таке вирішення конкурсу підписала сама оцінювальна комісія, — вона залишала призначення нагород самій публіці. Тільки єдиний член журі М. Полянський запротестував проти такої постанови, мотивуючи слушно, що «по змісту такого представлення річі ова комісія оказує з своїм судом излишною» (протоколи «Виділу Театрального»).

Так на нашій сцені почали появлятися конкурсні твори: 27. квітня — «Підгіряни», 2. травня «Роксоляна», 24. травня — «Пан Довгонос», (що був зідливим пашквілем на Т. Білоуса), 8. червня «Сила любови», а 13. червня «Обман очей».

Між творами, присланими на конкурс була В. Ільницького «Настася», невідомого автора, драма в 4 діях «Марта», були, як можна догадуватися з неясних записок, деякі писання П. Свенціцького, може, й Г. та С. Карпенка, декілька рукописів цього автора з того часу доводилося ще перед війною подибати в бібліот. «Бесіди». «Слово», оцінюючи прислані на конкурс твори, поставило їх у такому порядку: 1) «Підгіряни», 2) «Обман очей», 3) «Пан Довгонос», 4) «Роксоляна» та 5) «Сила любови». Тимто «Виділ Театральний» під проводом Ю. Лаврівського, при участі д-ра Костека, Б. Дідицького, Ів. Лаврівського, Меруновича й Делькевича — 23. грудня 1865. р. (два роки від розписання конкурсу) постановив згідно із внесенням журі признати першу нагороду (100

гульд.) м'єльодрамі «Підгірянк» з тим, що одна половина премії припадає авторові І. Гушалевичеві, друга — композиторові М. Вербицькому... Цей конкурс оцінив влучно не названий дописувач «Словак» (ч. 59. з 1865. р.), що в дописі з Тернополя з нагоди гостини театру пише:



Михайло Вербицький
(1843—1909)

«Все дасться зробити, але поезію годі творити насилу. Вона, дасть Бог, зродиться на нашій ниві, але сьогодні ще не пора для неї, особливо для драматичної поезії; ще мало насіяно духового руського зерна, тай, правду сказавши, руське сонце світить іще не ясно, а дуже часто по нашому небі перелітають зимні вітри й бурі».

*

Для повноти картини життя українського театру в перших двох роках годиться дещо згадати про господарку в ньому та про матеріальні умови.

Щойно 1865. р. починають унормовуватися справи платень акторів. Вийняткові винагороди починає заступати місячна платня на основі умови між віділом «Бесіди» й поодинокими членами дружини¹⁰⁾.

*

¹⁰⁾ Обое Бачинські все ще беруть 50 гульд. і половину доходу, з акторів єдиний Сероїчковський має 40 г. місячно, всі інші по 20, а то й менше; з артисток Лукасевична — 25 г., Смолинська, Спринь і Богданівна по 10 г.,

У нас була вже згадка, що в театральному царстві почало псуватися. На це було більше причин. «Твердий» виділ «Бесіди» раз-у-раз клав свою руку на репертуар, мову та правопис; «Виділ Театральний» зволікав довго з конкурсом; сам Бачинський не вмів своєю поведінкою зеднати собі молодих талантів (Свенціцький, Санковський псевд. Сероїчковського), оточився мірнотою й тільки себе висував наперед та свою дружину... Через те й під кінець 1865. р. зазначається пониження мистецького рівня театру і в репертуарі, і щодо артистичних сил...

На 1866. р. «Бесіда» віддає Бачинському театр у підприємство, залишає йому до розпорядимости все театральне майно й визначає йому 1.200 гульд. річної підмоги — і Бачинський робиться необмеженим володарем у театрі... Відносини між ним і членами театального гурту що раз більше загострюються.

У своїй мандрівці по провінціональних містах, зі значно ослабленим персоналом, при більшому або меншому успіху, Бачинський у жовтні 1867 р. добився до Стрия.

В його репертуарі були ще, крім вичислених творів — Кухаренка «Чорноморці», Гушалевича «Сільські пленіпотенти» та Квітчині переклади

а наймолодша Клітовська всього — 6 г. на місяць. Літературні винагороди були такі: Володимир Шашкевич за переклад Scrib-а «Склянка води» дістав — 20 г., Свенціцький за переклад двох драм — 35 г., Остап Левицький за переклад «Мужиків-аристократів» — 8 г., Сероїчковському заплачено за переклад драми «Месьть корсиканська» — 4 г.

з російського «Шельменко-денщик», «Шельменко-волосний писар» і ще деякі.

Успіхів не було, «каса» не дописувала. Тимто Бачинський одної днини заявив театральному гуртові у Стрії, що розв'язує театр, і хоч місцеві люди налягали, хоч перемовляла «Бесіда», а то й голова давав дирекції з власних фондів значнішу підмогу, — дирекція не дала переконатися їй, забравши зі собою Моленцького, Морельовську (пізніша Моленцька), Теофілю Романовичівну, Стечинського, Мартиняківну, Закшевську й Маликівну — і все театральне майно «Бесіди», виїхала до Кам'янця Подільського, де Бачинський мав перебрати дирекцію театру...

*

Вже раніш що раз більше ставало ясно, що захоплення до театру простигає. Люди почали дивитися на свою сцену щораз тверезішими очима, добачувати хиби, недостатки. Погляди ці віддзеркалює й тодішня преса. Передусім чути голоси, що репертуар бідний, що раз-у-раз відгрівають ті самі твори, що грають нецікаві й безвартісні річі, що «суфлер має звучний голос», що, мовляв, п. «Спринь на сцені надії на успіхи не робить» і т. д. (з тодішніх рецензій). Гумористична «Дуля»²⁰⁾ підсміхається, що О. Бачинський «ви-

²⁰⁾ В р. 1864. появилось її одне число (заголовок: «Дуля» зложена Нерадою-Громадою. Випуст Перший. Львів. Коштом и друком М. Ф. Поремби, 4^о, стор. 8). Одні вважали редактором її й видавцем Володимира Шашкевича (Д-р Ом. Огоновскій: Історія літератури рускої, часть II, відділ II, Львів, 1889, стор. 670), на думку инчих мав ним бути Антін Кобилянський, укінчений богослов («Сло-

найшов спосіб перекладати з французької мови, не знаючи з тої мови ні одного слова, а музику творить (він і підбирає деколи), граючи лише на тім інструменті, що йому природа під ніс ткнула», глузує собі з »дефіцитів« директора, сміється з Якимовичевої »Роксоляни« (»Європо, почервоній від вуха до вуха — в тебе такої драми нема«) і Б. Дідицькому пропонує виставити пам'ятник за те, що відкрив новий Шекспірів твір (себто »Покійник Опанас«)... Але ж найбільш характеристична й їдка сатирична замітка, що, мовляв, перед суд Мельпомени запізували дирекцію театру за парадіювання такі автори: 1) Шевченко за »Назаря Стодолю«, 2) Основяненко за »Марусю«, котру ради торжественного дня воскресили й веліли народні московські пісні співати, 3) Коженъовський за »Верховинці« і 4) Котляревський, котрому й не снилося писати ні такого москаля-чарівника, яким його дирекція виставила, ні — прости Боже! — такого Фінтика...

*

Творцем перших декорацій у нашому театрі був Фридріх Людвік Польшман із Берліну, що зверх 30 років був декоратором львівських (німецького й польського) театрів. Його ім'я звязане вже з новою Скарбківською сценою. Покликав його великодушний фундатор тої сцени граф Станіслав Скарбек, зробив із ним контракт, опісля його, разом із будівничим Зальцманом, вислав на фахові студії до Бельгії, Голяндії та Франції. Перший декораторський попис Польш-

во«, 1864, ч. 103), і це, мабуть, імовірніше, бо там є одна замітка, звернена на адресу самого В. Шашкевича.

мана звязаний із першою виставою на нововідкритій Скарбківській сцені, яка відбулася 28. березня 1842. р.²¹⁾.

Польман яких десять літ служив — у свобідному від праці в театрі Скарбка часі — й нашій сцені. Тогочасні наші театральні рецензенти видко менше звертали увагу на декоративне малярство, а проте час-до-часу згадують і про Польмана. Так, напр., тодішнє «Слово» зазначає, що на прем'єрі «Назаря Стодолі» в третій дії піднеслася завіса, й перед очима глядачів станула картина нутра розваленої коршми, обсипані стіни й кілька збережених іще бальків на стелі — все обсипане снігом, освічене сяйвом місяця... і після довшої мовчанки, якою починається дія, захоплена картиною публіка почала плескати, і ті оплески не вгавали декілька довгих хвилин...

Що театр мав цінні декорації на початках свого існування, про те свідчить поважна цифра

²¹⁾ Театральний рецензент „Leseblätter“ писав із нагоди тої вистави (гнали драму „Das Leben — ein Traum“) таке: «Ділянка декоративного малярства безумовно одна з найтяжчих царин малярського мистецтва. Доторкається вона тільких різnorodних тем і проблемів, що вимагає від мистця не лише багатої живої уяви, не лише виробленого поетичного смаку, а й великого знання. Польман — це правдивий декоратор-поет! Треба відрізнити принципіально маляра-техніка від повної інвенції маляра-декоратора. Перший повертається в тісних межах накиненої йому теми. Його мистецтво, це — буденщина, його найбільша заслуга — трудяще, солідне виконання. Зате декоратор-поет підноситься на крилах фантазії й дає приступ до себе всім чарам поезії й романтики».

видатків за 1864. рік у частині 4.: »Куліси й куртина«, вони коштували 946 ринських а. в. 60 кр....

Найстарший збережений спис інвентаря вказує таке майно: дві сільські хати, червона го-тицька кімната, зелена кімната, дві сільські околиці, ліс, зимовий краєвид, зелений беріг і ціле багатство приставок як: дерева, скелі, сходи, пліт і т. и.²²⁾.

²²⁾ Інвентар театральний.

IV

БОРОТЬБА ЗА ВПЛИВ НА ТЕАТР.

(1869—1873)

Боротьба двох поколінь: Моленцький — О. Бачинський. —
Театр і Краєвий Союз. — «Руська Бесіда» — терен бою. —
Театр — предмет і засіб боротьби. — «Наші політики».

Після від'їзду Бачинського на Україну на сцені «замовкли торбани...». Театр перестав існувати. «Бесіда» позбулася не тільки дирекції і кращих сил ізпосеред театральної дружини, а й усього театального добра, декорацій і гардероби, бібліотеки й музикалій. Глуху тишу й пустку 1868. р. перебило кілька аматорських вистав, які, за спонукою й заходом «Бесіди», владив колишній член першого гурту — Юліян Нижанківський. Але люди, що стояли близько театру, хоч і знеохотилися та зневірилися, не покидали думки про його обнову. Робили заходи, щоб із Наддніпрянщини придбати якого талановитого директора, листувалися зі Степаном Карпенком та Семеном Гулаком-Артемівським, але переговори ні до чого не довели. Аж у падолисті 1868. р. написав Моленцький до «Бесіди» листа, де зобов'язувався обновити у Львові театр, коли «Бесіда» дасть йому підмогу. Товариство погодилося на пропозицію Моленцького, але ж, не маючи засо-

бів, щоб повести театр на власну руку, обіцяло Моленцькому дати до його розпорядимости ту частину інвентаря, що ще збереглася, застерігаючи собі вибір і цензуру творів, призначених на сцену, та число вистав. Моленцький умови прийняв і в березні 1869. р. приїхав до Львова з дружиною, Андрієм Стечинським і Титом Гембіцьким, а тут приєднав для свого гурту Теофілю Романович, Михайла Коралевича й Антона Витошинського.

Від того часу починається інтрига «старорусинів» і дужання за впливи на театр, що тяглося до 1874. р. Передівсім «Управляючий Совет» «Народнього Дому» відмовився дати салю на театральні вистави, виправдуючись тим, що, мовляв, саля винаймлена на виставу образів, а виділ «Бесіди» (це був останній її «твердий» виділ), побоюючися, що характер театру буде народній, український, умив руки та відмовився від усякої помочі.

Театрові прийшов у підмогу випадок. У Перемишлі провалилася польська провінціональна театральна імпреза Івановського і по ній залишився заставлений у жидів інвентар. При допомозі перемиських і довколишніх українців Моленцькому пощастило за невеликі гроші купити ці декорації й гардеробу. З днем 24. квітня 1869. р., себто на Великдень, дав він у Перемишлі першу виставу — «Марусю». Перед виставою виголосив він прольог (мимохить кажучи, незугарно перекладений із Яна Непомука Камінського²³). Побув-

²³) Основник і перший директор (до 1862.) постійного поль. театру, драм. письменник (1777—1855) — з роду укра-

ши деякий час у Перемишлі, де грав, здебільша, давніші відомі твори, подався на провінцію, обїхав Стрий, Дрогобич, Бережани, Тернопіль. У Перемишлі театр виставив одну новинку. Була це історична мельодрама «Ольга», написана відомим маляром А. Яблоновським з гарною музикою С. Воробкевича. Сам автор виступав у ролі князя Мстислава.

В січні 1870. р. «Бесіда» заключила формальну умову з Моленцьким²⁴, і в жовтні театр приїхав до Львова. — «Народний Дім» відступив салю на вистави даром. Тільки ж «згода ся відбулась, — як каже Франко («Зоря», 1885., ч. 25), — не без концесій на кошт народньої мови». Вистави ламаною мовою не притягали публики, особливо молоді, перейнятої гарячим українським духом, до того вони стягнули на театр нарікання польської преси, що, мовляв, театр пропагує московщину. Голоси ці найшли відгомін і в Виділі Краєвому... «Репертуар нецінний²⁵», а мова страховита».

їнець, народився в Куткорі, перемишлянського повіту — пізніш начальний редактор урядової — „Gazet-i Lwowsk-oї“

²⁴) У виділі «Бесіди» були тоді: Ю. Лаврівський (гол.), Делькевич (заст. голови), Добрянський, М. Полянський, Н. Вахнянин, К. Сушкевич, В. Ковальський та О. Партицький, а театральний комітет був уже цілковито в українських руках. Входили до нього: Димет, Косак, К. Устіянович, Олекс. Огоновський, Дейницький, Ільницький, Целевич і Климкович.

²⁵) Моценцький м. ин. грав: «Жертва за жертву», «Золотий хрестик», «Герой нашего времени», «Новички в любові».

Вже заранні невтомний Лаврівський думав над тим, якби забезпечити існування молодій сцени. Тимто 28. грудня 1865. р. поставив у соймі внесення в справі субвенції для укр. театру (3.000 гульд.). В р. 1866. (12. квітня) внесення прийшло під обради бюджетової комісії. Дебата була дуже гаряча (особливо перечився посол Демків зі Зибликевичем), внесення відкинуто. В жовтні 1866. р., коли Моленцький був у Львові, Лаврівський (26. жовтня) поставив (зобов'язуючися піддати театр під контроль Краєвого Виділу) удруге внесення на допомогу (4.000 гульд. річно), і цим разом (9. XI.) внесення на 3.000 гульд. субвенції, платної в чотирьох чвертьрічних ратах — перейшло²⁶⁾.

Тоді «Бесіда» закупила потрібний інвентар, подбала про салю, Моленцький дав 18 вистав. Але ж польська преса й публіка зчинили такий крик за пропаганду московщини в театрі, що Моленцький мусів податися до Жовкви. В січні 1871. р. «Бесіда» заключила з Моленцьким нову умову, накладаючи на нього обов'язок піддаватися контролю Виділу Театрального, а тимчасом заспокоювала Краєвий Виділ, що вже «театр в практичний спосіб витискає налетілості московської мови і з цим получене прямуване недругів руської мови». Але ж сама «Бесіда» не вірила в те, що говорила, тимто незабаром зірвала умову з Моленцьким і віддала театр Бачинському, що

²⁶⁾ За першим разом (12. IV. 1866.) поборював внесення відомий україножер Козловський, у падолисті — Голєєвський із подоляками, але ж оборонювали його такі поваги, як: Ф. Смолька, А. Сапега, Л. Схшинський.

вже був вернувся зза кордону. Тимчасом обидві групи зливаються в одну. Але контракт із Бачинським тривав усього до 6. червня 1873. Розписано конкурс, і дирекцію знову дістав Моленцький. У звітній до Краєвого Виділу «Бесіда» виправдовувала свій крок тим, мовляв, «переконалася, що Моленцький відступив від прогріхів, яких давнішими часами щодо мови допускався²⁷⁾».

Тимчасом Бачинський зорганізував власну труп, виїхав на провінцію й вів свій театр незалежно від театру «Бесіди» до 1894. р.

Але Моленцький не піддавався наказам «Бесіди». Він і особливо його дружина підпали цілком під вплив москвофілів, тимто 15. грудня т. р. «Бесіди» довелося зрвати з Моленцьким умову, і театр до кінця року вела «Бесіда» на власний рахунок.

«Бесіда» виправдовувалася перед Виділом Краєвим, «що таки між Русинами найшлися люди, котрі замість підпомагати народну сцену, почали систематично працювати над знищенем такої важної інституції. Люди, котрі від довшого вже часу працювали над загладою всіх щиро народних установ, зачали визискувати для своїх цілей забаганки жінки Моленцького й доводити закулісовими інтригами до чимраз більших непорядків на нашій сцені». Правда, була ще спроба віддати театр комусь із виразним національним обличчям, навіть зроблено умову з Федором Заревичем²⁸⁾, який діставав дирекцію на час від 1. жовтня 1872. до

²⁷⁾ З архіву Краєвого Виділу.

²⁸⁾ Умова в Архіві Краєвого Виділу.

1. жовтня 1873. — але ж із цих спроб нічого не вийшло.

*

Щоб мати спромогу виконувати право нагляду над українською сценою, Краєвий Виділ задумав займенувати комітет зі завданням стежити за діяльністю театру, «так під зглядом естетичним, як і щодо його впливу на розвиток руської мови»²⁹⁾, провірити, наскільки правдиві часті заміти «що-до політичного напрямку сцени та уживання мови зариваючої частійше об чужу не руську мову»³⁰⁾.

Комітет мав обовязок пересилати Краєвому Виділові звідомлення. Щоб дати Комітетові спромогу навідувати театр, Краєвий Виділ вистарався для нього одну безплатну канапу на всі вистави.

«Краєвий Виділ має надію», — кінчиться письмо його в цій справі — «що шановні члени

²⁹⁾ До цього комітету Краєвий Виділ мав намір запросити: 1) Василя Ільницького, директора академічної гімназії та члена Ради Шкільної, 2) Омеляна Партицького, заст. учит. акад. гімн., 3) Михайла Полянського, учит. акад. гімн., 4) Наталю Вахнянина, заст. учит. гімназії Франц Йосифа, 5) Павлина Свенціцького, заст. учит. вчительської семінарії, 6) д-ра Корнила Сушкевича, концип. прокур. скарбу і 7) Плятона Костецького, перекладача для руської мови при Краєвім Виділі.

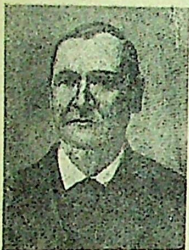
Склад комітету запропонував референт Петруський, але на сесії Краєвого Виділу на місце Свенціцького й Костецького настановлено Юліяна Целевича, заступника вчителя II. гімназії у Львові, та Михайла Димета, громадянина м. Львова.

³⁰⁾ З архіву «Вид. Краєвого».

комітету зволять, пильно навідуючи, основно роздумуючи та даючи щирі рапорти, а то й провадячи надзір над театром, причинитися до цілі, яку намітив Високий Соїм, ухвалюючи таку значну субвенцію, — *do zdrowego i niczem nie skażonego rozwoju narodowości ruskiej*“.

Внаслідок того письма з дня 4. січня 1870. р. члени Комітету відбули засідання 1. і 4. лютого під проводом В. Ільницького й письмом з 4. лютого сповістили Краєвий Виділ про результати своїх нарад.

З реляції тієї видно, що члени комітету обговорювали широко «умовини, під якими руський театр був би в силі відповідно розвинути». Заявляючи свою готовість «доложити всякого старання, щоб дійсно за помочою сцени народної розбудився і розжився дух народний і розвивалась народність руська» та здаючи собі докладно справу з великого значіння сцени, члени Комітету застерігалися, що роля, права й обов'язки, які їм визначив Краєвий Виділ, зовсім їх не вдоволяють, що «средство, котре Високий Краєвий Виділ зволив назначити комітетови до осягнення сеї високої цілі за помочою сцени народної видається підписаним за недостаточне». Значить: становище урядових рецензентів не припало до вподоби членам Комітету, вони вважали, що звичайний надзір над сценою, не сполучений із жадною владою ні організаційною, ні адміністративною, не мав би сили — на їх думку — оберегти від можливого лиха і в устрою, й у веденні сцени. Навчені вже тоді досвідом, вони передбачали, що «дирекція театру могла би хвилево використувати фонд театральний, а трива-



Василь Ільницький
(1823—1895),
перший голова
Артистичної Комісії.

лого й дійсного хісна для розвою сцени народної не було би».

Заява комітету дуже знаменна. Люди, яким краєва влада доручає стежити за українським театром, вести над ним артистичну контролю й інформувати про його стан Краєвий Виділ, не годяться на те, домагаються іншої роботи, зарисовують собі інший плян і просять надати їм повну владу »розпоряджати остаточно фондом театральним, оскільки він на удержанє труппи, оскільки на репертуар,

або приряди сценічні ужитий бути має«. Комітет хоче цілком вільно зайнятися справою театру, хоче перебрати на себе обовязок скласти труппу, старатися про добірний репертуар, одне слово: хоче управляти сценою. І щойно тоді Комітет як »виключний правитель« готов би відповідати за успіх театру.

Справу цю поставив Комітет рішуче, заявляв категорично, що коли б Краєвий Виділ не відступив від своєї попередньої постанови, підписані, »не могли би прийнятись порученого надзору над руською сценою«.

Нема сумніву, що заява Комітету була проявом здоровим, що тут рішала передівсім щира охота реально послужити українській сцені, можливо, що вже в цих людей зроджувалися сумніви, чи тяжка машина казинового товариства буде від-

повідним та достойним опікуном нашого мистецтва...

В актах Краєвого Виділу губиться стежка, якою пішла далі ця справа. Мабуть, уклалася вона між Комітетом та тодішнім віділом «Руської Бесіди»; бо незабаром після цього Комітет, запитаний Краєвим Виділом, на чиї руки виплатити субвенцію, відповідає, щоб «першу уже запалу, як і другу з 30-им червня западаючу рату з визначеної Високим Соймом Краєвим заповоги для сцени руської у Львові виплатити виділови тов. «Руська Бесіда», іменно на руки (як просило товариство) голови тов. Юліяна Лаврівського або в неприютности того на руки заступника д-ра Йосифа Делькевича».

Виходить, що члени Комітету погодилися з тим, що не будуть «управляти театром», але, як виходить де з чого опісля, не обмежили своєї діяльності виключно на тому, щоб контролювати сцену та посилати звідомлення до Краєвого Виділу.

Вже 1. IX. 1870. р. з нагоди прохання «Руської Бесіди» виплатити третю рату читаємо у звідомленні Комітету: «Що-до якости представлень, то ті як на молоду початкову сцену відповідають достаточо вимогам; іменно замітний був значний поступ в послідних представленнях; причім можна було зауважати, що і дирекція театру старалася по можности усуненем нездібних та придбанем здібнійших сил відповісти на уваги, починені їй зі сторони підписаного комітету». Виходить, що Комітет якимось шляхом давав свої поради та вказівки самій дирекції театру... (Звідомлення «Комітету», писане рукою В. Ільницького).

Хоч і як »Бесіда« була певна, що Артистичний Комітет, бодай у тому першому складі, не буде перешкаджати їй діставати субвенцію, то проте, мабуть із принципових причин, радо була би того Комітету позбулася. З кінцем того самого року виділ »Руської Бесіди« у своєму письмі до Краєвого Виділу заявляє, що »на той рік (себто 1871) уважає комітет за злишний«, бо в виділі »Р. Б.« є такі мужі як: Лаврівський, Ільницький, Сроковський, Сушкевич, Ом. Огоновський, Шараневич, Пелеш, Вахнянин, Лукасевич, що »суть достаточною порукою за діланє нашої сцени«. Та Краєвий Виділ був іншої гадки, і Артистичний Комітет залишився на далі, дарма що три найвишніші його члени засідали рівночасно в виділі »Руської Бесіди«...³¹⁾.

*

Щоб зрозуміти суть, характер і тло трирічної війни за впливи на театр, треба сягнути гадкою в ті часи, а то й заглянути поза куліси життя самої »Бесіди«.

Хоч касинове тов. »Руська Бесіда« при заснуванні своїм поклато собі за мету »наблизити просвічені верстви нашого громадянства в товариський звязок та придбати пригідний відпочинок поза обовязками звання«, хоч на зміст життя цього товариства склалися: »поговірки, читаня часописів, дозволені гри в карти й білярд, вечер-

³¹⁾ Згодом змінився склад Комітету. В році 1872. відійшов Целевич на постійний побут до Станиславова, й Комітет запропонував на його місце проф. Олександра Огоновського, на що згодився Краєвий Виділ, признаючи »що відповіднійшого кандидата годі буде винайти«.

ниці, балі, а по змозі музично-декляматорські й театральні вечери», — то десять років після своїх народин «Бесіда» стала тереном, де розігрався завзятий бій між двома поколіннями: молододо народовецькою (українською) громадою й постарілим «староруським, святоюрським» табором³²).

Від заснування «Бесіди» сходилися й жили серед її стін і одні і другі. Управа товариства була перші десять років у руках старорусинів, хоч головував майже весь час Ю. Лаврівський. І була деякий час «згода в семействі, і мир, і тишина». Правда, вже на початку існування виділ «Бесіди» постановив, що за «основу свого під кождим вглядом відношеня, діланя й поведеня» узажає, між иншим, не допускати й обминати всякі зачіпки та спори обрядові, національні (народні) й мовні, а проте де далі таки не обходилося без внутрішніх терть та розбіжностей думок. З заснуванням театру оповістки друкували кулішівкою; але ж уже в жовтні 1864., на внесення проф. Клима Меруновича, рішено завести на афішах етимольогічний правопис. Хоч Лаврівський просив, щоб поки-що не вводити в життя цієї постанови, то на найближчому засіданні справу цю поновлено й рішено поступати згідно з думкою внескодавця³³).

³²) У нас звичайно думають, що це була боротьба між українцями й москвофілами, та я міркую, що це була боротьба двох поколінь. С. Ч.

³³) Пізніше ухвалено оповістки про загальні збори містити обовязково в «Слові», а вже в 1869. р. виділ мав думку йменувати, між иншими, почесними членами: про-

Р. 1869. стояли вже на »Бесіді« один проти одного — два ворожі табори: почалася боротьба, і 1869—73. тереном її був і театр. Найзавзятіша була вона 1869., коли »Бесіда« була ще майже цілком у руках москвофілів, нових членів-»народовців« не приймали до товариства³¹⁾. Та як на місце Меруновича, перенесеного до Нового Санча, ввійшов (1876) до виділу Наталь Вахнянин, почався рух у народньому напрямі. Між иншим, то він, враз зі Сушкевичем, противився, щоб давати субвенцію тодішньому директору театру А. Моленцькому, що виявляв москвофільські симпатії. То він став душею перевороту, що склався — на Загальних Зборах (2. V. 1870.), коли до нового виділу вибрали багатьох прихильників народнього напрямку³⁵⁾, а до »Театральної Комісії« ввійшли самі молоді (Сушкевич, Вахнянин і Партицький), що занялися долею українського театру. Доповнено »Театральний Комітет« нови-

фесора Погодіна, редактора »Біржєвих Вєдомостей« Трубнікова та Адольфа Добрянського. »Бесідою« зацікавився тоді »Славянській благодотворітельний Комітет« у Петербурзі та прислав їй музикалії й оперу Глінки »Жізнє за царя«...

³¹⁾ таких, як Андрій Січинський, Володимир Ганкевич, Володимир Барвінський, Остап Терлецький, Лучаківський (Протоколи »Руської Бесіди«).

³⁵⁾ З молодих попав: Вахнянин, Сушкевич, Партицький, головою став ізнову Ю. Лаврівський; інші члени: Делькевич, Ковальський, Кулачковський. Тоді прийнято в члени багато нових »народовців«, що їх не прийняла попередня управа (Січинський, Нарольський, Целевич, Ганкевич, В. Ільницький, Димет, Коссак, Корнило Устіянович, Вол. Навроцький...).

ми членами-українцями³⁶⁾) і — він зриває з Моленцьким і заключає умову з Омеляном Бачинським.

Та москвофіли не здавали зброї: коли «Бесіда» вела театр під дирекцією Омеляна Бачинського, то вони допомогли Моленцькому заснувати окремий гурт та тихцем, а то й явно його спомагали...

Обидва театри були маловартні. «Трупа Моленцького», — як згадує Є. Олесницький у своїх «Споминах», — «була дуже мала, нечисленна, могла грати лише самі менчі штучки, що не вимагали багато осіб, диспонувала вона дуже примітивними й недостаточними засобами»³⁷⁾. У другій трупі, крім самого директора й його дружини, теж не було тоді визначніших сил.

Обидві партії мали, кожна для своєї розпорядимости, свій театр. Але ж коли театр «Бесіди» й серед тих загострених відносин не використовував сцени як засобу боротьби з противником, — то москвофіли не завагалися вжити для цієї мети гурту Моленцького...

І так Моленцький виставив уперше в Стани-

³⁶⁾ До Комітету ввійшли: Димет, Коссак, Корнило Устіянович, Ксен. Климкович, Бучацький, Романчук, Целевич, Дейницький, В. Ільницький та Олександр Огоновський... На найближчих загальних зборах (16. березня 1871) зі «старих» залишилося в віділі тільки двоє (проф. Шараневич і Михайло Полянський), а з українців увійшли туди: Ю. Лаврівський (голова), др. Сроковський (заст. голови), Сушкевич, Вахнянин, Ом. Огоновський, о. др. Пелеш та Лукашевич....

³⁷⁾ «Шляхи», Львів, 1917.



Наталь Вахнянин
(1841—1908)



Корнило Сушкевич
(1840—1885)

славою (дня 12. квітня, 1870. р., опісля грав її ще в кількох містах Східньої Галичини) комедію п. з. »Наші політики« — перерібку зі слабенької комедії Асника: „Walka stronnictw“. Австрійська цензура викинула в перерібці кілька рядків, де говориться з іронією про польську демократію — але ж ціла песа була тенденційним агітаційним твором, зверненим вістрям беззубої сатири та з насміхами проти »народозців«-українців. Головною особою був »Корнило Сушко«, в якому не важко було пізнати заслуженого, але ж зненавидженого москвофілами діяча — Корнила Сушкевича...

А проте »Бесіда« дозволила 1872. обом гуртам злитися в один, пізніше навіть віддала знову театр Моленцькому..., хоч прихилити його до українства їй таки ніколи не вдалося...

*

До яких неконсеквенцій та суперечностей, а то й абсурдів доводила боротьба за впливи на наш театр може послужити звіт про »Бесіди«

з дня 17. лютого 1875. (число Виділу Краєвого, 4313/75). Тодішній голова »Бесіди« др. Володислав Сроковський змалював таку картину короткої історії театру:

»Домашні спори, які між руськими сторонництвами заходять і які при вимінених розправах соймових зістали прилюдно піднесені, старався Виділ »Бесіди« при всіх своїх справозданнях поминути по змозі мовчанкою, бо був переконаний, що ті спори у власній хаті повинні бути полагоджені. Та коли при прилюднім заміченю тих спорів в Краєвім Соймі і проти нашого товариства піднесено важкі заміти, Виділ »Бесіди« почуває себе приневоленим обізватися в обороні чести заступленого ним товариства, і коли вже не прилюдно, то бодай у справозданю до »Виділу Краєвого« представити факти, із яких безосновність проти нашого товариства замітів-виявляється, себто є приневолений бодай коротко змалювати розвиток руського народного театру«.

Змалювавши розвиток українського театру від його засновин та захоплення ним між громадою, др. Сроковський перейшов до новіших часів — упадку, коли до виділу »Бесіди« ввійшли люди з партії так званої »Слова«, і провід із рук Лаврівського перейшов у руки Ковальського. Ця зміна, мовляв, відбилася »небавом і на сцені, де чисто народна мова стала уступати макаронізмови мов: русько-російської і церковної«. З тою зміною почало упадати захоплення театром.

»Міжчасом, внесено до Сойму Краєвого о підмогу з Краєвих Фондів для нашого народного театру. Ті самі панове, що минулого року піднесли голос проти

виплати театральної субвенції на руки «Бесіди», робили заходи, щоби саме субвенцію виплатити на руки «Бесіди» тому, що більшість членів товариства належала до їх стороництва. Сойм ухвалив субвенцію, та заки прийшло до виплати першої рати, наступила на «Бесіди» несподівана зміна. Помірковані члени, яким надоїла господарка партії «Слова», получили свої голоси з голосами народного стороництва, й вибрано виділ з членів народного стороництва, а головою товариства вибрано сов. п. Лаврівського. Новий виділ забрався щиро до справ «Бесіди», а іменно до справи театру, побільшив значно репертуар, обновив і доповнив гардеробу й декорації та устроїв вистави так у Львові як і на провінції».

»Побіджені при остатних виборах члени партії «Слова» поводитися рік неутрально. Та коли при нових виборах виявилося, що народний елемент на «Бесіди» так забезпечився, що противна сторона ні одного члена свого до виділу вибрати не могла, тогди члени партії «Слова» виступили з «Бесіди» й підняли боротьбу, яка до нинішного дня продовжуєся. Руському театрови заборонено салю в Народнім Домі навіть за аплатою, хоч там за малі гроші приміщувався німецький театр, котрого дирекція заявила виразно, що в днях вільних від німецьких вистав, не противиться відступленню салі на руські вистави.

»Бесіду« викинули з Народного Дому, замотали в різні процеси, а з кінцем 1873. р. почато робити заходи закулісними інтригами роз-

бити театральну трупу, яка оставала під опікою »Бесіди«. Коли це не повелось, піднеслися проти нашого товариства голоси на Соймі Краєвим з домаганем виплатити субвенцію приватній особі (очевидячки, Моленцькому!) і відібрати чисто народному товариству вплив на театральну установу. При таких перешкодах завдане »Бесіди« кермувати народним театром виявляється дуже важким. Але ж розуміючи вагу сего завдання, і захочений голосами панів послів, отця Качали і інших, які виступали в обороні нашого товариства, підписаний виділ докладав і докладає всякого стараня, щоби театральну установу по змозі розвинути і довіря Високого Сойму і Виділу Краєвого оправдати...³⁸⁾.

³⁸⁾ В тих роках через сцену театру Бачинського пересунулися: І. С. Сероїчковський, А. Моленцький, Л. Бучацький, В. Бучацький, Ю. Нижанковський, С. Коблянський, Т. Юрчакевич, Г. Пожаковський, А. Витошинський, Л. Концевич, П. Борковський, Ю. Левицький, В. Паславський, Ф. Морський, М. Жукотинський, Е. Стецький (Доманський), П. Стахурський (Свенціцький), А. Стечинський, М. Александрович, Б. Звезинський, Ю. Коронович, Ф. Фляшинський — Т. Бачинська, Р. Контецька, М. Контецька, В. Лукасевичівна, М. Смолинська, Т. Клітовська, А. Богданівна, М. Спринь, С. Якимовичівна, О. Морельовська, О. Левицька, В. Закшевська, Т. Романовичівна і М. Альтерівна.

В театрі Моленцького були: Т. Гембіцький, А. Стечинський, А. Витошинський (молодший), І. Фрончкєвич, М. Коралєвич, І. Трємбицький, Ю. Цурковський, Петро Кумановський, — О. Моленцька, Теофіля Романович, Сідлецька, Якимовичівна, Макарська, Подоховичівна (пізніше Гембіцька) й Чижовська. (З архіву Краєвого Виділу; спис персоналу подавала що-року »Бесіда«).

У

ДИРЕКЦІЯ ТЕОФІЛІ РОМАНОВИЧ.

[1874—1880].

Після перемоги українців. — Мова на сцені. — Розвиток театру. — Нові таланти. — Непорозуміння.

З днем 1. січня 1874. віддала »Бесіда« театр Теофілі Романовичці (правд. прізвище: Рожанковська).

Дирекція Романовички тривала до кінця 1880. р. й записалася як краща доба в історії розвитку театру. Нова директорка незабаром доказала, що, крім акторського таланту, вона має доволі енергії, меткості й витривалості, щоб самостійно кермувати мандрівним театром. До того ж вона виявила дуже гарні тенденції — зберігати чистоту української мови на сцені.

Вона подбала передовсім про те, щоб скомплетувати добрий театральний гурт. Вже на початку, крім директорки, входили в склад гурту такі сили, як: Марія Романович-Рожанковська, Броніслава й Павлина Камінські, Семків, Висоцька, Ляновська, Наторський, Стефурак, Душинський-Коралевич, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Петро Кумановський, Витошинський, Йосифович; пізніше гурт зріс. У театрі працюють: Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині

1875. р. Марко Кропивницький та Плошевський. Коротше був 1877. р. Кічман та кількома наворотами Лясковський і Карпинський. Капельником був Айзенбергер.

За порадою одного з виділових «Бесіди», дра Володимира Ганкевича, що познайомився був із Марком Кропивницьким у часі свого побуту в Одесі, Романовичка запросила до свого гурту «батька українського театру», що після львівського сезону (11. III. — 11. IV. 1875.), з переїздом театру до Тернополя, приїхав туди з України (йому було тоді 34 роки). Директорка доручила Кропивницькому режисерію оперетки, залишаючи драму й комедію Наторському.

Про побут і виступи Кропивницького маємо спомини Євгена Олесницького: «Перший його виступ був у Шевченковім «Назарі Стодолі», де грав Хому Кичатого. Та вже слідуючого дня повторено. «Назаря» з Кропивницьким у титуловій ролі, а Кичатим був Гриневецький. Задля Кропивницького давано тоді «Назаря Стодолю» кілька разів. Відтак, виступав він ще в «Чорноморцях» як Кабиця, в «Сватанню на Гончарівці» як Стецько, а в «Гаркуші» і «Шельменку» в титулових ролях. Вся публіка захоплювалася його грою і співом. З його уст почули ми вперше пісні як «Соловейко», «Удовиця», «Очеретом» і т. д., які відразу стали популярними. Не треба й казати, як дуже захоплена була ним молодіж. Це стояв перед нами оригінальний українець, перший, якого ми бачили, олицетворення української літератури й мистецтва в одній особі. Ми слухали його з запертим віддихом і старалися не поминути його



Марко Кропивницький
(1841—1910)

одного слова, одного звуку» («Шляхи», 1917, ст. 641).

З Тернополя Кропивницький виїхав із театром до Борщова, Улашківців, до Снятина, звідтіля на Буковину до Чернівців, до Кіцманя, а коли 1. листопаду театр розпочав вистави в Станиславові, Кропивницького вже не було. Була лише вістка, що, мовляв, «сподіваний також на гостинні виступи в р. 1876. Кропивницький» («Правда», 1875, ч. 24., ст. 988.).

Про побут театру в Снятині та про Кропивницького писали тоді до «Правди»: «Щодо акторів, згадати мусимо наперед п. Марка Кропивницького, родом з України, рутинованого й працюючого артиста, котрий вже сам кожній сцені може принести славу. В ролях типових, як сотника в «Назарі», Шельменка, Синички, Стецька — незрівняний. В грі його невидна найменшої пересяди, кожда роля глибоко понята, кождий рух і кожда інтонація обдумані, природні. При тім обрарований чоловік, учений музик-композитор, співак сольовий і літерат, може в короткім часі багато причинитися до розвою нашої сцени і стане зі своїми сольовими співами, як «Удовиця», «Сміх» в короткім часі любимцем всеї публіки» («Правда», 1875., ч. 16.).

Далі згадується з великим признанням про режисерську працю Кропивницького та про його дбайливість.

І москвофільське «Слово» повітало в «но-

воприбувшому режисері оперетки з Петрограду« артиста, що »не повстидався би грати і на більших сценах«. Ще більше: дописувач »Слова« хвалить його мову, що »є чиста, наголоси руські, а діялект, яким він говорить, далекий від українського цяцькання і базікання« (1875, ч. 83.).

У »Слові« є ще згадка про побут театру в Кіцмані, а саме в рецензії з останньої вистави драми Н. Чернишева »Поломане життя« (переклад М. Кропивницького) сказано, що вистава пройшла як не можна краще, а Кропивницький »в ролі Андрія Демченка не полишив нічого до бажання; він захопив публіку, приводив її до великого напруження ума й до сліз« («Слово», 1875, ч. 105.).

Стільки сучасних голосів збереглося про гостину Кропивницького в галицькому театрі.

На жаль, довго він у ньому не залишився. Яка була цьому причина, неважко відгадати. Склалися на це: передусім наша театральна нужда, декорації, костюми, »салі«, де доводилося грати, репертуар, мало не цілий гурт, що не знав української мови, а вживав її лише на сцені; безпечно, й ворожнеча, яка з першої хвилини зазначилася між Кропивницьким і другим режисером — Львом Наторським.

Після довгих років Кропивницький у своїх споминах³⁰⁾ оповідає про свою гостину в галицькім театрі. Згадує про свій приїзд до Тернополя, про »нецікавий« галицький театр, де на першій виставі йому здавалося, що є »в польському театрі«, де йому »не було чого робить«.

³⁰⁾ »Нова Громада«, 1906, кн. 9, ст. 57—60 («За тридцять п'ять літ»), про Тернопіль, ст. 59.

Яскравими барвами малює він нашу тодішню театральну мізерію: згадує бідні костюми, не-



Михайло Старицький
(1840—1904)

подібні декорації, оркестру з шістьох музик, хор із чотирьох дівчат і п'яťох хлопців, згадує про те, як, крім Тернополя й Чернівців, не було ніде путньої салі, що треба було грати в заїздах, шопах, та стайнях; як у Снятині не було оркестри, як якийсь місцевий аматор грав на скрипочку, а сам Кропивницький пригравав йому на фісгармонії;

як в Улашківцях у часі ярмарку грали в шопі, а що впав дощ, то люди сиділи під парасолями... Не забув згадати й Наторського, який через завваги Кропивницького щодо неправильного наголошування слів «став до нього зразу у ворожі відносини» й до відїзду «дихав на нього злим духом». Ворожнеча доходила до того, що Наторський звав Кропивницького москалем... Наслідки таких сплїток виявилися в тому, що австрійська поліція в Тернополі почала стежити за Кропивницьким, а то й викликувала його на допити... Ясна річ, що це мусіло дуже погано впливати на Кропивницького, що з поліційної Росії приїхав до «вільної» Австрії...

А далі йде декілька дрібничок із репертуару, якими заповнене закулісне життя чи не кожного мандрівного театру, щире признання для кількох ідейних студентів, що працювали на сцені, і що «ради діла ладні були навіть поміст на кону замїтати», і — загальне замкнення порохунків із

Галичиною, де »нема ні репертуару, ні талантів, ні театрів, ні достатків...«⁴⁰).

Як драматичний автор Кропивницький зв'язаний із галицькою сценою тривкіше; тут залюбки часто виставляли такі його твори: »Актор Синичка« (перерібка з російського — введена вперше 1875. р.), »Пошились у дурні«, »Невольник« (1887.), »Дай серцю волю, заведе в неволю«, »Глитай« (1889.), »Перехитрили« (1896.), »Пісні з лицях« (1901.), »Вій« (1908.), »Доки сонце зійде...« (1910.) і »Дві семї« (1913.)...

Взагалі дирекція дбала тоді про репертуар. Пильно й докладно контролювала тоді його й »Бесіда«. Вона додивлялася — як каже звітження »Артистичної Комісії«⁴¹) — »щоби виставлювані твори були відповідні під оглядом артистичної вартости, морального настрою, чистої тенденції, як і під оглядом чистоти української мови«. »В наступстві поодиноких кавалків«, — читаємо у звітженні за першу половину 1878. р.

⁴⁰) Ще раз думалося, що Кропивницький відвідає, може, Галичину. Було це 1894. р., коли був намір на краєву виставу спровадити найкращих артистів з України. В. Шухевич, що листувався в цій справі з М. Старицьким, згадав був і про Кропивницького, та Старицький відповів, що його вже не варта спроваджувати бо »він оглух, нового репертуара не знає, а старим обрид« (3 листа М. Старицького до В. Шухевича — лист згорів із бібліотекою »Бесіди«). Мали тоді приїхати до Львова: М. Старицький, М. Садовський, Мова, Василенко, Левицький, Заньковецька, Затиркевич, Базилевська, Козловська і 8 осіб хору — та справа в останній хвилині розбилася.

⁴¹) Нова назва давнішого »Комітету Театрального«.



Теофіля Романович-Рожанковська (1842—1924) із своїм чоловіком Михайлом Душинським-Коралевичем († 1924)

— »не поведувалась дирекція сліпому випадкови, але зважала на те, в який день тижневий, при яких обставинах льокальних і в яким порядку одно сценічне представлене за другим вибирати належить«.

У Львові театр під дир. Романовички грав 1875. р. в поєзуїтськїм огороді. Дирекція польського театру просила його на декілька вистав до Скарбківського будинку, де грали »Наталку Полтавку«, »Школяра на мандрівці« та »Сватання на селі«. Наших артистів витали з захопленням і ті, що не дивилися на наш театр »через призмат поблажливого патріотизму«.

За сім років дирекції Романовички чимало репертуар збагатів.

Крім давніх творів, театр виставив 1875 р. такі нові або обновлені твори: С. Воробкевича »Каспер Румпельмаер« (із його музикою), Г. С. Карпенків »Людвік XIV.«, Коцебу (Kotzebue) »Псотник«, »Дон Жуан« або »Мертвий гість« (без

автора), Гр. Квітки-Основ'яненка »Шельменко-наймит«, »Лови на мужа« (переклад із нім. Єв. Олесницького), Г. Міллера »Від ступня на ступінь« (мельодрама, муз. Ротта), Я. Кухаренка »Чорноморський побит на Кубані«. Рік пізніше, 1876. р., йде на сцену Федьковичів »Довбуш« та »Ярополк« і »Олег« Корнила Устіяновича. Р. 1877. Романовичка виставляє Яблоновського »Ольгу«, Сидора Воробкевича »Гната Приблуду« (мельодрама, з його музикою), Мидловського »Тимка-капралю« (музика В. Матюка), С. Карпенка »Перше помирали, потім побралися« (жарт), М. Чернишева (переклад Кропивницького) »Поламане жите«, Гродського-Гофмана »Два злодії«, або »Роберт Бертран«. Р. 1878. йшов: М. Гоголя »Ревізор із Петербургу« й його »Одружіння« (тоді — »Свадьба«), Віктора Сарду »Французькі селяни«, перерібка С. Воробкевича »Угорський охотник« та його »Убога Марта«, перерібка з Е. Гондінетті »Повстанє в Герцеговині« (музика Ярецького); в 1879. р. — Островського »Буря«, Ів. Гушалевича »Сільські пленіпотенти« (з муз. М. Вербицького), »Я вбийник« (невід. автора).

Всі заходи в справі обнови репертуару находили тоді повне зрозуміння віділу »Бесіди«, що раз-у-раз тоді йшла з моральною й матеріальною підмогою дирекції театру.

Передусім не шкодувала »Бесіда« грошових витрат на оригінальний репертуар: 1873. р. заплатила Федьковичеві 125 злр. »за літературні праці« (»Довбуш«), 1874. р. віддала театрові здобуту шляхом конкурсу трагедію К. Устіяновича »Ярополк«, а 1876. його трагедію »Олег Святославич, кн. Овруцький«; таксамо 1879. р. передала теат-



Марійка Романович-Рожанковська

Після гостини в Перемишлі, Станиславові, Городенці, Товмачі, Тисьмениці, Бучачі, Підгайцях і Коломиї театр подався на Буковину. Був це останній рік управи Романовички, рік, що зазначився наглядним занепадом театру. Не стало талановитого І. Гриневецького, що від 1878. р. був режисером, а взимі 1879. р. покинув українську сцену¹²⁾ і вступив до польського театру в Познані.

¹²⁾ Беремо ці відомости зі спогадів А. Чайківського (Причинок до історії русько-народного театру, «Житє і Слово» 1897, ст. 37—41); у звідомленні «Бесіди» до Виділу Краєвого поданий — листопад 1880. р., що правді не відповідає.

рові конкурсому драму Ізидора Воробкевича «Убога Марта». Крім цього, доручила Остапові Левицькому виготовлювати для театру переклади всесвітних драматичних клясиків і зверталася до тодішніх письменників із Наддніпрянщини, щоб вони надсилали свої твори для української сцени в Галичині...

Під кінець 1879. р. почало щось у театрі псуватися.

За ним покинуло сцену ще кілька кращих сил (н. пр., Біберовичі). Між дирекцією й театральним гуртом настали непорозуміння, а далі гостра ворожнеча, що нарешті довела до повного розладу, дезорганізації, пониження рівня сцени, а то й цілковитої руїни.

Енергічний К. Сушкевич приневолив Романовичку прийняти знову Гриневецького, який не лише став ізнову режисером, але й співадміністратором театру. «Дати Гриневецькому в руки гроші», — казав пізніше Сушкевич — це те саме, що дати дитині бритву до забави⁴³⁾. І справді. Гриневецький виставив трагедію Корнила Устіяновича «Ярополк», що була відзначена нагородою на драматичному конкурсі «Бесіди», але ж на декорації та на костюми витратив усі гроші й поставив театр перед матеріальною руїною. Це було в Чернівцях. Недобори зростали, на Гриневецького посипалися скарги, і він сам почав із розпуки запиватися. Між акторами знову зчинилася буря, Гриневецький утратив рівновагу, сам спричинював непорозуміння, ворогування, порозсварювався з усіма членами театального гурту, викликав конфлікт із С. Воробкевичем, і наслідки були такі, що черновецьке громадянство звернулося проти нього й... відвернулося від театру. Гриневецький знову покинув театр, тинявся по маленьких містечках, даючи вечорі різних монольогів. Сам попав у повну зневіру й цілковиту байдужність, уважав себе за пропашу людину. І товарищі і прихильники теж відвернулися від нього...

⁴³⁾ А. Чайківський, тамсаме.



На дохóдъ М. Душнньскаго

РУССКІЙ ПИРОДНЫЙ ТЕАТРЪ Подъ дирекціею Т. РОМАНОВИЧЪ
ВЪ СУБОТУ Д. 30. НАДОШТА (12. ГРУД.) 1874.

№ 11. ШЛЯХЪ ПУТИ

О Л Ъ Г А

Исторична мелодрама въ 4. актахъ а в. образахъ, слова А. ЛЬЮНОВСКАГО — ПЬЕСА
И. Воробкевича.

ОБЪЯВЛЕНІЕ
ЛЪРНИКЪ.

Слѣдъ
Слѣдъ на конѣ
Вѣрѣ на конѣ
Слѣдъ: старшій слѣдъ
Дѣлать
Тѣло
Мѣло, вѣло конной
Мѣло на: убѣдѣ конной на конной
Тѣло, вѣло на конной

ОСОБЫ:

И. Романовъ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ

Александръ, вѣло конной
Романъ I
Романъ II
Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ I
Слѣдъ II
Слѣдъ конной
Слѣдъ
Слѣдъ, вѣло, конной слѣдъ

ОБЪЯВЛЕНІЕ
КРОВАВЫЙ ПУТЬ ВЕСЕЛЕНІЯ

Александръ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ

ОБЪЯВЛЕНІЕ

ВЫПРАВА НА ТАТАРЪ.

Александръ
Романъ I
Романъ II
Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ

Князь, вѣло, конной, слѣдъ, конной слѣдъ

ОСОБЫ:

И. Романовъ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ

Александръ
Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ I
Слѣдъ II
Слѣдъ, вѣло

ОБЪЯВЛЕНІЕ

**НА КРОВАВЫМЪ ПОЛИ УСЛУТЬ СОКОЛЪ
РУСИ, А СОКОЛТА ВЪ НЕВОЛЮ ПОПАДИ**

Александръ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ

ОБЪЯВЛЕНІЕ

ПОВОРОТЬ ЗЪ НЕВОЛЮ.

Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ

Слѣдъ, вѣло, конной, слѣдъ на конной

ОСОБЫ:

И. Романовъ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ

Слѣдъ
Слѣдъ
Слѣдъ

ОБЪЯВЛЕНІЕ

ВЪ СРЪ И ПИ ЛЪВЪ.

И. Романовъ
С. Романовъ
А. Романовъ
В. Романовъ
А. Романовъ
И. Романовъ
А. Романовъ

Образъ тѣней на поляхъ погибшихъ Князей русскихъ, рыцарей, Тамара Лѣрника и вѣнчикъ
идущій во свѣтъ представляющій се, освѣщенный огнемъ магическимъ. — Хоръ духовъ.

Дѣлать въ 1874 году — въ театрѣ народномъ русскомъ въ Тарту Русъ — въ театральномъ зданіи, № 11.

№ 11. ШЛЯХЪ ПУТИ

№ 11. ШЛЯХЪ ПУТИ

МИХАИЛЪ ДУШНЬСКИЙ.

ЦѢНА БИЛЕТОВЪ: Крѣсло 1 зл. Лавка 60 кр. Партеръ 40 кр. Для III. Учениковъ и гар-
низону школьнаго стана 25 кр. Галерія 20 кр. — БИЛЕТОВЪ ДОСТАТЪ МѢЛО ПЪ. БИЛЕТОВЪ ДОСТАТЪ МѢЛО ПЪ. БИЛЕТОВЪ ДОСТАТЪ МѢЛО ПЪ.

ПОЧАТОКЪ О 7. ГОДИНЬ.

№ 11. ШЛЯХЪ ПУТИ

Плякат із »Ольги« з 1874. р., виставленої вперше 1869. р.

Тимчасом Романовичка, з котрою виділ «Бесіди» постановив був раз-на-все порвати, виїхала з театром до Сучави, хоч мала контракт лише на Галичину. Виділ почав оглядатися за директором, але ж відповідного кандидата не було. Знову виринула думка вести театр на свій рахунок. Андрій Чайковський виготовив був навіть окремий проєкт, та на цей раз із цього всього нічого не вийшло.

Так покінчилася дирекція п-ні Романович, що становить ясніші картини в історії української сцени на галицькій Україні. Із скрутного становища, в яке попала «Бесіда», розв'язавшись з Романовичкою, вирятував її Омелян Бачинський, що весь час вів самостійно якийсь бідолашний польсько-український театр, благаючи, через москвофільських послів, у Союму субвенції для свого підприємства...

VI

О. БАЧИНСЬКИЙ ЗНОВУ ПРИ КЕРМІ ТЕАТРУ.

(1881 р.).

Конечний рятунок. — Розчарування.

Після розлуки з Теофілею Романович та після важких і прикрих досвідів, щоб прийти знову до свого театрального майна (декорацій, костюмів, реквізитів, бібліотеки й музикалій) театр «Бесіда» віддала знову в підприємство Омелянові Бачинському.

І Бачинський, що за останніх 7 років вів свій власний театр і серед невимовно важких матеріальних умов об'їздив найтемніші провінціональні містечка, понижуючи щораз більше його мистецький рівень, знову стає при кермі українського народнього театру «Бесіди», якому краєвий Сойм (під проводом маршалка Зибликевича), згідно з внесенням Краєвого Виділу, признав дня 21-го жовтня субвенцію 4.000 гульденів а. в.

Бачинському допоміг цей раз дістати дирекцію проф. Омелян Огоновський. Та в перетомленого та знищеного провінціональною мандрівкою й тинянням Бачинського не стало вже сил, і він не міг уже собі дати ради зі сценою, яка, беручи краєву підмогу, мусіла піддаватися кон-

тролі виділу «Бесіди» й «Артистичній Комісії» Краєвого Виділу. В Ряшеві й Тарнозі наш театр давав 1881. р. ще й польські вистави.

Правда, на Львів Бачинський зібрав доволі гарну трупу й виставив уперш кілька новинок, як С. Артемовського: «Запорожець за Дунаєм», «Чорні діяволи», «Соломяний капелюх», «Чорноморці», Галясевича «Сокільська дєбра» (народня мельодрама з гуцульського життя, переклад Гембіцького з муз. С. Воробкевича), Мозенталя «Бойки» (нар. драма, перекл. Гембіцького), «Рогніда», Т. Сінкевича «Монах» (із життя запорожців), «Рожеве доміно», Зайца «Обсада корабля» (переклад Франка), але, покидаючи Львів, позбувся мало не всіх кращих сил. З маленечким незіграним театральним гуртком він давав далі слабенькі вистави, сам грав головні, невідповідні його вдачі й талантові, ролі, а аманткою була постійно підстаркувата вже директорова. З такими силами шукав Бачинський матеріяльних і мистецьких успіхів по селах та містечках: Зарваниця, Конопківці, Улашківці, Струсів, Терєбовля, Копичинці й т. д.

Вже з кінцем 1881. року (у грудні), виділ «Бесіди» прийшов до переконання, що Бачинський знову тайкома ладиться піти тою крутою стежкою, якою пішов був перед вісьмома роками — треба було конечно зірвати з ним умову й зараз таки розписати конкурс на директора театру. Ввійшло кілька оферт; передусім зголосив свої права Омелян Бачинський, поруч нього виступив з кандидатурою Тит Гембіцький, та внесли спільну оферту два члени театального

гурту Іван Гриневецький та Іван Біберович, з якими 24. грудня 1881. р. др. Юліян Целевич і Дамян Гладилевич підписали умову — поки-що на один рік.

VII

ДИРЕКЦІЯ І. БІБЕРОВИЧА - І. ГРИНЕВЕЦЬКОГО.

[р. 1882. — 1889. — 1892.].

На новий шлях. — Правне відношення «Бесіди» до дирекції театру. — Театральна дружина.

Близько десятилітній досвід із веденням театру, зв'язані з цим непризнані турботи, вічні клопоти та невдячні обов'язки — навчили «Бесіду» багато дечого. Тимто вона, передаючи театр новій дирекції, зв'язала її точною умовою, яка є цінним документом до історії патронату над українською сценою в Галичині. «Бесіда», як власник театру, мала з кожним директором своє пекло, але й кожний директор переживав із «Бесідою» своє пекло. Це легко зрозуміти. В рр. 1863—64. «Бесіда» була осередком товариського, просвітнього, культурного, а то й політичного життя. Роки минали. Потворилися нові огнища, нові осередки, нові установи. «Руська Бесіда» тратила значіння і ставала тим, чим є сьогодні, себто звичайним казино.

Умова з Біберовичем-Гриневецьким — це перша успішна спроба упорядкувати правні відносини між «Бесідою» й підприємцями, означати ясно й докладно права й обов'язки кожного директора театру.

У М О В А.

Виділ товариства «Руська Бесіда у Львові» заключає з пп. Іваном Біберовичом і Іваном Гриневецьким умову, що до удержування руського народного театру в Галичині під слідуючими вимінками:

1. Руська Бесіда у Львові віддає дирекцію руського народного театру, остаючого під єї наглядом, пп. Іванови Біберовичеві і Іванови Гриневецькому на час від 1. січня до 31. грудня н. ст. 1882 (другого) р.

2. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький дадуть в протягу сего часу в довільно обраних місцевостях Галичини найменше 120 руських сценічних представлень, з котрих на жаданє Виділу «Руської Бесіди» у Львові найменше 12 (дванайцять) представлень дано бути має у Львові. При кождоразовій зміні місця обовязані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький до 3 днів здати справу виділови: а) як довго в місци попереднім перебували, б) кілька там дано представлень і які, в) чи і які зайшли зміни в складі персоналу театрального, г) котрому членови трупи і в якій сумі наложили кару. Доходи з представлень театральних, які дадуть пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький в вище означенім часі, належати будуть в цілости до самих пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького.

3. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори руського народного театру поносять однакож самі всі кошта получені з наймом і приличним устроєнем сали і сцени; оплачують артистів і артисток, платять податок доходовий — і загалом поносять всі видатки, які будуть злучені з урядженєм руських драматичних представлень в р. 1882 (два). Тільки податок заробковий від концесії на представлення у Львові платить «Руська Бесіда» сама.

4. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори руського народного театру зобовязуються до 15 (пят-

найцятого) січня 1882 (два) зложити трупу театральну з таких сил, які Виділ «Руської Бесіди» у Львові узнасть за потрібні, і обов'язані взагалі через цілий рік 1882 (два) утримувати тільки такі сили артистичні, які Виділ «Руської Бесіди» у Львові узнасть за відповідні. Видалене членів трупи дозволено отже пп. Іванови Біберовичови і Іванови Гриневецькому тільки за попереднім порозумінем з Виділом «Руської Бесіди», а наколи би в тягу р. 1882. (два) хто-небудь з артистів або артисток самовільно з трупи виступив, то обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький о тім до 3 (трох) днів Виділ «Руської Бесіди» у Львові повідомити і на жадане тогж Виділу найдалше до 30 (трийцять) днів доповнити свою трупу новою відповідною силою. Членів трупи, узаних через Виділ «Руської Бесіди» у Львові непридатними або шкідливими, обов'язані Іван Біберович і Іван Гриневецький в протягу 14 (чотирнайцять) днів віддалити, а зарівно обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький кождо-часно доповнити свою трупу до 30 (трийцять) днів, коли би Виділ «Руської Бесіди» у Львові в часі р. 1882 (два) узнав, що існуючі сили артистичні не є достаточні.

5. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, яко директори руського народного театру, обов'язані виплачувати гажу артистам і артисткам правильно в речинцях регуляміном театральним близше означених.

6. Виділ «Руської Бесіди» у Львові наглядає артистичне ведене руського народного театру повіреного пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому, і наглядає чистоту языка. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, яко директори руського народнього театру, можуть отже лише ті утвори драматичні представляти, котрі Виділ «Руської Бесіди» у Львові узнасть відповідними (а з узаних за відповідні по можности представляти по половині оригінальні і пере-

води), заразом перестерігати, щоби при драматичних представленнях під їх зарядом так на сцені як і в афішах уживано язика руського, чисто народного, якого уживає товариство «Просвіта» в своїх виданнях. В інших язиках не вільно пп. Іванови Біберовичови і Іванови Гриневецькому уряджувати представлень драматичних.

7. В ціли переведеня контролі зобовязань в точці 6) наведених обовязані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький пересилати що місяця Виділови «Руської Бесіди» у Львові по одному примірникови афішів до кожної штуки в тім часі даної. Наколи дирекція схоче свіжий утвір виставити на сцену, то присилає примірник оригінального твору вперед до Виділу «Руської Бесіди» у Львові в ціли перегляду і одобреня — а твір з чужої літератури до перекладу — а не до справленя. Афіші, білети і всякі друки театральні обовязана дирекція друкувати в друкарні товариства імени Шевченка, а то в тій ціли, щоби потрібна коректа була ведена через одного з членів Виділу «Руської Бесіди» у Львові. Надто прислугує Виділови «Руської Бесіди» у Львові право визначати делегатів так у Львові як і на провінції. Делегат сей має право бути присутним на пробах генеральних, о котрих дирекція его повідомити має і на представленнях за вільним вступом на місце, котре собі сам вибере. Дирекція обовязана всі уваги делегата належито узгляднити.

8. Виділ «Руської Бесіди» у Львові має право впроваджувати на свій кошт аматорів і артистів на руську народну сцену.

9. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький обовязуються давати Виділови «Руської Бесіди» у Львові на жадане дванайцять білетів на партер на кожде представлене до вільного розпорядження.

10. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький уложать регулямін театральний з артистами, удлять его Виділови

»Руської Бесіди« до одобренья найдальше до кінця марця 1882 (два) і приймуть всякі зміни, які Виділ »Руської Бесіди« у Львові узнав би відповідними. В склад сего регуляміну має ввійти в особенності те застережене, що карі накладані на членів трупи після регуляміну через дирекцію припадають на фонд запомоговий або пенсійний артистів руської народної сцени, стоячої під зарядом Виділу »Руської Бесіди« у Львові. Зарис близших постанов до такого фонду мають пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори руського народного театру предложити Виділови »Руської Бесіди« у Львові найдальше до кінця цвітня 1882 (два) р. до одобренья.

На згаданий фонд запомоговий обов'язуються пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький давати що кварталу одно бенефісове представлење. Фондом тим завідувати має Виділ »Руської Бесіди« у Львові.

11. За все, що дієся в театрі, одвічають пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький солідарно і не можуть в тім згляді ніким засланятися.

12. Виділ »Руської Бесіди« у Львові віддає пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому до уживаня інвентар театральний, який сам посідає а то: а) декорації і прилади сценічні, б) гардеробу і в) репертуар за відповідним реверсом. Сей інвентар обов'язані пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький в добрім стані удержувати і звернути его у Львові в такім стані, в якім отримали в протягу 10 (десять) послідних днів грудня 1882 (два) Виділови »Руської Бесіди« у Львові точно після зложеного реверсу без ушкоджень. Наколи би розв'язане сего контракту перед кінцем 1882 (два) р. наступило, має наступити звернене інвентаря в протягу шістьох днів по розв'язаню контракту. Так Виділ »Руської Бесіди« у Львові, як і пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький, є обов'язані також зі своєї сторони доповню-

вати репертуар і гардеробу, а предмети ними придбані стають їх власністю.

13. Виділ «Руської Бесіди» у Львові дає пп. Іванови Біберовичеві і Іванови Гриневецькому титулом субвенції 3000 (три тисячі) зл. а. в. З тої субвенції виплатить «Руська Бесіда» у Львові пп. Іванови Біберовичеві і Іванови Гриневецькому часть 2400 (два тисячі чотириста) зл. а. в. в місячних ратах по 200 (двіста) зл. долини. Остаюча квота 600 (шістьсот) зл. а. в. остає у Виділу «Руської Бесіди» у Львові титулом кавції аж до кінця 1882 (два) року.

14. Згадана сума 600 зл. а. в. буде виплачена пп. Біберовичеві і Іванови Гриневецькому при кінці 1882 р. (два), наколи вони театр через цілий рік 1882 провадити будуть і викажуться, що всі точки сего контракту точно виконували. Під тою самою вимінкою буде звернена з кінцем р. 1882 (два) п. Іванови Біберовичеві квота 300 (триста) зл. а. в., котру він яко кавцію на дотриманє сего контракту при тогож підписаню зложив, і котрої кавції прийняє Виділ «Руської Бесіди» у Львові підписом сего контракту виразно потверджує.

15. Кавцією на додержанє всіх в тій умові прийнятих зобовязань є зарівно також і кождомісячна рата підмоги; виплата кождомісячної рати може отже мимо впливу речинця платности так довго пп. Іванови Біберовичові і Іванови Гриневецькому зі сторони Виділу задержаною бути, як довго пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький залягати будуть з виконанєм яких-небудь зобовязань за час минулий.

16. Виділови «Руської Бесіди» у Львові прислугує надто на підставі тої умови право засудити пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького яко директорів русько-народного театру з причини недодержаня котрої-небудь точки сеї умови на кару грошеву від 5—100 зл. а. в., і така кара має бути стягнена через потрученє з найближшої по

засуді платної рати місячної підмоги. Гроші з тих кар впливаючі будуть приділені до фонду пенсійного артистів, о котрім висше сказано. Наколи би провина пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького, котра один раз карою вже була наложена, повторитися мала, взагалі коли би пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори русько-народного театру своїм нетактовним поступованем наражали на упадок повірений їм русько-народний театр, або наражали на компромітацію перед публікою, чи то русько-народний театр, чи Виділ «Руської Бесіди» у Львові, прислугує томуж Виділови право зірвати сей контракт кожодчасно навіть в тягу р. 1882 (два) і дальше ведене русько-народного театру кому иншому поручити. На случай зірвання контракту тратить пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори русько-народного театру право до цілої умовою тут означеної кавції і право до виплати всіх по розв'язаню умови наступаючих місячних рат підмоги.

17. Всі спори між Виділом «Руської Бесіди» а пп. Іваном Біберовичем і Іваном Гриневецьким, які би повстали із стосунку сею умовою обнятого, рішає невідклично мировий суд зложений з 3 осіб руської народности, з котрих одного судію вибере Виділ «Руської Бесіди» у Львові зпоза себе, другого пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький яко директори русько-народного театру зпоза своєї трупи, а третого яко зверхника оберуть собі ті оба судії зпоміж Русинів неналежних ні до Виділу «Руської Бесіди» у Львові, ні до складу трупи театральної, стоячої під управою пп. Івана Біберовича і Івана Гриневецького. Зложений в такий спосіб мировий суд розсудить спірну річ без дальшого відклику звичайним при мирових судах трактованим робом. Суд такий відбувається у Львові. Пп. Іванови Біберовичеви і Іванови Гриневецькому прислугує право відкликатися до сего суду супроти всяких рішень Виділу «Руської Бесіди» у Львові, іменно рішень о наложеню кари, або розв'язаню

умови. Рішення Виділу «Руської Бесіди» позістають однако поки-що в силі і мають бути сейчас переведені.

18. На афішах підписуєся яко директор п. Іван Біберович, яко режісер п. Іван Гриневецький.

19. Пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький одвічають за доповненє всіх точок нинішної умови солідарно.

20. Завізваня Виділу «Руської Бесіди» у Львові, вистосовані до пп. директорів Івана Біберовича і Івана Гриневецького, будуть уважатися за належито доручені, наколи одному з них доручені будуть.

21. Суми грошеві, які пп. Іван Біберович і Іван Гриневецький після сего контракту від «Руської Бесіди» отримати мають, будуть виплачуватися лиш за їх спільним квіттом; винявши кавційної квоти триста зл. а. в. зложеної при підписі умови, котра має бути зверненою за квіттом самого п. Івана Біберовича.

22. На випадок смерти котрого-небудь з пп. директорів вільно буде Виділови «Руської Бесіди» у Львові умоу нинішну розвязати, як довго однакож сего не зробіть, буде позісталий при житю директор обовязаний до точного виконуваня сеї умови, винявши точку 18.

23. Належитість скарбову від сеї умови поносять обі контрактуючі сторони по половині.

У Львові, дня 24. грудня 1881.

ЗА ВИДІЛ «РУСЬКОЇ БЕСІДИ»:

Д-р Юліян Целевич, вр.
Дамян Гладилович, вр.

Іван Біберович, вр.
Іван Гриневецький, вр.

Умову цю наводимо вмисне цілу. Є це праця в першій мірі Андрія Чайковського, виконана після докладних порівняльних студій, переведених над відносинами в нашому театрі, в театрі Скарбка і в чеському театрі в Празі. Вона була довгі роки основою правних відносин «Бесіди» до ди-

рекції театру та з незначними змінами зберігалася до 1913. р.

Пороблені в ній застереження в користь товариства давали «Бесіді» великі права і вирішний голос у всіх важніших справах (репертуар, склад трупи) та, з другого боку, накладали на неї обов'язок більше театром цікавитися.

Так передано керму театру в найбільш покликані руки. На чолі установи стають люди, що мали за собою кілька років праці на сцені (І. Гриневецький був у театрі від 1870. р., І. Біберович від 1874. р.), що сцену цю гаряче любили, знали її хиби й потреби та знали вимоги і примхи публики. Перед українською сценою відкривалися нові обрії. Але обставини в театрі для них були не дуже сприятливі, бо Бачинський підірвав довіря публики до українського мистецтва. З його артистів залишався Т. Гембіцький, якого «Бесіда» казала новим директорам прийняти в склад трупи, з дивними обов'язками: писати «Бесіді» звідомлення про стан театру... Такі відносини були нездорові, мусіли покінчитися димісією Гембіцького...

Біберович і Гриневецький узялися сміло за діло і здобували собі постійно що-раз-то більшу симпатію публики й признання преси не тільки своєї, а й чужої. Вже звідомлення за другу половину 1882. р. каже, що «театр під новою дирекцією гарно розвивається і вже тепер скупчує в собі всі майже що найлучші сили двох труп попередних». По чотирьох роках нової дирекції пише про театр д-р Франко: «Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнатися з найліпшими провінціальними



Іван Біберович
(1854—1920)



Іван Гриневецький
(1850—1889)

театрами, які колинебудь у нас були. Режисером єсть Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове образование. За єго старанєм кожда штука появляєсь на сцені добре вистудіована і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська печать, котра послідними часами — треба признати — ніколи вже не виступала ворожо проти жадного з руських театрів. Декорації хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають аж надто для маленької сцени і неперебірчивої публики провінціо-нальної; костюми особливо народні, переважно добрі і вірні, мова чиста і поправна, не виключаючи й акценту, котрий кождому не-русинови звичайно дуже великі чинить трудности. Працю ту признав Сойм краєвий, підвисшаючи перед роком запомогу (вищу) о 1000 злр.« («Зоря», 1885., ст. 283*).

*) Згадане підвищення підмоги наступило вже 18. жовтня 1883. р., коли Сойм ухвалив для театру на наступний

Дирекція Гриневецького і Біберовича тривала до початку 1889. р. — повних сім років. Дня 12. січня 1889. р. умер Гриневецький, і театр вів далі сам Біберович до 1892. р.

Дирекція Гриневецького й Біберовича це рішуче найкраща доба в історії української сцени в Галичині. Гриневецький, який надавав артистичний напрям і провід театрові, був визначна артистична індивідуальність, знаменитий режисер, та передусім була це людина, що свого часу стояла на висоті літературно-артистичної культури, людина з ясним розумінням завдань української народньої сцени для Галичини, з широким поглядом на письменство й мистецтво та з непересічною орієнтацією на широкому морі всесвітньої драматичної літератури. Іван Біберович, поза сценічним талантом, був іще й знаменитий адміністратор, швидко пізнав усі тайни скрегітливого механізму мандрівного театру і вмів собі все з ними давати раду.

У склад трупи входили тоді найкращі артисти, яких знає історія театру в Галичині. За режисерії Гриневецького відкрили своє обличчя і кристалізувалися найбільші таланти, зросли найвищезначніші сили, — деякі з них ставили свої перші кроки в театрі за Романовички, інші ще за Бачинського. Вже у 2. половині 1882. р. були у трупі: Степан Стефурак, Кость Підвисоцький, Владислав Казимір Плошевський, Пясецький, Данилович, Санецький, Осипович, Кожикевич, з пань: І. Біберовиче-

1884-ий рік 5000 злр.; театральним референтом у Виділі »Есиди« був тоді Григорій Цеглинський.



Іванна з Коралевичів
Біберевичева (* 1861)

ва, О. Підвисоцька, Пясецька, Танська (пізніша Осиповичева), Стефуракова. В р. 1884. знову приєднано до театру Тита Гембіцького й Лясковського, 1885. р. вступає з давніших Стечинський (Мужик), 1886. р. в лютому Лясковський покидає наш театр і вертається на польську сцену, за ним відійшов Карпінський теж до театру Скарбка, зате прибули Ружицькі. 1888 р. відходять на польську сцену Клішевські, зате прибуває Клявдія Радкевичівна. В другій половині того самого року вмирає Стефурак, відходять Ружицькі, зате вступає Михайло Ольшанський і Новицький, а в р. 1889. Курманович, С. Підвисоцький і Ольховий. В р. 1890. вмирає Осипович. Цього самого року «Бесіда» висилає Льва Лопатинського на драматичні студії до Відня⁵⁰⁾. В 1892. р. вмирає трагічною смертю Плошевський, а прибувають: Марія Фіцнерівна, Антін Витошинський, Бенза, М. Левицький, Концевич, Гулевич, а до хору — Амврозій Нижанківський.

Український театр приманював на свою сцену талановитих поляків (Пясецькі, Карпінський, Клішевські, Ольшанський), дехто з них виступав на ній гостем (Скальський 1890. р., Борковський,

⁵⁰⁾ Після року Лопатинський написав і видрукував свою студію „Zur Psychologie des Schauspielers“.

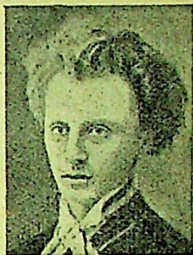
Радван, Бочкай 1891. р.). В-осени 1885. р. був на виставі своєї комедії: «Грубі риби» сам автор, польський письменник М і х а л Б а л у ц ь к и й і не находив слів признання і для режисерії і для гри поодиноких артистів.

Нова дирекція почала дбати про новий репертуар, «котрий би зчасом зовсім заступив і випер давніші т. зв. народні штуки не відповідаючі своїй задачі», себто твори, де виставлявано простий народ ледачим та п'яницями. З цього погляду вона виявила (як пише сучасний рецензент «Діла») «не лиш добрий смак артистичний у виборі репертуару, але також і глибоко розвите народне почуте».

Репертуар за часів управи Гриневецького - Біберовича залишиться на все найпроречистішим свідоцтвом і пам'ятником тодішньої артистичної культури та високого рівня, на якому театр стояв.

Тоді то промовив зі сцени Омелян Огоновський, Корнило Устіянович, Йосип Барвінський, Василь Ільницький і Федькович, прислужився сцені й Сидір Воробкевич. Усі ці твори, здебільша, історичні драми: нарід у-перше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив на сцені великі легенди своєї давнини, славні події своєї історії.

Омелян Огоновський дав театрові два історичні твори: драму в 5 діях п. з. «Федько



Владислав К.
Плошевський
(1853—1892)



Корнило Устіянович
(1839—1903)

Острозький» (з конкурсу) і трагедію в 5 діях «Гальшка Острозька». Вистави обох творів («Федька Острозького» виставлено в другій половині 1882. р., «Гальшку» в другій половині 1885. р.) були літературно - артистичним явищем, що нашло свій відгук у сучасній пресі. Говорили про це основно й широко сучасні критики: Володимир Барвінський,

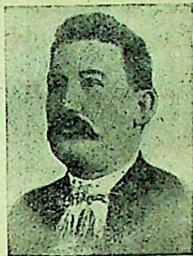
Наталь Вахнянин і Володимир Коцовський.

З творів Корнила Устіяновича виставлено в другій половині 1882. р. ставлену вже за Романовички трагедію в 6 діях «Ярополк І. Святославич, великий князь київський» та, крім того, трагедію в 5 діях «Олег Святославич, князь овруцький», — музику до цих творів доробив Н. Вахнянин.

Трагедія в 5 діях Йосипа Барвінського «Павло Полуботок» була виставлена з початком 1887. р. й мала незвичайний успіх. Для неї справлено нову стилеву гардеробу (за 600 згр.!) й нові декорації. Цілих два роки «Павло Полуботок» був боєвою песою, яку грали в кожному місті, скрізь із великим успіхом, а секрет того успіху був — у високо патріотичній тенденції твору. Другий твір Й. Барвінського, перероблену з Костомарової повісти історичну драму в 5 діях «Чернигівку» виставлено р. 1889. З історичного репертуару годиться згадати ще про нагороджену на конкурсі драму В. Ільницького: «Настя», до якої гарну музику доробив Мих. Вер-

бицький, і яку наш театр виставив р. 1883. Всі ці драми мали тоді велике педагогічне значіння, вони будили в народі любов до минулого й воскрешували істор. традиції. З цього погляду театр Гриневецького-Біберовича зробив дуже багато...

Крім цього, репертуар поповнила нова дирекція народніми творами з Наддніпрянщини, де після утисків (1876) прийшов час розквіту українського театру, та де повстала поважна українська побутова драма. Багатий оригінальний репертуар народніх пес, що їх виставляли наддніпрянські театри, відбився сильним відгомном і в театрі «Р. Бесіди». Виділ т-ва навязав зносини з наддніпрянськими авторами (вже в 1880. р.) й ці зносини постійно удержував. Тимто з закордонних авторів з'явилися в тому часі на нашій сцені Марка Кропивницького драма: «Невольник», оперетка «Пошилися у дурні» та драми «Дай серцеві волю, заведе в неволю», «Глитай або-ж павук»; Михайла Старицького драми: «Не судилось», «Ніч під Івана Купала» (перерібка з Шабельської); Карпенка-Карого: «Наймичка», «Хто винен» (Безталанна), «Мартин Боруля» та «Сто тисяч» і Панааса Мирного «Діти недолі». Крім цього, наш театр виставляв Янчукові комедії зі співами: «Вихованець», «Пилип-Музика», «Не до пари» й «На чужині», Кухаренка: «Чорноморці» та Григорія Бо-



Андрій
Мужик-Стечинський
(1849—1896)



Григорій Цеглинський
(1853—1912)

раковського драматичні картини: «Із моря житейського».

В тому часі виявилися наміри ставити на мандрівницькій нашій сцені поважну оперу, і наслідком цих змагань були вистави Лисенкових опер: «Різдвяна ніч» (1888.) та «Утоплена» (1891.), Артемовського — Гулака: «Запорожець за Дунаєм» (1881.) та нашого доморослого Порфірія Бажанського: «Олеся» (1883) й «Марійка» (1891. р.). Замітне, що лібрета до своїх опер писав Бажанський сам. На жаль, до нього ставилися сучасники неприхильно, та нове покоління нашої музикольогії оцінює його инакше...

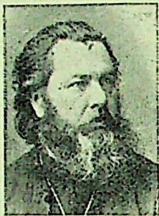
Крім народніх пес, появляються тоді на нашій сцені твори з життя галицької інтелігенції в її родинних, товариських, громадських та політичних відносинах. Перші такі твори Григорія Цеглинського публіка, як новість, витає дуже прихильно. Бо і справді, у своїх комедіях з життя інтелігенції Цеглинський виявив себе оригінальним, бистрим спостерігачем цього життя, зручно схоплював його найменші характеристичні дрібнички. З творів Цеглинського виставлено такі комедії: «На добродійні ціли» (1883), «Тато на заручинах», міщанська пригода в 1 дії (1884), «Шляхта ходачкова» (1886), «Соколики» (1884), «Лихий день» (1886).

Багато, хоч не все успішно, працював тоді для сцени й Сидір Воробкевич своїми ори-

гінальними оперетками: «Пантелей Трубка», «Пан Мандатор», «Янош Іштенгази», «Новий двірник» (мельодрама), «Пані молода з Босни» (народня оперета).

З оригінальних творів, виставлених за той час, треба ще згадати: Федьковича «Керманич» (1887), Костя Підвисоцького «Підшиванець» (1888), Костя Корчака «Суперники» (1888), Стечинського «Семен Добущук» (з музикою С. Воробкевича), К. Ляковського «Горбун» (з муз. С. Воробкевича).

Перерібок у тому часі куди вже менше. Ще тільки виставляли згадану вже «Сокільську дебри» (перерібка Тита Гембіцького з музикою С. Воробкевича), «Остап» (музика Кратохвіля) та «Шляхтянки» (мабуть свобідний переклад). Зате зросло число перекладів, але ж перекладів не випадкових, як досі, авторів, часто маловідомих, а то й невідомих— а авторів у світі знаних. Серед повені того перекладного недотепного репертуару майже губилися імена Коженювського, Гоголя, Сарду, Островського («Буря», виставлена 1879., загально не подобалась), Фредра та інші. Гриневецький пішов із дотеперішнім перекладним репертуаром у бій і почав поволі й систематично вводити на сцену нові імена, нові твори — Шіллера: «Розбійники», «Інтрига й любов», Оне (Ohnet): «Властитель гут», Кляйста: «Розбитий дзбанок», Діма-Невського: «Данішеви», Островського: «Буря» (обнова), Потехіна: «В сіті судьби», Гольдоні: «Дивна пригода», Розена: «Ой, ті мущини», Зудермана: «Честь», Мозера: «Фіялковий герой», Шентана: «Дівчина з чужини», Вільбранта: «Донька Фабриція», Балуцького: «Грубі риби», «Гуси й гусочки», «Дім отвертий», «Свояки», Фредра:



Сидір Воробкевич
(1838—1903)

»Пан Бенет«, »Богатирська донька«, »Борба жінок«, Ясенчика: »Лена«, Абрагамовича-Рушковського: »Муж з чемности«, крім того виставлено — »За звіриною«.

Коло перекладів найбільше працював Євген Олесницький, що придбав тоді для української сцени (не вчисляючи опереток) цілий ряд цінних творів як »Дівчина з чужини«, »В сіті судьби«, »За звіриною«, »Донька Фабриція«, »Лена«, »Пан Бенет«, »Свояки«; Франко переробив для нашої сцени »Розбитий дзбанок« Кляйста; Іван Гриневецький »Данішеви« і »Грубі риби«, Юліян Целевич »Дивна пригода«, Я. Цурковський »Розбійники«, Єзерський »Інтрига й любов«, Євген Новицький (Санецький) »Фіалковий герой« та »Гуси й гусочки«.

Крім того, тоді вперше на дошках нашої сцени з'являється французька оперетка. Привіяло її з заходу, де вже раніш запанувала була легка музика комічної оперетки й здобула собі велику популярність серед широкого загалу.

За ті роки в нашому театрі виставлено такі комічні опери й оперетки: Плянке »Дзвони з Корневіль« (у перекл. Адольфа Кічмана, виставл. 1885), К. Лєкока »Зелений острів« (у перекл. Кічмана, виставл. 1885), Штравса »Весела війна« (виставл. 1886), К. Мілекера »Гаспароне« (виставл. 1886) та »Бідний Йонатан«

(у перекладі Кирчова, виставл. 1892), О ф е н б а х а «Синьобородий» (виставл. 1886), Й. Ш т р а в с а «Барон циганський» (у перекл. Є. Олесницького, виставл. 1887), А. Ч і б у л ь к а «Лицар щастя» (у перекл. Є. Олесницького, виставл. 1890).

У своїй мандрівці в 1882—1892. рр. театр навідував усі більші й менші міста та містечка Східньої Галичини. У Львові був що-року, крім 1887. і 1891. р. На Буковині був р. 1883, 1887. і 1892. На заході був у Ряшеві (1888. р.), а в р. 1890. в Яслі, Горлицях, Новім Санчі та Тарнові.

В 1889. р. святкував театр у Львові ювілей 25-літнього існування.

Було це 27. березня. Саля «Фрозін» (Frohsinn) у старому будинку готелю Жоржа годину перед святом була щільно виповнена. Певна орхестра 55. полку під управою капельника Бахо відіграла «симфонію» C-moll М. Вербицького. Опісля вийшов на сцену тодішній студент філ. Олександр Колесса й виголосив свій вірш:

У 25-літні роковини заснованя руської сцени.

Повіяв легіт з України,
Весняне сонічко жарить,
З вирею ластівочка лине,
Нам провесну благовістить.
І яр народна засвітала
По довгій, довгій дрімоті,
І кров нам в живчиках заграла
Житєм новим. Новая сила,
Нові надії золоті
Нової первісночки долі
Зарунились на нашім полі,
Зазеленілись перелоги,

І думоньку ратай щасливий
Думає: »Добре буде жниво!«
Лиш наша драматична нива
Лежала осторонь пустаром!
Весняний легіт колисав
Не рунею, а будяками...
Закривши личенько руками,
На ниві геній наш стояв
Блідий, печальний, зажурений...
»Мій Боже милий! Чи ніколи,
Той переліг, слізьми зрошений,
Не вкриєсь рунев*)? Чи ніколи
З колосем не пійду між хати
Дрімучого збудити брата?
Буйненький леготел Повій
Та із широкої України
Зерно здоровля ти засій
На моїй ниві неплодючій!«.

♦

І яр одна пройшла, і друга...
На третю яр зійшло живуче
Зерно українське... І несміло
Явився геній наш між люди...
І час прийшов: замиготіло
На салі світло... гнуться лави
Від натовпу гостей цікавих...
Дрібнесенько музика грає,
Лящить, цокоче, заливаєсь*),

*) Тепер ми б уже сказали й написали — рунею (звичайно кажемо: р у н о, не — руня), таксамо: відратов = відрадою; вкриєсь, заливаєсь, бєсь, лєсь і т. д. — тепер говоримо й пишемо тільки: вкривається, заливається, бється, лється.

Мов соловейко... і блищить
В зіницях радості проміне,
І кожде серденько щемить
Непевне і нетерпеливе...
Піднялась занавіса живо,
І руська пісня задзвеніла
Стозвучним срібним голосочком
І просто в душу так і плила
І думи родила, і мрій
Тугу і радість і надії...
Загомонило руське слово:
То громом грало, то росою
Лилось весняною дрібною
На спеклі душі. Заясніла
Відрадов*) генія зіниця —
Підняв до лету бистрі крила!

*

І чверть століття вже літає
Наш геній по землі Данила!
І хоч приюту він не має,
Хоч супротивна хуртовина
У очі бє і ломить крила,
Живе, живе і не загине!
Вже чверть столітя наша сцена
Мов чисте зеркало народу
Показує нам нашу долю —
Немов з могили пробуджена
Стара бувальщина встає,
І бачим, як тяжкі крамоли
Князь нишком на князя кує,
Як стогне люд наш у неволі,
Козацтво як за волю бєсь*),
Як наша кров невинно лєсь*),

*) Див. ст. 105.

Та червонить чужі поля...
І нинішня недоля вся
І сміх і радість і терпіня,
І наші світлії стремліня,
Що тішить нас, і що болить —
На нашій сцені гомонить...
Народе! Доки в твоїх жилах
Хоть капля крови бє живої,
Доки горять твої зіниці,
Ти не даш видерти святого
Народного майна скарбниці
І віру май в будуччині:
Нім ще раз чверть віку пройде —
На нашій сцені народній
Весільна пісня загуде!

Театральний хор, скріплений аматорськими голосами, проспівав кантату Вахнянина (до слів Є. Олесницького).

Опісля на сцені з'явилася делегація польських артистів театру гр. Скарбка: Збоїнський, Валецький і Скальський. За делегацію промовив Збоїнський і в прекрасних словах віддав поклін і дружній привіт українській дружині, що серед невимовно важких умов служить своєму рідному мистецтву. Свою палку промову Збоїнський закінчив бажанням, щоб українські актори діждалися як-найскорше свого власного театрального будинку. На це привітання відповів сердечно директор Біберович. Опісля була вистава »Марусі«, на памятку першої вистави з 1864. р.

Була ще жива картина укладу В. К. Плошевського: всередині був малюнок, що зображав Юліана Лаврівського й коло нього алегоричні по-

статті: «Просвіти» та «Слави», трагедії, комедії, опери й оперетки.

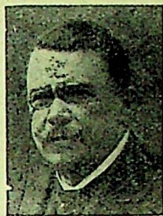
Після вистави була вечеря в салях «Бесіди», на якій виголосили промови Є. Олесницький і директор Біберович.

Театр у тому часі тішився заслуженою славою, яку зєднав собі високоартистичним репертуаром, знаменитою режисерією й першорядними сценічними силами. Все це підносила тодішня українська й польська преса.

Публика відносилась до театру з великою любов'ю і признанням. Гостина театру в деяких провінціальних містах перемінювалася нерідко в велике свято.

З таким станом мусів би був числитись і Краєвий Соїм. Театр розростався, і зростали його потреби й видатки. Тимто «Руська Бесіда» рішлася просити підвищення субвенції до 8000 зл. і дня 16: грудня 1886. р. внесла на руки посла Бережницького в цій справі прохання⁵¹⁾, підписане головою др. Юліяном Целевичем та членом Виділу Григорієм Цеглинським.

Але Краєвий Соїм, під проводом маршалка І. Тарновського, ухвалив «перейти над тим поданням до дневного порядку з тої причини, що заряд товариства мотивував своє прошене головню по-



Свген Олесницький
(1860—1917)

⁵¹⁾ Повний текст прохання надрукований із актів Соїмових «Шляхах», Львів, 1916., ст. 99—100.

требою удержувати і виставляти французьку оперетку, що зі становища підприємства може бути оправдане, та в ніччм не причиняєся до виконання завдань театру під зглядом національним і культурним».

Що-йно 1888. р. на засіданні дня 20. січня сойм ухвалив для нашого театру 6000 зл. річної підмоги. В найближчому році вніс посол о. Микола Січинський нове прохання від »Бесіди«, де з огляду на те, що театр готується серіозно ставити оперу, домагався 10.000 злр. річної підмоги.

Сойм ухвалив скликати в цій справі анкету при участі членів Артистичної Комісії й там мала насамперед рішитися справа, чи й наскільки театр заслуговує на таку підмогу. Анкета відбулася що-йно 18. липня 1890. р. З запрошених людей узяли в ній участь Єнджейович як предсідник, Станіслав гр. Бадені, Наталь Вахнянин, Михайло Полянський, Євген Олесницький (як референт), Омелян Огоновський і Юліян Романчук⁵²⁾.

Вислід анкети був такий, що Сойм на засіданні дня 26. листопаду ухвалив для театру 7250 злр. річної підмоги й 750 злр. на конкурсів премії. Користаючи з підвищеної підпомоги, театр доповнив 1891. р. орхестру до числа 10 музикантів, не вчисляючи капельника, а хор до 14 людей.

Рік 1889. записався сумно в історії галицького театру. Помер Іван Гриневецький, що не-

⁵²⁾ Не взяли в анкеті участі: Василь Ільницький, що був тоді в купелях, Димет, що лежав тяжко недужий, Савчак, Водзіцький, Савчинський, Олександр Огоновський і Целевич.



Група артистів із вистави Коженьовського «Верховинців». Зліва доправа: Кукула, Осуховська, І. Біберович, Моленцька.

здужав уже від довшого часу. З його смертю не стало душі нашої сцени. Втрата Гриневецького була невіджалувана. Не стало Гриневецького, і «в низ покотився віз». Не стало артистичного провуду, при кермі театру не стало людини, що мала артистичну культуру, ідею, талант і розуміння,

чим має бути українська народня сцена... Від лютого 1888. р. став директором Іван Біберович. Режисерією займався сам Біберович і Стечинський, від липня 1891. р. — Степан Янович (Курбас).

З персоналу, який за часів 1882—1892 пересунувся через нашу сцену, треба згадати ще Вишнівську, Ямінського, Керницького, Ольхового; в тім часі ставили перші свої кроки Лев Лопатинський, Фільомена Кравчук-Лопатинська й багато інших.

VIII

З РОКІВ НЕДОЛІ.

(1892—1900).

Театр під безпосередньою управою тов. »Бесіда«. — На фільмовій стрічці. — Внутрішні відносини. — Репертуар

Після сумних досвідів і прикрощів, які »Бесіда« мала, особливо при розв'язуванні умови з усіма дирекціями (з О. Бачинським, А. Моленцьким, Теофілею Романович), виринула була вже 1880. р. гадка перебрати театр самому товариству й вести його на власний рахунок.

Сей намір віджив наново 1892. р., коли з 30. грудня мав уступити з дирекції Іван Біберович. Рік 1892. минав у мистецькому безділлі. Не стало найкращих сил. Покинули театр: Підвисоцькі, Лясковський, Карпінський, Ольшанський, Клішевські, перенеслися на той світ: Іван Гриневецький, Стефурак, Осипович, Плошевський. На студіях у віденській консерваторії перебував стипендист »Бесіди« Лев Лопатинський, що з його імям вязали великі — на жаль нездійснені, — сподівання на майбутнє... Біберович останнього року своєї аренди був знеохочений, не думав більше перебирати дирекції. За весь 1892. рік театр дав, що правда, 240 вистав, але грали, самі старі твори;

щойно під кінець року введено оперетку К. Мілєкера «Бідний Йонатан».

Кращі сили, як ми сказали, повідходили за-раз після гостини театру у Львові, а молодших не було кому підготовляти. Гардероба й декорації за останні роки понищились, тимто зверхній вигляд вистав був дуже бідний...

»Що до мене«, — говорив на Загальних Зборах «Бесіди» 1892. р. театральний референт др. Кость Лучаківський — »то ачейже не помиляюсь, коли скажу, що образ нашого театру представляєся дознаку так, як з арендою от хотьби якогонебудь хутора. Коли після кільканайцяти років верне до нього власник, то ледве чи его й пізнає; бо ж то не застане вже ані стріхи, ані огорожі, ані кривлі, ані вікон, ані худобини ніякої, а що найгірше, се те, що нива зовсім запустіла. Тимже ж то чимало вкладу і труду матиме сей газда, заки своє газдівство приверне знов до сякого-такого ладу«.

І громадянство тепер збайдужніло до театру. Краєвий Виділ мусів двічі розписувати конкурс, щоб могли відзначити преміями... три драми...

З огляду на те, що умова з Біберовичем кінчалася, виділ «Бесіди» розписав, старим звичаєм, конкурс на нову дирекцію з реченцем до 15. листопаду. Незалежно від цього скликав він на анкету кількох давніших театральних референтів, які мали нарадитися, що робити на майбутнє, бо дотеперішнього стану не можна було далі терпіти. Анкета постановила «одноголосно і категорично», що не годиться вже далі віддавати в приватне підприємство одинокий український

театр, а що виділ »Бесіди« повинен сам ним управляти.

Властиво з тою однодушністю було трохи не так. Передусім дуже завзятим ворогом ведення театру у власному заряді був др. Корнило Сушкевич. Крім того, такі поважні громадяни зі Станиславова, як: Володимир Лукич-Левицький, Лев Гузар, др. Михайло Коцюба, др. Гробельський — виправдуючи свою неприязню на анкеті, писали: »Як небудь власний заряд видаєся нам завсігди ідеальною формою управи театру, одначе в нашім театрі він, на жаль, завів сподіваня. Ми пересвідчені, що виділ тов. »Руська Бесіда« докладає усіх старань, щоби справу повести як-найкраще, що дбав щиро о відсвіженє репертуару, що на полі народніх творів йому вповні й удалося, що старався о поліпшенє бити наших акторів — однак останні зовсім не зрозуміли того улпшеного свого становища і не улекшували тяжкого завданя Виділови; вони не старалися за згоду між собою, не докладали дбайливости, щоби вистави на сцені виходили на вдоволенє публики, а тільки пописувалися своїм невдоволенєм, котре зводилося до того, що кождий кращій інтелігентнійший актор марив про директуру. Ми не бачили між ними ніякого одушевлення, а противно, безнастанне невдоволенє. Надто не було між ними потрібної дисципліни, — ніхто не зміг удержати відповідного порядку... Не краще було би, як би з теперішного товариства театрального утворити спілку... Ми в товаристві не бачимо, на жаль, навіть двох осіб, котрі годились би до сего діла«. — Вони радили віддати театр у підприємство якісь надійній певній людині.

Над голосами К. Сушкевича та станиславівців анкета перейшла до денного порядку, а виділ »Бесіди« другого дня, себто 11. листопаду 1892 р., постановив більшістю одного голосу вести театр у власному заряді. Дня 28. грудня 1892 р. театральний референт передав у Коломиї управу театру адміністраторові Юліянові Винницькому. З цим днем починається доба поступневого занепаду й тяжкого лихоліття нашого театру, що тягнеться до липня 1900. року, коли дирекцію театру обняв лікар віденського шпиталю, І в а н Г р и н е в е ц ь к и й, небіж покійного режисера, теж Івана Гриневецького.

Доба, замкнена наведеними вгорі датами, це час невгавної бурі в полотняному світі театральних куліс.

Наче на фільмовій стрічці міняються адміністратори, управителі, провідники, режисери, контрольори, а у двох (недовго тривалих) випадках і підприємці. Загальний заколот, невпинні спори і сварки, взаємні обвинувачування, й доноси склалися на зміст життя й діяльності дітей музи... За жіночі ролі зчинялися нераз такі пекельні бучі, що доводилося відкликувати вистави. — Референтом театру 1895 р. стає Володимир Шухевич, що своєю безоглядністю до червоноти розіграв кипучий театральний котел. Щоб мати ясну картину того часу й відносин, досить буде змалювати мандрівку поодиноких управ.

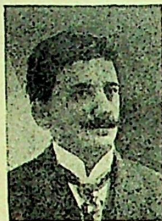
Ю л і я н В и н н и ц ь к и й, що 1. січня 1893 р. обняв адміністрацію, через внутрішні непорозуміння просить звільнити його від його обов'язків і вже 15. квітня уступає зі становища. Рятує становище поchtовий емерит І в а н Г у л я й, людина за-

можна, добряча, щиро відда-
на театрові навіть матеріаль-
ними послугами (а працював
він без винагороди), та серед
тих умов і він не зміг завести
ні згоди, ні ладу і з кінцем
1893. року залишає театр. На
1894. рік віддає «Бесіда» упра-
ву трьом найстаршим акто-
рам: Андрієві Стечин-
ському, Костеві Під-
висоцькому й Теодо-
рові Ольховому. Цей



Михайло Ольшанський

тріумвірат протривав рік, а на
1895. рік керму обіймає сам Стечинський,
що після кількох місяців уступає місця Львові
Лопатинському. В р. 1896. кермує театром
Михайло Ольшанський, що у травні
дістає в допомогу — Миколу Вороного.
Вороний просидів у театрі з місяць і, позра-
жувавши собі членів гурту, втік до Львова.
Від 16-ого червня до листопада 1896. року пра-
вить театром спроваджений із Наддніпрянщини
Юрій Касиненко. Та й він не засидів місця,
повернувся на Україну, забравши зі собою Фіц-
нерівну, Стечинську й Нижанківського. Управа
знов переходить у руки Ольшанського. На
рік 1897. бере театр у підприємство спілка По-
ліщук-Ольшанський, та спілка ця матеріаль-
но провалилася. Дня 19. грудня «Бесіда» зриває
з ними умову, а театр починає вести По-
ліщук-Янович, що в Бережанах довели його до руїни
й розбиття. Тоді Янович із К. Підвисоцьким засну-
вали окреме товариство, піддалися під опіку мос-



Лев Лопатинський
(1868—1914)

квофілів і почали грати в Золочеві — але ж після кількох місяців їх імпреза розбилася. Від 1. березня 1898. р. взяв театр у підприємство Лев Лопатинський, та вже 8. липня т. р. через непорозуміння з референтом його звільнено, й «Бесіда» вела театр у власному заряді під управою Тита Гембіцького до квітня 1900 р., коли від виділу «Бесіди» приїхав до театру Микола Заяч-

ківський, якому, нарешті, вдалося прочистити атмосферу в театрі та завести сякий-такий лад. Допомогли йому в цій справі: його щира відданість справам театру та його висока товариська культура. (За його часів виставлено Толстого «Власть тьми»). Але ж у липні 1900. р. був уже на становищі директора др. Іван Гриневецький. Більш-менш аналогічно зі змінами директорів чи управителів мінялися й режисери та контрольори.

Ця невідраднa картина малює наглядно, кілько правди було в терпких словах Володимира Левицького й його товаришів — станиславівців.

Із замітніших подій із того часу треба піднести ось що: 1892. р. відсвятковано врочисто ювілей Андрія Стечинського; але ж він довго вже не пожив: у квітні 1896. р. в Золочеві, в часі проби, після суперечки з К. Підвисоцьким, він упав, розбитий апоплектичним ударом...

В тому самому році (1896) на конкурсі пре-



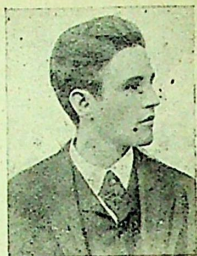
Український театр під дирекцією Т. Гембіцького

Стоять (із ліва до права): І. Данчак, М. Поліщукова, В. Юрчак, Ганна Юрчакова, В. Кравчук-Петровичева, В. Сенік-Петрович, В. Кулеруківна, І. Костів, О. Леонтовичева, П. Дяків, М. Сірківна (?), А. Шеремета, Ю. Твардієвич. — Сидять: П. Поліщук, Олена Гембіцька, А. Осиповичева, Микола Заячківський (референт), Т. Гембіцький (директор), Ом. Мужик-Стечинська, К. Рубчакова, О. Бучма-Левицька, О. Шереметова, Лежать: Михайло Коссак, Ів. Рубчак, Й. Стадник, Ів. Григорович, Амв. Нижанковський.

міовано два твори Грінченка («Ясні зорі», «Нахма-рило») і дві галицькі комедії (Цеглинського «Торговля жемчугами», Невестюка «Кандидат»). Два роки пізніше (1898) займеновано нову Артистичну Комісію, в склад якої ввійшли: Д. Савчак, В. Коцовський, Яр. Кулачковський, М. Грушевський, Н. Вахнянин, Іл. Огоновський і Ол. Колесса.



Кость Підвисоцький
(1856—1904)



Степан Курбас-Янович
(1862—1908)

Та хоч пригожих умов у тих часах не було, хоч добачалося мало охоти до праці, то проте не можна сказати, щоб про обнови репертуару не дбали. За ці роки «республіканської» управи введено на сцені: Карпенка Карого «Сто тисяч», Зудермане «Честь», Кальдерона-Франка «Віт Заламейський», Франка «Камяна душа» й «Учитель», Н. Янчука «Не допоможуть і чари»..., Нестроя «Трійка гільтаїв», М. Кропивницького «Перехитрили», Маскані «Сицилійське парубоцтво» („Cavalleria rusticana“), Цеглинського «Торговля жемчугами», Шніцлера «Любощі», Олени Пчілки «Світова річ», Левицького-Старицького «Модний жених», Грінченка «Ясні зорі» й «Нахмарило», Лопатинського «Свекруха» й «До Бразилії», Мидловського-Матюка «Прольог до Інваліда», Маковського комедію «Мертвий гість» (з польськ.), Шукевича «Попихайло», оперети Целлера «Ямарі» (Obersteiger) та «Пташник з Тиролю», Гавптмана «Візник Геншель», Яроцького «Поворот батька», Глінського

ОПОВѢЩЕНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ

РУССКО-НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ Товариства русскихъ артистовъ.

Масмо честь оповѣстити В. П. Публицѣ такъ мѣсяцовой
якъ и доухрестной, що прибуде до на

ПРЕДСТАВЛЕНЬ ДРАМАТИЧНЫХЪ

котры разбѣше зъ днемъ 1898.

Репертуаръ театральный складася зъ найновѣйшихъ
оригинальныхъ комедій, мѣлодрамъ, оперетокъ и драмъ,
такъ собоу и чужихъ авторобъ и композиторобъ.

Персональ театральный складася изъ наилучшихъ силъ арт. якъ:
Шай Ежикъ Шпанковъ, Нина Ивановна, Катерина Степановна, Ольга Александровна, Ольга Савиловна и Р. Савиловна, Поша Ютта,
Ивановна, Ольга Ивановна, Александръ Ивановичъ, Теодоръ Александровичъ, Иванъ Степановичъ, Степанъ Павловичъ, Иванъ Горбачевскій, Владимиръ
Горбачевскій, Иванъ Коза и П. Тереховъ.

ПРЕСТАВЛЕНІЕ БУДЕТЬ ПОСВЯЩАТИ СЯ ШО БОГОТКА, ЧИТОВКА, СУБОТЫ И НЕДЕЛИ.

Дорожній билетъ, билетъ 1. Горбачевскій. — Гардероба нѣма, нѣма оригинальныхъ уборобъ.

ВѢСЬ Абсолютно прѣма се на 12 рядочекъ на 4 ларъ на 6 рядочекъ на 5 ларъ

Дорожній билетъ нѣма, нѣма оригинальныхъ уборобъ, репертуаръ театральный якъ у П. П. Подвысоцкій на лѣвомъ вѣдѣрѣ
и вѣдѣрѣ на лѣвомъ вѣдѣрѣ театральномъ.

За Товариство
КОСТЬ ПОДВЫСОЦКІЙ

В. П. Публицѣ

Театральна оповістка з часів (1897) спілки Янович - К. Підви-
соцький (ст. 115—116).

»Шалавило«, Гавалевича »Нинішні« (переклади із поль.), Лисенка оперу »Утоплена«, оперетку Офенбаха: »Синьобородий«, Н. Кибальчич »Марта«, Толстого »Власть тьми«.

Бурхливе внутрішнє життя нашого тодішнього театру переливалося частенько на сторінки сучасної преси, а то й нашло широкий відгомін на судовій салі („Monitor“ Фіцнерівна — Вахнянин). У цій тяжкій атмосфері зростало ціле нове акторське покоління. Поза К. Підвисоцьким та С. Яновичем, що були талановитими народніми акторами — до того останній був інтелігентним режисером, його »Бесіда« висилала для режисерських студій на Наддніпрянщину — в театрі не було ні мистецького проводу, ні керми. Старі, заскоружлі у своїх поглядах і розумінні театру актори не вмiли сказати нового слова молодим людям. Та й склад театральної дружини вічно змінювався, деякі просто пересувалися по нашій сцені. Бували такі (Ольшанський, Янович, Вовчак, Слобода, Концевич), що побуде з місяць на сцені й кидає укр. театр. А все ж у травні 1894. р. були: Андрій Стечинський, Кость Підвисоцький, Степан Янович, Олекса Концевич, Михайло Ольшанський, Теодор Ольховий, Лев Лопатинський, Спиридон Підвисоцький, Андрій Шеремета, Володимир Слобода, Амврозій Нижанківський, Іван Рубчак, Йосип Стадник, Ілля Дячок (суфлер), Теодор Вовчак, Льонгін Лігінович, а з жінок — Фільомена Лопатинська, Марія Фіцнер, Омелія Підвисоцька, Марія Слободівна, Марія Чупівна, Клявдія Радкевичівна, Елеонора Стечинська, Ванда Яновичева, Юлія Здерківна (Миколаєнко), шістьох членів оркестри й капельник Франц Доліста...

ІХ

Др. ІВАН ГРИНЕВЕЦЬКИЙ НА ЧОЛІ ТЕАТРУ.

(1900—1901).

Рік спроби. — Без успіхів. — Резигнація.

Після довгих років власного заряду, після гірких досвідів, які за той час призбирала «Бесіда», постановлено оголосити конкурс на самостійного директора-підприємця.

Зголосився лікар віденської лічниці, д р. І в а н Г р и н е в е ц ь к и й, небіж покійного великого режисера й директора з рр. 1882—1889. — Й йому «Бесіда» й віддала дирекцію. Людина глибокого серця, аматор-музик, щирий мельоман у доброму, додатньому розумінні слова, не мав він ні енергії, ні досвіду, взагалі ніяких даних, щоб самостійно кермувати сценою. Пристрасно любив музику. Учив початків співу деяких членів дружини (Бучманівну-Левицьку) й цим дав їм основу виступати в операх. Його тихою, глибокою мрією було виставляти опери (про це мріяв уже Є. Олесницький), та на те не було ні сил, ні засобів. Щойно його наслідники здійснили цей плян.

За драматичний репертуар він мало що дбав. Крім підготовленої за часів Заячківського драми Владислава Оркана «Скапаний світ» (у перекладі Стадника), виставив Анцеґрубера (обнова) «Дми-

тро Кривоприсяжний», «Заглоба сватом» (перерібка з Г. Сенкевича), Фредра „Які хорі, такі доктори«, а так перемелював старі твори від «Наталки-Полтавки» й «Підгірян» починаючи й кінчаючи на «Нещасному коханні». Зате весь час ішли оперетки, а щоб їм додати дещо свіжости, Гриневецький спроваджував на гостинні виступи львівського баритона Станіслава Богуцького, Модзельського й Марію Фінцер-Морозову, яка встигла була вернутися з України. Крім того, влаштовував він концерти зі Шляфенбергом.

З днем 15. липня 1901. р. др. Гриневецький виповів умову, здається, за рік прийшов сам до переконання, що з театром не дасть собі ради, — і його «забавка в театр» скінчилася. З відходом дра Гриневецького делегатом «Бесіди» до ведення театру іменовано Михайла Губчака.

Х

ДИРЕКЦІЯ МИХАЙЛА ГУБЧАКА.

(1901 — 1904).

Безосновні сподівання. — Без керми та без вітрил. — Персонал і репертуар. — Як тоді було на сусідській сцені. — Комітет будови українського театру у Львові. — Безславний кінець.

Після відходу д-ра Івана Гриневецького «Бесіда» розписувала двічі конкурс, та відповідного кандидата на директора не було. Зголосився був, правда, Лев Лопатинський, та в останній хвилині відмовився. Тимто поки-що доручено вести театр скінченому богословові М. Губчаківі.

З особою Губчака звязувала «Бесіда», особливо театральний референт В. Шухевич, великі сподівання.

»Чоловік се з університетським образованием« — читаємо у звідомленні — »з широким поглядом на драматичне письменство, при тому знаток музики, вивязується взірцево« і т. д.

Від 1. жовтня 1901 Губчак почав вести театр як самостійний підприємець. Він мав серед акторів деякий час наново заангажованого Костя Підвисоцького, що виводив старий репертуар та вводив деякі новини з Наддніпрянщини. В склад тру-



Антонина
зі Скршіванів
Осиповичева
(1855—1926)

пи входили: Осиповичева, Стечинська, Стаднікова, Шереметова, Стефановичева (Бучма), Ванда Кравчуківна, Юлія Левинець, Антонина Бородаївна, Анна Малевичівна, Марія Махницька, Рубчакова, Фальковська, Гембіцький, Стадник, Шеремета, Рубчак, Махницький, Стефанович (Шімель), Нижанківський, Юрчак, Захарчук, Дяків, Цапінський, Майхер, Косаки (Михайло й Василь), Леонтович (коротше: Андрієн-

ко), Костур, Петрович, Соболівна, виступали гістьми М. Волошин, Костів, Гаєк.

За часів дирекції Губчака Соїм ухвалив 11. VII. 1902. річної субвенції 14.500 кор. і 2.000 надзвичайної підмоги, 31. X. 1903. р. підвищив допомогу до висоти 18.500 корон, а дня 22. XI. 1905. ухвалив іще 4.000 к. надзвичайної одноразової підмоги на інвестиції для української сцени та обновили на 6 років «Артистичну Комісію», в склад якої входили: Гліджук, др. Коцовський, др. Ол. Колесса, др. Дністрянський, проф. Кокорудз, Чернявський і др. Копач.

Щодо репертуару, то Губчак, здебільша, орієнтувався на Наддніпрянщину, перемелюючи старі перебрані твори («Нещасне кохання», «Перехитрили», «Жидівка-вихристка», «Ой не ходи, Грицю», «Душегуби», «Запорожець за Дунаєм», «Шельменко-денщик», «Загублений рай», «Невольник», «Наталка - Полтавка», «Сорочинський

ярмарок»), або ставлячи невідомі досі на галицькій сцені: Аркаса «Катерина»⁵³), Яновської «Відьма» та «Дзвін до церкви скликає... або «Лісова квітка», Тобілевича «Хазяїн» і «Бурлака», Кропивницького «Пісні в лицах», Стешенка «В народі».

Із галицьких авторів виставлено тоді: Франка «Будка ч. 27.», Цеглинського «Кара совісти» та «Ворожбит», із чужих: Вл. Оркана «Ніч», Горкого «На дні» й «Міщани», Найдьонова «Діти Ванюшина», Кляйста «Розбитий дзбанок» (перекл. Франка — обнова), Ернста «Пан професор Хитрий» (Flachsmann als Erzieher, переклад Остапа Левицького), Гуцкова «Уріель Акоста» (переклад Л. Лопатинського), з опереток та опер: Офенбаха «Весілля при ліхтарнях» та Сметани «Продана наречена» (переклад Є. Калитовського).

Так узагалі видно було деяку рухливість, але ж на всьому лежало тавро дилетантства, незорієнтованости, випадковости, а в найкращому випадку — наслідування й копіювання львівського польського міського театру...

Як далеко йшло це дилетанство, видно з того, що в тих роках появилось в перше на нашій сцені «Як ковбаса та чарка...». Вистави нових творів (поза наслідуванням вистав із польської сцени: «Міщан», «На дні», «Проданої нареченої», «Уріеля Акости») переважно сильно шкутильгали: слабкі сліди бездушної, шабльонової, старосвітської режисерії, ні загального тону, ні укладу яв, ні видержаного стилю, скрізь пробивалася недо-

⁵³) Між иншим, у цій опері й у «Запорожці за Дунаєм» виступав тоді як аматор Михайло Волошин, що співав тенорові партії.

стача розуміння, відчування, брак фахової освіти та мистецької культури.

А це були роки, коли Тадеуш Павліковський на сцені львівського польського театру як режисер творив чудеса. І українська львівська, а то й провінційальна публіка все це бачила власними очима. Бо Павліковський, заки обняв театр, учився, зазнаюмився з письменством драматичним усіх епох і народів і витончив свій естетичний смак, знав найновіші здобутки режисерії та інсценізації. Так підготований, крім того талановитий, повен творчої інвенції Павліковський промощував нові шляхи, відкривав нові правди, відбував нову красу й уже був тоді для польського театрального мистецтва тим, чим був Антуан (Antoine) для французького, Брам (а опісля Райнгарт) для німецького, Станіславський — для російського. Точкою його виходу була ідеальна четверта стіна, принцип грати не для глядачів, а перед ними, а в дальшому психольогічному розвитку — принцип внутрішнього переживання. Тимто й не дивота, що театр під управою Губчака хоч на провінції й мав гарний матеріяльний успіх, у Львові збуджував поважні застереження.

А були це часи, коли слово «театр» знов було на устах усього нашого громадянства. Тоді заснувався в нас «Комітет будови українського театру у Львові». Знову поплили жертви з цілого краю. Почалися розмови на тему театру, міркування, думки перехрищувались, почалася полеміка, а то й завзяті гарячі спори...

А так Губчак зробив кілька тактичних грівів як представник української народньої установи. Перебуваючи деякий час на зазбручанському По-

діллі, казав театральній дружині пописуватися співом на якійсь торговиці, в день імянин цариці велів їй співати перед виставою на естраді «Боже, царя храни», хоч переїзdnі закордонні трупи не були до цього обов'язані, в Надвірній витав із дружиною «многолітством» тодішнього галицького намісника, непримиренного ворога українського народу, гр. Пінінського, а в Любачеві перед виставою «Урієля Акости» розліпив по місті оповістки жидівською мовою (жаргоном)...

Все те свідчило наглядно, що театр як народня установа для торговельно-підприємських цілей похилив у низ свій прапор і ради матеріальної користи готов був піти на всякі компроміси, що не все відповідали самопошані українського театру.

На додаток усього цього Губчак застряг у процес із редакцією «Літературно-Наукового Вістника» з приводу справедливої оцінки його діяльності та процес той сорожно програв.

Внаслідок непорозуміння, яке через домагання зміни умови зайшло між Губчаком та виділом «Бесіди» він зрікся дирекції театру й у цвітні 1905. року завернувся в домашнє затишшя, обіймаючи становище асекураційного агента «Дністра» в Станиславові...

ХІ

М. САДОВСЬКИЙ У ГАЛИЧИНІ.

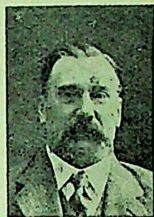
(від 1. V. 1905. — 1. V. 1906.).

По дорозі до сонця. — Садовський як актор і режисер. —
Марія Заньковецька. — Розвіяна мрія...

Зрозумівши, що вся здорова громадська думка українська звертається проти »Бесіди« та її способу опікування над самотнім українським театром у Галичині, — товариство прочунило й постановило завернути з хибної дороги. Театральний референт звернувся на Наддніпрянщину до нашого земляка відомого артиста Северина Паньківського за порадою, й тому вдалося перемовити Миколу Садовського до приїзду в Галичину. Вістка про це понеслася скоро по всій країні, розрадувала й заелектризувала всіх тих, що любили рідну сцену й не були байдужі до її долі...

Керму театру — після довгої шуканини відповідного чоловіка — мала обняти людина, що її життя й діяльність творила вже тоді окрему світлу суцільну главу в історії українського театру. Там, на Наддніпрянщині, Садовський вніс на сцену подих херсонських степів, що колисали його колиску, де він зжився з народом, котрий полюбив він усім своїм серцем і котрому він вірно

прослужив на сцені все своє життя. Наш глядач обіцявав собі побачити на сцені зі Садовським візію великих драм та їх героїв, що їх незабутні креації творив він на сцені, відтворюючи чи то Мазепу, чи Хмельницького, чи Саву Чалого. А далі ж ішла галерія типів, таких, як Лопух («Циганка Аза»), Захарко Лобода (Зайдиголова) й нарешті — улюблена його роля Бурлаки, де він утворював на причуд сильний життєвою правдою тип людини, що боролася за добро народа, та той народ у заплату його продав...



Микола Садовський
(Тобілевич)
(1856—1933)

Як режисер Садовський мав загально обґрунтовану славу. Говорив залюбки, що режисер у театрі те саме, що в державі влада. На сцені він вимагав безоглядного послуху, без якого не вірив в успіх праці. Це високе теоретичне розуміння місії й обов'язків режисера підтвердив він практично й на Наддніпрянщині і в Галичині. Там кермував він довгі роки одною з найкращих труп і виховав цілі покоління першорядних акторів, тут у нас, у Галичині, за однорічний свій побут, прогнав зі сцени старий висовганий шабльон, традицію наслідування давніх своїх і чужих виконавців та вказав нашому акторові шлях і способи наблизити театр до життєвої правди, природности та краси... Садовський виявив великий хист у тому, що вмів відкривати «искру божу» в акторах. Люди, що їх досі старше покоління акторів не допу-



Северин Панківський
* 1874.

скало до більших роль, нараз, після приїзду Садовського, заясніли повним блиском природного таланту: Василь Юрчак, Петро Дяків, Євген Захарчук, Костів (Верховинець), останній, як провідник хорів. Декого з них Садовський забрав із собою до Києва; вони там повибивалися в театрі на видні становища (Захарчук, Дяків, що став до того в Києві

добрим декоратором, Верховинець — диригент).

Після відїзду Садовського наша сцена ще довго жила луною й спогадами того, що зі собою вніс на неї Микола Карпович. Український народній театр був опісля собою лише настільки, наскільки на його сцену заблукалися були ремінісценції славної традиції М. Садовського. Як режисер, Садовський умів вивести народню драму на сцені так, що вона викликувала прямо вражіння дійсности, а збірні гуртові яви, як напр. сход у II. дії «Бурлаки», просто хапали за очі своєю природністю й життєвою правдою.

Садовський показав іще галичанам, як співати народні пісні. Хто може забути його спів: «Ой наступає та чорна хмара», або в терцеті «Вилітали орли», чи «Максим козак Залізняка», після якого його демонстраційно оплескували в міському театрі у Львові — намісник Потоцький і маршалок Бадені...

Треба шкодувати, що Садовський із цензурних оглядів не міг вивести деяких історичних драм, які він із таким успіхом грав на Наддніпрянщині.

За час свого побуту в Галичині Садовський відвідував переважно більші міста, такі, як Коломия, Станиславів, Стрий, Перемишль, Львів, Тернопіль та ин. Його репертуар складався, здебільша, з творів Карпенка - Карого («Мартин Боруля», «Суета», «Сто тисяч», «Батькова казка», «Сава Чалий», «Бурлака», «Наймичка», «Безталанна»); з инших авторів він ставив Старицького «Зимовий вечір», Кухаренка «Чорноморці», з чужих — Є. Чірікова «Жиди», Островського «Хабарники», фр. фарсу Девалієра «Аноніми» й ин.



Марія Заньковецька (Адасовська)
* 1860

За Садовським приїхала до Галичини правдива зоря української сцени — Марія Заньковецька, довголітній київський актор Северин Паньківський та капельник Бойченко.

Паньківський був зрівноважений і незвичайно інтелігентний та корисний актор. Грав по-



Василь Юрчак
(1876—1914)

мірковано, навіть дискретно, тимто його і в Києві прозвали були «холодільником». Своєю дбайливістю і працею вибився він у Києві на визначне становище в театрі, де обняв був після смерти Карпенка-Карого всі його ролі.

Про Заньковецьку не доведеться багато писати. Це була артистка на велетенську міру, її слава гомоніла не лише на всю Україну, а й далеко поза її межами. Захоплювався нею такий критик, як А. С. Суворін, ставлячи її нарівні з Сарою Бернар. Виступаючи на дошках галицького театру, Заньковецька виправдала цілком увесь гомін своєї слави. Хто бачив її на сцені, той не забуде її ніколи. Чи як Харитина («Наймичка»), чи як Соломія («Безталанна»), чи в «Батьковій казці», чи «Циганці Азі», чи у «Глигаї», чи як Лія в «Жидах», вона творила високо мистецькі постаті, повні правди, сили і краси.

Але Садовському межі Галичини видавалися надто тісні, його зражували труднощі в тому, як добувати салі, він не міг звикнути до наших відносин. Тимто Садовський по році з днем 1. травня 1906. р. вернувся на Україну.

Для історика театру цінний документ залишився в формі погляду «Артистичної Комісії» Віділу Краєвого, що «мала славному артистови до замічення деяку односторонність репертуару, і обьявила бажанє, аби на будуче узгляднювано більше загальноєвропейський репертуар»...

XII

ДИРЕКЦІЯ ЙОСИПА СТАДНИКА.

(1906—1913).

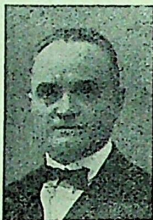
Утертим шляхом. — Опера.

З поворотом М. Садовського на Україну виділ «Бесіди» станув знову перед пекучим питанням: кому віддати керму театрального човна.

З акторами старшої генерації мав виділ надто багато сумних і прикрих досвідів. Та й були це люди відсталі, що ні освітою, ні розумінням театру не відповідали духові часу.

З молодших був лише один Йосип Стадник, який міг у рахубу входити. Та тут «Бесіда» мала деякі побоювання. Ще в пам'яті їй була подія з р. 1905, коли після відходу М. Губчака, вона постановила була віддати дирекцію Стадникові. Було це в Тернополі. Виділ товариства іменував своїм повновласником тодішнього гімн. професора Прокопа Мостовича, уповноваживши його передати дирекцію театру й інвентар Стадникові. Та справи цієї не було можна перевести, бо намір «Бесіди» зустрівся з однодушним протестом театральної дружини, яка заявила, що під новим директором служити не буде...

Та в 1906. р. наладнати справу допоміг сам Садовський. Коли перед відїздом його запитали,



Йосип Стадник
* 1877



Софія
з Мужиків-Стечинських
Стадникова * 1887

кого вважав би він за відповідного кандидата, Садовський порадив «Бесіді» й переконав дружину, що серед тих умов єдиний кандидат може бути Стадник, який ставиться до справи серйозно, має життєвий і сценічний досвід, визнається як-слід у відносинах та знає психологію й забаганки провінціоноальної публіки.

Таким робом у червні 1906. р. обняв дирекцію українського народнього театру тов. «Укр. Бесіда» Стадник і вів її яких сім років, себто до квітня 1913. р. Він вів її зі змінливим успіхом, йдучи переважно лінією невеликого опору: він дбав передовсім про те, щоб догодити смакові та забаганкам провінціоноальної публіки. Новий директор доповнив дружину. З нових сил заангажував: співака Андрія Гаєка, Качмарчиківну (тепер Якимцева) й Константиновича (справжнє імя — Фотиго, тепер Фолянський, славний комік польських сцен).

Театр, як звичайно, відвідував міста Галичини й Буковини.

В тому часі заходять зміни в Артистичній Комісії: вмер Глиджук, Копач зрезигнував, на їх місце ввійшли Кивелюк і Дрималик.

Дня 18. березня 1907. р. на просьбу виділу »Бесиди«, заходами посла Є. Олесницького, театр дістав одноразову, платну 3 ратами підмогу 8.000 кор. на доповнення орхестри. Це дало

змогу новій дирекції подумати про оперу, яка, особливо поза Львовом, давала запоруку матеріальних успіхів. Таким чином уже 1907. р. виставлено оперу Гуно »Фавст« (пер. Ст. Чарнецького), оновлено оперу Сметани »Продана наречена« (пер. Є. Калитовського), в р. 1908. Галеві »Жидівку« (переклад Л. Лопатинського), Пучіні »Мадам Бетерфляй« (переклад С. Чарнецького), Бізе »Кармен« (переклад П. Карманського), П. Чайковського »Євгеній Онєгін« (перекл. Ф. Коковського), Офенбаха »Оповідання Гофмана« (переклад Ф. Коковського), Д. Січинського »Роксоляна«, Верді »Травята« (переклад Ф. Коковського), Монюшка »Галька« (переклад Ост. Левицького й Євг. Олесницького), Аркаса »Катерина« — з давніших Маскані »Сицилійське парубоцтво«.

Опера в тих роках придавила собою весь репертуар. Вона стала для багатьох міст новиною й товаром, що мав найкращий збут.



Андрій Гаєк * 1873

Нікуди правди діти, що коли дивитися тепер із не так то ще далекої перспективи на тодішній скорий зріст нашого оперового репертуару, коли взяти на увагу умови, серед яких він зростав, і пригадати собі основи, на яких він наростав, — то можна мати чималі застереження щодо стійності й неминучої потреби цього придбання для нашої театральної культури. Адже ж наша театральна орхестра, хоч би й як доповнена, була тільки скромним »ерзацом«; з наших співочих сил, крім Гаєка й Лопатинської, ніхто не мав навіть елементарних основ співацького мистецтва, чи хоч би лише поправного ремесла...

Всі ті люди вкладали часто велику працю, щирий запал, але в душі самі розуміли, що роблять усе це не під свої сили. Доволі буде пригадати собі нашого симпатичного заслуженого Рубчака, як ламав надлюдські перешкоди, співаючи басові партії в »Жидівці« й баритонові в »Мадам Бетерфляй«, чи в »Кармен«; в останній опері, не вважаючи на надлюдські зусилля, менше скидався на тореадора, а більше — на його противника...

Оцінюючи сьогодні наш тодішній »буйний розцвіт« опери, треба його вважати за давину часу, сплачену твердій конечности існування мандрівного театру, що ніколи не находив нагоди жалуватися на салю виповнену по самі береги — українською публікою. Бо як сказав колись Петро Полянський (редактор »Нового Галичанина«), що коли в українському театрі могла б коли бути мова про ажіотаж, то хіба лише на першій виставі в 1864. році...

Тодішні гостинні виступи чужих співаків і співачок на нашій сцені свідчать тільки про нашу мистецьку вбогість. І Буає, і Альберті (Войцех Кшивонос), і Шиманський, і Шляфенберг співали на нашій сцені як колись — Борковський, Радван, Бочкай, себто в часі, коли їх зоря померкла, й голос ніс спомини про давні минулі роки слави...

Як ми згадували, опера, вибившись на перше упривілейоване місце, зіпхнула в тінь інші роди театрального мистецтва. Правда, в перших роках блукали ще час до часу по сцені Карпенко-Карий («Гандзя», «Житейське море», «Чумаки», «Паливода»), Мирний («Лимерівна»), Кропивницький («Доки сонце зійде...»), Грінченко («Серед бурі», «Арсен Яворенко»), появились навіть на сцені (в Чернівцях) як сезонні новинки Винниченкова «Брехня», В. Пачовського (нагороджена на конкурсі Виділу Краєвого) «Сонце руїни», оновлено Й. Барвінського «Павло Полуботок», виставлено Пачовського «Зоряний вінець», та все те мало на собі ознаку недбальства, непідготовання, недостачі коли не пієтизму, то конечної в наших випадках пристойности...

Та сама доля стрічала й перекладні твори з поважного репертуару як: Шіллера «Вільгельм Тель» (переклад Грінченка), Грільпарцера «Хвилі моря й кохання» (переклад Карманського), Гавптмана «Гануся» (переклад Крушельницького), Гебеля «Марія Магдалина» (переклад С. Чарнецького) — і ще дещо, де головну роль грав просто... суфлер. У погоні за новинами виставлено тими роками й такі нісенітниці та страхіття, як: Товстоноса «За друзі своя», Тогобочного «Борці за

мрії», Старицької »Жага«, Володського »Панна Штукарка«, »На бідного Макара«, Юльченка-Здановського »Чарівниця«, Шатковського »Кума Марта«, Чубатого »Воскресіння« й т. д.

Українська творчість була безперечно покривджена. Зате Стадник присвоїв нашому репертуарові чимало цінностей зі світової драматичної скарбниці: Чехова »Вишневий сад«, Геєрманса »Надія«, Ібсена »Примари« (переклад М. Грінченкової), Ростана »Романтичні« (пер. Ф. Ковковського), Пшибишевського »Золоте зерно«, пєси жидівського письменника Гордіна (Міреле Єфрос, Сатана і т. д.) і багато пєс із репертуару французьких та німецьких театрів, як »Скандал«, »20 днів тюрми«, Лендела (мад.) »Тайфун«, Шніцлерові »Любощі«. З конкурсних творів з 1905/6. р. не побачило ніколи сцени нагороджене першою премією Г. Хоткевича »Лихоліття« (цензура не допустила), таксамо не виставлено преміюваних на конкурсі з 1911. р. Д. Николишина »Розладдя«, Яновської »Жертви«, зате виведено нагороджені 1911. р. Осиповича »Вона« й В. Пачовського »Сонце руїни«.

Дирекція Стадника перед війною зазначилася великою рухливістю в придбанні, поширенні й обновленні репертуару. Що не в усім була щаслива рука, цьому не можна дивуватися. Що не весь вклад праці й надбань був дійсним тривким набутокм для нашої сцени й театральної культури — це теж річ ясна і зрозуміла. Вже в тих часах орієнтація на безмежнім океані драматичної творчости була нелегка, особливо людині запряженій до каторжної тачки практичної роботи у львівськїм, але провінціоноальнім театрі.

Стадник не був ніколи творчий режисер; він мав досвід, рутину, мав добрий хист обсервувати інші сцени й чужу акторську гру та відповідно до своїх сил і знання переносив і перещіпляв на нашу сцену в найкращій інтенції все це, щоб їй вірно прислужитися...

XIII

ДИРЕКЦІЯ РОМАНА СІРЕЦЬКОГО.

1913—1914.

З весною 1913. р. український львівський театр тов. «Бесіда» опинився без проводу. Приїхавши до Львова після кільканацятьох менше вдатних вистав, тодішній директор, знеохочений і огірчений, головно матеріяльними неуспіхами, відмовився від управи й передав її товариству «Українська Бесіда».

Становище було важке й майже безвихідне. Театр переграв усі новинки й деякі давніші «касові» твори, гурт не діставав уже від довшого часу правильно платні, та й були значні залеглости, соймова субвенція була вичерпана. Нізвідки не було виглядів, ні сподівання на поправу станса-вища. Львівське громадянство, знеохочене, відвідувало театр дуже слабо. Крім інших причин, складались на це непривітна, брудна саля «Яд Харузім» (при вул. Бернштайна), з невисокою провізоричною сценою, що скрипіла за кожним кроком актора, а далі — старосвітське примітивне технічне владження і старі, понищені обдерті декорації.

Виділ «Бесіди» (головою був др. Ярослав Олесницький) дав єдиний можливий у цьому ста-

новищі наказ «звивати шатра» й їхати на провінцію. Театр виїхав як-стій до Городка, де для вистав винайнято магістратську салю. Там вистави відбувалися чотири рази на тиждень.

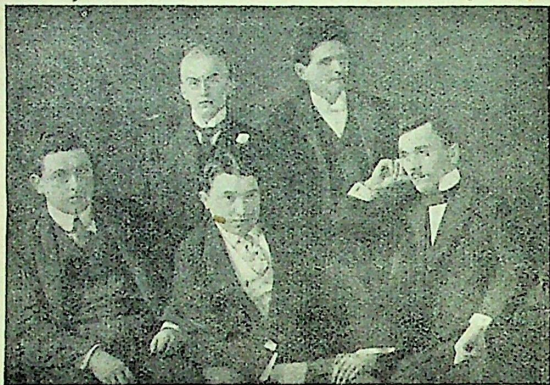
А тимчасом виділ «Бесіди» мусів оглянутися за новим директором, який давав би запоруку, що розуміє вимоги й завдання народньої сцени та конечну серед тодішніх умов — матеріяльну запоруку.

Така людина найшлася. Був це Роман Сірецький — талановитий amator, фанатичний прихильник театру, обізнаний з арканами сцени, до того заможна людина. Після довшої надуми Сірецький згодився перебрати дирекцію театру, заключив умову зі застереженням, що мистецьким керманичем і режисером театру буде — Ст. Чарнецький.

В Городку не було гараздів, не було і сподівань на краще майбутнє. Мале бідне містечко, така сама саля, української інтелігенції обмаль, вбоге передміщанство — байдуже до театру, околиця теж не дописувала.

Після двох неділь театр переїхав до Камінки Струмілової, де грав у салі нововибудованого (за плянами інж. Черника) Народнього Дому.

Саля, правда, невеличка, але гарна, чистенька. Українське громадянство хоч невелике й небагате, але добре зорганізоване, свідоме, патріотичне, давало надію, що вже й при малій фреквенції чужих (себто поляків і жидів) забезпечить існування театру. Та вшехполяки проголосили й зорганізували й дуже консеквентно перевели бойкот театру. Автім це явище не було нове. Бойкот українського театру, організований вшехполя-



Управа Театру 1913. р.

Сидять ізліва доправа: Ст. Чарнецький, Р. Сірецький, ред.
«Нового Слова» М. Курцеба; стоять: Савицький (секретар),
Михайло Коссаk (капельник).

Замі, існував уже за дирекції Губчака, який у всіх своїх звідомленнях звертав на це увагу виділу «Сесіди». Ані боротися з таким явищем, ані обіграти його дипломатично сили не було. В Камінці Сгруміловій театр виставив як обнову «Україне щастя» Франка. Досі грали цю драму в такій формі, як її на домагання австрійської цензури виготовив був для сцени Франко, себто Михайло Гурман мусів розпастися на дві особи. Гурман був поштарем, а шандар виходив у II. дії як друга особа, допитував Миколу Задорожного, кував, вів у вязницю й уже більше не являвся на

сцені. Не треба й згадувати, скільки Франковий твір через це тратив зі своєї сили... Тепер виставлено вперше на сцені театру «Бесіди» драму такою, якою її нагороджено на конкурсі Виділу Краєвого в р. 1893., а якій цензура відмовила апробати. Експеримент удався. Влада нічого не запримітила, і від того часу театр уже все грав «Украдене щастя» з нецензурним текстом. Обнова Франкової драми, дуже дбайливо підготована, мала таку обсаду: Анна — Рубчакова, Гурман — Лесь Курбас, Микола — Юрчак, Настя — Осиповичева. Успіх виведеного «Украденого щастя» мав незвичайно корисний вплив на театральний гурт. Інший настрій, новий дух, охота й запал загрили всіх до праці...

Правда, сам Сірецький створив умови й атмосферу, пригожі для видатної праці. Виплатив залеглі платні, а то й подавав завдатки на дрібні сплати — ми не згадуємо вже про точне тоді виплачування гаж, — без чого всяка систематична праця в театрі тяжка, а то й неможлива. Про видатність акторського гурту може свідчити й те, що в Камінці виставлено як новину комедію Лявфса «Дім божевільних» та важку для вистави російську драму Володимира Трахтенберга п. з. «Відьма». Особливо ця остання пєса пожерла багато щирого й совісного труду, але ж зате виведена була бездоганно. Драма, повна психологічно глибоких сцен, що держать глядача в безнастанному напруженні — дала і для виконавців і глядачів гарний вечір⁵¹). — Ви-

⁵¹) Звідомлення і знімки з цієї вистави поміщені пок. Миколою Курцебою в тогочасному видавництві «Ілюстрована Україна».



става ця була концертним popisом, особливо для Рубчакової, Курбаса, Юрчака й Залудького. Від того вечора Сірецький залишився вже постійно майже при театрі.

Решту репертуару вивчили старі твори, як «Не ходи Грицю», «Маруся Богуславка», «Хата за селом», «Міра Єфрос», «Запорожець за Дунаєм» та інші такі, що своєю стійністю або популярністю становили т. зв. залізний репертуар нашого театру.

З Камінки переїхав театр до Радехова, де дві неділі грав у доволі пристойній салі «Народнього Дому». Відношення радехів'ян, а ще більше околиці до гостини театру було дуже прихильне і щире. Правда, в Радехові було української інте-

Укр. Театр за дирекції Р. Сірецького (1913), див. ст. 144.

Стоять (ізліва доправа) I. ряд: Горак, Шварц (скрипак), Ерб (флетист), Едельманова, Бучма, Михайло Коссака, Сенік-Петрович, О. Чарнецький, М. Курцеба (редактор), ? (муз.), Ол. Ремез, Шмінда (музикант), Мокрицький (музикант). — II. ряд (посередині): Майхер, Лесь Курбас, Р. Сірецький (директор), К. Рубчакова, С. Чарнецький (режисер), Г. Литвинівна, К. Пилипенко, К. Бендалюк, Ленгер (машиніст), Чайковський-«Михась» — реквізитор. — III. ряд: Кохан(енко), К. Рубчаківна, Кравчук-Петровичева, Трумпусова, Ярина Коссакова, Дякова, Трумпус, Співак (фрізієр). — IV. ряд: Гречанівський, Сорока, Коссакова Михайлова, Новаковський (Камцьо) — трохи нижче: Сорокова, Ол. Кошарич — Кошаричівна, Леонтовичева, Ганна Юрчакова, Заревичівна. — Сидять ізліва доправа): В. Юрчак, Ол. Фельдман-Польовий, Данчак, Ів. Рубчак, Амв. Нижанківський, Василь Коссака (із Сонею Юрчаківною).

лігенції мало, але ж ходили до театру жиди, а в погідні дні дописувала околиця, головню священство. В Радехові працював гурт над підготовою драми Чехова «Дядько Ваня» та опери Ярослава Лопатинського (лібретто М. Курцеби) п. н. «Еней на мандрівці».

З Радехова переїхав театр до Сокаля, що не бачив театру довші роки. Причина була в недостатці відповідної салі. Українці мали невеличку салю зі сценою, але вона ледви вдоволяла аматорів. Поляки мали гарну, простору й акустичну салю «Сокола», та «Сокіл-Мацеж» у Львові видав гостру заборону, ще під кінець дирекції Губчака, всім польським Соколам у Східній Галичині відступати салю на непольські цілі, особливо на українські. Та в Сокалі, не вважаючи на заборону, вдалося винаймати салю Сокола на понад два тижні. Місто мало доволі невігідну сполуку зі Львовом, люди стужилися за театром. Театр навідувала радо й чужа добірна публика.

Театром займався щиро др. Володимир Кочовський, що не лише ходив на вистави, але й на проби, прислухувався та давав свої цінні завваги, особливо щодо мови й наголосів.

В Сокалі театр вивів уперше: Чехова «Дядько Ваня», оперу Лопатинського «Еней на мандрівці» та славну фарсу Бірінського «Танок чиновників». До опери Лопатинського Сірецький закупив дуже гарні стилеві костюми, а тов. «Бесіда» гарний реквізит, особливо збрю.

Зі Сокаля театр подався до Белза, опісля до Рави руської, врешті до Ярослава. Відтоді почало матеріяльно йти гірше. Кінець 1913. року це був уже час, коли сильно давалася відчувати криза

та грошова скрута. А склад трупи побільшився: в Сокалі прибули — Микола Левицький із Києва та Іванчуківна, в Белзі — Микола Вільшанський, Надія Іскра, знаменита драматична акторка Кушнірева та Рамазин.

В Раві руській виконав самовбивчий замах Лесь Курбас, якого відвезено до Львова, відки вернувся до гурту аж у Кракові.

В Ярославі побував театр два тижні; тут обновлено десятки років не грані вже «Дві сім'ї» Кропивницького в постанові Миколи Вільшанського.

В листопаді 1913. р. театр загостив до Кракова. Уперше підвавельський город бачив наш театр іще влітку 1900. р., коли управителем його від виділу «Бесіди» був Микола Заячківський. Тоді мешканці Кракова юрбою напливали до нашого театру: манила їх передовсім чудова українська пісня, а то й дивилися вони на наше мистецтво як на щось екзотичне, привіане вітром зі сходу... В 1913. р. вже було дещо инакше. За 13 років Краків мав час сам розспіватися. І поважна музика здобула собі там повне право громадянства, і перший кабарет «Зелений бальоник» зі своєю свавільною пісенькою побратав краківського громадянина з музикою.

Громада українських заточенців, із Богданом Лепким на чолі, весь час ішла театрові назустріч порадою, допомогою.

Перших кілька вистав театр дав у салі «Апольо» при вул. Зеленій, опісля перенісся на вул. Райську до кіна «Католицьких жінок», де треба було своїм коштом побудувати сцену, завести ці-

лий сценічний апарат, а то й ремонтувати освітлення.

У Кракові театр грав, крім Гальки, самі оригінальні українські твори, як «Запорожець за Дунаєм», «Катерина» і т. д.

В Кракові прийняв Сірецький у склад дружини талановитого актора, жида Дорошенка з жінкою, що верталися з Парижа як недобитки якоїсь проваленої української театральної імпрези.

Краківська преса відносилася до театру прихильно. Довші й коротші рецензії поміщували всі часописи, особливо „Naprzód“. де рецензентом був сполячений чех із Наддніпрянщини — Слядкі.

Хоч у Кракові був і мистецький успіх, але через великі видатки все бував великий дефіцит.

З Кракова театр переїхав на два тижні до Нового Сянча, що був правдивою загибіллю театральної бригади. Доходів ніяких, коштів не було чим покрити, самого Сірецького постигло нещастя, що фінансово сильно його підірвало...

Попід Середуший Бескид через Горлиці, Коросно (де дали по дві вистави) театр доїхав до Самбора. Там виставив він уперше Александра «За Німан іду», Гордіна «За синім морем» (Крайцерівська соната) та В. Пачовського «Сонце руїни» в постанові С. Чарнецького, опісля побував у Дрогобичі⁵⁵), де виставлено вперше Офенбаха «Орфей у пеклі» (переклад С. Чарнецького).

⁵⁵) Тут на театр спало нещастя: тяжко занедужав В. Юрчак, якого вислано до Закопаного...

У Стрії виставлено вперше Винниченкову драму «Чорна пантера й білий ведмідь». Там теж відсвятковано 50-літні роковини засновин українського театру святочною виставою «Сонце руїни». Перед виставою виголосив Лесь Курбас прольот укладу С. Чарнецького:



Лесь Курбас

Гей, бачить Вас душа моя й уява,
Як Ви ішли в позлоченій короні,
А понад Вами йшла й шуміла слава
І розплилась по наших небосклоні —
Народини української сцени!....
Ні королівські строї, ні соболи
Тоді не шелестіли над Тобою,
А тільки тихі придавлені болі,
І тільки тіні з поля поту й зною
Тобі співали заколисну думу.
В рожевім блиску Твого сходу
Дрижали сірі звуки суму,
Мов символи Твоєї долі!
А отже груди в radoцях тримтіли
Святим утаєним дрижанням,
В очах усіх вогні якісь ясніли,
І йшов до Тебе нарід із коханням
Таким великим — як до сина мати...
Ішли роки... Крутилось веретено,
Твоєї долі ткань снувалась,
Із Твого лона, Рідна Сцено,
Нераз червона кров стікала,
Нераз Твій корабель вітрами

Був битий, бурунами критий,
Нераз із чердака Твогого
Найкращі діти утікали
Чужим богам поклін віддати!...
Плили роки, як сіре стадо
Тих птах, що блудять за виресм;
Ішли ми в досвітнім тумані
В козацьких злинялих киреях,
Несли своє ми рідне слово
У всі закутини забуті,
Апостолами і рабами
Були для Тебе, Рідна Мово!
Гей, бачить Вас душа моя й уява,
Як Ви ішли в позлоченій короні,
А понад Вами йшла й шуміла слава,
Що блиснула по наших небосклоні —
Народини української сцени!
Минуло тільки років... Від того дня
Далеко над сподівання тяжким
І довгим вийшов шлях до сонішних палат...
Ми доаго йшли, пів віку в поті й труді
Камінням ми ішли, по гострій груді —
А перед нами ще — дороги шмат!
І на шляху криваво перебутім
Все проковтнула хлань. Сто жертв забутих,
Слід по Твоїх згубився господарях,
І сто могил забулось на цвинтарях,
І сто хрестів поламаних чекає,
Коли те краще прийде покоління,
Що піднести їх схоче, і що зможе...
А ми йдем далі. Підемо у труді
Назустріч сонцю! Підем хоч по груді,
Та з вірою, що починаєм карту —
Evviva l'arte!

Після святкової вистави стрийщани вгостили дружину театральну вечерею, за котрою виголо-сили промови: др. Герасимів, др. Ілярій Бачин-ський, проф. Клапоущак, а від театру промовляв С. Чарнецький. Цей вечір залишився на довго в пам'яті всіх, що брали участь у гостині: виринали згадки, родилися гарні надії...

У Станиславові дав театр того року кілька-нацять вистав у салі »Сокола« й Монюшка. На ви-ставі Винниченкової драми »Чорна пантера й бі-лий ведмідь« був Ярослав Весоловський, що пи-сав з цього приводу (»Діло«, ч. 89. з 25. квітня 1914.): »Саме впроваджене сеї інтересної та міс-цями незвичайно сильної в драматичні ефекти модерної пєси до репертуару нашого театру та її дбайливе виведенє на сцені треба почислити в заслугу режисерії Ст. Чарнецького. Загалом бе-ручи, виведено пєсу на вдоволенє і найбільш ви-багливого глядача. Річ очевидна, що в багато рі-чах, особливо щодо обстанови треба було при-мінитися до скромних уладжень провінціональ-ної сцени, але ж годі вимагати в Станиславові сценерії нпр. надвального театру у Відні. Артисти вистудіювали пєсу та ревно заходились, щоб удержати виставу на належнім рівні... Усім граю-чим належиться признанє. На перший плян виби-лася між виконавцями Рубчакова, яка, відтворю-ючи »Чорну Пантеру«, була особливо в II. дії про-сто знаменита. Видержаним вповні її партнером був »Білий Медвідь« у старанно продуманій ін-терпретації п. Курбаса... »Сніжинка« має в п. Іскрі незвичайно приманчиву виконавчиню; приходиться їй одначе боротись з труднощами дикції, та їх



Катря Рубчакова
(1880—1919).

з часом легко усунеться. Дорошенко виведенєм «Мулена» дав доказ про цінність його надбаня для сцени театру «Бесіди». Вкінці слід зазначити дбайливе відтворенє «Мігулеса» п. Коханенком та коректність виконання й поменчих роль».

Осуджуючи слабу розмірно фреквенцію, тодішній ред. «Діла» каже: «Не дивлячись на великі матеріяльні вклади теперіш. дир-ра театру п. Сірецького, який збільшив і скомплетував персонал, що перейнятий найкращими інтенціями, не дивлячись на різні інвестиції в обстановку і оркестру, не дивлячись на те, що режисерія змагає до обнови репертуару справжними літературними штуками так, аби забулись ті часи, коли говорено про наш театр як про «шміру», публіка поводить ся супроти театру неприхильно... Тепер наш театр на такім рівені, що до него можна ходити не тільки з патріотизму, але для заспокоєня своїх культурних потреб».

Після одної вистави в Коломиї і 4 вистав у Чернівцях театр пробував іще в Заліщиках, у Чорткові й Борщеві, де його захопила війна і припинила його діяльність, не давши вже йому змоги вивести на сцені приготованої Ібсена «Геди Габлер» (переклад Н. Грінченківної) з Кушніревою в головній ролі та Винниченкової комедії «Молода кров».

Про театр із тих часів (Заліщики — Чернівці) писав М(аковей) О., див. «Шляхи», 1916., ст. 349:

»Перед війною наш театр мимо касових недобрів стояв досить високо. Стверджували се українська і німецька преса (Діло, Нове Слово, Czernowitzer Allgemeine Zeitung, Czernowitzer Tagblatt)«. Вичисливши всі новини, виведені за дирекції Сірецького на нашій сцені та приготовлювані до вистави (Черкасенка »Казка старого млина«, Франка »Сон князя Святослава«), автор пише: »Вже з сього сухого перечислення наглядно видно серйозні змаганя управи двигнути театр на вищий ступінь, зробити його справдішним висловом театральної культури«.

Повертаючися до матеріяльних відносин і можливостей театру, згадаємо, що Сойм чи то Виділ Краєвий призначив на 1913. рік лише субвенцію в сумі 18.500 корон, зате скреслив дотеперішню допомогу на оркестру 4.000 кор. й на гардеробу 1.500 кор.

Виділ »Бесіди« в петиції до Сойму (за підписом д-ра Ярослава Олесницького та інж. Володимира Шухевича) звернувся з просьбою підвищити субвенцію на 30.000 кор. та додати на оркестру 6.000 к. і на гардеробу — 3.000 к. окремо. В петиції піднесено, що »теперішний дир. театру Роман Сірецький доложив уже в сім році своїх 40.000 кор., а »Бесіда« вложила 8.000 кор., а крім сего 3.000 кор. за зобовязанє попередного дир. Стадника на виплату залеглих гаж так, що не лише вложила ціле своє майно, але затягнула ще й зобовязаня«. Виділ покликувався на звітommлення »Артистичної Комісії«, долучене до прохання, внесеного до Краєвого Виділу, та зазначував, що »театр наш мимо невідрадних відносин сповняв належито своє завданє, стояв на арти-

стичній висоті, о чім свідчать рецензії з усіх місцевостей, в яких давав вистави; свідчать особливо рецензії цілої преси в Кракові, де в листопаді і грудні гостив наш театр».

XIV

ВІЙНА Й ПІСЛЯВОЄННІ ЧАСИ.

Російська окупація. — Поворот Австрії. — Укр. «людовий» театр. — Театр «Бесіди». — Листопадовий зрив. — Театри на ЗУНР. — Під новою владою. — Підприємство д-ра Бр. Овчарського. — Загаров. — Кооператива «Український Театр». — Розбиття, роздрібнення, занепад.

Воєнна хуртовина, що 1914. року надплила на нас від сходу, захопила театр «Бесіди» в Борщеві. Дир. Сірецький і декількох членів дружини були вже на фронті. Дня 4. вересня вступила переможна царська армія до Львова, та довгий бій над Верещицею не дозволяв ніякої волі рухів цивільному населенню зі східних сторін Галичини. З Борщева актори розбрелися, хто до родини, хто до приятелів, чи знайомих. Тільки члени оркестри давали собі раду на місці. Перемінили смички, дерев'яні й дуті струменти на оправлені в шкіру шабляки та перекинулися в борщівську міську міліцію...

Згодом до Львова почали напливати недобитки українського театру «Бесіди». Ще перед їх приїздом до Львова їхали туди російські підводи й «форшпани», що за охорону перед дощем мали декорації нашого театру. Їхала через Львів мала хатинка мадам Бетерфляй, наші вільні околиці,

кімната рококо й ин. Зчасом сюди прибули і члени орхестри, що примістилися в міському львівському театрі, який саме тоді обновили Гліксон. Наші актори були безробітні.

Тоді за почином Василя Косака деякі недобитки трупи старалися продовжати «свій фах» у Львові й навіть намагалися виставити в «Брістолі» «Наталку Полтавку». Та розпочатої вистави не докінчено. На салі з'явився достойник «громадянської сторожі» й перервав дальший хід вистави. Цьому, другого дня, дуже радів „Dziennik polski“, що, мовляв, припинено виставу в «українському жаргоні»... Після цього інциденту наші недобитки перекочували до «Касіно де Парі», де продукувалися співами з рідних опер та опереток.

З приходом австрійської армії театр знов ожив, спершу під фірмою «Український людовий театр під управою Василя Косака», потім після недовгого й безславного життя, прийняв назву театру «Української Бесіди» під тою самою управою. Та до поважного ведення театру не доставало сил. Всякі сподівання на «Бесіду» завели, бо вона була безсильна. А проте, хочаби нібито показати, що вона цікавиться театром (навіть і без соймової субвенції!), відібрала дирекцію В. Косаківі й передала її Катерині Рубчаківій...

За той час у іншій частині Східньої Галичини, що залишалася під російською владою, Ле с ь Кур б а с зорганізував у Тернополі окрему трупу й давав 1915. і 1916. р. вистави, що так і звалися «Тернопільські театральні вечорі». У склад цього гурту, крім Курбаса, входила зі знаних артистів Фільомена Лопатинська, Микола Бенцаль, Теодо-



Артисти з «Тернопільських театральних вечорів»
(1915. й 1916. рр.).

Сидять усередині: Ф. Лопатинська, перед нею
Фавст Лопатинський, ліворуч неї Лесь Курбас, третій
праворуч М. Бенцаль.

сія Бенцалева, Ганна Юрчакова. Гурт мав і свою
орхестру.

Листопадовий зрив, бої за Львів і відступ
наших військ зачинили двері від святинь усяких
муз. Наші актори опинилися поза Львовом. Та
вже під кінець 1918. р. повстає в Тернополі «Укра-
їнський театр» під дирекцією Миколи Бенца-
ля, що в березні 1919. р. перетворюється в куль-
турно-освітнє товариство акторів п. наз. «Новий
львівський театр». Душею товариства були Ам-
врозій Бучма й Володимир Калін. У склад

його входили: Зубрицький, Демчук, Рубчак, Бортник, Бенцаль. Ставили тоді Винниченкову «Молоду кров», Карпенка-Карого «Суєту» й ин., влаштували вистави (дармові) для війська, для ранених стрільців, на користь «Українського Червоного Хреста» й т. д.

Дещо пізніше зорганізовано в Станиславозі другий театр під фірмою «Український Черновецький театр» — і то з тої частини театру, яка відлучилася була від театру «Бесіди» під управою Рубчакової. Цей театр грав спершу в Чернізцях, опісля обїхав цілу Буковину, користуючися в населення великим успіхом. Румунський наїзд на Буковину поставив «Черновецький театр» у дуже невідраднє і прикрє становище. Румунська влада заборонила йому давати вистави українською мовою. Після довгих заходів цей театральний гурт дістав перепустки на вільний проїзд до Галичини з тим, що вже більше на Буковину не повернеться. Таким чином «Черновецький театр» опинився в Станиславові та зорганізувався наново під управою Онуфрака. У склад театру входили: Лесь Розлуцький, Осиповичева, Демчишин, Левицькі, Фільомена Лопатинська, К. Пилипенко, Козак-Вірленська, О. Польовий та ин. Театр грав постійно в Станиславові в салі Монюшка до травня 1919., себто до часу, коли під проводом Й. Стадника повстав державний театр З. О. У. Н. Р.

В часі, коли війська Директорії (1919.) мусіли під напором большевицької армії відступати зза Збруча на Галицьку Землю, з ними приїхала і громадка наддніпрянських артистів: М. Садовський, Борисоглібська, Іванова й инші. Садовський зібрав гурт і дав кілька вистав. Незабутній був один ве-



Олександр Загаров
* 1877.



Марія Фессінг-Морська
(1895—1932)

чір у Львові. Грали тоді Чехова «Ведмідь» та Старицької-Черняхівської «Останній сніп». У першій одноактівці Садовський разом із Івановою просто зачарували публіку. Легкість, прецизія, з якою той ветеран української сцени провів свою роль, просто всіх оголомшували... В драматичній картині «Останній сніп» знову він промовив глибиною свого драматичного таланту й полишив величезне вражіння. Це була його остання роль, загранична у Львові.

За польської влади відживає знову театр «Бесіди», але ж щойно р. 1922. Підприємство перейняв тоді багатий власник концерну кін д-р Боронислав Овчарський. Не вважаючи на найліпшу волю, Овчарський, захоплений кіновим підприємством, у яке потонув з головою, не мав ні сил, ні змоги присвятитися театрові. А тимчасом конюнктура була щаслива й повна найкращих сподівань. У Львові з'явився довголітній артист російських і українських сцен, що прийнявся за реорганізацію нашого театру — О. Загаров. Він, вихованець московського «Художественного



Олександра Кривицька

* 1899.

жисерським оглядом) не лише українські кола у Львові...

Загаров перший вивів у нас на сцену Шекспіра. Жалко тільки, що технічні умови й надто коротка підготовка не дали сподіваного успіху. «Отелью» в його постанові, після двох утомливих вистав, зійшов з афішів.

Загаров залишив по собі пам'ять талановитого творчого режисера, який не лише розумів та відчував твір автора, але й умів віднайти в ньому загальний тон, настрій для цілого твору й його поодиноких моментів, знав підібрати темпо, потрапити у стиль та об'єднати всі творчі сили в мистецьку згармонізовану цілість...

У другій половині 1922. р. «Бесіда» відмовилася від театру, відрікся його трохи раніше й др. Овчарський, і — не стало Загарова й його незвичайно талановитої дружини М. Морської.

*

Наслідницею «Бесіди» зробилася кооператива «Український Театр», що веде, чи власне опікується «Театром ім. Тобілевича», який вів колись К. Вишневський і поставив його на доволі високий рівень. Крім цього театру, намножилася останніми роками ціла громада приватних театральних труп, і в Галичині, і на Волині, й на Буковині, н. пр.: Театр ім. М. Старицького, Когутяка, Карабиневича, «Веселка», «Заграва», «Відродження» і ин. Одне слово — «Гей, розбрелось ти, українське горе...».

Із безлічі мандрівних труп вибилися на передові місця театр ім. Тобілевича та в найновішому часі «Заграва». Перший залишається під управою кооперативи «Український Театр», а мистецький провід спочиває в руках Йосипа Стадника. Зі сил цього театру треба відмітити Лесю Кривицьку (родом із Наддніпрянщини), що встигла вже створити ряд глибоко продуманих живих постатей, та згадуваного нами Миколи Бенцяля. З інших назвемо Совачову, покійного вже Базилевича, Бенцалеву, старого Рубчака, Никитина. В «Заграві», що її веде талановитий режисер Василь Блавацький, який шукає раз-у-раз нових шляхів у режисерії (цікаві інсценізації) — вибилися вже такі сили: Боровик (цікавий декоратор), Паздрій, Істоміна.

XV
МУЗИКА. — ДЕКОРАЦІЙНЕ МАЛЯРСТВО. — ТЕ-
АТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА.

Музика в житті українського театру, від хвилини його народин, була багатоважним чинником. Усі наші народні драми й комедії були щедро попереплітувані співами, а то й танками. Переклади, що їх першими роками перещіплювано на нашу сцену, мали переважно музичні частини, що переплітали сумний, чи веселий зміст, а коли їх не було, то в українському переробі пісні й музику дороблювали... З роками прибилася до нашого берега західньо-європейська мельодрама, де теж переважливим чинником був спів і музичний підклад для цілих яв. А за ними йшли й наші народні мельодрами. Одне слово — без музики не було української вистави (не згадуємо тут про музику між поодинокими діями т. зв. антрактову). Ще більше: наші історичні пєси мали свої музичні додатки, н. пр., драми Корнила Устїяновича, Ом. Огоновського, Ільницького, а то й Пачовського.

Крім того, вимагала в нашому театрі музики західньо-європейська оперетка, що приплила на нашу сцену, й нарешті поява української та європейської опери, починаючи від «Різдвяної Ночі», «Утопленої» до — «Сициліянського парубоцтва». Все це, звичайно, вимагало орхестри.

У першому сезоні 1864. р. була доволі повна оркестра, та зчасом, коли театр пустився на мандрівку по провінції, ощадностеві причини казали вменшити оркестру до мінімуму.

Різно бувало. Про це згадує М. Кропивницький (пор. ст. 75). Та роки плили, більшала соймова субвенція й... росли вимоги. Оркестра збільшається обовязково від 6 до 10 членів (не враховуючи капельника), а за дирекції Сірецького доходить уже до числа 20.

Капельниками в нашому театрі були: Ляйбольд-Шмацяжинський (котрий р. 1866. відійшов до Кракова з полком), після нього капітан Черній. У 70-тих роках держали батуту по черзі: Гуневич (співтворець Вахнянинової опери «Купало»), Айзенбергер і Лясковський. Опісля довгі роки був капельником Франц Доліста (* 1842 у Празі, † 1896 в Сяноці), людина освічена загально й фахово; кілька місяців вів оркестру Адам Трумпус, а від травня 1896. р. Михайло Коссак (із виїнятком 1905. р., коли М. Садовський спровадив із Києва Бойченка) до вибуху світової війни. У воєнних та післявоєнних роках були такі капельники: Михайло Гайворонський, Ярослав Барнич, Гладилевич і Богдан Сарамаґа.

Поза музикаліями, що їх привіз Бачинський з Наддніпрянщини, щиро працювали для нашого театрального репертуару галицькі композитори: Михайло Вербицький (1815—1870), Іван Лаврівський (1822—1873), Віктор Матюк (1852—1912), Порфір Бажанський

(1836—1920), Сидір Воробкевич (1838 до 1903), Наталь Вахнянин (1841—1908), Денис Січинський (1865—1909), Максим Копко (1859—1919), Станислав Людкевич, Ярослав Лопатинський та Ярослав Вінцовський. Були ще й чужі (Кратохвіль), а то й невідомі композитори...

*

Найслабшою стороною кожного мандрівного театру все були й є декорації. Безнастанні перевози з міста до міста залізницею чи підводами, звичайно недостача відповідного місця для переходу та безпеки від дощу й вогкості — були причиною, що декорації в українським театрі дуже скоро нищилися.

Декораторами для театру «Бесіди» були по черзі: крім згаданого Польмана, Корнило Устіянович, А. Яблоновський (автор мьєлодрами «Ольга»), Владарський, Іван Діль (декоратор львівського міського театру) Владислав Казимір Плошевський (драм. артист), Степан Томасевич, Лев Горбачевський, Жигмонт Бальк (декоратор польського театру), Іван Майхер, Петро Дяків і нарешті Боровик.

*

До війни «Українська Бесіда» мала свою театральну бібліотеку, на яку склався був увесь репертуарний дорібок нашої сцени за пів віку. Було там чимало писань наших західньо-українських авторів, яким так і ніколи не довелося побачити сцену.

Засудила їх на вічний, може, «упокій», зви-

чайно, рука котрогось із членів «Артистичної Комісії», чи театрального референта, чи якого іншого члена Виділу... А засуд був короткий. Його вміщував критик-суддя на першій сторінці рукопису такими словами: »лико«, або »не варто читати«, або »для нашої сцени непридатне...«.

Бібліотеку театральну впорядкував був колись та зінвентаризував дуже старанно Михайло Павлик, цінні замітки на поодиноких примірниках поробив д-р Василь Щурат. Були в цій бібліотеці рукописи таких авторів: Іван Гушалевич, Іван Наумович, Василь Ільницький, Степан Карпенко, Омелян Огоновський, Корнило Устіянович, Сидір Воробкевич (Данило Млака), Іван Франко, Борис Грінченко, Манько, Янчук, Богдан Лепкий, Василь Пачовський і інші. Число всіх примірників було понад 600.

Крім усіх майже наддніпрянських та галицьких письменників, театральна бібліотека мала чимало перекладів із французької, німецької, італійської, російської, малярської, данської, голландської й польської мови. А всі ті примірники мали для сценічного вжитку тим більшу вартість, що на них був ретуш режисерської, інколи дуже вправної руки, себто — були справлені та приспособлені до вимог сцени.

Зпоміж українських рукописів були там деякі унікати, як перероблена на сцену »Чернігівка« Костомарова, Франкова »Рябина«. З французького письменства були там такі автори: М о л і є р (»Видумана невірність« пер. Д. Лозовського, »Лікар по-неволі«, »Скупар«, »Тартюф« пер. Самійленка); Б о м а р ш е (»Фігаро, цирулик севільський«); С а р д у (»Федора«); С к р і б

(«Шклянка води» пер. В. Шашкевича й «Адріанна Лекувре») та Оне (Ohnet «Власник гут»); з італійських письменників Гольдоні (3 комедії); з німецьких: Лесінг («Міна фон Барнгельм» пер. Остапа Левицького), Гете («Стеля» пер. Остапа Левицького), Шіллер («Розбійники» пер. Я. Цурковського та «Інтрига й кохання» пер. Єзерського, другий — Гриневецького, третій — П. Кумановського), Коцебу (кілька комедій), Гебель («Марія Магдалина» пер. Ст. Чарнецького), Шніцлер («Любощі»), Г. Гавптман, Зудерман та ще дехто; з еспан. мови була знаменита перерібка Франка «Віт заламейський з Кальдеронового» «Суддя зі Заламеї» та ще було кілька творів, переклад. Андрієм Ріпаєвим (Ужгород) із малярської мови; з російського письменства були: Соловйов («Женитьба Белугіна»), Зайца («Осада корабля» в перекладі Ів. Франка) та ще такі перекладні твори Островського, Гоголя, Горького, Чехова, Найдьонова, Андрєєва, Трахтенберга. Крім того, були ще переклади творів Ібсена, Геерманса, Стріндберга, Енгеля, Войновича (серб.).

Найбільше було перекладів і перерібок з польської мови: Коженцьовський, Фредро, Балуцький, Пшибильський, Блогніцький, Абрагамович - Рушковський, Север, Ясенчик, Урбанський, Оркан, Глінський, Шукевич, Пшибишевський і ин.

Коло перекладів найбільше заслужився в перших роках існування театру Ксенофонт Климкович, Остап Левицький, пізні-

ше — І. Франко та Єв. Олесницький й деякі актори, від Омеляна Бачинського починаючи й кінчаючи на Стадникові.

На окрему групу склалися оригінальні українські драматичні твори, які сцени ніколи не бачили. Були це між іншими твори: Петра Полянського, Володислава Решетоловича, Антона Даниловича, Е. Волянського, Дмитра Марковича, І. Сероїчковського та інших авторів під псевдо- та крипто-німами.

✱

І музичних матеріалів у театральній бібліотеці «Бесіди» було чимало. Є певні підстави думати, що твори старших композиторів (М. Вербицький, І. Лаврівський, В. Матюк) залишилися в «Народньому Домі» і, як кружляла свого часу легенда, опинилися в товаристві «Муза». А проте й на «Бесіді» було багато партитур, оригінальних і перекладних. З перших років існування нашого театру все позатрачувалося.

Серед полинялих паперів бачив я перед військовою лист М. Вербицького, яким він за 100 гультенів продає «Бесіді» всі свої твори, долучує їх список і квітує відбір грошей. Та ні спису, ні самих творів уже не було. Знаю напевно, що деякі твори Вербицького, навіть орхестральні партитури, зберігаються в декого з львівських москвофілів. Те саме треба сказати і про музичні твори Сидора Воробкевича, які він писав виключно для потреб нашого театру (оперетки, м'єльодрами — до своїх слів). Всі вони, на жаль, залишилися ненадрукованими, то або попропадали, або десь хтось їх із приватних людей зберігає...

Видко, — habent sua fata i... musicalia. Відома річ, що пам'ятна листопадова буря, що перекотилася через доріжку »Бесіди«, залишила по собі знищення й руїну. Вирятувалося дуже мало, й те, що залишилось, переважно безвартісне — передано бібліотеці Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові...

XVI ПОДЗВІННЕ.

Теофіля Бачинська. — Омелян Бачинський. — Іван Гриневецький (senior). — Кость Підвисоцький. — Владислав К. Плошевський. — Степан Янович. — Андрій Мужик-Стечинський. — Антонина Осиповичева. — Василь Юрчак. — Катерина Рубчакова. — Інші. — Живі, та вмерли для театру...

І тим, що згинули в зорі весняних літ,
в свій час хрестів поставить ми не вміли.
одна вечірня лиш витає їх могили,
одна вечірня лиш їх чує заповіт.

Хочу кинути жмут спогадів на призабуті,
а то й із землею зрівняні могили людей, що скоротали свій вік на вірній посвятній службі українському театральному мистецту. Бо акторська доля має свою трагічну рису. Має її акторське життя, має її й акторська позамогильна слава. Ніюдин мистець не вмирає так цілковито, як сходять у могилу актор.

Поет, маляр, різбар, компоніст не вмирають ніколи. Їх геній вічно живе в їх безсмертних творах.

Актор умирає зовсім. Залишається по ньому спомин, що згодом линяє, блідне, затирається й розвівається...

Одне слово — завіса спадає, і актора нема. Не вмерли ні Софокль, ні Шевченко, ні Фейдїй, ні Мікель Анджельо, ні Бетговен, а повмирали майже безслідно і Герік, і Тальма, і Клерон, і Рашель, і Моджеєвська, і Щепкин, і Юрчак, і Рубчакова, і Садовський...

Залишилися тільки спогади...

З галерії людей, що ходили колись на сцені нашого галицького театру, було кілька, що їх що раз густіше вкриває порох забуття, хоч були це на свій час світляні постаті, й їх імена мають право належати до вічності.

Годі говорити про всіх. Крім імен, для них мало що ми утривалили для пам'яті про їх талант, мистецькі досяги, заслуги. Не зробили ми цього навіть із нагоди посмертних згадок, а сьогодні час безсердечний уже останні по них замітає сліди...

Хочу згадати бодай декого з найзамітніших, найбільше заслужених і покривджених...

*

В перших роках існування постійної української сцени в Галичині була такою непогасною зіркою Теофіля Бачинська (з роду Лютомська), артистка «з божої ласки», великий сценічний талант, прещедро вивінуваний природою. Її виступи в 60. рр. XIX. ст. мали в собі дещо з тріумфального походу. Любила її незвичайно публіка, одушевлялася нею молодь. Полонила всіх першим своїм виступом у «Марусі».

Бачинська була донька російського полковника, народилася в Вильні. Виступала в балеті в Любліні, опісля на польських і українських сценах на Поділлі й, одружившись з Омеляном Ба-

Т. Бачинська в ролі
»Марусі«
(перерібка з повісти
Квітки-Основяненка)
в р. 1864.



чинським, ціле своє життя ділила з ним долю й недолю.

Була це справді артистка знаменита. Відтворювала незрівняно типи сільських дівчат («Маруся», «Наталка»). Та на цьому не обмежувався її талант. Грала чудово й величаву графиню — як пише сучасний рецензент — «зі всіма сальоновими тонкостями» («Вікно на першому поверсі» Коженьовського); в ролі Марії («Марія, донька II. полку» Доніцетті) «була ненаглядною, не до

наслідування — так у своєму мистецтві, як і в гуморі».

Чарувала всіх брилянтним гумором у ролі Єви й Паризького вуличника, та понад усе—в ролях сільських любовниць. А в ролі Парані у «Верховинцях» Коженювського ставили її польські критики поруч із славнозвісною на той час польською трагічкою Ашпергеровою. Це, на мою думку, найкраще й найпроречистіше свідоцтво її великого таланту.

Довгі роки вона була окрасою й принадою нашого театру. У першому звідомленні Виділу Театрального з р. 1865.⁵⁶⁾ писали про неї: «Но найбільший дар, котрий нам Бачинский привіз, есть его супруга, г-жа Теофіля Бачинска, любленна всіми артистка і краса сцени нашої, которая і за границею причислялась до отличних артисток, а у нас не лиш превосходною (визначною) игрою своєю, але і хорошим співом і іскуством (мистецтвом) досконального плясаня (танку) приобріла (зискала) собі признанія часописей і знатоків (знавців) всіх народностей» (ст. 3).

Бачинська померла в нужді й біді в Самборі в р. 1904.

*

О м е л я н Б а ч и н с ь к и й народився в Жукотині біля Турки як син священика, пізнішого пароха Лопушинки, 1834. року. Дня 1. січня 1852. року вступив до польського театру у Львові (де спершу був суфлером, а від 1854. р. актором) і перебував у ньому до р. 1857. Опісля переїхав на Наддніпрянщину, де працю-

⁵⁶⁾ Помилково в заголовку поставлено рік 1863.

вав у польських (до кінця 1863. р.) і польсько-українських театрах у Кам'янці Подільському, Бердичеві, Одесі, Києві й Житомирі. З початком 1864. року його покликано до Галичини на керманіча новозаснованого «русько-народного театру тов. «Руська Бесіда» у Львові. Тут був він керманічем, опісля самостійним директором-підприємцем до жовтня 1867. р. Через непорозуміння з віділом «Бесіди» Бачинський зірвав умову й виїхав із невеличким гуртом до Кам'янця Подільського. Але 1872. р. він стає знов при кермі театру «Бесіди» й веде його до червня 1873. р. З того часу веде приватну свою імпрезу і вже в р. 1874. за посередництвом Білоуса й інших «староруських» послів робить заходи в Соймі щодо субвенції для свого підприємства — та Сойм відмовив...

В р. 1881. він дістає знову дирекцію театру «Бесіди» та при ній утримувався всього один рік. В р. 1882. вносить до Віділу Краєвого скаргу на віділ «Бесіди», що, «забуваючи про его заслуги для русько-народної сцени в Галичині», віддала дирекцію спілці Біберович-Гриневецький, та просить інтервенції в цій справі — зобов'язуючись давати українські й польські вистави...

В р. 1883. він іще раз просить у Сойму субвенції для свого театру, та Сойм знов відмовляє. Щойно в 1905. р. Сойм ухвалив йому підмогу 400 корон. В р. 1894. Бачинський розв'язав свою трупу і на старі роки вступив на службу до дирекції скарбу в Самборі, де й помер в р. 1906...

В р. 1864. Бачинський помістив у «Слові» (ч. 37, 40, 41, 42) розвідку: «О поезії драматичной, на основанії вірних жерел»...

Як актор був Бачинський досвідна цінна сила. Найприродніші ролі — за словами сучасних критиків — були в Бачинського — комічні, хоч нечужі були йому ролі поважні, а то й трагічні. А так був із нього дуже рутинований режисер.

Можна різно оцінювати діяльність усього життя першого директора постійної української сцени в Галичині, — а проте слід зазначити, що майже весь свій вік він скоротав у важкій невдячній службі театру... Розумів він її по-своєму й так їй служив. Та все ж клав він перші основи під наш театр, був його творцем, організатором і першим провідником...

*

Іван Гриневецький народився 1850. року. Людина зі середньою освітою, вступив 1875. р. до театру, що був тоді під дирекцією Теофілі Романович (раніш був у польським театрі). Театральне мистецтво й рідну сцену любив він понад усе, для неї жив, працював і передчасно погас... Сучасні звідомники висловлювалися про нього з великим признанням і за його гру і за режисерський хист. Був це, може, перший актор, що «глядив на театр як на святиню народної музи, а не як на джерело матеріяльних доходів» (Правда, 1889., ч. 5). Великий сценічний талант, фанатичне замилювання до сцени, висока ідейність — і все це побудоване на поважному фаховому знанні. Гриневецький мав гарну театральну бібліотеку. Їздив придивлятися театрам і акторській грі в Відні, Познані. Поїхав і на Наддніпрянщину, щоб бачити знамениту свого часу труппу Марка Кропивницького...

Найкраще в нього виходили ролі характери-

стичні, та незрівняний був він і в відтворюванні «чорних характерів», які були такі модні в тодішньому європейському репертуарі. Але грав і інші ролі; виступав і в оперетках.

Андрій Чайковський у згадуваних уже споминах пише: «Найзнаменитшою силою театру (за часів Романовички) був Іван Гриневецький. Щира душа, гарячий патріот, відданий народній сцені тілом і душею, талановитий артист і чесний прямий характер. «Руська Бесіда» гордилась таким чоловіком, і всі знали, що се будучий директор народної сцени. Всі знали теж, що пні Т. Романович доти лише держиться театру, доки її чоловік, п. Михайло Коралевич, не покінчить правничих студій і не дістане адютум, а тоді Іван Гриневецький візьме управу театру в свої руки».

Але ж «нещасне кохання», що мало колись пізніше появиться на нашій сцені, прийшло до Гриневецького раніш, захитало ним, а то й надломило його.

Ставши адміністратором Романовички, Гриневецький довів підприємство до матеріальної руїни. Була це вина самої таки Романовички, що, знаючи його вдачу, віддала йому адміністрацію. Гроші Гриневецький «витратив» на купівлю прекрасної гардероби, величавих декорацій та стилевого реквізиту до Устіяновичевої трагедії «Ярополк».

Щойно в р. 1882. Гриневецький впливає знову при Біберовичеві, коли «Бесіда» віддала йому мистецький провід у театрі, який він тримав у своїх руках сім років, поки не занедужав і після довгої недуги помер на апоплексію горла — в Перемишлі, дня 12. січня 1889. р.

Іван Гриневецький
у ролі «Ярополка»
(трагедія К. Устияновича).



Похорони мав Гриневецький величаві. Людей без міри. Співали два хори (хор питомців під управою о. Копка). Караван був обзішаний вінками, вислови спочуття по невіджалуваній втраті прислали: львівський польський театр і театр Бензи зі Західньої Галичини. В похоронах узяла участь уся українська трупа, що навмисне приїхала, а над відкритою могилою попрощав його сердечним теплим словом Іван Біберович.

Гриневецький придбав нашому репертуарові чимало різних перекладів із чужих письменств: Шіллера «Інтрига й кохання», Гоголя «Женихи на вибір» (Сватьба), Діма-Невського «Данішеви», Балцького «Грубі риби», «Гуси й гусочки», Фредра

»Свічка згасла«, мельодраму »Роберт і Берtrand« (музика К. Гофмана).

*

Кость Підвисоцький народився 28. червня 1856. р. в Коржові, пов. Підгайці. До театру »Бесіди« вступив в р. 1875., за дирекції Теофілі Романович, і прослужив з малими перервами до 1888. р. Тоді переїхав на Наддніпрянщину, де служив у трупі Кропивницького та Старицького. Працюючи під досвідньою режисерською рукою відомих корифеїв української сцени, Підвисоцький пізнав основно тамошній репертуар, відносини і згодом здобув собі визначне становище як талановитий і трудящий актор.

В р. 1892. вернувся до Галичини й почав виступати гостем на нашій сцені, яку тоді вів Біберович. Бесіда, переймаючи театр під свій заряд (1893. р.), заангажувала його враз із дружиною Омелією й доручила йому режисерію. Тут прослужив він до р. 1896. Звільнено його за управи Ю. Касиненка, та після 6 місяців, коли театр перебрала спілка Ольшанський-Поліщук (квітень 1897.), та коли після двох місяців, спілка провалилася, а управу обняв Степан Янович, Підвисоцького звільнено знов.

Тоді він подався в Москву і вступив до українського театру Івася Мороза, де вже були: Фіцнерівна, Стечинська й Нижанківський. Незабаром вертається знов до Галичини саме тоді, коли в Бережанах відібрано управу Яновичеві. Янович і ще деякі колишні члени театру »Бесіди« (яких не заангажовано, або яким зменшено платні) заснували окреме конкурентійне товариство й вису-

нули Підвисоцького на мистецького та адміністраційного керманіча.

Після двох місяців Підвисоцький покинув це підприємство й виїхав на Україну, де виступав у трупі Ярошенка, Суходольського й ин. Спростав його щойно др. Іван Гриневецький, а за М. Губчака Підвисоцький став режисером народніх драм.

Завдання його було обновити репертуар та підховати і привчати молоді сили. Підвисоцький узявся щиро до праці. Приготовив Кропивницького «Невольника» та «Пісні в лицах» з музикою Порошинка, оперу Аркаса «Катерина», Карпенка-Карого «Бурлаку» та «Хазяїна». В мандрівці театру зі зазбручанського Поділля Підвисоцький занедужав і поїхав лікуватися до матері в село Медуху.

Було це в січні 1903. р. На селі перележав кілька місяців, опісля тинявся без праці. Змилосердився над бідолохою щирий друг нашої акторської братії, парох Річки о. Олександр Сабат і забрав голодного й виснаженого фізично актора після 28-річної служби в театрі — на ласкавий хліб до себе на село. Тоді «Бесіда» спромоглася на княжий дар у висоті... 100 корон, за які давньому довголітньому режисерові й акторові порадили закласти на старі роки — крамничку... Помер Підвисоцький у Медусі 12. червня 1904. р.

Цигансько-бурлацьке життя цього вічного мандрівника по українських сценах промовляє

⁵⁷⁾ о. О. Сабат зайнявся й вихованням трьох малолітніх сиріт, що залишилися по смерті Спиридона Підвисоцького (пор. ст. 200).

само за себе дуже проречистою мовою. Була це непосидюча вдача, «вічний революціонер» закулісний, дух бунту, заколоту, незгоди й розладдя. І в Галичині й на Наддніпрянщині бував у безнастанному конфлікті з дирекціями, з управою, а то й з театральними гуртами. Він вічно «зголошував свою димісію» і просився, щоб його знов прийняли в склад трупи, виїздив на Наддніпрянщину, щоб після кількох місяців знову вернутися до Галичини.

В роках недолі галицького театру почав заглядати до чарки, як і більшість тодішніх акторів. Це й було — джерелом безупинних непорозумінь.

Та — проте, це був великий талант, який мав теоретичну й фахову освіту, а понад усе: знамениті зразки з Наддніпрянщини...

*

Зовсім іншим типом був Владислав Казимир Плошевський. Спокійний, лагідний, задуманий флегматик — майже жіночої вдачі. З переконання формами аристократ (був своєю епископа Снігурського), тримався гідно супроти товаришів і прихильників театру. Народився він у Нижанковичах 1853. р., де його батько був управителем владичих дібр. Коли старий Плошевський прогайнував майно, син мусів подумати про будучність своїми власними силами. Вступив до Скарбківського театру у Львові. Виступ у «Міліоновому мужику» не вдався. Розчарований, Плошевський подався на провінцію пробувати щастя.

У Перемишлі виступає в якійсь провінційній трупі в ролі графа в «Лобзовянах». В році

1874. вступає до театру Теофілі Романович. Там скоро здобуває собі видне становище. Коли на якийсь час розв'язано товариство, їде до Кракова, опісля вертається знову до Романовички. В р. 1880. покликає його Мілашевський. В р. 1882. бачимо його вже в театрі »Бесіди« під дирекцією Біберовича та Гриневецького. Від того року перебував він уже постійно на українській сцені. Тут роля Франца Мора в Шіллерових »Розбійниках« дала йому імя, піднесла його на рівень найвищої драматичної творчости й передчасно поклала в могилу, окутуючи його імя, постать і створений ним тип трагічною легендою про актора, що, покінчивши ролю — покінчив і життя...

Великі, глибоко трагічні ролі були жанром Плошевського. Мав для того від природи всі прикмети: прекрасне виразисте обличчя, гнучку міміку, ходу, будову тіла, рухи, голос.

З найкращих роль слід згадати Плошевського, поза Францом Мором, князя Валянова в »Данішевих«, Луки Лукича в »Ревізорі«, царя Петра Великого в »Павлі Полуботку« та в Балуцького комедіях »Гуси й гусочки« й »Отвертий дім«. Виступав теж, як воно й досі водиться на нашій сцені, і в комічних ролях та в оперетках.

З початком січня 1892. р. театр під дирекцією І. Біберовича виставив у Станиславові »Розбійників« Шіллера.

В ролі Франца Мора виступив, як звичайно, В. Плошевський — останній раз. Після пятої дії публіка викликувала його тринацять разів. Виходив на сцену, розклонювався, хорий усміх викривляв його лице. Товариші Ольшанський і Гембіцький помітили його грізний стан, взяли зпоза куліс



Владислав Казимир
Плошевський у ролі
»Франца Мора«
(»Розбійники«
Шіллера).

і відвезли до Львова. Плошевський скінчив п'яту дію і... збожеволів. Завезли його до матері, дня 9. січня до загального шпиталю, а 10. січня до божевільні в Кульпаркові, де він 29. січня покінчив життя. Похоронили його на Стрийському кладовищі.

Щоб мати ясну картину гіркої долі українського актора та тої безсердечности, з якою в нас затирають сліди по найбільших театральних мистцях, я дозволю собі навести деякі дрібнички... Після смерти Плошевського, мати його Теофіля, за другим чоловіком Скирлінська, віднеслася 13. лютого до товариства »Руська Бесіда« з таким гмсьмом:

»Казимир Володислав Плошевський, кол. актор руської сцени 18 років, що мав за свою працю 35 гульденів місячної платні, а щойно в останньому році 40 гульд., занедужав 6. січня 1892. р. і помер 29. того самого місяця. Покійник хорий мусів виступати на сцені в »Розбійниках« Шіллера, й це довело його до недуги, яка покінчилася смертю.

Пан директор руського театру Біберович має зобов'язок заплатити покійному за перший місяць недуги цілмісячну гажу, а за два дальших половину, та він цього не зробив і досі, прислав усього 15 гульденів. А я мусіла покрити кошти похорону, які, крім лікарів і ліків, виносили 165 гульд.

Тимто підписана просить: Світлий виділ зволить у цю справу ласкаво вглянути й уділити їй відповідну заемогу, щоб поставити покійному — як довголітньому й заслуженому акторові руської сцени — пам'ятник.

Дня 16. березня т. с. м. писала Скирлінська вдруге — безуспішно.

Дня 12. квітня т. с. р. знов:

»Нав'язуючи до мого листа з 16. березня, маю честь предложити нарис пам'ятника, який має стати на гробі актора руської сцени К. В. Плошевського.

Пам'ятник має виготовити різьбар Генрик Перієр, а кошти його перевищують 200 гульденів після закуплення місця на цвинтарі, вириття напису й т. п. коштів.

Тимто прошу причинитися бодай сумою 100 гульд. та подати напис, який має бути руською мовою виритий на пам'ятнику.

Вкінці прошу, щоб вільно мені було помістити нижче напис польською мовою.

Вслід тих прохань був такий, що виділ »Руської Бесіди« постановив (лист із 5. травня)

виплатити матері... 30 гульденів на пам'ятник, на якому мав бути поміщений напис: «Володиславови Плошевському, артистови руського народного театру — Руська Бесіда у Львові».

Мати поставила на Стрийському кладовищі кам'яну плиту з написом, та воєнні роки не залишили по ній сліду...

*

Великої міри актором, особливо в добу свого буйного розквіту в 90-их роках, був Степан Янович (справжнє прізвище Курбас, батько Леся). Народився 28. жовтня 1862. р. в Куропатниках, де його батько був парохом; після скінченої сьомої гімназійної кляси вступив на сцену. З природи багато вивінуваний великим сценічним хистом, скоро спинався по щаблях містецької кар'єри. Вибився в першорядних ролях героїв у драмах К. Устияновича: Олег, Ярополк, Володимир, у народніх драмах був прекрасним любовником: Гриць у «Не ходи Грицю» Ст. Александрова-Старицького, Михайло Гурман в «Украденому щасті» Франка. Співав і в оперетках тенорові партії: «Барон циганів», «Весела війна», «Гаспароне», «Дзвони з Корневіль» і ин.

«Укр. Бесіда», оцінюючи його талант і інтелігенцію, післала була його на Наддніпрянщину, щоб він приглянувся тамошнім режисерам. Після повороту був довгий час режисером на нашій сцені. Вже в р. 1896. важко занедужав на нерви. Вони його й загнули в могилу, подібно як Плошевського. Вмер р. 1909. в домі батька в Скалаті.

*

Добре заслужена сторінка в історії українського театру в Галичині належить пам'яті

Андрія Стечинського. Була це дитина галицького села. Народився в Хрениві (повіт Камінка Струмилова) дня 16. грудня 1849. р. Покінчивши народню школу, вчився у львівській українській гімназії. Дуже вродливий, поставний учень VI. кл., втік р. 1866. зі школи до театру. Одного дня старий батько Мужик (таке було їх правдиве прізвище) приїхав до Львова відвідати сина, та на велике своє зачудування не застав його «на станції», а довідався, що його Андрій поїхав з театром. Зажурився старий, розвідався, що театр у Тернополі, повернувся до Хренива, запряг коні та пустився в дорогу до Тернополя. Переїхав 18 миль, відшукав свого блудного сина й забрав його до школи... Андрій покоровся волі батька, взявся до книжки і... зі сьомої кляси знову втік до театру. Тоді батько погодився зі своєю долею й написав синові: «Тепер уже, сину, роби, що хочеш, а на мене не нарікай!»! Стечинський лишився на українській сцені й розлучився з нею після трицятилітньої служби в Золочеві, коли на пробі «Хата за селом» звалився на сцені... на удар серця.

Стечинський грав спершу маленькі епізодичні ролі. Вперше виступив у ролі Олексія у «Сватанні на Гончарівці». Мав успіх і признання, і відтоді довгі роки грав любовників у народніх драмах.

Мав гарний теноровий голос, співав «Антося» в переробленій Остапом Левицьким на мельодраму Монюшковій «Гальці». Мав тоді 12 гульденів місячної платні. В р. 1868., коли в Стрії трупу розв'язано, він їде за Бачинським до Кам'янця Подільського. Там знову стрічає його розчарування. На час посту (в тих часах у Росії

не вільно було давати вистав) Бачинський звільняє всіх членів гурту. З п'ятьма рублями в кишені Стечинський лишився — безробітним актором. Було їх таких чотири. Найняли мешкання, оснували чи не першу українську «кооперативу», вели спільну кухню і в холоді та голоді перетривали піст. Після посту грали під проводом А. Моленцького на Поділлі, в Київщині й на Волині. Та жити було важко. Щойно, коли Моленцький звязався листами з віділом «Бесіди» в справі обнови театру в Галичині (за посередництвом проф. Кліма Меруновича), невеличка громада акторів (Моленцький, Гембіцький, Стечинський, Морельовська) вибирається в дорогу до Галичини. Подорож із Ізяслава на Радивилів до Бродів була повна романтичних пригод та відбувалася з правила «за посліплатою». Просили з дороги телеграфічно в «Бесіди» порятунку, та «Бесіда» відповідала, щоб спершу приїхали до Львова, а тоді їх порятують. З Бродів доставив їх до Львова до гостинниці «Під білим конем» власник заїзду в Бродах Балабан, що викупив їх від іншого жида з Радивилова. Було це на весну. «Бесіда» виплатила їм на руки Моленцького 50 гульденів. З цим поїхали вони до Перемишля, де на Великдень почали давати вистави.

Дня 1. січня 1873. р. взяли Стечинського до 80. полку піхоти, і щойно в р. 1877. він вернувся на сцену. Із роль любовників переходить на ролі поважні, опісля на характеристичні. Відтоді залишився він для українського театрального мистецтва *scaenae adscriptus*.

Був це талановитий актор, досвідній режисер, вів до спілки й самостійно український театр

у добі власного заряду »Бесіди«. Створив великомистецькі типи як Макогоненко в »Наталці Полтавці«, Микита в »Дай серцю волю...«, Дранко в »Пошились у дурні«, Стецько у »Сватанні на Гончарівці« та одного з професорів у »Пташнику з Тиролю«.

Збагатив наш театральний репертуар оригінальними творами як: »Міщанка«, народня драма в 5 діях, »Садагурський дяк«, оперета в 3 діях з музикою С. Воробкевича, »Псотниця«, комедія в 3 діях, »Весілля на обжинках«, оперета в 2 діях з музикою С. Воробкевича, »Олекса Довбуш«, мельодрама в 3 діях з музикою С. Воробкевича, перерібка з повісти В. Лозинського »Чорний Матвій« та чимало перекладав: комедія зі співами »Спосіб видавати дівчата«, »Замужня вдова і муж кавалір« та інші.

Вмер дня 5. квітня 1896. р. Похоронений у Золочеві.

*

. Антонина Осиповичева була остання велика артистка з давнішого покоління.

В соняшний листопадовий ранок 1926. року розпрощалася вона зі світом якось так тихо й незаметно, як тихо, в цілковитому майже забутті прожила останні свої роки. Мало хто з громадянства знав, що в похиленій хатині при вул. св. Петра у Львові, в комірнім, доживала свого віку велика артистка, що яких 40 років прослужила вірно й чесно українському театральному мистецтву, що була красою й гордістю театру »Української Бесіди«.

Невеличкий гурток молодших товаришів і прихильників супроводжав її на вічний спочин на Личаківському кладовищі.

Антонина Скршіван (таке було її дівоче прізвище) була з роду чешка (народилася в Празі 1855. р.), але від малої дитини жила у Східній Галичині. В р. 1877. вступила до польської мадрівної трупи Пясецького в Тернополі. Дебютувала в оперетці «Жаки», опісля здобула великий успіх у ролі «Марії» у славній на той час французькій мельодрамі «Дві сироти», яку грали в Тарнові.

В 1882. році Скршіванівну стрічаємо у театрі «Бесіди» (за дирекції Біберовича-Гриневецького) під прибраним прізвиськом Танської. Тоді Танська, одружившись з Осиповичем, взяла й довічний шлюб із українською сценою (з кількомісячною перервою).

Почала, як тоді звичайно бувало, від роль любовниць. Молода жінка, незвичайної вроди, вивінувана гарним голосом, грала в усіх народніх драмах, співала в усіх оперетках, співала й Гальку в мельодраматичній перерібці Остапа Левицького.

З роками перейшла на ролі старших жінок, займаючи в нас таке місце, як на наддніпрянській сцені Ганна Затиркевич-Карпинська. Хто ж забуде її як розкішну Вустю в «Не ходи, Грицю»...

При всій своїй природности, щирости та свободі зберігала поміркованість, проявляла незвичайне почуття мистецького смаку, яке ніколи не давало їй схитнутися до переборщення. А при цьому всьому мала вона сильно драматичні наголоси. Вистане пригадати «Надію», «Лимерівну» чи «Сонце Руїни». Йшов мороз поза спину, як Доро-

Антонина
Осиповичева в ролі
«Чіпри» (з «Барона
циганів»
Й. Штравса).



шенкова мати говорила сухим, рівним голосом:
»Прилетіли й до мене недобрі вісти, як чорні орли
воду сколотили«.

В 1907. р. громадянство вшанувало її гарним ювілеєм її 30-літньої діяльності на сцені. Сама Осиповичева вибрала собі на ювілейну виставу Тобілевичеву »Суєту«, де грала Тетяну. Було це свято, що далеко виходило поза межі святкування одиниці, воно стало святом українського театру...

Було багато промов, були вінки й дарунки, і був один зворушливий момент. Про велику українську Осиповичеву не забула велика світова Крушельницька: піднесла їй срібний вінок. Це був не

пустий жест, а глибокий символ... Це був, мабуть, найкращий день у житті «тітки» Антоніни.

Осиповичева була зразком артистки, яка все була свідома того, що до успіху на сцені мало самого таланту, але що до нього треба невпинної, важкої, сумлінної праці.

Крізь життя йшла з погідним лицем, з доброю усмішкою, в долі й недолі. Такою відійшла зі світа. А з її тлінними останками поховали велику українську артистку, що приплила до нас від чужих берегів, що, полюбивши українську сцену, служила їй ціле життя — до могили...

*

Коли воєнна буря, перекотившись через Східню Галичину, спинилася під стінами гордого Бескиду, в малому подільському містечку склонив голову на вічний сон один із великих, може, найбільших артистів, які коли ходили на дошках української сцени в Галичині за весь час її 70-літнього існування. З театральних оповісток щезло раз на все — імя В а с и л я Ю р ч а к а... Хто з нас не знав Юрчака? Кому з нас не стоїть і досі перед очима та мала постать: появиться на сцені й засміється, — сміється весь театр, а зарідає, — відгомонам її плачу тремтять і сцена і люди. Народився в містечку Скала над Збручем 1876. р. Скінчив народню школу й починав кар'єру на кількох полях, та ніде не висидів довго. Ця зміна «фахів» залишила йому неодне на ціле життя: знав увесь дяківський репертуар, грав на скрипку — та найбільш любив природу і квіти (найдовше був на практиці в огородника). З дивною простотою і щирістю розказував про першу свою стрічу з театром, про першу виставу, на яку дивився хлопя-

Василь Юрчак
у ролі «Янка» з драми
«Хата за селом»
(перерібка з повісти
Крашевського).



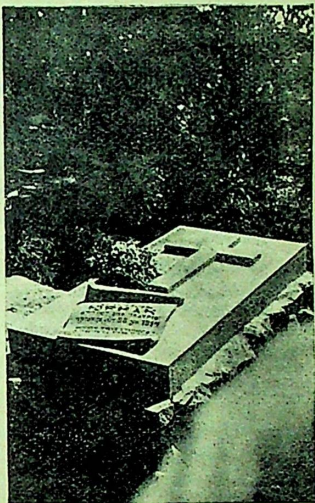
чими очима, й яка зродила в ньому рішучу постанову кинутися в той зачарований світ, відділений полотняною стіною від дійсного життя. Молодим іще хлопцем вніс прохання до «Бесіди», щоб його прийняли в члени дружини українського театру. Було це в 1897. р., коли український театр переживав важкі времена, коли у двох роках директори змінювалися як у калейдоскопі й, під залізною рукою тодішнього театрального референта проф. Володимира Шухевича, переходили зміни, що у своїх наслідках потягнули й зміну у способі виплати краєвої субвенції: Краєвий Виділ почав від тоді виплачувати субвенцію «з долини»... В такий

круговорот подій попав до театру молодий Юрчак.

Свою сценічну кар'єру почав Юрчак за рецептою, за якою починали її в нас майже всі. Виступав у «збірних сценах», у хорах (як І. тенор), грав невеличкі ролі. Вже в першому році з кінцевої потреби співав Андрія в «Запорожці за Дунаєм»... Та його вдача й талант гнулися в інший бік. З категорії «підпарубочих» та «любовників» перейшов Юрчак доволі швидко на поважніший репертуар.

Це був передусім народній актор, який уже в перших роках у дрібних епізодах звернув на себе увагу як знаменитий представник сільських типів. Але ж знаменитий він був і в відтворенні міщанського світу: створив пару незрівняних типів із того кола. Те саме треба сказати про ролі в історичних творах. Сірко в інтерпретації Юрчака був ідеальна вимріяна постать, що ніколи, в ніякому моменті ні на волос не перетягнула струни, не поховзнула, не здетонувала в бік карикатури ні жестом, ні мімікою, ні дикцією. Покійний Павліковський порівнював його зі славним Романом⁵⁸⁾ і висловлювався про Юрчака як про вийнятковий сценічний глибокий талант. Таксамо Садовський мав велике признання для Юрчакового таланту, при розділі роль усе його вирізнявав... З багатого репертуару його комічних роль доволі буде нагадати його жидівські типи в Гордінових драмах («За синім морем», «Міреле Ефрос», «Сатана»).

⁵⁸⁾ Роман — великий польський артист.



Могила В. Юрчака
на кладовищі
в Теремовлі.

Та, на мій погляд, Юрчак був серйозний, глибокий народній драматичний талант. В його голосі було так багато драматичного виразу й сили, що саме тут вдирався він на верхи творчости, тут проявлявся його талант у всій його силі та глибині. Був це тип актора з божою іскрою у грудях. Не мав за собою ні підготовних студій, ні загальної широкої, ні театральної освіти, мав тільки — великий талант. Мав у собі щось наче яснаюву, якусь надземну інтуїцію, що дозволяла йому розв'язувати найтяжші, найбільше заплутані психічні проблеми. І Юрчак був єдиний

у останніх роках, що в царстві неуктва, шаблону, поганенького наслідування старих традиційних ляльок залишився артистом у повному значінні цього слова, що творив типи, жив на сцені життям творених ним самим постатей.

Поза тісно драматичними наголосами було у грі Юрчака щось, що ставило його вище від Романа, це його — щирий, тихий ліризм. Юрчак умів устами, обличчям, очима, рухами — снувати фрагменти якихось ліричних мельодій, чи цілих поем. Умів тихим тремким голосом говорити про безхатнє сиріцтво Янка в «Хаті за селом», про безсонішні дні Телегіна в «Дядьку Вані» Чехова, чи Перчіхіна в «Міщанах» Горького. Для своєї творчости не шукав і не потребував великого матеріялу; бувало частенько в маленьких епізодичних ролечках творив типи гідні долота перворядного різьбаря («Вій», «На дні»). Талант Юрчака постійно розвивався, поглиблювався, як і постійно розвивалась і його... грудна недуга, що її початок сильно дався відчути й пізнати вже 1899. р., коли він просив (безуспішно) в віділу «Бесіди» відпустки для порятуння здоровля.

В р.р. 1913—14. Юрчак нидів на очах, спадав на силах. Директор Сірецький дав йому відпустку й підмогу на виїзд до Закопаного. Театр був тоді у Дрогобичі, як Юрчак розпрощався з ним, щоб уже більше на сцену не вернутися. Хоч сяк-так підкріпив свої сили, після кількох місяців вернувся з гір — але ж для сцени вже більше сил не мав. А проте їздив із родиною з театром, а коли надійшла нестримна хвиля російського заливу 1914. р., й театр розлетівся як сіре стадо птахів, Юр-

чак перенісся на постійний побут до свояків у Тербовлі й там незабаром покінчив життя⁵⁹⁾.

З Юрчаком зійшов у могилу великий драматичний талант, пам'ять про нього триватиме довго, а на сторінках історії театру стане й його ім'я поруч тих вибраних, що своє життя принесли в жертву українському театральному мистецтву.



Накінець хочу кинути жмут споминів на могилу незабутньої Катерини Рубчакової, що на зазбручанському Поділлі в Зінківцях під Кам'янцем Подільським склонила голову на вічний сон дня 22. листопада 1919. року.

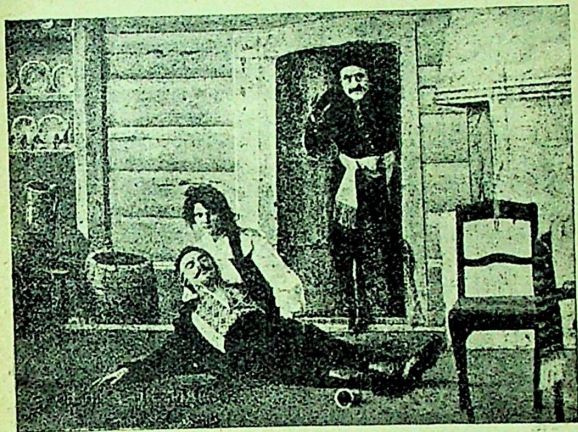
З Рубчаковою відійшла від нас велика артистка, найбільша, яка в останні часи перед війною була на нашій сцені. І здається мені, що довго на нашій сцені ніхто не засміється так щиро, як вона, і ніхто так, як вона, не заридась...

А розпрощалася зі світом так тихо й безголосно, як тихо проходила крізь життя. Довгі роки була вона найкращим явищем у нашому театрі, була його кольоною, окрасою й душею. Найсильнішим і найчистішим коханням за все її життя була любов до рідної сцени.

Молодою дівчиною вступила до українського театру тов. «Бесіда». Було це в-осени 1896. року. На шляху, яким покотився розвиток її сценічного таланту, не ссяло сто промінних зір... В поті і праці здобувала перші успіхи і славу. Що-

⁵⁹⁾ На сьому самому тербовельському кладовищі спочила в р. 1899. (22. IV.) талановита молода акторка Юлія Здерківна (Миколаєнко) у 22. році життя (пор. ст. 203).

Йно після двох років дали їй заспівати Арсену в «Бароні циганів». Не підозривав, мабуть, тоді її перший артистичний провідник і режисер Степан Янович, що в тій дрібненькій, слабосильній, анемічній дівчині дремає такий великий сценічний талант, який потребував щойно довгих років великої праці, щоб себе виявити, скристалізуватися опісля й заяснити всім своїм багатством, всею красою, силою і всебічністю. Бо Рубчакова — це, поруч Юрчака, рішуче найвизначніше явище, яке наш український театр у Галичині видав за останнє 25-ліття. Вроджена сценічна інтелігенція, феноменальна інтуїція, дар відчувати та вживатися в особи й ситуації були основами її таланту. Рубчакова розв'язувала кожну психічну проблему на сцені — прямо ясноювою. А при тому всьому вміла вона й любила працювати для мистецтва. Правдивою розкішшю було дивитися зблизька на кристалізаційний процес її акторської творчости та бачити, як Рубчакова на кожній пробі щораз більше виковувала, поглиблювала, витончувала нову постать. Побіч Осиповичевої, це була вийнятова жінка на нашій сцені, яка розуміла, що в театрі, крім таланту, треба ще й праці, тяжкої праці. Не раз і не два вона вміла на пробах із перевтоми й виснаги. Бо з часу, коли Рубчакова вибилася на перворядні ролі, вона не спочила ні днини. Несла на собі весь репертуар українського театру в Галичині. Ні драма, ні комедія, ні опера, ні оперетка не обходилася без її участі. За той час вона опанувала більш сотки роль і грала їх, грала все з найглибшим відчуттям, з великим захопленням. Так часто плакала на сцені правдивими сльозами, так часто, здавалося, що кидала юрбі



Катерина Рубчакова в ролі «Марусі» (остання ява з «Не ходи, Грицю») Сеник-Петрович — «Гриць», Юрчак — «Хома».

під ноги живий шматок свого окривавленого серця... Кому не врлася в пам'ять Рубчакова-Маруся, як божевільною піснею виряджала Гриця в зоряну дорогу? Чи можна забути її як Анну у Франковому «Украденому щасті», або як матір у Войновича «Осінній ночі», або Ріту в Винниченковій «Чорній пантері й білому ведмедеві», або жінку генерала в драмі В. Трахтенберга «Відьма»? Скільки там було краси й сили, що переходила всю хроматичну гаму від найніжнішого ліризму до правдиво драматичних вершин! Її репертуар обіймав усю нашу драму (Карпенко-Карий, Старицький, Кропивницький, Франко, Вин-

ниченко, Пачовський, Черкасенко) і чужу (Ібсен, Ростан, Горкій, Найдьонов, Чехов, Гордін і т. д.).

Як співачка мала Рубчакова теж свою велику вартість. Вивінувана від природи гарним ліричним сопраном, співала майже в усіх операх, які були в репертуарі нашого театру. Рубчаковою в ролі Гальки захоплювався сам Тадей Павліковський. Дуже добра була вона в ролі Маргарити у «Фавсті» Гуно, незвичайно симпатично відтворювала всі три партії в «Оповіданнях Гофмана», гаксамо в «Єнеї на мандрівці». Була теж чудовою «Катериною».

Покійниця народилася 1880. р. в Чорткові, вийшла з талановитої родини Коссаків, що дала багатьох артистів українському театрові (згадаємо брата Михайла — капельника та Василя — доброго актора, що недавно помер у Стриї...). Великий польський маляр теж був із того роду, та тільки спольщився... Була дружиною теж визначного українського актора Івана Рубчака.

Українська революція заслала її на Наддніпрянщину, де якийсь час була директоркою театру на Поділлі. Там і спочило її втомлене життям тіло. Але ж її дух іще довгі роки кружлятиме над нашою сценою, щоб молодшому поколінню навівати на душу добрий спомин про безконечну любов мистецтва, про щирий труд та вірну службу Рідній Сцені...

*

Конечні межі зарисованої праці не дають мені спромоги сказати всього, що зберегла моя пам'ять, уява й серце для тих усіх, і про тих усіх, життя яких горіло в жертівному вогні для українського театрального мистецтва. Тимто я обмежу-

ся вже лише коротенькими замітками про деяких замітніших: одні з них уже на правді, а другі ще в живих...

Замітним актором на нашій сцені був Антін Моленцький, правдиве прізвище Найбок, (1843—1873), родом зі Золочева, що служив довше в польських провінціональних трупах (Лобойко, Івановський, Каліцинський). До українського театру вступив уже в р. 1864. Був його управителем двічі та кілька років вів свою приватну імпрезу. Було це в роках боротьби за впливи на український театр. Насправді він був у цій справі зняряддям у руках своєї жінки, а жінка була зняряддям москвофілів і водночас джерелом заколоту й важкою перепоною й колодою в історії розвитку нашого театру. Моленцький був не дуже глибокий комік, та деякі ролі селян, особливо ж жидів, відтворював дуже вірно.

З черги годиться згадати імя Тита Гембіцького (1842—1908). І як акторові й як режисерові, як управителеві й як людині, що свого часу збагачувала наш репертуар перерібками й перекладами — належиться йому почесна сторінка в історії нашої сцени. І як виконавець мав він чималі успіхи на сцені («Жидівка-вихристка», «Павло Полуботок», «Діти Ванюшина»).

Непересічним талантом був і Лев Наторський, що за часів Романовички був режисером і стовпом театру. Хоч М. Кропивницький обезцінив був його у своїх споминах, хоч у нашій пресі збереглося небагато вісток про нього, то сучасні польські рецензії згадують його як талановитого актора, що на польській сцені у творах

великого репертуару здобував велике признання в публіки і критики.

Визначним актором на нашій сцені був свого часу і Ксаверій Лясковський, якого й після його повороту на польську сцену, спрваджувала дирекція нашого театру на виступи, бо без нього не можна було виставляти ні «Довбуша», ні «Гальки». Був це талановитий, незвичайно симпатичний, висококультурний і тонкий актор, мав гарний теноровий голос і на польській сцені у Львові співав першорядні ролі в оперетках (Парис у «Гарній Єлені» Офенбаха).

Першим «із божої ласки» співаком на нашій сцені був Антін Людкевич, тенорист із дуже звучним голосом; він перший співав Антося в «Гальці» і грав усі співні ролі в м'єльодрамах і оперетах.

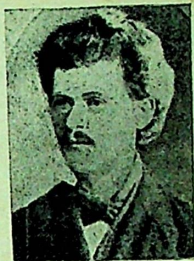
Знаменитим коміком був у нас Степан Стефурак († 1888) — мистець у характеристичній справжній втіх і розкіш не дуже вибагливої публіки.

Подібний до нього типом був Керницький, що творив неперівняні епізодичні постаті.

Таким самим був і Спиридон Підви́соцький, молодий брат Костя.

Великої міри актором на нашій сцені був Михайло Ольшанський (1863—1911 в Чернівцях). Служив ув українськїм театрі від р. 1888. кількома наворотами, був режисером і управителем театру «Бесіди», мав гарний теноровий голос. Грав усякі ролі з вийнятком любовників. Створив незабутні постаті: Ленюка в «Хаті за селом», Гаспарда у «Дзвонах з Корневіль» та Боса в «Надії».

На добру згадку заслужив собі й Лев Зиновій Лопатинський (1868—1914., поляг у бою під Яновом). Після університетських студій учився на кошт »Бесіди« в драматичній школі віденської консерваторії. Тоді написав студію: „Zur Psychologie des Schauspielers“. Вступивши на українську сцену, грав першорядні ролі у драмах та комедіях, утворював сальонові постаті («Честь»). Написав декілька драм і комедій: »До Бразилії«, »Беата і Гальшка«, »Свекруха«, »Сіль землі«, »Спокуса«, »Ілько Пащак«, »Конкурс на мужа«, »Пожар«, »Камяний дах«..., перекладав: »Задля святої землі«, »Уріель Акоста«, „Laboremus“ і »Яблочникар«. Покинувши театр, в р. 1898. став редактором »Буковини«, опісля денника »Руслан«. В старшому віці покінчив правничі студії та став адвокатом у Самборі, опісля в Чорткові.



Антін Людкевич.

Довгі роки визначався й Василь Сенік-Петрович (1880—1914). Як учень середньої школи, продав одної днини книжки та втік до театру. Мав гарну поставу, досить гарний теноровий голос, дуже добру пам'ять і передовсім велике замилювання до сцени та захоплення для рідного мистецтва. Але ж ізгодом голос минувся, не достача проводу збила талант на манівці, погана атмосфера надірвала нерви, недуга надламала сили. Довго держала його на поверхні незвичайна пам'ять, яка давала змогу легко опановувати ролі,

що й забезпечувало йому участь і становище в репертуарі. Але на верхи правдивої артистичної творчості не судилося йому ступити. Помер на Кульпаркові...

*

З галерії жінок, що з більшим успіхом працювали на нашій сцені, слід згадати на цьому місці обидві Романовички (Рожанковські): Теофілю й Марійку. Перша народилася 1842. р., вступила на українську сцену 1867, грала вперше в Тернополі. Разом із Бачинським поїхала до Кам'янця Подільського. В р. 1873. зорганізувала театр зі сестрою, Ляновського (стор. 204), недобитками трупи Моленцького й виїхала до Росії. На режисера покликала Льва Натурського й давала вистави в колишній Конгресівці (Замося). В р. 1874. перебрала дирекцію театру «Бесіди» й вела її до кінця 1880. р. Опісля зорганізувала свою власну імпрезу й вела її деякий час. Вийшла заміж за Михайла Коралевича, що був судовиком на Буковині (Вижниця, Сторожинець, Чернівці), довгий час жила в Чернівцях і там померла 1926. р. Грала ролі старших жінок і цокотух.

Молодша Марійка, колись дуже вродлива, талановита, наділена гарним голосом, грала ролі любовниць, довгі роки несла на собі весь репертуар та була прикрасою і приманою нашої сцени. Доживає свого віку в Вижниці, здивачіла, опущена, забута... (народ. 1852).

Визначною силою була на свій час О м е л і я (зі Загачевських) П і д в и с о ц ь к а (народилася 1856. р. в Хирові). Служила в театрі від р. 1876. Грала ролі характеристичні, старших жінок, та

створила кілька незабутніх постатей («Мужичка», «Модний жених», «Учитель», «Не ходи Грицю») — її наслідницею на сцені була Осиповичева. Після смерти чоловіка (Кость Підвисоцький) перебралася на Наддніпрянщину; в-останнє її бачили в Одесі в р. 1917.

Дуже ідейною й симпатичною акторкою (на малі ролі) була Юлія Миколаєнко (справжнє ім'я — Здерківна) — родом із Теробовлі, народилася 1865., де й померла 24. квітня 1899. р.

Годі поминути тут ім'я дуже гарної співачки Клявдії Радкевичівної (* 24. X. 1877. у Львові); мала прекрасний глибокий альт. Вступила до театру за дирекції Біберовича-Гриневецького, прослужила кілька років, співала в операх і оперетках, пізніш виїхала до Відня, де по ній загинув слід.

Соняшним явищем була довгі роки на нашій сцені Марія Фіцнерівна (вступила до театру 1892. р.). Назверхній вигляд, талант, гарний голос — усе це творило повні умови, щоб вона стала зорею на нашій сцені. І вона була нею деякий час. На жаль, її розлука з галицьким театром (виїхала до Росії з Касиненком) скривдила нашу сцену, а їй щастя не принесла. Покинувши театр, виходила двічі заміж... Вмерла в Камінці Струмеловій в р. 1920.

Для більшої повноти картини життя українського театру в Галичині слід іще згадати й тих іще живих людей, що йому служили, а що їх життя пізніш розлучило з українською сценою на все.

Іванна Біберовичева (з роду Коралевичівна) народилася в селі Фалиші, стрийського

повіту 1861. р. Чотирнацятьлітньою дівчинкою вступила до театру Теофілі Романович, де брат її був секретарем і актором (Михайло Душинський). Це був рік 1874. Спершу її вживали майже виключно до картин із живих осіб, до чого вона, як молоденька й дуже гарна, вельми підходила; крім цього, грала маленькі епізодичні рольки. Припадок хотів, що 1876. р. їй доручено грати «Катерину» в мельодрамі Данила Млаки з музикою С. Воробкевича п. з. «Гнат Приблуда» — через недугу артистки, що цю роль грала досі. «Катерину» заграла Ляновська (під таким імям тоді виступала в театрі) на-причуд гарно.

Цей вечір рішив про її долю й мистецьку кар'єру: режисерія почала доручати їй важніші, а згодом і першорядні ліричні та драматичні ролі. Вона грала з успіхом «Параню» в «Верховинцях», «Марусю» в «Гаркуші», «Галю» в «Назарі Стодолі», «Анну» в «Данішевих».

В р. 1879. Коралевичівна віддалася за Івана Біберовича й перейшла зі своїм чоловіком до трупи О. Бачинського. Коли ж на р. 1882. «Бесіда» доручила управу театру «спілці Біберович-Гриневецький», вступила туди і дружина нового директора.

Там служила вона до 1892. р., коли обоє Біберовичі покинули театр. З того часу вона виступала нераз гостею на нашій сцені...

Репертуар Біберовичевої був дуже багатий. Грала «Рогніду» (Ярополк), «Руту» (Олег), «Гальшку» (Гальшка Острозька), «Чору» («Довбуш» Федьковича), «Софію» (Хто винен), «Катерину» (Не судилось), «Наталю» (Лимерівна), «Олену» (Глитаї), «Марусю» (Полуботок), «Чернигівку», «Одарку»

(Дай серцю волю..). Вимріяною була «Леною» в драмі Ясеньчика та знаменитою «Адріянною» в драмі Скріба та Легув-а (Scribe та Legouve) «Адріянна Лекувре».

Біберовичева талантом, а то трохи виглядом нагадувала славу Моджеєвську. Навіть любила ті ролі, де залюбки виступала світової слави польська артистка. В-останнє я її бачив саме в Станиславові як гостю в ролі Адріянни...

Біберовичева доживає своїх літ при своїй донці на провінції...

Олена Гембіцька (* 1870) донька Тита, довголітнього актора, режисера й управителя театру. Талановита і трудяща викональниця першорядних роль любовниць у наших народніх драмах, мала свого часу великі успіхи і славу. Вийшовши заміж за Домініка, вела деякий час «Польський фронтний театр» (для війська), тепер проживає у Львові.

Фільомена Лопатинська (з Кравчуків * 1874) родом із Чернівців, де дівчиною співала в міщанському церковному хорі. Її дзвінкий гарний сопрановий голос звернув на себе увагу проф. Степана Смаль-Стоцького, який давав їй у себе дома перші лекції співу. Цей голос завів її незабаром на дошки укр. театру, де вона скоро вибилася на першорядні ролі у драмах, комедіях і оперетці. В театрі вона побралася із Львом Лопатинським. На кошт «Бесіди» перебула систематичну школу співу у проф. Висоцького, та співала пізніш у оперетках і операх. Покинувши з чоловіком українську сцену, вступила до польського театру у Львові, де прослужила кілька років, співаючи першорядні ролі в оперетках і операх («Іва-

сик і Марґаритка» Гумпердінка та »Галька« Мо-нюшка). Якийсь час була в німецькому театрі в Чернівцях, де виступала в операх (зрідка, бо директор Кляйн її не допускав). З чужих театрів виступала часто на укр. концертах і гостею на нашій сцені. Підчас війни належала до театрального гурту Л. Курбаса в Тернополі, по війні перебралася у Харків, де її син Фавст був режисером театру.

Марія Слободівна (зам. Крушельницька) * 1876 в Ульгівку, повіт Рава руська, була довгі роки улюбленицею публіки. Грала ролі ліричних любовниць. Створила незабутній тип Мотруни в »Хаті за селом«. Віддавшись за письменника Антона Крушельницького, розлучилася на все зі сценою, яку дуже любила. Написала драму »Вона« (нагороджену 4-тою премією на конкурсі Виділу Краєвого в р. 1911) та видрукувала ряд нарисів, що вийшли окремою збіркою (І хто ж вона була) — а то й поміщувала новелі й у »Шляхах«.

Великі сподівання вязали колись з імям Івана Григоровича (* 1876 у Гнильчі пов. Підгайці, до театру вступив у р. 1895, видав брошуру »Хуліганізм в українському театрі«). Був це молодий чоловік вивінуваний прекрасним теноровим голосом — заповідався, що стане зорею нашої сцени. На жаль, його вдача й якість окреме розуміння скарбів, якими його наділила природа, не дали йому вдержатися на ніякій сцені (служив у львівській польській оперетці та в королівському театрі в Білгороді).

ХVІІ

НЕПРОФЕСІЙНІ ТЕАТРИ.

1. Товариство ім. Ів. Котляревського й театральні гуртки.

Картина українського театального життя не була б повна, як би ще не згадати «Драматичного товариства ім. І. Котляревського» у Львові, аматорських гуртків при тов. «Бесіда», особливо в Стриї, Станиславові, Перемишлі й Коломиї, і таких самих гуртів при міщансько-ремісничих «Зорях» та при читальнях «Просвіти» по містах та селах. У Львові був іще свого часу поважний драматичний гурток при «Соколі», що опісля перетворився на «Людовий театр».

«Драматичне товариство ім. Котляревського» засновано в ювілейному 1898. році. Його мета була плекати та розвивати драматичне мистецтво, а засоби, які мали вести до мети були: збудувати театр, заснувати постійний театр для Львова, підпомагати мандрівний театр, улашувати театральні вистави по містах та селах, розписувати конкурси на драматичні твори, заснувати театральну бібліотеку, драматичну школу, давати відчити про драматичне мистецтво, роздавати стипендії для освіти акторів, видавати драматичні твори, праці з історії театру, журнал, присвяче-

ний драматичному мистецтву і т. д. На жаль, товариство проіснувало яких десять років та за-снітилося. З позитивних здобутків його діяль-ности залишилося три нагороджені на конкурсах твори: «Два домики й одна хвіртка» та «Заве-рюха» Льва Лотоцького та драма на 5 дій Сте-пана Ганущака «Доля жартує». Товариство видало комедію О. Бобикевича «Настоящі», Котлярев-ського «Наталку Полтавку» й Г. Цеглинського «Ворожбит» та дало ряд вистав у Львові, від «За-порожця за Дунаєм» починаючи, на Чехова «Дядьку Вані» кінчаючи.

З аматорських гуртків тов. «Бесіда» най-краще (особливо в рр. 1899—1903.) процвітав кружок у Стрії, де душею його були Євген Олес-ницький, Олекса Бобикевич та Іван Вахнянин. Стрий мав знаменитих аматорів-виконавців (Усті-яновичівна, Нижанківська, Львова, Вахнянинівна, Дуткова, Савюк, Дригинич, Сельський, Кмита, Сі-лецький), ставили: Фредрові «Пан Бенет» і «Дами й гузари», Гоголевого «Ревізора», Глінського «Шалавила», Цеглинського «Тато на заручинах», Горкого «Міщани» й Молієра «Недужий з уро-ення».

На чолі гуртка у Станиславові стояв др. Ми-хайло Коцюба та Роман Сірецький. Визначною аматоркою була там Шмериковська.

Кілька років перед війною систематично вів свою працю гурток при львівському «Соколі-Батьку». Що-неділі майже відбувалися вистави. Грали народні мельодрами, крім того, Франкове «Украдене щастя» та Федьковичевого «Довбуша».

Товариство «Просвіта», хоча йти з мораль-ною й матеріальною підмогою селянським ама-

торським гурткам, заснувало в р. 1912. «Технічно-театральну комісію», що існує досі й має за мету служити порадою та нести поміч селянським театрам. Появляється навіть окреме видавництво, присвячене справам аматорських гуртків.

Яким широким річищем плило колись аматорське театральне життя у Львові, свідчить, що в р. 1909. було в нас сім аматорських театрів: 1) при «Соколі», 2) при «Зорі», 3) при «Волі», 4) при «Товаристві Котляревського», 5) при «Просвіті» на личаківському передмісті, 6) на жовківському і 7) в середмісті.

Найдіяльніший був гурток Сокола з Утриськом і Купчинським на чолі. Сей гурток підпорядкувався виділові «Бесіди» як «людовий театр», і 1912. р. Краєвий Соєм признав йому підмогу — 1.000 корон.

2. Гуцульський театр.

Дуже милим і гарним явищем був у нас в рр. 1910—1912. Гуцульський театр. Творцем його був відомий письменник Гнат Хоткевич, що пробував тоді в Галичині як політичний емігрант, уже тоді від 6 років студіював Гуцульщину і прийшов до здорового погляду, що краса цієї закутини нашої землі та племені, що на ній живе, його пісня, глибина слова й висказу, це не лиш матеріял для етнографічних збірників, а що все це можна вивести живим перед очі глядачів.

З кінцем 1909. року Хоткевич зібрав гурток аматорів-гуцулів та в «Січовому Домі» в Красноїлі почав їх готувати до вистави Коженювського драми «Верховинці».

Після «премієри» у Красноїлі, гуцули під проводом політичного емігранта з Наддніпрянщини Олексія Ремеза пустилися в мандрівку з виставами по містах Східньої Галичини.

На рік 1911. zorganizував Хоткевич новий гурток та самий приготував для нього новий оригінальний репертуар. Були це три твори: 1) «Гуцульський рік», етнографічні картини життя і звичаїв (Різдво — Великдень — Похорони — Весілля і т. п.), 2) «Непросте», фантастичні картини вірувань і забобонів, що мали в собі всю буйність, живість і багатство гуцульської уяви, 3) «Довбуш», доволі примітивно драматизована легенда про героя-опришка. Хоткевич хотів у найлекшій, найпростішій і найприроднішій формі створити текст (щось наче лібретто), який гуцули легко опанували б пам'ятево й могли би свobodно виконувати, щоб гуцульське життя, звичаї заясніли на сцені в усій своїй красі й оригінальності. Це йому цілком удалося. У творах Хоткевича гуцули почували себе свobodними, не так, як у драмі Коженювського, не збивала їх література зі своєю брехнею й фальшуванням, не плутала їх літературна форма...

Той новозорганізований гурток складався з яких 40 люда.

Приготувавши ці три твори, Хоткевич пустив знову своїх гуцулів під проводом Ремеза по містах Східньої Галичини.

В березні 1912. року приїхали вони до Львова й дали три вистави в салі «Яд Харузім» при вулиці Бернштайна. Умови технічно-акустично-оптичні були страшні — а проте вистави мали великий мистецький успіх і здобули собі щире при-

знання. »Великою прикметою гуцульського театру була щира простота в розумінні засобів і способів вияву. Актори почувалися свobodно, неспутано, що дуже корисно відбивалося на їх грі, на діяльoгу та на їх поведінці на сцені. Хоткевич у своїх текстах дав природне живе слово, живий матеріал. Режисерія була дбайлива, передумана. Та вся краса й сила театру була таки в етнографічному й фольклористичному елементі» («Неділя» 1912, ч. 14.).

Хоткевич лучив зі своїм задумом та зі своєю імпрезою великі сподівання. Завів листування з закордонними містами. Гуцульський театр хотіли бачити Прага й Москва. На жаль, 1913. рік кризи й скрути не пособляв такій імпрезі, і рік пізніше в наших Карпатах ревіли гармати...

3. Буковинський народній театр.

Український театр на Буковині засновано в р. 1904. Його основником був тодішній директор друкарні «Руської Ради» Іван Захарко. Колишній актор, що сім років провів у театрі (в українськiм і польськiм у Кракові), бачив і розумів велику потребу театру на Буковині та й поклав багато сил, щоб його заснувати. Приходило воно нелегко: не було відповідних людей, не було грошей. Аж ось в р. 1904. при підмозі деяких талановитих аматорів (н. пр., Йосипа Кордасевич, родом із Наддніпрянщини) Захарко здійснив свою мрію. Спершу він яких два-три роки до того часу (1900—1903) грав під фірмою товариства українських ремісників «Зоря», сам був режисером і підучив багатьох аматорів (Крушинський, Созанський, Березовська, Строїч..)

так, що вже грали досить добре; ставив, здебільша, тоді комедії оригінальні (Сатана в бочці, Та-то на заручинах...) та перекладні (Трійця гільтаїз Нестроя й т. д.), драми (Старицького, Тобілевича й т. д.) — а далі, коли в «Зорі» настали непорозуміння, Захарко пішов (1904) на рішучий крок і вніс прохання до уряду на концесію на «Селянський руський театр», що через рік змінив назву на «Буковинський народній театр». У проханні сказано, що гурт цього театру складатиметься з аматорських сил, які за свої виступи будуть діставати платні, що театр гратиме в Чернівцях і на провінції в неділі та свята, а театр буде підприємством, його метою будуть не особисті доходи, а підтрим і плекання рідної мови, пісні, музики, що репертуар його складатиметься з народніх творів, щоб через них селянство могло пізнати наше минуле й погані й гарні сторони життя-буття нашого народу.

На концесію довелося ждати довго. Влада ставила різні формальні перепони, треба було вносити нові й нові прохання, та накінець, заходами проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького, концесія прийшла, але з тим, що театр мусить строго придержуватися свого напрямку й як-слід служити культурним потребам українського селянства на Буковині.

Пороблено потрібні підготовки. Спроваджено зі Львова декорації, прикроєні для невеликої салі Народнього Дому, придбано гардеробу, і 4. квітня 1906. р. відбулася в великій салі «Музичного Товариства» в Чернівцях перша вистава, перед якою палку промову виголосив тодішній редактор «Букови́ни» Ярослав Весоловський; грали драматичну



Український «Селянський Театр»

Стоять із ліва до права: Атаманюк, Попович (серб), Якимець, Сагайдак, Робачек, Руцький, Унгурян. — Сидять: Созанський, Кордасевичівна, Захарко (директор), Грабчукова, П. Остронговська. На долі: Ю. Остронговська, Березовська.

картину Бораковського «Не судилось». У тому самому році виставляли ще «Наталку Полтавку», «Сватання на Гончарівці» то-що.

Завдяки послові Яротееві Пігулякові театр дістав першу допомогу від Краєвого Виділу в сумі 300 кор. Цими грошми виплатив довг за декорації та взявся з більшою охотою до праці й дав іще 6 вистав у Чернівцях, Сторожинці й Садагурі. В р. 1907. театр дістав 1.000 кор. підмоги на два роки. За ці гроші Захарко придбав більше гарде-

роби, збільшив репертуар та дав 11 вистав у Чернівцях, у Вижниці, Глібоці, Садагурі й Вашківцях. Виставляв, між іншим, «Безталанну», «Сто тисяч», «Вихованця», «Майстра й челядника», «Перехитрили», «Модного жениха» та «Жінку». В році 1908. дав театр 6 вистав, у 1909. вистав не було, зате в 1910. році Захарко скріпився, приєднав нових аматорів і на початку квітня грав уже в «Народнім Домі» «Невольника» Кропивницького, а 9. квітня (у салі «Польського Дому») фантастичну трагедію Федьковича — «Довбуш». В липні того року виставив Коженювського «Верховинці». Зпоміж виконавців, крім Захарка, що грав характеристичні ролі, визначались Созанський, Робачек, Кордасевичівна та Березовська. Пізніш ввійшли до репертуару: «Збиточник» Коцебу, «Честь» Зудермана, «Запорожець за Дунаєм», «Чумаки».

На жаль, «Буковинський народній театр» не розвинувся. На те склалося багато причин, більше особистого характеру, та на них не будемо спинятися.

Давали ще на Буковині аматорські вистави студентські товариства «Січ», («Мартин Боруля», «Суєта» Тобілевича) і «Союз» («Аргонавти» Цеглинського, н. пр.), «Міщанський Хор» («Знімчений Юрко» Наумовича, «Вечерниці» Ніщинського), «Буковинський Боян» і т. д.

*

Після війни зорганізувався «Український Театр», що дає систематично вистави в Чернівцях і на провінції Буковини й Бесарабії. Крім нього, якийсь час був іще один театральний

гурт «Буковинського Кобзаря», який укр. громада даремно перемовляє злитися з Укр. Театром в одну трупу. Розбудована і збільшена сцена в «Народньому Домі» в Чернівцях (1932. р.) дала до цього дуже добру нагоду. Зпоміж акторів визначилися: Дудич, Терлецький, Павловська, Дутка й ин. Репертуар — побутовий та історичний.

XVIII

БУДОВА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ.

Одна з найтяжчих колод, що спинювала розвиток українського театру в Галичині та водночас розцвіт драматичної творчості в Галичині, була недостача саль: передовсім у Львові, але й на провінції. Не будемо пригадувати, серед яких важких умов грав наш театр на провінції — досить буде зясувати собі, як до сьогодні справа мається у Львові.

В яких салях не обтовкала своїх костей наша бідна Мельпомена — за 70 років свого існування! «Народній Дім», «Стрільниця», «редутова саля» Скарбка, салі в «Післяезуїтському городі» й «Під крученими стовпами», «Гвезда», «Уль», «Яд Харузім», «Ремісничя Палата» — а раз на десять літ саля польського театру — спершу Скарбка, опісля — міського...

Розуміло це вже давно наше суспільство. Тимто й думка про будову постійного українського театру у Львові виринула серед українського громадянства ще в р. 1886. (себто від часу, коли «Народній Дім» відмовився відступати салю на вистави нашого театру), оживилася особливо в рр. 1889—90; в році 1892. заснувався з тою метою комітет під проводом радника Василя Ільницького, радника намісництва Теофіля Манди-

чевського (члени: Т. Бережницький, о. О. Торонський, др. К. Левицький), і він дістав дозвіл збирати складки, які з кінцем 1898. р. дійшли до 28.417 зол. ав. кр. Добровільні датки на будову театру ще перед оснуванням комітету збирали: «Просвіта», редакція «Діла» й інших часописів, а коли 1898. р. повстало «Драматичне Товариство ім. Івана Котляревського» то ще й воно збирало. Згодом запал до збирання складок почав остигати, члени комітету поперемирили, зібраний капітал переховувався на «Просвіті». Справою будови занялися: «Просвіта», «Руська Бесіда» та товариство ім. Котляревського. Дня 11. липня 1901. «Просвіта» закупила стару реальність при вул. Підвалля ч. 7. за ціну 90.000 корон на будову театру, але опісля відпродало її товариству «Дністер» за 96.660 кор. Це був перший етап, коли почалася «торговля жемчугами», мовляв, Цеглинський...

Та українське громадянство відчувало щораз більше потребу постійного театру в столиці краю, але справа ця якось сама від себе затягалася. Щойно в р. 1903. відгріб її др. Євген Олесницький, доказуючи потребу приспішити справу будови театру; віденська фірма Фельнер і Гальмер заявила була тоді готовість дешевим коштом поставити нам театр. Олесницький переслав свій проєкт проф. В. Шухевичеві; в червні 1903. р. створено новий комітет будови театру під проводом дра Костя Левицького (заступники голови др. Є. Олесницький і В. Шухевич, члени о. О. Темницький, Петро Огоновський і др. М. Коцюба, дорадники С. Гавришкевич, І. Левинський, В. Нагірний, др. М. Шухевич і др. Ст.

Федак). Цього самого року внесено прохання до Союму й до Ради міста Львова признати допомогу на будову театру. Комітет будови виходив зі справедливого погляду, що Краєвий Союм, що так щедро причинявся до будови польських театрів у Львові й Кракові, має обов'язок причинитися й до будови українського театру у Львові (незабаром після внесення петиції українські послы зробили сецесію зі Союму). Краєвий Союм відступив 31. жовтня 1903. р. петицію Комітету Краєвому Виділові до розсліду та доповіді.

Коли в р. 1904. р. перед скликанням Союму Краєвий Виділ мав предкласти в цій справі доповідь Союмові, порозумівався щодо проєкту фондацийного акту з комітетом будови (від комітету виступав др. Кость Левицький). Умови, на яких Краєвий Виділ пропонував Союмові уділити допомогу, можна було прийняти, але ж бюджетова комісія, за приводом референта гр. Льва Пінінського, станула на иншому становищі і змінила ті умови так, що — як писав др. Є. Олесницький — «вони стали не лиш для нас понижуючими, але навіть субвенція під тими умовами стратила для нас всяку вартість». (В цій справі появилася була відозва «Комітету» з 25. XI. 1904.).

З Пінінським полемізував завзято, хоч безнадійно, Є. Олесницький, та в повній палаті за Пінінським заявилася 145, за Олесницьким 15 голосів, справа провалилася та відволоклася на довший час.

Що правда, др. Олесницький закінчив гордо свою промову в Союмі, звертаючися до польських послів зі словами: «отже побачите, що поставимо театр і без вас!» — та серед нашого громадянства

цей визов не найшов широкого відгону. Причинилися до цього такі наші люди й наші бідолашні відносини...

Проти способу, яким доконано «побору» до театрального комітету, та проти дальших його метод виступив проф. М. Грушевський. Знялася з цього приводу безприкладно пристрасна полемічна буря. Станули один проти одного два непримиренні табори, з одного боку: Грушевський, Франко, з другого: др. Кость Левицький, др. Є. Олесницький, О. Борковський, В. Шухевич.

Сторінки «Літературно-Наукового Вістника», «Діла», «Вольного Слова» заповнилися полемічними статтями — а це все остуджувало запал і захоплення, з яким громадянство ще так недавно витало думку будови театру.

Буря, що розгулялася в той час довкруг справи будови театру, оберталася головно довкола особи проф. В. Шухевича, і проти нього була звернена вся сила Франкових виступів і наступів.

В одному була Франкова беззастережна правда, коли він писав у Літ.-Наук. Вістнику, що «В. Шухевич з титулу свого головства в «Укр. Бесіді», ставши реномованим знавцем театру, не вагався поступити ще крок дальше і зробити себе організатором і підприємцем будови театального будинку. Чи не доведе він і саму будову до того стану, до якого довів цілу інституцію театру, се покаже будучність, а ми не хочемо ставати ворожбитами». А проте це були пророчі слова...

Наслідки тої боротьби були такі, що суспільство холодніло, справа будови театру заснічувалася й відсувалася на дальший плян.

Наші соймові посли робили рік-у-рік заходи, щоб одержати краєву підмогу. А тимчасом комітет у серпні 1903. купив реальність на сутику вулиць Сикстуської й Льва Сапіги за 280.000 кор. На покриття тої ціни склалася ціна старої реальності при вул. Підвалля ч. 7., залізний фонд тов. »Бесіда« й жертви. Право власности заінтабульовано на »Просвіту«. А за той час справа будови виринула знов на Соймовій арені.

Постановою з дня 31. січня 1910. р. Сойм доручив Краєвому Виділові провірити, в якій стадії є справа будови українського театру у Львові, щоб на основі цих дослідів виступити в Соймі на найближчій соймовій сесії з внесенням у справі краєвої субвенції на цю будову.

Постанова ця поновлювала справу, яка перед шістьма роками була предметом соймових нарад⁶¹⁾.

⁶¹⁾ Тоді на засіданні 12. листопада 1904. р. Сойм, змінюючи внесення Виділу Краєвого (вся заслуга Пінінського), постановив:

1) Сойм приймає доповідь Краєвого Виділу до відома;

2) Сойм признає в принципі на будову українського театру у Львові субвенцію у висоті одної третини дійсних коштів побудови театрального будинку, та що-найбільше до висоти 300.000 корон;

3) Сойм уповажнює Краєвий Виділ прийняти в імені краю, але щойно тоді, як інші фонди на ціль будови будуть достоту забезпечені, зобов'язання виплачувати 51 років, титулом субвенції, на будову національного театру у Львові рати процентові й амортизаційні позички не вище ніж 4% опроцентованої, яку мається за-

Внаслідок постанови Союму з 31 січня 1910. року Краєвий Виділ знов забрався розглядати справу признання субвенції—на будову українського театру й подав Союмові нові внески.

Під той час справа будови театру представлялася вже ось як:

На закупленій 1903. р. реальності під ч. 182/4 (де сходиться вул. Сикстуська з вул. Льва Сапіги) визначив магістрат м. Львова місце на будову укр. театру, комітет будови перевів нівеляцію цілої будівельної площі та вплатив магістратові суму належну на проведення вулиць, які мали відділювати театральний будинок від сусід-

тяги на ціль цієї будови в максимальній висоті 300.000 корон з умовою:

а) що створена буде фундація національного українського театру у Львові на основах, проектом фундаційного акту зазначених, із уваженням змін понижче (під 4) поданих;

б) що Краєвий Виділ у спосіб і в формі, які признає за відповідні, дістане законну безпеку, яка дасть цілковиту певність, що поміщень у будинку українського театру у Львові не будуть ніколи вживати на якінебудь інші вистави, а тільки на вистави українською мовою, та що вони служитимуть виключно на театральні українські вистави, а так виключено, щоб їх уживати на концерти, балі й на що инше взагалі.

4) Долучений до звідомлення Краєвого Виділу проект акту фундації національного українського театру у Львові має підпасти таким змінам:

а) Фундаційна Рада складатиметься з одинацятьох членів, з них п'ятьох визначають українські товариства: «Просвіта», «Українська Бесіда», тов. ім.

ніх реальностей. З відомою віденською фірмою Фельнер і Гельмер закрито умову в справі будови театру на 900—1,000 місць на суму 800.000 корон зі застереженням, що поодинокі роботи мають дістати краєві промисловці й ремісники. Фірма виготовила пляни будови театру, які дістали на оцінку архітекти Гавришкевич і Левинський, а їх завваги передано фірмі, щоб як що до чого вважала їх при остаточному виготовленні плянів, які мають бути зроблені ще того року так, щоб уже 1911. р. можна було почати будувати.

Кошти будови національного українського театру мали бути такі:

Івана Котляревського, Наук. Тов. ім. Шевченка та «Союз співацьких і музичних товариств у Львові» (кожне товариство по одному), а одного — Рада міста Львова. Зпоміж п'ятох членів Ради, яких іменуватиме Краєвий Виділ, мусить бути більшість української національності;

б) якби котре зі згаданих товариств перестало існувати, то в його права визначувати члена Фондаційної Ради вступає інша інституція, яка має ту саму або споріднену ціль, про що постановляє Фондаційна Рада за згодою Краєвого Виділу;

в) Віддавання в аренду театрального підприємства, або настанова начального мистецького керманіча підпадає затвердженню Краєвого Виділу.

Коли Краєвий Виділ закомунікував ці постанови Комітетові будови українського театру, Комітет заявив письмом із 11. травня 1905., що з такими умовами признаної субвенції прийняти не може. Відмову цю подав Виділ Краєвий до відома Соймові, й відтоді ця справа спочивала...

1. Купівля ґрунтів і оплати правні	300.000
2. Нівеляція майдану й оплата за вулиці	50.000
3. Будова театру й перше сценічне уладження	800.000
4. Внутрішнє уладження театру	100.000
5. Помічний будинок на приміщення театрального приладдя	200.000

Разом 1,450.000

З призбираних на будову театру фондів покрито видатки на 1. і 2.	350.000
Комітет дня 1. липня 1910 мав іще	114.719
Себто разом зібрано до 1. VII. 1910	464.719
Залишалося покрити	1,000.000

Тому, що складки плили далі, а з розпочатою будовою були б іще щедріші, комітет будови сподівався, що при краєвій субвенції в висоті 450.000 корон можна б було збудувати театр, тимто комітет просив, щоб Краєвий Виділ подав Соймові внесок на уділення субвенції на будову театру у Львові. І Краєвий Виділ, покликуючись на мотиви свого звідомлення з вересня р. 1904. та на постанову Сойму з 12. листопаду 1904 р., запропонував, щоб Сойм ухвалив на цю ціль субвенцію, з огляду на культурні потреби українського народу — особливо з уваги на розвиток українського мистецтва та драматичного письменства, що через недостачу постійного приміщення — дуже спиняється.

Між умовами, з якими можна б ухвалити субвенцію, згадував Краєвий Виділ, що саля, крім українських вистав, концертів та балів, могла б служити і для наукових цілей. Таксамо Краєвий Виділ уступав від умови, що потрібну ще на покриття коштів суму слід наперед при-

збирати, бо, мовляв, вірив, що українське громадянство цю суму певно складе.

Краєвий Виділ здавав собі ясно справу, що в цьому випадку входять у рахубу ще й інші обставини, яких при уділюванні субвенції на будови польських театрів не було. А саме, що у Львові не було досі такої численної театральної української публіки, щоб український театр мав змогу цілий рік давати вистави з касовим успіхом. Треба було брати під увагу, що з усякою ймовірністю український театральний сезон триватиме найвище 5—6 місяців у році, решту ж місяців театральна дружина гратиме на провінції. На час неприявности українського театру у Львові, себто щонайменше 6—7 місяців, салю українського театру можна б було підвинаймати, й цю евентуальність треба було мати на приміті, бо ж ініціатори будови вважали це за одне з джерел доходу на удержання української сцени. Значить, для краєвої репрезентації, що дає значну суму з краєвих фондів на будову театру, не могло, мовляв, бути байдуже, на яку ціль цей будинок будуть уживати значну частину року...

З огляду на те, що субвенція була виразно призначена на будову українського театру, — каже звіт Краєвого Виділу:

»мусить бути виключене, щоб уживати чи то підвинаймати будинок на театральні вистави в усякій іншій мові, а також і в польській, а це останнє застереження конечно, щоб субвенціонованому краєм польському театрові міському — оминуті конкуренцію.

Таксамо умова не допускала, щоб уживати піднайманий будинок на вистави й сценічні видовища всякого іншого роду, які не є театральні у властивому значінні цього

слова, а які становлять звичайно небезпечну конкуренцію для театрів. Само собою розуміється, що вживання будинку на цілі, які не мають нічого спільного з його призначенням, як улаштування віч та інших публичних зборів і т. и. мусить бути безумовно виключене.

Зате можна вживати будинок на концерти, музичні продукції, балі, відчити, виклади й академії з обсягу мистецтва та науки. Всякий інший спосіб уживання будинку можна допускати лише за дозволом Краєвого Виділу, який у міру признання культурної цілі — дозволу цього не відмовить».

Загалом Краєвий Виділ, — пишеться далі у звідомленні — предкладаючи внесення на признання субвенції, робить це в переконанні, що поміщень у цьому будинку ніколи не вживатиметься в спосіб, який порушував би повагу національного театру, і що все матиметься на приміті, що будови цього театру довершено при підмозі з краєвого скарбу.

Третя врешті умова: застереження впливу Краєвого Виділу, себто права затверджувати контракт піднайму театрального підприємства або настанову начального мистецького керманіча, як це зрештою, є і в польських театрах у Львові і Кракові.

Управляти українським театром після покінчення будови мала б Фондаційна Рада, що їй будинок буде відданий на власність, і що її ціль, організація й обсяг роботи ближче означені у проєкті фундаційного акту. Рада ця мала б складатися з 14 членів, себто з 10 делегованих п'ятьма (вчисл. на ст. 221) українськими (по двох з кожного товариства), трьох деле-

гатів Краєвого Виділу й одного відпоручника від Ради міста Львова.

В комісії, яку мала зпоміж себе вибрати Рада для ведення й контролі театру, мав бути один із відпоручників Краєвого Виділу.

Це були умови, під якими Краєвий Виділ ставив внесок у Соймі на уділення субвенції.

Та цікаво ще, як проєкт »Фондаційного акту« зазначував мету фондації (§ 2.); вона мала:

а) удержувати театральний будинок, призначений на вистави українського національного театру у Львові;

б) вести й постійно утримувати український театр, поки він іще мандрівний, та змагати до удержування постійного українського театру у Львові;

в) дбати за відповідні театральні твори та вказувати мистецький напрямок, який змагає до того, щоб український театр мав усе на цілі етичну й національну освіту суспільства та самостійний культурний розвиток українського драматичного мистецтва;

г) заснувати й удержувати драматичну школу, школу деклямації та драматичного співу та уділювати підмоги на освіту артистів;

д) удержувати емеритальний фонд для членів театральної дружини, що залишається під управою фондації.

На інші цілі майна цієї фондації вживати не вільно.

*

Справа признання субвенції проволікалася й мала бути вирішена щойно на осінній соймовій сесії 1914. р. Але ж через світову війну до скликання галицького Сойму не дійшло, осінньої сесії вже не було...

В р. 1914. впливали ще жертви на будову театру так, що дня 1. VII. 1914 стан фонду будови був — 100.416:40 корон. В р. 1917. товариство ім. Лисенка заплатило за площу, де побудувалося, ціну купівлі так, що в фонді було 116.975:53 кор. В р: 1920. (1. VII.) стан фонду виказував суму 136.411:11 кор., з днем 1. I. 1927. — 5.657:84 зл. п.

Тепер справою будови театру займається кооператива «Український Театр», на яку переінтабульовано парцелю.

XIX

ЕМЕРИТАЛЬНИЙ ФОНД СУСП. ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ.

Картина життя нашого театру ще не була б повна і справедлива, коли б промовчати справу суспільного забезпечення наших професійних акторів. Подумали про це наші люди незабаром після народин театру »Бесіди«.

Перший, що журився цею справою, заговорив про неї й ділом скріпив свої слова, був о. посол Степан Качала. Другий, що пішов слідами о. Качали, був др. Корнило Сушкевич, і нарешті, Євсевій Грушкевич, що записав у заповіті на »емеритальний фонд артистів руського народного театру суму тисяч гюльденів« і виконавцем свого заповіту зробив Т-во »Просвіту«. Крім цього, відбувалися ще й окремі вистави, і їх дохід мав причинитися до побільшення емеритального фонду. На цю ціль ішли і всі дисциплінарні кари, стягані з акторів.

Справа цього емеритального фонду, хоч і як я старався її розчовпати, для мене ще й досі неясна, й я не беруся її прояснювати, тимбільше, що не внесли в неї світла ні полемічні статті по часописах, ні часті бурі на загальних зборах »Укр. Бесіди«. Я обмежуся тільки тим, що не насуває ніяких сумнівів, оспорювань і коментарів...

Від 1. січня 1909. р. увійшов у життя закон

про забезпечення приватних функціонерів. Спершу членів нашого театру до цього забезпечення прийняти не хотіли, та на домагання й заходи виділу «Бесіди» (заслуга реф. театр. Дрималика) їх прийнято, і від 1. січня 1909. р. кожний член театрального гурту мав забезпечену емеритуру для себе і для своєї рідні. Було це, правда, скромне забезпечення — а проте було, й український актор почував себе певнішим, і що найважливіше, більше прив'язувався до своєї сцени. В 1909. році місячну премію на всю трупу визначено на 350 корон, на неї директор платив дві третини, а третину вплачували самі члени.

Роком раніш загальні збори «Бесіди» постановили розділити давній емеритальний фонд поміж членів гурту. Згідно з думкою постанов загальних зборів виділ переговорював із членами гурту про справу розділу цього фонду, й нарешті з ним заключено умову.

Емеритальний фонд мав тоді суму 10.000 корон.

Передовсім постановлено, щоб із цієї суми заплатити премію за перші три місяці, бо наших членів прийнято щойно у квітні до емеритури з важністю від 1. січня 1909. р., і їм було б за важко заплатити нараз за 4 місяці. Решту, яких 9.000 корон, розділено між 28 членів, і гроші ці вміщено на окремі книжечки Союзу Кредитового, завінкульовані «Бесідою».

За основу розділу цієї суми поміж членів гурту прийнято: роки служби. За згодою самих членів дружини до фонду цього належати могли лише ті, що чотири роки прослужили в театрі «Бесіди».

Член, що прослужив 4 роки, діставав із фонду 118 корон. В міру років служби уділ збільшувався так, що хто прослужив 30 років (н. пр., Стечинська) дістав 950 корон.

Поодинокі книжечки мали бути виплачені членам після п'ятиох років від дня умови, й це було дуже розумно подумане, щоб таким чином задержати людей у театрі. Вийняток могла становити невилічна недуга або скінчених 30 років служби. Тоді член міг відібрати гроші, і вони були б для нього «відправою».

В році 1913., в переходовому часі між дирекцією Стадника й Сірецького, виділ ухвалив на просьбу членів видати їм книжечки.

Світова війна розвалила всю цю установу забезпечення приватних функціонерів і поховала всі добре набуті права до емеритури — українських робітників сцени...

XX

З 70-ЛІТНЬОГО ДОСВІДУ.

Дивлячись сьогодні з ближчої, чи дальшої перспективи на сімдесят років існування постійної української сцени в Галичині, мимохіть наскочиш на питання: як далеко пішли ми за той час, і які тривки наші (наскільки про театральне мистецтво можна узагалі так говорити) досяги? А коли вони невеликі, то варто задуматися над причинами й джерелами цього лиха. Театральне мистецтво, як і доля актора, має над собою якусь тінь трагедії: завіса паде, — мовляв Белінський, — і актора нема... А проте в житті сцени є деякі надбання й цінности, що в більшій чи меншій мірі дадуться утривалити та закріпити. Чому — скажім щиро, наші досяги в цій ділянці мистецтва такі небагаті? Чому й тут розвіялися, чи затерлися всякі сліди традиції, розпорошилися спомини? Чому й тут ми теж той »Іван без роду«, без долі, без великих спогадів?

Основних і органічних недомагань і хиб було в нашому театрі від його народин чимало.

Вкажу на деякі з них, на мою думку, найважніші. Найважчим каменем, що ляг на житті й діяльності нашого театру від самих його до-світків по нинішню днину, був його невпинно мандрівний характер, без ніякої точки

опору, без ніякого тривкішого захисту, яким з природи річі повинен був бути — Львів. Правда, в Галичині були й інші мандрівні провінціональні польські театри, що все ж не ходили такими нерівними дорогами, які судила доля нашому театрові. Але була тут велика майже основна різниця.

Польські мандрівні театри мали осідки, що були їх операційними базами, де вони перебували звичайно два рази на рік по три місяці. Там, при управлінню житті й ході театральних справ, мали вони змогу приготувати репертуар, комплектувати гурт, мати вправлену свою оркестру, або, як давніше часто водилося, користуватися військовою. Тільки шість місяців у році (пересічно) тяглася їх мандрівка, і в цій мандрівці по галицьких містах, мали вони все до диспозиції салі польського «Сокола». Так було з театром Ал. гр. Фредра в Станиславові (за дирекції Л. Квєцінського, Вл. Антонєвського, Антонєвського-Яворського, нарешті — Мишковського), що залишався в місті пів року й мав гарну на той час і вимоги салю музичного товариства ім. Монюшки зі сценою, багато вивінуваною в технічну і світляну апаратуру. Театр Данта Барановського мав за свій постійний осідок Криницю, з якої навідувався до інших поближких літниць. Польські людові театри мали осідки у Львові й Кракові.

А як же було в нас?

Український львівський театр тов. «Бєсїди» за 70 років свого існування, не вважаючи на обов'язок, кладений на нього соймовою ухвалою при уділюванні субвенції, кілька разів за той час не був у Львові цілий рік—через недостачу салі. А де

розбивав свої шатра наш театр у Львові, про це ми вже писали... А про провінцію нічого й говорити. Там діялось тоді те, що діється ще й сьогодні, якщо не гірше... Згадки Кропивницького про те, що люди в одному подільському містечку сиділи в театрі під парасолями, бо падав дощ — ми вже наводили. А то ще не так давно, коли театр грав у Бучачі в заїзді Ебера, частина публіки примістилась на даху, який був такий дірявий, що крізь діри можна було дивитися на сцену: з кінцем І. дії «Дзвонів із Корневіль» одна платва переломилася, і на сцену впав жидок... Актори остовпіли, публіка почала бити браво, а коли завіса запала, старий машиніст здорово побив жидка...

Таких подій історія нашого театру знає безліч. І хоч вони, кожна зокрема гумористична, в підсумку ховають у собі глибоку драму...

Другою основною хобою черепашиного розвитку нашого театру була вбога й анемічна творчість наших драматичних письменників. Десятки літ наше драматичне письменство не здобулося на твір, що поставився б позитивно до нашої дійсності, до нашого життя, що в мистецький спосіб умів би видобути творчий елемент серед нашого народу, що дав би картину, або бодай епізод із нашого життя. В найкращому випадку ці твори здобувалися на негачію, що її висловом була навіть не комедія, а — фарса, чи пашквіль. Такими творами були: Клима Меруновича «Пан Довгонос» (за яким ховався пос. Теодор Білоус), Івана Наумовича «Заручини на помацьки» (де наче живий ходив по сцені популярний свого часу о. Геровський), невідомого автора «Наші політики» (карикатура на Корнила

Сушкевича й адвоката Іскрицького), нарешті Я. Невестюка «Кандидат».

В нашій драматичній творчості не було не то погоні, а навіть і нормального ходу в пошукуванні нового змісту, чи нової форми. Тимто не дивота, що наш театр, перемолотивши й перемоловши всю побутовщину на сцені, не підкріплений свіжими творами рідної творчості, став оглядатися довкола за новинами, брав прихапцем, що попало під руки, без огляду на те, чи воно було потрібним і цінним для нашої сцени набутком, без огляду на те, чи були в нас умови й сили вивести все це на сцені. З роками наш театр зробився перевантаженим омнібусом, що віз усяку всячину: драму, комедію, фарси, оперетку й оперу...

Кілько для такого різноманітного репертуару треба було сил? А коли небагато, то яких усебічно обдарованих талантом?

Оглядаючись за дальшими, так сказати б, органічними хибами театру, годі поминути й саму «Руську Бесіду», що була його власником і патроном та мала великий вплив на хід його справ. Правда, тов. «Бесіда» в 60-тих роках ХІХ ст. було осередком, де скупчувалося все наше товариське, культурне й політичне життя. Члени «Бесіди» творили тоді справжню еліту нашого тогочасного громадянства. Але ж ті часи хутко прогули, наше життя розбудувалося, поділилося в різних напрямках, «Бесіда» втратила своє велике значіння й як же часто не мала сили, щоб дати собі раду зі справами й людьми театру! Досить пригадати роки, коли театр був під управою самої «Бесіди» з її випадковими виділами й ви-

падковими театральними референтами... Адже ж у тих роках були дні, коли театр фактично не існував (так було в Бережанах, у Теревовлі й ще деінде)...

Хибою й великим недомаганням у нашому театрі була справа режисерії. Не переборщуючи, тепер сказати можна, що, крім Ів. Гриневецького, Миколи Садовського й О. Загорова, ми не мали визначних, справді творчих (на свій час) режисерів. Мала, що правда, «Бесіда» колись намір виховати собі своїм коштом режисера, посилала Яновича на студії на Наддніпрянщину, Льва Лопатинського до Відня. Янович трохи свій досвід використав, але ж Лопатинський, вернувшись до краю, завів сподівання і, вражений поведінкою тодішнього референта виділу «Бесіди», покинув нашу сцену, а дружину (що теж вчилася співу на кошт «Бесіди») перевів до польського львівського театру...

Зражена цим і розчарована «Бесіда» вже ніколи не пробувала спромогтись на ролю мецената.

Не одне ще далось б тут виписати, от хоч би про за-малу загально-освітню підготову, з якою в нас приймали молодих людей до театру... Зате ж які величезні ставлено до кожного актора вимоги — бути справжнім універсалістом, грати всі можливі ролі, співати, танцювати, — драма, комедія, оперетка, опера...

А нарешті — яке невелике було в нас зацікавлення театром у нашої преси, яка невидна була співпраця преси з театром...

*

Кінчаючи свій скромний труд і замикаючи загальний — все ж не дуже відрадий — білянс нашого театрального життя й дорібку за 70 років — я не можу прогнати від себе думки, я не можу захитати в собі твердої віри, що недалеке майбутнє несе нам добу великого світлого відродження нашого драматичного письменства й нашого театрального мистецтва.

Український нарід пережив і переживає таку глибоку трагедію, що величчю пережитого горя, маєстатом болю й незагойних ран складаються як шари пребагатих скарбів на дно збірної душі народу. Ці скарби мусять виплинути як із морського дна й неминуче виявляться та скристалізуються в нашій драматичній поезії. Зацвітуть як ті макові квіти на стрілецьких могилах.

Дні недалекі — готовмося на їх прихід — будуймо театр у Львові!

Докажім, що українська сцена, до якої молилися наші діди, яка для наших батьків була словом голосним і... пустим як барабан — для нас є потребою душі, найгарячішим коханням і найглибшою тугою...!

Львів, березень, 1934.

СПИС ІМЕН.

- Абрагамович В., ст. 102, 166.
 Айзенбергер — 71, 163.
 Александрів В. — 148, 184.
 Александрович М. — 69.
 Альберті (Войцех Кшивонос)
 — 137.
 Альтерівна М. — 69.
 Андреев Л. — 166.
 Андрієнко — 124.
 Антоневський В. — 232.
 Антуан (Antoine) А. — 126.
 Анценгрубер Л. — 121.
 Анчиц В. — 36.
 Аркас М. — 125, 135, 179.
 Артемовський Семен, див. Гу-
 лак-Артемовський.
 Асник А. — 66.
 Атаманюк — 213.
 Ашпергерова Г. — 33, 172.
 Бадені Ст. — 108, 130.
 Бажанський П. — 100, 163.
 Базилевич — 161.
 Базилевська — 75.
 Балабан — 186.
 Балущкий М. — 97, 101, 166,
 181.
 Бальк Ж. — 164.
 Барановський Д. — 232.
 Барвінський Вол. — 64, 98.
 Барвінський Й. — 97, 98, 137.
 Барнич Я. — 163.
 Бахо — 103.
 Бачинська Т. — 17, 20, 21, 29,
 31, 33, 34, 35, 37, 47, 69,
 170, 171, 172.
 Бачинський Іл. — 151.
 Бачинський Ом. — 17, 19, 20,
 22, 24, 28, 29, 31, 32, 34,
 35, 40, 42, 47, 48, 49, 53,
 56, 57, 65, 69, 81, 82, 83,
 93, 111, 163, 167, 169, 170,
 171, 172, 174, 175, 185, 202,
 204.
 Бендалюк К. — 145.
 Бенза — 96, 177.
 Бенцалева Ол. — 161.
 Бенцалева Т. — 157.
 Бенцаль М. — 156, 157, 158,
 161.
 Бережницький Т. — 217.
 Березовська Д. — 211, 213,
 214.
 Бернар С. — 132.
 Бетговен Л. — 170.
 Белінський В. — 231.
 Біберович І. — 70, 79, 84, 85,
 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,
 93, 94, 95, 97, 99, 106, 107,
 109, 110, 111, 112, 174, 177,
 178, 181, 183, 188, 203, 204.
 Біберовичева Ів. — 70, 79, 96,
 202, 203, 204, 205.
 Бізе (Bizet) Ж. — 135.

- Білоус Т. — 46, 174, 233.
 Бірінський Л. — 146.
 Блавацький В. — 161.
 Блотницький — 166.
 Бобикевич Ол. — 208.
 Богданівна А. — 34, 47, 69.
 Богуцький Ст. — 122.
 Бсйченко — 131, 163.
 Бомарше (Beaumarchais) П. — 165.
 Бораковський Гр. — 99, 213.
 Борисоглібська Г. — 158.
 Борковський Ол. — 219.
 Борковський П. — 69, 96, 137.
 Боровик — 161, 164.
 Бородаївна А. — 124.
 Бортник — 158.
 Бочкай — 97, 137.
 Брам (Brahm) О. — 126.
 Буае — 137.
 Бучацький Вол. — 69.
 Бучацький Л. — 27, 28, 34, 38, 65, 69.
 Бучма Амв. — 145, 157.
 Бучманівна (Левицька) — 69, 117, 121.

 Валєвський А. — 106.
 Ванченко — 34.
 Василенко П. — 75.
 Вахнянин Ів. — 208.
 Вахнянин Н. — 38, 55, 58, 62, 64, 66, 98, 106, 108, 117, 120, 163, 164.
 Вахнянинівна — 208.
 Ващенко-Захарченко А. Е. — 32.
 Вебер К. М. — 40.
 Вельсовський А. — 32.
 Вербицький М. — 28, 32, 47, 77, 98, 103, 163, 167.
 Верді Дж. — 28, 135.

 Верховинець В., див. Костів.
 Ресоловський Яр. — 151, 212.
 Винницький Юл. — 114.
 Винниченко В. — 137, 149, 151, 158, 160, 197, 198.
 Висоцька — 70.
 Висоцький — 205.
 Витвицький Ст. — 42.
 Витошинський Айталь — 31, 69, 70.
 Витошинський Ан. — 54, 69, 96.
 Витошинський І. — 32, 34, 42.
 Вишневський К. — 161.
 Вишневська — 110.
 Вільбрант А. — 101.
 Вільшанський М. — 147.
 Вінцовський Яр. — 164.
 Влодарський — 164.
 Вовчак Т. — 120.
 Водзіцький Л. — 108.
 Возняк М. — 11.
 Войнович — 166, 197.
 Волович — 70.
 Володський — 138.
 Волошин М. — 124, 125.
 Волянський Е. — 167.
 Воробкевич С. — 55, 76, 77, 78, 79, 83, 97, 100, 101, 102, 164, 165, 167, 187, 204.
 Вороний М. — 115.

 Гевптман Г. — 118, 137, 160, 166.
 Гавришкевич І. — 17.
 Гавришкевич С. — 217, 222.
 Гаєк А. — 124, 134, 136.
 Гайворонський М. — 163.
 Гайнч — 34.
 Галєві (Halévy) Ж. Е. — 135.
 Ганкевич В. — 64, 72.
 Ганушак С. — 208.

- Гейбель Фр. — 137, 166.
 Геєрманс (Heijermans) Г. — 138, 166.
 Гельмер — 222.
 Герасимів А. — 151.
 Гладилевич (капельник) — 163.
 Гладилевич Д. — 84, 92.
 Глиджук — 124, 135.
 Гоголь М. — 34, 77, 101, 165, 177, 208.
 Горак — 145.
 Горбачевський Лев — 164.
 Гофман К. — 77, 178.
 Грабчук — 213.
 Гречанівський — 145.
 Григорович І. — 117, 206.
 Гриневецький І. — 70, 71, 73, 79, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 101, 102, 108, 109, 111, 114, 116, 169, 174, 175, 176, 177, 181, 188, 203, 204, 235.
 Гриневецький І., др. — 114, 116, 121, 122, 179.
 Грінченко Б. — 117, 118, 137, 160, 165.
 Грінченківна Н. — 152.
 Грінченкова М. — 138.
 Гробельський І. — 113.
 Грушевський М. — 117, 219.
 Грушкевич Є. — 228.
 Губчак М. — 122, 123, 124, 126, 127, 133, 142, 146, 179.
 Гузар Л. — 113.
 Гулак-Артемівський С. — 53, 83, 100.
 Гулевич — 96.
 Гушалевич І. — 15, 44, 46, 47, 48, 77, 165.
 Гавалевич М. — 120.
 Гаялевич — 83.
 Гембіцька О. — 117, 205.
 Гембіцький Т. — 24, 54, 69, 83, 93, 96, 101, 116, 117, 124, 181, 186, 199, 205.
 Герік (Garrick) Д. — 170.
 Геровський — 233.
 Гете Й. — 39, 166.
 Гліксон — 156.
 Глінка М. — 64.
 Глінський — 118, 166, 208.
 Голембйовський О. — 24, 28.
 Голєєвський — 56.
 Гольдоні К. — 101, 166.
 Гондінетті Е. — 77.
 Гордін Я. — 138, 148, 192, 198.
 Горкій М. — 125, 166, 194, 198, 208.
 Грільпарцер Ф. — 137.
 Гродський — 77.
 Гуляй І. — 114.
 Гумпердінк Е. — 206.
 Гуневич Ф. І. — 163.
 Гуно (Gounod) Ш. — 135, 198.
 Гуцков (Gutzkow) К. — 125.
 Данилович А. — 95, 167.
 Данчак І. — 117, 145.
 Деваліс — 131.
 Дейницький — 55, 65.
 Делькевич Й. — 46, 55, 61, 64.
 Демків — 56.
 Демчишин — 158.
 Демчук — 158.
 Димет М. — 55, 58, 64, 65, 108.
 Дідицький Б. — 15, 19, 25, 45, 46, 50.
 Дідушицький — 33.
 Діль І. — 164.
 Діма (Dumas) А. — 101, 177.
 Дмитренко В. — 32.

- Дністрянський Ст. — 124.
 Добрянський А. — 64.
 Добрянський Ів. — 55.
 Доліста Ф. — 120, 163.
 Домінік — 205.
 Доніцетті Г. — 34, 171.
 Дорошенко — 148, 152.
 Дригинич — 208.
 Дрималик Й. — 135, 229.
 Дудич — 215.
 Дутка — 215.
 Духова — 208.
 Душинський Мих., див. Коралевич.
 Дяків П. — 117, 124, 130; 164.
 Дякова Антонина — 145.
 Дячок Іл. (суфлер) — 120.
 Едельманова — 145.
 Енгель Г. — 160, 166.
 Ерб — 145.
 Ернст О. — 125.
 Єзерський — 102, 166.
 Єнджейович А. — 108.
 Жукотинський М. (Боднар) — 69.
 Загаров О. — 155, 159, 160, 235.
 Загачевська Ом., гл. Підви-соцька Ом.
 Зайц — 83, 166.
 Закшевська В. — 49, 69.
 Залуцький О. — 145.
 Зальцман — 50.
 Заньковецька М. — 75, 128, 131, 132.
 Заревич Ф. — 57.
 Заревичівна — 145.
 Затиркевич-Карпинська Г. — 75, 188.
 Захарко І. — 211, 212, 213, 214.
 Захарчук Є. — 124, 130.
 Заячківський М. — 116, 121, 147.
 Збоїнський — 106.
 Звержинський Б. — 69.
 Згарський Є. — 17.
 Здерківна Ю. (Миколаєнко) — 120, 195, 203.
 Зибликевич М. — 56, 82.
 Зубрицький — 158.
 Зудерман Г. — 101, 118, 166, 214.
 Ібсен Г. — 138, 152, 166, 198.
 Іванова — 158, 159.
 Івановський — 54, 199.
 Іванчуківна — 147.
 Ільницький В. — 18, 40, 44, 46, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 97, 98, 108, 162, 165, 216.
 Іскра Н. — 147, 151.
 Іскрицький — 234.
 Істоміна — 161.
 Йосифович — 70.
 Калін В. — 157.
 Калитовський Є. — 125, 135.
 Каліцинський — 199.
 Кальдерон П. — 39, 118, 166.
 Камінська Б. — 70.
 Камінська П. — 70.
 Камінський Я. Н. — 54.
 Карабиневи́ч — 161.
 Карманський П. — 135, 137.
 Карпенко Г. — 46, 76.
 Карпенко С. — 46, 53, 76, 77, 165.
 Карпенко Карий (І. Тобілевич) — 99, 118, 125, 131, 132, 137, 158, 179, 189, 197, 212, 214.

- Карпинський — 71, 96, 111.
 Касиненко Ю. — 115, 178, 203.
 Качала С. — 69, 228.
 Качковський М. — 18, 34, 35.
 Качмарчиківна — 134.
 Квещінський Л. — 232.
 Квітка, див. Основяненко.
 Квятковський В. — 24.
 Кельсієв В. — 18.
 Керницький — 110, 200.
 Кибальчич Н. — 120.
 Кивелюк І. — 3, 135.
 Кирчів Б. — 103.
 Кічман А. — 71, 102.
 Клапоушак С. — 151.
 Клервіль (Clairville) Л. Фр. — 34.
 Клерон (Clairon) Ж. — 170.
 Климович Кс. — 38, 42, 44, 45, 55, 65, 166.
 Клітовська Т. — 34, 69.
 Клішевські (подружжя) — 96, 111.
 Кляйн — 206.
 Кляйст (Kleist) Г. — 101, 102, 125.
 Кміта — 208.
 Кміщикевич — 18.
 Кобилянський А. — 49.
 Коблянський С. — 30, 34, 38, 69.
 Ковальський В. — 18, 35, 36, 37, 39, 42, 55, 64, 67.
 Когутяк — 161.
 Коженювський Й. — 32, 40, 50, 101, 109, 166, 172, 209, 214.
 Кожикевич — 95.
 Козак-Вірленська — 158.
 Козловська — 75.
 Козловський — 56.
 Коковський Ф. — 135, 138.
 Кскорудз І. — 124.
 Колесса Ол. — 103, 117, 124.
 Константинович — 134.
 Контецька М. — 69.
 Контецька Р. — 29, 69.
 Концевич О. — 40, 69, 96, 120.
 Копач І. — 124, 135.
 Копко М. — 164, 177.
 Коралевич М. — 54, 69, 70, 76, 176, 202.
 Коралевичівна І., див. Біберовичева.
 Кордасевич(івна) Й. — 211, 213, 214.
 Корней (Corneille) П. — 39.
 Коронович Ю. — 69.
 Корчак К. — 101.
 Коссак В. — 124, 145, 156, 198.
 Коссак М. — 55, 64, 65, 66, 117, 124, 142, 145, 163, 198.
 Коссаківна К., гл. Рубчакова Катерина.
 Коссакова В. — 145.
 Коссакова Я. — 145.
 Костек Ф. — 46.
 Костецький П. — 58.
 Костів В. (Верховинець) — 117, 124, 130.
 Костомаров М. — 98, 165.
 Костур — 124.
 Котляревський І. — 12, 32, 34, 42, 50, 208.
 Кохан(ненко) Є. — 145, 152.
 Коханова Кл. — 145.
 Коцебу (Kotzebue) А. — 34, 76, 166, 214.
 Коцовський В. — 117, 124, 146.
 Коцюба М. — 113, 208, 217.
 Ксшарич О. — 145.
 Кошаричівна — 145.
 Кравчук(івна) В. (опісля Сенік-Петровичева) — 117, 124, 145.

- Кравчук(івна) Фільомена, див. Лопатинська Ф.
- Кратохвіль О. — 101, 164.
- Кривицька Л. — 160, 161.
- Кропивницький М. — 71, 72, 73, 74, 75, 77, 99, 118, 125, 137, 147, 163, 175, 178, 179, 197, 199, 214, 233.
- Крушельницька М., гл. Слободівна М.
- Крушельницька С. — 189.
- Крушельницький А. — 137, 206
- Крушинський — 211.
- Куземський М. — 18, 26, 28.
- Кукула — 109.
- Кулачковський Я. — 64, 117.
- Кулеруківна В. — 117.
- Кумановський П. — 69, 70, 166.
- Купчинський Т. — 209.
- Курбас Л. — 143, 145, 147, 149, 151, 156, 157, 206.
- Курбас Ст., див. Янович Ст.
- Курманович — 96.
- Курцеба М. — 142, 143, 145, 146.
- Кухаренко Я. — 48, 77, 99, 131.
- Кушнірева — 147, 152.
- Кшивонос В., див. Альберті.
- Лаврівський І. — 46, 163, 167.
- Лаврівський Ю. — 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 40, 46, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 106.
- Левинець Ю. (пізніше Леонтовичева) — 124.
- Левинський І. — 217, 222.
- Левицька Л., див. Бучманівна.
- Левицький (музика) — 158.
- Левицький В. (В. Лукич) — 113, 116.
- Левицький К. — 217, 218, 219.
- Левицький М. — 96, 147.
- Левицький-Нечуй І. — 118.
- Левицький Остап — 48, 78, 125, 135, 166, 185, 188.
- Левицький Ф. — 75.
- Левицький Ю. — 69.
- Леонтович М. — 124.
- Леонтовичева О. — 117, 145.
- Лепкий Б. — 147, 165.
- Легув (Legouve) — 205.
- Лекок (Lecoque) — 102.
- Ленґер — 145.
- Лендель М. — 139.
- Лессінґ Г. — 166.
- Лисенко М. — 100, 120.
- Литвинівна Г. — 145.
- Литвинович С. — 33, 173.
- Лігінович Л. — 120.
- Лобойко — 30, 35, 36, 199.
- Лозинський В. — 187.
- Лозовський Д., гл. Свенціцький Лопатинська-Кравчук Ф. — 110, 120, 136, 137, 156, 157, 158, 205, 206.
- Лопатинський Л. — 96, 110, 111, 115, 116, 118, 120, 123, 125, 135, 201, 204, 205, 235.
- Лопатинський Я. — 146, 164.
- Лопатинський Ф. — 157, 206.
- Лотоцький Л. — 208.
- Лукаsevичівна В. — 33, 34, 38, 47, 62, 69.
- Лукашевич — 65.
- Лучаківський К. — 64, 112.
- Людкевич А. — 70, 200, 201.
- Людкевич С. — 164.
- Лютомська, гл. Бачинська Т.
- Лявфс — 143.
- Ляйбольд-Шмацяжинський — 22, 27, 36, 163.
- Ляновська, гл. Біберовичева І.

- Лясковський (капельник) — 163.
Лясковський Кс. — 71, 96, 101, 111, 200.
Львова М. — 208.
- Майхер І. — 124, 145, 164.
Макарська — 69.
М(аковей) О. — 152.
Маковський — 118.
Малевиц(івна) Г., гл. Юрчакова
Маликівна — 49.
Мандичевський Т. — 216.
Манько — 165.
Маньковський — 70.
Маркович Д. — 167.
Мартиняківна — 49.
Маскані П. — 118, 135.
Матюк В. — 77, 118, 163, 167.
Махницька М. — 124.
Махницький Ст. — 124.
Менсдорф Пуйлі, граф, — 20, 26.
Мерунович К. — 46, 63, 64, 186, 233.
Мидловський С. — 77, 118.
Миколаєнківна, див. Здерківна Ю.
Мирний П. — 99, 137.
Мишковський Юл. — 232.
Мікель Анджелио — 170.
Мілашевський — 31, 181.
Мілекер К. — 102, 112.
Міллер Г. — 77.
Міра — 33.
Млака Дан., див. Воробкевич Сидір.
Мова — 75.
Могила (А. Метлинський) — 15.
Могильницький А. — 15, 18.
Моджеєвська Г. — 35, 170, 205.
- Модзелевський — 122.
Мозенталь — 83.
Мозер — 101.
Мокрицький — 145.
Моленцька О. — 49, 69, 109, 186.
Моленцький Антін (Найбок) — 34, 35, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 65, 66, 69, 111, 186, 199, 202.
Молієр — 42, 160, 165, 208.
Монюшко Ст. — 135, 185, 206, 232.
Морельовська О., гл. Моленцька.
Мороз І. — 178.
Морозова, див. Фіцнер(івна) М.
Морська М. — 159, 160.
Морський Ф. — 69.
Мостович П. — 133.
Мох Р. — 32, 42.
Мужик, див. Стечинський Андрій.
- Навроцький В. — 64.
Нагірний В. — 217.
Найдьонов — 125, 166, 198.
Нарольський — 64.
Наторський Л. — 70, 71, 73, 74, 199, 200, 202.
Наумович І. — 36, 42, 165, 214, 233.
Нєвестюк Я. — 117, 234.
Невський — 101, 177.
Нєстрой — 118, 212.
Нижанковський — 208.
Нижанковський А. — 96, 115, 117, 120, 124, 145.
Нижанковський Юл. — 30, 31, 34, 53, 69.
Никитин — 161.
Николишин Дм. — 138.

- Ніщинський П. — 214.
 Новаковський — 145.
 Новицький Є. (Санецький) — 96, 102.
- Овчарський Бр. — 155, 159, 160.
 Огоновський Іл. — 117.
 Огоновський Ол. — 55, 62, 65, 108.
 Огоновський Ом. — 9, 25, 27, 49, 62, 65, 82, 97, 108, 162, 165.
 Огоновський П. — 217.
 Озаркевич І. — 42.
 Олесницький Є. — 65, 71, 77, 102, 103, 106, 107, 108, 121, 135, 167, 208, 217, 218, 219.
 Олесницький Яр. — 140, 153.
 Ольховий Т. — 96, 110, 115, 120.
 Ольшанський М. — 97, 111, 115, 120, 178, 181, 200.
 Оне (Ohnet) — 101, 166.
 Онуфрак — 158.
 Оркан Вл. — 121, 125, 166.
 Осипович — 95, 96, 111, 138, 188.
 Осиповичева (Танська) — 96, 117, 124, 143, 158, 169, 187, 189, 190, 196, 203.
 Основяненко (Григорій Квітка) — 22, 24, 28, 32, 34, 48, 50, 77, 173.
 Островський О. — 77, 101, 131, 166.
 Остронговська Н. — 213.
 Остронговська П. — 213.
 Осуховська — 109.
 Офенбах Ж. — 103, 120, 125, 135, 148, 200.
- Павлик М. — 10, 165.
 Павліковський Т. — 126, 192, 198.
 Павловська — 215.
 Павмгартен — 37.
 Паздрій — 161.
 Паньківський С. — 128, 130, 131.
 Партицький Ом. — 55, 58, 64.
 Паславський В. — 69.
 Пачовський В. — 137, 138, 148, 162, 165, 198.
 Пелеш Юд. — 62, 65.
 Пепловський Ст. — 24.
 Петрович, див. Сенник-Петрович.
 Петруський — 58.
 Пилипенко К. — 145, 158.
 Пігуляк Яр. — 213.
 Підвисоцька Ом. — 96, 111, 120, 178, 202, 203.
 Підвисоцький К. — 95, 97, 101, 111, 115, 118, 120, 123, 169, 178, 179, 180, 203.
 Підвисоцький С. — 96, 120, 200.
 Пінінський Л. — 127, 218.
 Плошевський В. К. — 71, 95, 96, 97, 106, 111, 164, 169, 180, 181, 182, 183, 184.
 Плянке — 102.
 Погодін — 64.
 Подоховичівна Ю. (пізн. Гембіцька) — 69.
 Пожаковський Г. — 34, 69, 70.
 Попіщук О. — 115, 117, 178.
 Поліщукова — 117.
 Полянський М. — 42, 44, 45, 46, 55, 58, 65, 108.
 Полянський П. — 136, 167.
 Полянський Т. — 18.

- Польшман Ф. Л. — 22, 50, 51, 164.
 Польовий, див. Фельдман-Польовий.
 Поремба Ф. — 49.
 Попович (серб) — 213.
 Порошин — 179.
 Потехін — 121.
 Потоцький — 33.
 Потоцький А. — 130.
 Пучіні — 135.
 Пушкін — 34.
 Пчілка Ол. — 118.
 Пшибишевський — 138, 166.
 Пясецька — 96.
 Пясецький — 95, 96, 97, 188.
 Радван — 97, 137.
 Радкевичівна Кл. — 96, 120, 203.
 Райнгарт (Reinhardt) М. — 126.
 Рамазин — 147.
 Рашель — 170.
 Ремез Ол. — 145, 210.
 Решетилевич В. — 167.
 Ризнич Ст. — 33.
 Ріпаєв — 166.
 Робачек — 213, 214.
 Рожанковська, див. Романович.
 Розен — 101.
 Розлуцький Л. — 158.
 Роман — 192.
 Романович М. — 70, 78, 202.
 Романович Т. — 49, 54, 69, 70, 71, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 95, 98, 111, 176, 178, 181, 202, 204.
 Романчук Юл. — 65, 108.
 Ростан (Rostand) — 138, 198.
 Ротт — 77.
 Рубчак І. — 117, 120, 124, 136, 145, 157, 161, 198.
 Рубчаківна Климентина, див. Коханова Кл.
 Рубчакова К. — 117, 124, 143, 145, 152, 156, 158, 169, 170, 195, 196, 197, 198.
 Ружицькі (подружжя) — 96.
 Руцький — 23.
 Рушковський — 102, 166.
 Сабат Ол. — 179.
 Савюк Ол. — 208.
 Савицький (секретар театру) — 142.
 Савчак Д. — 108, 117.
 Савчинський — 108.
 Сагайдак — 213.
 Садовський М. — 75, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 158, 159, 163, 170, 192, 235.
 Самійленко В. — 160, 165.
 Санецький — 95, 102.
 Санковський, див. Сероїчковський.
 Сапега А. — 56.
 Сарамага Б. — 163.
 Сарду В. — 77, 101, 165.
 Свенціцький П. — 24, 33, 34, 43, 44, 45, 46, 48, 58, 69, 165.
 Север (Мацейовський) — 166.
 Сельський — 208.
 Семків — 70.
 Сенік - Петровичева, див. Кравчук(івна) В.
 Сенік-Петрович В. — 117, 124, 145, 197, 201, 202.
 Сероїчковський Пл. — 30, 34, 47, 48, 69, 167.
 Сенкевич Г. — 122.
 Сиротюк І. — 18.
 Сідлецька — 89.

- Сілецький — 208.
 Сімович В. — 6.
 Сінкевич Т. — 83.
 Сірецький Р. — 140, 141, 142,
 143, 145, 146, 148, 152, 153,
 155, 163, 194, 208, 230.
 Сірківна М. — 117.
 Січинський А. — 64.
 Січинський Д. — 135, 164.
 Січинський М. — 108.
 Скальський — 96, 106.
 Скарбек Ст. — 20, 31, 50, 51,
 92, 96, 106.
 Скирлінська Т. — 182, 183, 184.
 Скоморівський (Долинянен-
 ко) — 42.
 Скріб (Scribe) — 48, 165, 205.
 Скршіван Антонина, див. Осиповичева А.
 Скшинський Л. — 56.
 Слобода В. — 120.
 Слободівна М. — 120, 206.
 Слядкі — 148.
 Сметана — 125, 135.
 Смаль-Стоцький Ст. — 205,
 212.
 Смолинська М. — 34, 47, 69.
 Смолька Ф. — 56.
 Снігурський І., єп. — 180.
 Соболівна — 124.
 Совачова Г. — 161.
 Созанський — 211, 213, 214.
 Соловйов — 166.
 Сорока П. — 145.
 Софокль — 170.
 Співак О. — 145.
 Спринь Юл. — 34, 47, 49, 69.
 Сроковський В. — 61, 65, 67.
 Стадник Й. — 117, 120, 121,
 124, 133, 134, 138, 139, 140,
 153, 158, 161, 167, 230.
 Стадникова С. — 124, 134.
 Станіславський — 126.
 Старицька - Черняхівська —
 138, 158.
 Старицький М. — 74, 75, 99,
 118, 131, 178, 184, 197, 212.
 Стахурський, див. Свенціцький.
 Стебельський В. — 18.
 Стефанович — 70.
 Стефанович (Шімель) — 124.
 Стефановичева (Бучма) — 124.
 Стефурак Ст. — 70, 95, 96,
 111, 200.
 Стефуракова — 96.
 Стецький Є. (Доманський) —
 69.
 Стечинська Ел. — 115, 117,
 120, 124, 178, 230.
 Стечинський А. — 49, 54, 69,
 96, 99, 101, 110, 115, 116,
 120, 169, 185, 186, 187.
 Шешенко І. — 125.
 Стороженко Ол. — 34.
 Стріндберг — 166.
 Строїч В. — 211.
 Суворін А. Е. — 132.
 Суходольський — 179.
 Сушкевич К. 55, 58, 62, 64, 65,
 66, 79, 113, 114, 115, 228,
 234.
 Тальма — 170.
 Танська, див. Осиповичева.
 Тарновський І. — 107.
 Твардієвич Ю. — 117.
 Темницький О. — 217.
 Терлецький Ос. — 10, 64.
 Терлецький — 215.
 Тимольський — 28.
 Тібу (Tibout) — 34.
 Тітьль — 28.
 Тобілевич, див. Карпенко Ка-
 рий.

- Товарницький — 17.
Товстонос — 137.
Тогобочний — 137.
Толстой Л. — 120.
Томасевич Ст. — 164.
Торонський О. — 217.
Трахтенберг В. — 143, 166, 197.
Трембицький Із. — 69.
Трещаківський Л. — 9, 11, 13, 14, 17, 19.
Трубніков — 64.
Трумпус А. — 145, 163.
Трумпусова — 145.
Унгурян — 213.
Урбанський Аврель — 166.
Устіянович К. — 28, 42, 55, 64, 77, 79, 97, 98, 162, 164, 165, 176, 177, 184.
Устіянович М. — 15.
Устіяновичівна — 208.
Утрисько О. — 209.
Фальковська В. (пізн. Губчакова) — 124.
Федак С. — 218.
Федькович Ю. — 38, 77, 97, 101, 204, 208, 214.
Фейдїй — 170.
Фельдман-Польовий Ол. — 145, 158.
Фельнер — 222.
Фердинанд, цісар — 20.
Фіцнерівна (Морозова) М. — 96, 115, 120, 122, 178, 203.
Фляшинський Ф. — 69.
Фолянський, див. Константинович.
Фотиго, див. Константинович.
Франко І. — 43, 55, 83, 93, 102, 118, 142, 143, 153, 165, 166, 167, 184, 197, 208, 219.
Фредро А. — 39, 101, 122, 166, 177, 208, 232.
Фронкевич І. — 69.
Хмельницький Б. — 12.
Хомяков — 42.
Хоткевич Г. — 138, 209, 210.
Цапинський — 124.
Цеглинський Гр. — 95, 100, 107, 117, 118, 125, 208, 214.
Целевич Юл. — 55, 58, 62, 64, 84, 92, 102, 107, 108.
Целлер — 118.
Цурковський — 69.
Цурковський Яр. — 102, 166.
Чайковський А. — 78, 79, 81, 92, 176.
Чайковський (Михась) — 145.
Чайковський П. — 135.
Чарнецький О. — 145.
Чарнецький С. — 3, 5, 6, 8, 135, 137, 141, 142, 145, 149, 151, 166.
Черкасенко С. — 153, 198.
Черник — 141.
Чернишев Н. — 73, 77.
Черній — 163.
Чернявський І. — 124.
Чехов А. — 138, 146, 159, 166, 194, 198, 208.
Чижовська — 69.
Чубілька А. — 103.
Чіріков Є. — 131.
Чубатий — 138.
Чупівна М. — 120.
Шабельська — 99.
Шараневич Із. — 45, 62, 65.
Шатковський — 138.
Шашкевич В. — 48, 49, 50, 166.
Шашкевич М. — 15.

- Шварц — 145.
 Шевченко Т. — 10, 15, 32, 38,
 39, 40, 50, 71, 170.
 Шекспір — 39, 50, 160.
 Шентан — 101.
 Шеремета А. — 117, 120, 124.
 Шереметова — 117, 124.
 Шиманський (столяр) — 22.
 Шиманський — 137.
 Шіллер — 39, 101, 137, 166,
 177, 181.
 Шляфенберг М. — 122, 137.
 Шмацяжинський, див. Ляй-
 больд.
 Шмериковська — 208.
 Шмід — 21.
 Шмінда — 145.
 Шніцлер — 118, 138, 166.
 Штравс Й. — 102, 103.
 Шукевич Мацей — 118, 166.
 Шухевич Вол. (jun.) — 153.
 Шухевич Вол. (sen.) — 75, 114,
 123, 191, 217, 319.
 Шухевич М. — 217.
 Щепкин — 170.
 Щурат В. — 165.
 Юльченко - Здановський —
 138.
 Юрчак В. — 117, 124, 130, 132,
 143, 148, 169, 170, 190, 191,
 192, 193, 194, 195, 196, 197.
 Юрчакевич Мих. — 29, 69.
 Юрчаківна С. — 145.
 Юрчакова Г. — 117, 124, 145,
 157.
 Яблоновський А. — 55, 77, 164.
 Яворський — 232.
 Якимець — 213.
 Якимович — 50.
 Якимовичівна С. — 69.
 Якимцева, див. Качмарчиківна.
 Ямінський — 110.
 Янковський А. — 32, 34.
 Янович В. — 120.
 Янович С. — 110, 115, 118, 120,
 169, 178, 184, 195, 235.
 Яновська — 125, 138.
 Янчук Н. — 99, 118, 165.
 Ярецький Г. — 77, 118.
 Ярошенко — 179.
 Ясенчик — 102, 166, 205.
 Яхимович Гр. — 16, 45.

СПИС ІЛЮСТРАЦІЙ.

- Артисти з «Тернопільських театральних вечорів» (1915 до 1916), стор. 157.
Афіш із вистави «Марусі» в травні 1864. р. — 173.
Афіш із вистав у вересні 1864. р. — 41.
Афіш із «Ольги» з 1874. — 80.
Афіш із 1898. року — 119.
Бачинська Теофіля — 21, 171.
Бачинський Омелян — 20.
Біберович Іван — 94.
Біберовичева Іванна — 96.
Вахнянин Наталь — 66.
Вербицький Михайло — 47.
Воробкевич Сидір — 102.
Гаєк Андрій — 135.
Гриневецький Іван — 94, 177.
Гушалеви́ч Іван — 46.
Група артистів із вистави «Верховинців» — 109.
Загаров Олександр — 159.
Заньковецька Марія — 131.
Ільницький Василь — 60.
Качковський Михайло — 35.
Кривицька Олександра — 160.
Кропивницький Марко — 72.
Куземський Михайло — 26.
Курбас Лесь — 149.
Лаврівський Юліян — 16.
Лопатинський Лев — 116.
Людкевич Антін — 201.
Могила Василя Юрчака — 193.
Морська Марія — 159.
Огоновський Омелян — 27.
Олесницький Євген — 107.
Ольшанський Михайло — 115.
Осиповичева Антонина — 124, 189.
Остання ява з «Ой не ходи Грицю» — 197.
Паньківський Северин — 130.
Перша укр. театральна трупа — 31.
Підвисоцький Кость — 118.
Плошевський Владислав Казимир — 97, 182.
Романович-Рожанковська Марія — 78.
Романович Теофіля й Михайло Коралевич — 76.
Рубчакова Катря — 152, 197.

- Садовський Микола — 129.
Свенціцький Павлин — 43.
Стадник Йосип — 134.
Стадникова Софія — 134.
Старицький Михайло — 74.
Стечинський Андрій — 99.
Сушкевич Корнило — 66.
- Трещаківський Лев — 13.
- Український селянський театр
у Чернівцях — 213.
- Український театр під дирек-
цією Т. Гембіцького — 117.
Український театр за дир. Р.
Сірецького — 145.
Управа театру 1913. р. — 142.
Устіянович Корнило — 98.
- Цеглинський Григорій — 100.
- Юрчак Василь — 132, 191, 197.
Янович Степан — 118.

З М І С Т.

	стор
Присвята	3
Передмова (В. Сімовича)	5—6
День 29. березня 1864. (вірш С. Чарнецького)	7—8
I. На досвітках. Думи і мрії про український театр у Галичині: О. Лев Трещаківський, Юліян Лаврівський	9—16
II. Від слів до діла. Жертви на заснування театру. — Переборені перешкоди. — О. та Т. Бачинські. — Технічні підготовки.	17—23
III. Театр під управою Ом. Бачинського. Перша вистава. — Львівський сезон. — Театр на мандрівці. — Поворот до Львова. — Дальші роки. — Перші скреготи. — Розв'язання трупи.	24—52
IV. Боротьба за вплив на театр. Боротьба двох поколінь: Моленцький - О. Бачинський. — Театр і Краєвий Сойм. — «Руська Бесіда» — терен бою. — Театр — предмет і засіб боротьби. — «Наші політики».	53—69
V. Дирекція Теофілі Романович. Після перемоги українців. — Мова на сцені. — Розвиток театру. — Нові таланти. — Непорозуміння.	70—81
VI. О. Бачинський знову при кермі театру. Конечний рятуюнок. — Розчарування.	82—84
VII. Дирекція І. Біберовича — І. Гриневецького. На новий шлях. — Правне відношення »Бе-	

- сиди» до дирекції театру. — Театральна дружина. 85—110
- VIII. **З років недолі.** Театр під безпосередньою управою тов. «Бесіди». — На фільмовій стрічці. — Внутрішні відносини. — Репертуар. 111—120
- IX. **Др. Іван Гриневецький на чолі театру.** Рік спроби. — Без успіхів. — Резигнація. 121—122
- X. **Дирекція Михайла Губчака.** Безосновні сподівання. — Без керми та без вітрил. — Персонал і репертуар. — Як тоді було на сусідській сцені. — Комітет будови українського театру у Львові. — Безславний кінець. 123—127
- XI. **М. Садовський у Галичині.** По дорозі до сонця. — Садовський як актор і режисер. — Марія Заньковецька. — Розвіяна мрія. 128—132
- XII. **Дирекція Йосипа Стадника.** Утертим шляхом. — Опера. 133—139
- XIII. **Дирекція Романа Сірецького.** 140—154
- XVI. **Війна і після воєнні часи.** Російська окупація. — Поворот Австрії. — Укр. «людовий» театр. — Театр «Бесіди». — Листопадовий зрив. — Театри на ЗУНР. — Під новою владою. — Підприємство др. Бр. Овчарського. — Загаров. — Кооператива «Український Театр». — Розбиття, роздріблення, занепад. 155—161
- XV. **Музика. — Декораційне малярство. — Театральна бібліотека.** 162—168
- XVI. **Подзвінне.** Теофіля Бачинська. — Омелян Бачинський. — Іван Гриневецький (senior). — Кость Підвисоцький. — Владислав К. Плошевський. — Степан Янович. — Андрій Мужик-Стечинський. — Антонина Осиповичева. — Василь Юрчак. — Катерина Рубчакова. — Інші. — Живі, та вмерли для театру... 169—206

XVII. Непрофесійні театри. 1) Товариство ім. Івана Котляревського й театральні гуртки. 2) Гуцульський театр. 3) Буковинський народній театр.	207—215
XVIII. Будова українського театру у Львові.	216—227
XIX. Емеретильний фонд сусп. забезпечення.	228—230
XX. З 70-літнього досвіду.	231—236
Спис імен	237—248
Спис ілюстрацій	249—250

ЗАМІЧЕНІ ПРИКРИЩІ ПОМИЛКИ.

стор.	рядок згори:	надруковано:	має бути:
18	6—7	гро-манства	гро-мадянства
42	1	о. Полянський	М. Полянський
42	19	силу-ване	силу-ваня
62	30	ві-дійшоь	ві-дійшов
63	15	вглядом	взглядом
66	14	1872.	1872. р.
115	під ілюстр.	М. Ольшанський	Михайло Ольшанський (1863 – 1911)
117	3	О. Бучма-Левицька	О. Бучманівна- Левицька
118	17	„Мертвий гість“ (з польськ.)	„Мертвий гість“, (з польськ.) Шу- кевича
119	в 1 р. під ілюстр.	(1897)	(1898)
127	20	сорожно	соромно
146	5	збрю	зброю
166	3	Гольдоні	Гольдоні
202	12	Ляновського	Ляновською

Крім цього, на ст. 7. ряд. 8-9 випав із віршу один рядок, останні рядки першої строфи (в тексті від 5.) треба читати так:

*І смуток згаслих зір, і жаль блідої хмари,
Дівочу тужну пісню смерком під вербою —
Все душу сповивало у предивні чари,
Неслося над юрбою тужною луною...*

На ст. 8. рядок 20. згори має мати такий текст:
В жаркий липневий день, в холодну осінь зливну,



POTWIERDZENIE DLA WPŁACAJĄCEGO

słownie
złoty

na wpłatę zł. 1 gr. 80

jedem

gr. 80

na konto czekowe w Pocztovej Kasie Oszczędności

POBRANO
GŁ. AIE

Zł (HK)

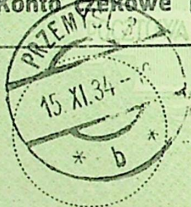
Właściciel konta:

Towarzystwo „Proświta”

LWÓW

Konto czekowe Nr. 503.377

Stempel dzienny



Podpis urzędnika

P.K.O. Nr. 105/1934

27, 38

177

(177)

177

