



VALERIAN REVUTSKY

WIRA LEWYCKA

LIFE AND STAGE

UKRAINIAN WRITERS' ASSOCIATION IN EXILE "SLOVO"
TORONTO — NEW YORK

1998

ВАЛЕРІЯН РЕВУЦЬКИЙ

ВІРА ЛЕВИЦЬКА

ЖИТТЯ І СЦЕНА

ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ "СЛОВО"
ТОРОНТО — НЬЮ-ЙОРК

1998

Мовний редактор
д-р Наталія Іщук-Пазуняк

Мистецьке оформлення
Володимир Бачинський

Знімки з архіву акторки Віри Левицької,
збережені в Українському Музеї в Нью Йорку, США

Всі права застережені
Library of Congress Catalog Card Number: 98-61009





Віра Левицька. Львів, 1940 р.

ЗМІСТ

Валеріян Ревуцький

	Слово від автора	11
I	Замість прологу	15
II	В трупі О. Карабіневича	19
III	В трупі Я. Стадника	29
IV	Три роки в "Заграві"	33
V	Театр ім. І. Котляревського	49
VI	Театр ім. Лесі Українки	55
VII	Львівський Оперний Театр	81
VIII	Ансамбль Українських Акторів	109
IX	Ансамбль Українських Акторів в США	129
X	Лебедина пісня	135
XI	Заключний розділ	155
	Від автора	163

Віра Левицька

"Найдорожчим дітям!"

(Із спогадів Віри Левицької)	167
------------------------------------	-----

Примітки	221
Бібліографія	223
Участь Віри Левицької в концертах	
та вечорах	229
Пам'ятні дати в житті і діяльності	
Віри Левицької	237
Віра Левицька в образотворчому мистецтві,	
фільмах і дискографії	241
Ролі Віри Левицької	245
Показник п'єс, опер, оперет та фільмів	251
Показник імен	257

Ілюстрації

Роки 1928-1941	
між сторінками	61-80
Роки 1941-1943	
між сторінками	95-108
Роки 1946-1948	
між сторінками	121-128
Роки 1954-1982	
між сторінками	143-154

СЛОВО ВІД АВТОРА

Є люди, що намагаються увійти до сценічного мистецтва, не маючи від народження великих здібностей до нього, але мріючи про популярність на сцені. Є люди, що лише користають з праці біля театру, і є люди, що народжені бути в ньому. До останніх належить і Віра Левицька. Вона не мала ні спеціальної театральної освіти, ні середовища, що сприяло б її любові до театру. Школою її була сама сцена. Вона розпочала свою сценічну діяльність в трупах, де домінував лише принцип неймовірного навантаження. Головна мета в трупах О. Карабіновича чи Я. Стадника зводилася до опанування тексту драми, а якість вистав не ставала наріжним каменем її. Ситуація радикально змінилася, коли Віра Левицька попала до театру "Заграва" під керівництвом Володимира Блавацького, якого вона завжди вважала своїм найбільшим учителем сценічного мистецтва. З ним вона пов'язувала свою театральну діяльність протягом майже двадцяти років.

Про діяльність Віри Левицької нічого не згадувалося в радянській пресі, тому що вона опинилася на еміграції. Було тільки декілька рецензій в місцевих часописах Львова в 1939-40 рр. Її імени не подано в гаслі "Український Драматичний Театр ім. Лесі Українки" (другий наклад УРЕ, том II, 1984, стр. 466). Її портрет, що прикрашав фойє Львівського Оперного Театру, був знятий в 50-их роках і ганебно знищений. Тому, що "Заграва" і Театр ім. І. Котляревського були керовані Блавацьким, преса їх замовчувала, а з ними і діяльність Віри Левицької. В Західній Німеччині й США вона продовжувала виступи, залишаючись вірною режисерові й керівникові В. Блавацькому, а коли його не стало, то незабаром вирішила вона відійти від сцени. І лише після кількох років мовчанки привернула до себе увагу широких кол глядачів винят-

ковою інтерпретацією персонажа Медеї в драмі цієї ж назви Жана Ануї, що була талановитим модернізованим перетворенням класичної трагедії Евріпіда.

Приведений до порядку її архів дав змогу авторові приступити до монографії про неї, хоча критики на вистави "Заграви" та Театру ім. І. Котляревського дуже мало збереглося. Але й те, що схоронилося, було зазначене лише однією фразою успіху її у виставі або ж тільки зазначалося її прізвище, що брала участь в складі акторів. Отож, довелося звертатися до текстів виконаних на сцені драм, щоб, принаймні, ліпше встановити образ тої дійової особи, в якій виступала акторка. Певне поліпшення оцінок настало лише в часах існування Львівського Оперного Театру та Ансамблю Українських Акторів. Допомогли при праці й деякі завваги самої акторки, якій автор приносить щирю подяку. Окрема подяка належить синові акторки Юрієві Левицькому за можливість приїзду до Філядельфії для перегляду архіву, пороблення численних ксероксів та знімок, д-р Н. Іщук-Пазуняк за редакцію тексту, мистцеві В. Бачинському за оформлення, пані Н. Стецьків, режисерові д-р І. Іваницькому, акторові і режисерові Р. Василенкові, голові організації письменників "Слово" в Канаді пані Л. Палій і голові (цієї організації "Слово") в США пані У. Любович, та моїй дружині Валентині...

В. Р.

I. ЗАМІСТЬ ПРОЛОГУ

1913 р. у місті Володимирі-Волинському сталася буденна подія. Іван Герасимович — старшина царської армії при артилерійському полку одружився з Єленою Пасека. Подружжю не судилося довго проживати мирним життям. Настала війна, й Іван Герасимович пішов на фронт і не повернувся, а дружина, чекаючи дитини, вирішила переїхати до фільварку Старо-Порицьк, розташованого в 33 кілометрах на південь від Володимира-Волинського, де працювала й проживала її мати Юлія Бондаревич-Пасека і де було значно спокійніше жити у воєнний час. Там в Старо-Порицьку й народилася 26 лютого 1916 р. майбутня відома українська акторка..

Старо-Порицьк — княжа оселя, що згадується ще в XIV-му столітті, а в XX ст. — село з маєтком. Вже пізніше в XVI-му столітті біля нього постало містечко Новий-Порицьк. В той час, коли народилася майбутня акторка в Старо-Порицьку, фільварок в ньому був посілістю графа Чацького, а в ньому проживала й працювала як господиня ("ключниця") Юлія Бондаревич-Пасека — бабуня Віри. В Старо-Порицьку мати акторки одружилася вдруге з Іваном Вишневським — службовцем фільварку "Самоволя" і "Микуличі", який і став їй вітчимом.

Життя в родині для маленької Віри не було радісним. Вітчим був надзвичайно заздрисним і не хотів, щоб вона що-небудь знала про свого рідного батька. В заслугу йому вона приносить те, що він ніколи не говорив ані польською, ані російською мовою, а тільки українською. Дівчинка лишалася під опікою бабусі. І хоч вона найщиріше відгукувалася про неї, але не родинне життя формувало свідомість маленької дівчинки.

Її формуванню сприяла чудова природа Старо-Порицька та багаті народні звичаї. Старо-Порицьк був росташований в двох

кілометрах від містечка Новий-Порицьк з мальовничою дорогою, обсадженою черешнями і липами з озером і малим озерцем. На малу дівчинку незабутнє враження робило свято обжинок, а в зимі коли дівчата пряли кужелем. Співи їх западали в душу дівчини.. Театру вона не бачила, бо, навіть, у Володимирі-Волинському був лише один кінотеатр. Було це місто глухою провінцією, де все українське переслідувано. Винятком був чудовий катедральний мішаний хор під орудою відомого диригента Семена Тележинського, куди люди спеціально приходили, щоб послухати шедеврів духовної музики..

Любов до театру прийшла підсвідомо. Як оповідає сама акторка, — "змалку в мене прокидалася якась внутрішня невідома сила і штовхала до якоїсь дії. Тоді я збирала своїх подружок, виймала з куфра мамине плаття, наряджалася і починала "грати", вигадуючи якесь мовлення, спів, крутилася в танці та інше".¹

Але величезний вплив на молоду дівчину зробив бувший актор українських театрів Дмитро Крих, що співав з нею в хорі. Він часто оповідав молодій Вірі про театр і робив це в такій цікавій формі, що в уяві дівчини все складалася, як якась казка. Крих розбудив її мрії про театр. І молода дівчина, не закінчивши навчання, лишила дім і подалася туди..

Ніхто там не зустрів дівчини в шкільній уніформі з косичками та бантиками. Страшне приміщення якоїсь "шопи", де містився театр і де сиділи люди при задимлених свічках, вразило дівчину страшною убогістю. Казка миттю розвіялася.. І вирішила була вона повертатися додому. Перебувши безсонну ніч, вона заявила ранком дружині керівника трупи, відомій акторці Люсі (Аполінарії) Карабіневич, що повертається додому. Та п. Люся прохала її залишитися і обіцяла особисто опікуватися нею і врешті переконала молоду дівчину.. Так народилася професійна акторка..

II. В ТРУПІ О. КАРАБІНЕВИЧА

Мандрівний театр Опанаса Карабіневича постав 1924 р. і прийняв назву Театр ім. Садовського. Його приїзд до Фріштаку біля Ярослав був випадковий, бо він, головним чином, подорожував по терені Галичини, виставляючи переважно п'єси побутово-етнографічного репертуару та драми з історичними сюжетами. Сам О. Карабіневич займався переважно адміністративними справами і лише зрідка виступав як актор. Режисерську працю в театрі провадила його дружина А. Карабіневич (пс. Люся Барвінок), що несла відповідальність за всю мистецьку частину театру..

А. Карабіневич і була тією особою, що з великою посвятою й терпеливістю працювала з молоддю. Вона з винятковою увагою поставилася і до молоденької Віри, яка вважала п. Люсю Барвінок своєю першою вчителькою сценічної майстерности. Мандрівне життя трупи змушувало увесь час підготовляти новий репертуар і праця була виснажлива. На щастя, молода Віра знайшла там велику моральну підпору в образі молодого актора Євгена Левицького. Вони згодом побралися. З раннім одруженням їх погодились згодом і батьки молодих. Коли з'явилися діти (донька Ірена Тамара та син Юрій), то вони взяли їх на виховання і цим дали змогу молодому подружжю цілковито присвятитися театрові...

Переконавши молоду Віру лишитися в трупі, Люся Барвінок принесла їй ноти і зшиток і сказала, що вона буде виступати в партії Оксани в "Запорожці за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Віра була здивована, бо передбачала вступити до театру як хористка. Але переглянувши матеріал встановила, що нічого складного в тому нема. Прийшов диригент і виявив повне задоволення, бо Віра вільно читала ноти тай була "голосиста". Партію

швидко опанувала і після кількох проб з ансамблем було вирішено, що вона готова до виступу. Вистава пройшла "чисто" і скінчилася повним успіхом дебюту молодой акторки й співачки..

Розглядаючи загально репертуар трупи Карабіневича в час перебування в ній Левицької, поділяємо його на дві частини: етнографічно-побутовий — український та перекладний оперетковий. Винятком в ньому була історична мелодрама "Бар Кохба" А. Гольдфадена. Репертуар Левицької в трупі Карабіневича вкладається в ці дві групи і говорить про те, що для молодой акторки не було жадної проблеми, ані з виступами в класичній опереті, ані з виступами в українському побутовому репертуарі в ролях ліричних чи драматичних, епізодичних чи основних..

Від природи добрі співочі дані допомогли молодій акторці без жодних труднощів опанувати складні партії в оперетах. Сама вона зазначає, що в цьому жанрі вона почувала себе "як риба в воді", і він став її улюбленим, де приваблювала її умовність цього жанру і можливість широкої імпровізації. Як далеко йшла імпровізація Левицької в оперетах встановити в деталях трудно, але репертуар цього жанру посів в трупі Карабіневича дуже поважне місце.

Як відомо, оперета Й. Штрауса "Циганський барон", створена на основі повісті мадярського письменника Йокая "Саффі", де виявилось поєднання циганських пісень з віденськими вальсами в лірично-романтичному пляні. Використовуючи пісні мадярських циган, Штраус змальовує в своїй опереті надзвичайно зворушливий образ молодой циганки Саффі і супроводжує тему кохання її та мадярського патріота Сандора Баринка на тлі романтичного оточення вільного циганського життя. Штраус, навіть, застосовує ритміку цього вільного життя в хорі з наковальнями, що є рівнобіжним в аспекті, що його застосував Верді в своїй опері "Трубадур". "Циганський барон" став своєрідним хрещенням для молодой Левицької, де вона успішно виступила в головній жіночій партії Саффі..

Після віденської оперети Левицькій довелося виступити у відомій англійській опереті "Гейша" С. Джонса. З екзотикою Далекого Сходу, ця оперета основана на повісті про японську гейшу Мімозу Сан, яка полюбила англійського офіцера Фейрфакса (в сюжеті є подібність до опери Д. Пуччині "Чіо-Чіо-Сан"). Причиною великої популярности "Гейші" стала не тільки її

далекосхідня екзотика, але і її мелодійність в окремих аріях та хорах, для яких композитор використав англійську танцювальну музику, зокрема особливості "джиґа". Партія головної героїні (її співала Левицька) подана в наскрізній ліричній лінії та оздоблена мелодійними аріями, як "Життя гейші", "Любов, любов" та "Про залюблену золоту рибку"..

Третім виступом Левицької в опереті була назовна партія в "Цнотливій Сузанні" Ж. Жільберта. В протизагнаний віденським майстрам оперети, що користувалися народними піснями і побутовими танцями, Жільберт шукав мелодійності у вуличних піснях міста з одночасним застосуванням відповідного до них сюжету. Наслідком цього — яскрава апологетика міста, що включала і вади його. Саме поняття "цнотливості" Сузанни засуджується. Проклямуючи цнотливість, головна героїня сама робить протилежне. Але її вчинки антицнотливості затушковуються середовищем з огляду на позицію її чоловіка, визначного фабриканта..

Наступним виступом Левицької в опереті була партія Наді Надьяковської в "Орлові" Б. Граніхстедтена, російської балерини, що закохана в колишнього князя Олександра, який тепер працює механіком на автозаводі Велша і Джеферсона в сільській місцевості сучасної Америки під прізвиськом Дорошинського. Надя і царський діамант під назвою "Орлов", який Олександр вивіз в часах війни в Європу, зберігається у володінні Велша. Після різних перипетій Олександр здобуває Надію. Партитура "Орлова" складалася з численних номерів джазу, гри на балалайці Олександра, вальса в танці Наді, пісень про кохання під марш, комічних пісень під фокстрот та інше.

Оперета В. Колло "Der Luxbaron" ("Барон на мить") була виставлена в трупі Карабіневича під назвою "Барон Кіммель" з цілковито зміненими іменами дійових осіб. Коли Ганс фон Грабов зі своєю молодого дружиною, її батьками та сестрою Софі на відпустці з'явилися раптово до готелю, то з'ясувалося, що єдине приміщення замовлене Бароном Кіммелем. Оскільки барон не приїхав, то волоцюга Бляукелхен вирішив підмінити його, граючи "барона на мить". Він досконало провадив свою роль, втягнув товариство Грабів на бал вольоцюг, заручився з Софі, а коли дійсний барон з'являвся, то він щасливо зникав. Віра Левицька виступала в партії Софі (у виставі "Зінка"), що багата на співи з танцями і відома, зокрема, дуетом її з Бляукелхеном "Коли дів-

чина має закоханого”..

Український репертуар молоді Левицької в трупі Карабіневича не вийшов поза межі побутово-етнографічних вистав. Після дебюту в ролі Оксани ("Запорожець за Дунаєм") прийшли дві її ролі: Лесі ("Запорізький скарб" К. Ванченка-Писанецького) та Любочки ("Воскресіння" В. Чубатого). Обидві ролі належать до ліричного пляну і радше підпадають під окреслення "блакитні ролі", функція яких має підрядне значення для головних героїв. І першою, відмінною від них, в трупі Карабіневича з'явилася у Левицької назовна роля у вічній "Наталці-Полтавці" І. Котляревського.

Наталка — це вже складний характер. Її вдало характеризує Виборний: "Золото не дівка!", окреслюючи її як красиву, розумну, моторну і до всякого діла дотепну. В доборі засобів боротьби за свою любов вона виявляє рішучість, твердість і гідність характеру. Це довершує чи ввічливою і дотепною відмовою Возному, чи ласкою і покорою перед матір'ю, чи дипломатичним відволіканням весілля, і навіть готовістю до саможертви. Не нарікає вона на свою долю, що стала бідною через батька. Хай їй важко живеться, але багатство Возного не спокушає її.

В контрасті до Наталки Котляревського стоїть далі в репертуарі молоді Левицької образ циганки Ази з одноіменної драми М. Старицького. Аза скоріше героїчно-характерний тип аніж героїчно-драматичний. "Сатанинська душа" окреслює її один з дійових осіб. Характер Ази найкраще передає силу жаги кохання, сили якої не вирвеш і не викинеш з серця, муки непоборної, вогня негасимого, що разом є і пеклом і раєм. Услід героєві, що тікає до своєї дружини й дитини, вона виголошує: "Мої очі сплять тебе, мій усміх струїть твоє серце, моя пісня витягне твою душу".²

Карабіневич не випадково вибрав п'єсу "Вій" М. Кропивницького до репертуару своєї трупи. Вистава "Вій" була дуже популярною в українських трупах не тільки своєю містикою романтизму, але й поданням у драмі численних пісень, народних оповідань, бурсацькою виставою з водінням "Кози", тощо. Є дані припускати, що в трупі Карабіневича було вжито варіант п'ятої дії, що був задуманий Кропивницьким як опера. В ній є арія панни Сотниківни (її грала і співала Левицька), яку вона виконує перед своєю труною. Створення самого образу для акторки не

складало труднощів. Він наскрізь ліричний з постійним прагненням закоханої дівчини в молодого бурсака, якого бачила лише випадково без особистого знайомства.

Роля Лесі Кушнерівни в "Марусі Богуславці" М. Старицького була для молодой акторки в трупі Карабіневича теж однією з кращих образів ліричного пляну. Але Леся Кушнерівна наділена й рисами патріотизму. Вона перша нагадує своїй колишній подрузі Марусі, що вона хоч є дружиною паші, під цю пору лишається бранкою в краю неволі. Роля Лесі Кушнерівни стала для молодой акторки своєрідним прологом для ролі самої Марусі. Коли відійшла від трупи Карабіневича відома акторка Марія Айдарова, то Вірі Левицькій довелося заступити її в цій ролі.

Це вже була значно складніша роля за всі попередні в українському репертуарі в трупі Карабіневича. Образ Марусі дуже складний, глибоко психологічний і насичений пристрастями. Героїня розкрита Старицьким з однієї сторони як ніжна лірична, але й одночасно наповнена бурхливим драматизмом. Драма Марусі розкривається в загострених ситуаціях, в зустрічах з Лесею Кушнерівною, з матір'ю, з козаками невольниками, де вона пізнає зрадливість Гірея. Наростає потроху її патріотизм, постійно підкреслюється її любов до дітей; з другої сторони — йдуть пошуки добрих рис в чужому. Всі ці суперечності тиснуть на неї і ведуть до розв'язки в смерті.

Слідом за Марусею у Левицької появляється нова складна роля Маріянни в "Казці старого млина" С. Черкасенка. Ця драма написана під сильним впливом "Лісової пісні" Лесі Українки. Драма підсилена символічними постатями. Темою її став наступ індустрії на старий уклад життя, що підкоряє дикий незайманий степ. Одначе, наступ індустрії розуміється, як і явище, що несе за собою зросійщене робітництво. Перший робітник, відібравши у вбитого чабана сопілку, починає грати на ній фабричну російську пісню. У фіналі валиться старий млин, вир люто реве, сходить сонце, але чути гудок заводу.

Автор віддає свої симпатії захисникам старого ладу. Серед них і онука діда Мельника Маріянна (у виставі грав Ваґнера також молодий актор Євген Левицький). Маріянна — дитя природи, поетична натура, що сама себе називає Казкою, що тужить за "красою степів, що помирає, там, де вітер, як орел гуляв, туман задушливий висить, як хмара".³ Поступово розвивається складна

трагедія Маріяни. Гине її кохання до гірничого інженера Густава Вагнера, коли вона дізнається про його зраду, гине її дід Мельник, запаливши себе у старому млині, і сама вона кидається у вир.

У відомій драмі М. Старицького "Ой, не ході, Грицю" молода Левицька грала Галину Шеньову, дівчину з темпераментом. Закохана в Гриця, вона є ініціатором в групі дівчат у перегонах, в співах, вміє рішучими вчинками постояти за себе чи то в дії, чи в словах і, навіть, вдатися відверто до залицяння. Фактично, для Левицької роля Галини була своєрідним повторенням, лише в зменшеному обсязі, раніше у ролі циганки Ази в драмі М. Старицького.

Певним повторенням можна вважати для Левицької й ролю Уляни в "Сватанні на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка в противагу до виконаної нею раніше ролі Наталки-Полтавки. Не було для неї жодних труднощів у подоланні ролі Уляни, бо там боротьба героїні за свою крашу долю була значно полегшена обставинами в порівнянні з ролею Наталки-Полтавки. По-перше, претендент на ролю нареченого своїм образом значно поступався перед Возним, а по-друге на своєму боці Уляна несподівано знаходить прихильника для своєї кращої долі в особі солдата Скорика.

Окрім виступів в побутовому українському репертуарі та класичній опереті, Віра Левицька в трупі Карабіновича виступала в музично-історичній віршованій трагедії Абрама Гольдфадена "Бар-Кохба" та в фрагментально побудованій побутовій драмі Соломона Анського (переробка А. Кацизне) "День і ніч". Перша змальовує останню безнадійну революцію жидівського населення проти Римської імперії. Визначними сценами її є коронація провідника повстання Бар Кохби в кінці першого акту та його змагання на Римській арені з левом в другому акті. Його наречена Діна (її у виставі грала Віра Левицька) стала полоненою римлян у фортеці, обсаженій жидівськими повстанцями. Вона, звернувшись до своїх компатріотів, закликає не стримуватися із штурмом фортеці, не турбуватися її долею, і, жертвуючи собою кидається із стін її. Складні трагічні обставини не були перешкодою для Левицької, бо вона вже мала попередньо подібну ситуацію в ролі Марусі Богуславки. Щодо ролі героїні Міріам в фрагментальній музично-побутовій драмі Анського "День і ніч", то її жанр з численними піснями теж не складав жодних труднощів для

молодої акторки.

В трупі Карабіневича Левицька пропрацювала біля двох років. В цьому періоді вона визначилася як акторка, що завжди виступала з успіхом і остаточно пов'язала себе з театром. Карабіневич тоді не створив для неї обставин виступати в новому українському репертуарі, а обмежив її діяльність до класичних етнографічно-побутових п'єс. Щоправда, в них вона випробувала себе і в ролях ліричного пляну, і драматичного. Значним випробуванням для неї були й успішні виступи в класичних оперетах, що часом сягали й до сучасних. Та й були спроби в перекладних драмах. Проте, хоч сила молодости перемагала всі труднощі мандрівного театального життя, але постійне недоплачування адміністрацією за виснажливу працю змусило молодих Левицьких залишити трупу Карабіневича. На початку 1935 р. вони перейшли до трупи Яреми Стадника.

III. В ТРУПІ Я. СТАДНИКА

Ситуація з переходом до трупи Стадника мало чим змінилася щодо творчої праці Левицьких. В порівнянні з трупою Карабіневича творчий склад трупи Яреми Стадника був значно молодшим, бо в попередній, за словами самої Левицької, всі були "підстаркуваті". Сам Стадник брав участь у виставах як актор і уважно ставився до кожного. Зокрема, був частим партнером Левицької у виставах. Але загально в репертуарі своєї трупи лишився прихильником вистав розважального характеру з наголосом в цьому на оперети та комедії.

Першим виступом Левицької в трупі Я. Стадника була відома оперета Ф. Легара "Там, де жайворонок співає". В ній вона виступала в партії Вільми Гарамі, актриси, з софістикою особи, що вдягалась згідно з останньою модою. Коли герой, артист-маляр Сандор Заполя, діставши премію за свою картину улюбленої ним сільської дівчини Маргіт і ставши відомим, запросив її до Будапешту, то Вільма робить усі зусилля, щоб очорнити її і здобути Сандора. Це їй вдається. Маргіт лишає Будапешт і виїздить на провінцію, там, де жайворонок співає.

Мадярський драматург Лясло Фодор став відомим раніше на українській сцені своєю сатиричною комедією "Церковна миша" в театрі ім. Тобілевича. На цей раз Я. Стадник звернувся до другої легкої ситуаційної комедії Фодора, що фактично наближалася за жанром до фарсу, "Поцілунок перед зеркалом". В ній Левицька відіграла чільну роль акторки, яскраво показавши, що і в цьому жанрі вона не має жодних труднощів до опанування ролі. Можливо, успіхові її допоміг Я. Стадник, що вже роками захоплювався виставами такого плану.

Третьою прем'єрою Левицької в трупі Я. Стадника була інтимна музична комедія Ж. Жільберта "Доріна" ("Dorine und der

Zufall"), де вона виступила в назовній ролі. Увагу двох ділків-грачів привертає поява молоді жінки Доріни в супроводі п'яти кавалерів. Дія розгортається в рухах і словесних каламбурах, в непорозуміннях від того що діється і що сказано. Для Левицької-Доріни потрібно було знайти безліч різних нюансів в словах і в діях з кавалерами. Нема сумніву, що тут ставав у пригоді голос акторки, такий багатий на різні нюанси.

І, нарешті, в трупі Стадника сталася перша зустріч Левицької з новим українським репертуаром. Такою подією стала музична комедія "Подружжя в двох мешканнях" Григора Лужницького з музикою Володимира Балтаровича про двох мистців, які для того, щоб зберегти повну свободу творчості, комунікуються виключно телефонами. Ця комедія складалася з численних ліричних сцен з рефренами та характерних з іроничним забарвленням (для прикладу, "Пісня молодого возного": "дванадцять літ тому матуру я здавав, нічого не маю, як перед тим не мав. Лише подання все вношу до рідних установ, директор сказав: "А гооов!"⁴ Левицька у виставі мала ліричну партію молоді героїні Оксани.

Перебування в трупі Я. Стадника швидко скінчилося. Вже почали ходити чутки про успішну діяльність молодого театру "Заграви". Євген Левицький першим подався туди, був захоплений працею "Заграви" і повідомив про це дружину, і вона, після особистого запрошення В. Блавацького, пішла услід йому у вересні 1935 р., долучившись до творчого складу театру. Проте, короткочасне перебування в трупі Я. Стадника відіграло свою роль в професійному зрості акторки Левицької. Воно стало для неї своєрідним містком від побутового театру Карабіневича до модерного "Заграви".

Хоч сам Стадник стремів у свій трупі до розважального репертуару, все ж не цурався вводити не тільки новий український репертуар, але й шукав нових творів в європейському, поминаючи надто популярні.

IV. ТРИ РОКИ В "ЗАГРАВІ"

До "Заграви" Левицька приїхала 29 вересня 1935 р. і відразу була прийнята там як рівноправний член її творчого складу. Про обставини праці в ньому вона писала: "Заграва — це великий театр. Ми всі жили, як у дружній родині. Не було жодних непорозумінь, сварок, ні зависти, ворожнечі, пліток".⁵ Очевидно, зайшли й великі зміни в праці. Одним з принципів молодого ансамблю було боротися зі заскорузлим підходом до праці акторського персоналу. Відкидалося поспішність у готуванні вистав. Блавацький, як керівник, оголосив боротьбу зі штампами побутово-етнографічного театру, постановив не давати опереткових вистав.

Перший виступ Левицької в "Заграві" стався в комедії малярського драматурга Габора Дреґелі "Гарно пошитий фрак", де їй приділено було грати Ірену, доньку майстра-кравця Губера. "Гарно пошитий фрак" обійшов численні європейські сцени і був перекладений багатьома мовами. Виставу цієї комедії бачив Блавацький під час однорічного перебування в Березолі у Харкові. Вона йшла в російській місцевій драмі за участю відомого актора Миколи Радіна. Блавацький сам переклав її, граючи неодмінно в ній роль челядника майстра-кравця Губера, Антона Мельцера. А для Левицької, то була чудова вправа у вдосконаленні поведінки в складній ситуаційній комедії.

Про свою дочку кравець Губер говорить, що вона "з освітою, закінчила академію Генделя. Звичайно, для якогось челядника вона не підходить".⁶ Свої музичні здібності вона виявляє в ліричній пісні (Abendlied), яку вона співає своєму нареченому, д-р Соннбергові. Розумна Ірена вражена появою челядника Мельцера (Блавацький) в гарному фракку з поведінкою джентельмена; швидко упевнившись в його здібностях, допомагає йому грошима,

щоб він міг на початках вільно поводитися в середовищі багатіїв. Шляхом різних перепетій Мельцер досягає положення міністра торгівлі при уряді. Гроші Ірени та гарно пошитий фрак, плянований для директора місцевої залізниці і добре припасований на Мельцерові, досягли свого.

Наступний виступ Левицької був у виставі "Земля" за новелями Василя Стефаника. Треба було дістати дозвіл на інсценізацію творів від самого письменника, що взагалі не був надто прихильно настановлений до театрального мистецтва. Проте, він погодився. Для цієї вистави Блавацький вирішив театралізувати шість новель письменника: "Вона-земля", "Сини", "Марія", "Злодій", "Побожна" та "Morituri". Як пролог до вистави Блавацький використав новелю "Мое слово". Тут саме він і надав провідне слово в хорі "Слів поета" Вірі Левицькій. "В 'Мойому слові' — оповідає Ніля Стецьків, — було п'ять дикторів. Одним з них була Віра Левицька. До сьогодні пам'ятаю її очі. Вона грала очима. Її обличчя і очі були дуже виразні. Без рухів, з руками схованими в рукавах стилізованої сорочки-туніки, треба було інтонаціями голосу і очима передати все. Це робило колосальне враження".⁷ Віра Левицька залишилася й надалі у поновлених виставах "Землі" у Львівському Оперному Театрі (1941) та в Ансамблі Українських Акторів (1945).

Після "Землі" Віра Левицька вдруге зустрілася з драматургією Григора Лужницького. На цей раз в його історичних картинах — "Дума про Нечая". Головним конфліктом в драмі обрано взаємовідносини поміж гетьманом Богданом Хмельницьким та брацлавським полковником Данилом Нечаєм. Але поруч з головним конфліктом подано і дії супроти Нечая з боку спольщеного шляхтича князя Корецького, що при допомозі своєї вродливої сестри Раїни створює своєрідну пастку для Нечая, де Раїна з'являється у вигляді принадної "шинкарки". Саме Раїну, що причаровує Нечая, грала Левицька, виконання якої рецензент в "Новому часі" назвав "сонцем прем'єри"⁸ за її досконалі успіхи.

"Обітовану землю" О. Олеся на афіші театру "Заграва" названо "трагедія відомої галицької родини в большевії". Під прізвищем письменника Шумицького та його родини (дружина, два сини та дочка) драматург оповів про трагічну долю родини письменника Антіна Крушельницького, що вирішив з терену Галичини під Польщею виїхати на постійне життя в Радянську

Україну, де був незабаром арештований і загинув у в'язниці, його двох синів розстріляно, дружина його збожеволіла. Наймолодший член родини — дочка Володимира (в драмі Ольга) була теж заарештована, була заслана і працювала в Соловецькому кремлі, де врятувала життя багатьом хворим в'язням. Брала участь в праці таборового театру Леся Курбаса. Вийшла там заміж за драматурга Мирослава Ірчана і була розстріляна з ним, з Курбасом, Кулішем і іншими 3 листопада 1937 р. У виставі грала її Віра Левицька, створивши образ в ліричному пляні. Молода дівчина, що наївно сприймає переїзд родини в Радянську Україну, навіть, з ентузіазмом і радіє появою радянської статті батька в пресі. В цій виставі режисер "зударяючись з безпосередньою жорстокістю життя, відтворює цю специфічну атмосферу не тільки зовнішньої, але й внутрішньої трагедії".⁹ Виставу "Заграв" мусіла зняти з репертуару в наслідок домагань радянського консула у Варшаві.

Успіх "Заграви" з інсценізацією "Землі" за В. Стефаником поставив перед театром справу важливості побутово-етнографічної вистави для широкого глядача. Для Блавацького це визначало реформувати її, позбутися заялжених штампів, відійти від перебільшеного мелодраматизму. Вибір його впав на найбільш популярну п'єсу етнографічно-побутового театру, а саме "Ой, не ходи, Грицю" М. Старицького. Модернізм Блавацького в ній був у тому, що він перемонтував текст драми Старицького з мелодрами на психологічну драму і зі сценографом дав їй умовне оформлення. Текст Галини Шеньової для Левицької в цій виставі лишився майже незмінним, потрібно було лише осмислити психологічні нюанси в образі й застосуватися до новоствореного оформлення. "Я завжди тяжіла до образу Галини й лишилася з нею",¹⁰ зазначала сама акторка, хоч Блавацький пропонував їй грати роль Марусі після відходу Лесі Кривіцької.

Після ролі Галини в модернізованій виставі "Ой, не ходи, Грицю" Левицька виступила в комедії чеського драматурга Францішка Лянґера "Верблюди вухом голки" (прем'єра 4 грудня 1935 р.), соціальної сатири в стилі драм Д. Б. Шов. В самій назві комедії заперечується біблійний трюїзм. В ній оповідається про молоду дівчину Сузі з бідного середовища, що приходить спритними засобами до багатства, переформовуючи характер сина багатого підприємця Праги з інертного на активного. Справивши

також добре враження на його батька, Сузі одружується з сином. В контрасті до Сузі, що впливає на сина підприємця лагідно-тактовною поведінкою, показана її суперниця Ліллі, з рисами софістики, яку грала Левицька. В своєму залицянні до сина підприємця вона, навіть, зазнала репутації, як брутально-відверта, хоч вона є сама донькою заможної директорки Товариства Добрих Друзів. І вона таки програє в змаганні за підкорення сина підприємця.

Наступний виступ Віри Левицької був в "Голготі" (прем'єра березня 1936 р.), текст якої був складений Гр. Лужницьким. "Я не є автором 'Голготи', — писав він, — а тільки перекладачем і, поскільки можна вжити цього слова, компілятором. Як Вам відомо, цього роду містерії з життя Ісуса Христа мусять бути основані точно на тексті св. Письма".¹¹ В історії українського театру це була друга вистава (після "антирелігійної" "Моб" за Е. Сінклером в Київському театрі ім. Франка, 1925), де Ісус Христос діяв на сцені як особа. Вистава "Заграви" була створена на зразок видовищ в Обераммергау. Вона складалася з восьми картин: "Нагорна проповідь і в'їзд до Єрусалиму", "Зрада", "Тайна вечеря", "Схоплення", "Петро відрікається", "Присуд", "Голгота", "Воскресіння". Блавацький, як режисер, вирішив оформлення конструкцією з численними площинами, де відбувалися окремі картини пересуванням завіс. Картини починалися "Нагорною проповіддю" і кінчалися "Воскресінням Христа".

В "Голготі" Віра Левицька грала роллю Марії Магдалини, в образі, зображенім за св. Письмом. Вона була зайнята в картині "Нагорної проповіді" та у фінальній картині "Воскресіння Христа". Фарисеї притягають її, як схоплену в чужоложстві до Христа і вимагають, згідно з законом Мойсея, укаменувати її. Під поглядом Христа вона припадає до його ніг і просить прощення. На сказані Христом слова "хто з вас без гріха, нехай перший кине на неї каменем", фарисеї розбігаються, Христос не засуджує її, вона стає вірною його послідовницею. В фінальній картині вона вже в проводі мироносиць, приходить до гробу Христа і не знаходить його. Розчарована цим, вона просить перехожих, де ж можна шукати місце його поховання, але раптом чує голос Христа, піднімає голову, пізнає свого вчителя (Раввіні) і поспішає повідомити апостолів про його Воскресіння.

Участь Левицької в комедії "Трафіка пані генералової" (2

червня 1937 р.) мадярського драматурга Лясло Буш-Фекете, окресленій критикою як проблема "нової жінки" в часах по Першій світовій війні принесла їй аж дві ролі. Обидві — молоді жінки, дочки вдови генерала Іди фон Гардек, Льоля і Герті, яких вона грала на зміну. З них Льоля струнка, елегантно олягнена, вже заміжня жінка, друга — молодша Герті, вісімнадцятилітня, скромно одягнена, згідно з автором "дуже симпатичне сотворіння",¹² що своєю розумною поведінкою причаровує графа Конрада Ферарі. Сама по собі ця комедія має всі ознаки такого твору, що вражає естетичними вартостями і одночасно вигідна для театральної каси. Вона є комедією манерів з прикметами легкої і розумної сатири, яку автор стримує почуттям поваги до засад моралі громадян середньої та вищої верстви суспільства. У витончених діалогах вимальовується другорядні недоліки, але не руйнується головних рис.

Комедія Гр. Лужницького "Муравлі", де виступала Левицька, була присвячена творенню українського купецтва, встановлення його вагомої ролі в суспільстві. Словами дійових осіб драматург висловлює ширшу думку, як можна вміти творити капітал, переводячи його з одних українських рук до других і цим досягати скріплення нації. П'єса "Муравлі" правдиво віддзеркалює українську дійсність під Польщею через призму гумору й комізму.¹³ Захищаючи купецтво, драматург одночасно допускає й велику дозу критики щодо так званої "сфери" (під цією назвою фігурує українська інтелігенція в Галичині). Зазначається окремо її найбільший "злочин", а саме недопустимість одруження з особами, що стоять на нижчій верстві суспільства, в чому числі й купецтва. Можна мати дочку нічного сторожа коханкою, але не дружиною. Дістається і молодій генерації "сфери". Син декана Ромко критикує свою сестру Надю, називаючи її "намальованим слимаком", жінкою "що не має душі", що "її душа повторює усе, що тільки зачула". При такій характеристиці виступали великі труднощі для Віри Левицької, що грала Надю, щоб не відіграти свого власного відношення до цього образу, а залишитися в рамках комічного характеру, що й було досконало утримано.

Взята Блавацьким з російського радянського репертуару була п'єса Валентина Катаєва "Рожевий цвіт" в оригіналі "Дорога квітів"; написана була драматургом теж як комедія. Одначе, Блавацький як режисер, поробивши незначні зміни, інтерпретував її

як водевіль і тому вимагав від акторів, за свідченням Левицької, відповідної легкості. Цьому сприяла жвава дія самого твору, що була побудована на постійній зміні ситуацій для накреслених характерів. Це є основним не тільки для головного героя Зав'ялова (лектор-пропагандист проблем людини майбутнього зі свободою особистості в нових містах з озонною апаратурою), але й для інших дійових осіб. Вкінці Зав'ялова засуджують, як "гохштаплера" та егоїста. В контрасті до його егоїзму є дружина Марія (її грала Левицька), людина з широкою добротою для людей.

Ще перед виставою "Голготи" в "Заграві" було виставлено теж історично-релігійну драму Гр. Лужницького "Ой зійшла зоря над Почаєвом", що пройнята побожністю, шануванням Божої Матері та високим патріотизмом. В ній горстка людей обороняє Почаєвський монастир на Волині перед навалом татар 1675 р. (символ часткового відгому так званої "пацифікації", проведеної польським урядом 1930 р.). Всі типи цієї "п'єси доладні, зрозумілі й логічні"¹⁴ — писав рецензент.

Великий успіх історично-релігійної драми "Ой зійшла зоря" та універсальної "Голготи" спонукав "Заграву" звернутися до Гр. Лужницького з проханням створити інсценізацію за романом Генрика Сенкевича "Камо грядеши" (*Quo vadis?*). Виявилося неможливим вкласти головні події роману в час однієї вистави. І було вирішено створити дві вистави — одну під назвою "Вініцій і Лігія", другу — "Смерть Нерона". Вистави відбувалися протягом двох вечорів, і як свідчить актор "Заграви" Євген Курило, вони проходили завжди при переповнених залах. Драматург проробив величезну працю і вибрав з тексту роману Сенкевича одинадцять епізодів, що й склали два вечори вистави "Камо грядеши". Перший вечір під назвою "Вініцій і Лігія" складався з п'яти картин: "Кохання", "В палаці Нерона", "Хільо Хільонід", "В Остріяnum" та "У християн". Другий вечір під назвою "Смерть Нерона" мав шість картин: "На Ате і на Фурії не забуду", "Пожежа Риму", "В тюрмі", "В цирку", "Камо грядеши" та "Смерть Нерона".

Блавацький приділив Вірі Левицькій грати роль Пoppей Сабіни, дружини імператора Нерона, постаті наскрізь негативної. Вона, в задумі режисера, мала б відтворити образ, поданий самим Сенкевичем в романі. Про неї він писав, що вона "...володіла Нероном, як підданим. Не зважаючи на це, вона не наважувалася пошкодити його самозакоханості, коли він з'являвся в

характері співака чи поета в колісниці. Чудова як богиня, вона увійшла до кімнати одягнена як Цезар, в сукні барви аметисту і з намистом з великих перел, викрадених колись у Массанісси. Вона мала пишно укладене золотисте волосся. Не дивлячись на те, що вона розійшлася з двома чоловіками, вона мала обличчя і манери невинної дівчини".¹⁵

Як оповідає далі Сенкевич, що головна молода героїня роману Лігія "не могла повірити своїм очам, бо вона знала, що Поппея Сабіна була найбільш розбещеною жінкою в світі. Вона чула від Помпонії, що вона спонукала Цезаря замордувати його матір і дружину. Вона дещо знала про її жажливі вчинки з поговорів гостей в Авлусі. Чула вона, що статуї Поппеї були повалені вночі в місті. Вона чула про написи письменників, що були засуджені, але, не зважаючи на це, вони з'являлися кожного ранку на будинках міста. Але позавсім горезвісна Поппея, що в очах християн була втіленням зла й злочину, з'явилася перед дівчиною такою вродливою та чудовою, що так могли лише виглядати ангели й духи в раю".¹⁶

В інсценізації Гр. Лужницького "Камо грядеши", в другій частині "Смерть Нерона" була картина "У цирку". Блавацький, як режисер, ужив там оригінальний засіб: коли глядачам передавалося мімікою акторів дію боротьби ґладіаторів з дикими звірями, як ті нападали на християн. Тут чоловік місце серед акторів належало Вірі Левицькій, що своїми виразними очима, зазначає Н. Стецьків, неповторно передавала все, що відбувалося на арені. "Загально, — нотує вона, — Поппея тип негативний, але п. Віра своєрідно потрактувала її (персонаж Поппеї) так, що відчуваєш в ній репрезентантку даної історичної доби".¹⁷

Блавацький в "Заграві" намагався створити ряд вистав, що повинні б мати національно-освідомній характер і постійно плянував їх. Після заборони "Обітованої землі" О. Олеся для цієї проблеми з'явилася драма молодого драматурга Зенона Тарнавського "Тарас Шевченко" (виставлена в шевченківські дні 1937 р.). "Як автор, Зенон Тарнавський, так і режисер Володимир Блавацький (спільна праця над п'єсою автора, режисера й акторів була характерною прикметою в театрі "Заграва") черпали з творів і з життя Шевченка тільки те, що конечно було для характеристики Шевченка-людини, а не Шевченка-генія, не Шевченка-пророка й не Шевченка-міту".¹⁸

Тарнавський побудував драму в формі чотирьох картин. Перша, під назвою "Два світи", проходила в маєтку князя Миколи Репніна-Волконського в Яготині 1843 р.; друга картина — "Двоголовий орел" змальовувала фрагменти слідства над Шевченком в Петербурзі генералів Олексія Орлова та Леонтія Дубельта 1847 р.; третя картина — "На заслання" в Новопетровській фортеці над Каспійським морем 1857 р. та четверта — "Вмирає людина" в надвечір'я смерті Шевченка в одній з його кімнат в Петербурзькій Академії 1861 р. У виставі "Тарас Шевченко" Віра Левицька була зайнята лише в першій картині "Два світи", де вона грала відповідальну роль княжни Варвари Репніної.

Історія взаємовідносин поміж Варварою Репніною та Шевченком (він перебував в маєтку князя Репніна-Волконського в Яготині від середини жовтня 1843 р. до 10 січня 1844 р., малюючи там портрети) стала темою окремих дослідів, для прикладу, праця академіка Михайла Возняка. Тексту драми "Тарас Шевченко" не виявлено в діяспорі, тому довелося питати саму акторку. З оповідань Віри Левицької так виглядає, що Зенон Тарнавський прийняв за основу центрального діалогу між Варварою Репніною та Шевченком лист першої до духовника Шарля Ейнара в Женеву, де вона сама підтвержує, що "дуже любить його (Шевченка) і цілковито йому довіряє".¹⁹ "Основний діалог з Шевченком-Боровиком був побудований так, — оповідає Левицька, — що я (персонаж княжни) намагалася стримати моє глибоке почуття до Шевченка, а Шевченко-Боровик був сердешний, братерсько-добрий і співчутливий і теж стриманий. Але у фінальній сцені моя стриманість прорвалася. Я кинулася йому на шию, цілувала його в чоло, а він бисто вибіг".²⁰

Сюжет комедії "Муза на офсайді" молодого драматурга Івана Керницького був підказаний драматургові Володимиром Блавацьким, що в той час брав активну участь у спорті. Сюжет, оснований на очікуванні відомого спортсменця Скакуна на досягнення перемоги в футбольній команді, організованій підприємцем Басом. Власник гуцульської молочарні Молодецький, знаючи, що спортсмен Скакун не приїхав своєчасно і врахувавши, що його приятель-поет не має засобів для видання своїх поезій та має таке ж прізвище, як відомий спортсмен, вирішує зробити з нього футболіста. Наслідком цього виникають складні ситуації, що розв'язуються з приїздом справжнього спортсмена Скакуна.

В комедії Івана Керницького "Муза на офсайді" (пізніша назва "Король стрільців") Вірі Левицькій довелося грати роль студентки Ірки, доньки підприємця Баса, директора фабрики батогів. Він настільки залюблений в спорт, що не бачить руйнування свого підприємства. Про це, властиво, говорить йому донька Ірка. В протилежність до батька, вона ненавидить не тільки футболістів, але й поетів. Але досить того, щоб згадати, що той чи інший закоханий у неї, як вона раптово змінює свої погляди. І хоч вона окреслена як "муза, чарівна фея зелених гуцульських гір, запашних полонин, щерть залитих золотом весняного сонця", її зацікавлення сягають лише привабливих знімок на водоспаді Гук, та здобуття грошей від батька, а користаючи з того, що останній обожає її, вона переконує батька взяти свого улюбленого на посаду... готування реклам його підприємства, на зразок того як нехай "знає ціла Україна, що найкращі батоги з фабрики 'Верховина'".

Після комедії І. Керницького "Муза на офсайді" Вірі Левицькій довелося виступити в "Лицарях ночі" Гр. Лужницького (опублікована 1937 р. під псевдонімом С. Ордівського, тоді ж виставлена не тільки в "Заграві", але й у відновленім вигляді в театрі ім. І. Котляревського при режисурі Б. Паздрія). Це — історична трагедія з часів руйнування Запорозької Січі військом Катерини II. На цьому історичному тлі подано ряд чітко окреслених характерів: жорстокий українофоб російський генерал Текелій, молоді гідні свого стану запорожці Бурчимуха та Хитролизень, духовник Січі отець Сокальський, майже символічна постать нескореної України — Катерина. Найважливішою постаттю є полковник Тамаров — "український старшина, що служить замасковано в російській армії".²¹

Віра Левицька виступила в ролі Вери, доньки генерала Текелія. Про неї говорить полковник Тамаров, що вона є.. "не тільки звичайна собі дочка генерала, але розумна і бистра людина".²² Вера може бути і надзвичайно ласкава до батька і дуже спритною і хитрою, щоб добути від козаків певні відомості для батька. Щоправда, добуваючи відомості, вона все більше закохується в запорожця Бурчимуху; потім, для того, щоб його визволити, Вера прохає допомоги й від козачки Марусі, бо вона хоче одружитися з ним, а Бурчимуха, з її слів, сам говорив про це. Вона розкриває перед Марусею цілий плян визволення запорожців і вже зазда-

легідь підкуплює варту в час визволення.

Дуже тяжко скласти уявлення про виконання будь-яким визначним актором чи акторкою ролі при відсутності тексту самої драми. А ще тяжче, коли той текст назавжди втрачений, як це й сталося з інсценізацією Гр. Лужницького "Слово о полку Ігоревім" (прем'єра 5 жовтня 1937 р.), бо її ніколи не було опубліковано, а рукопис твору згорів під час бомбардування Львова 1939 р. Збереглася в архіві акторки Левицької рецензія на виставу "Слово о полку Ігоревім" в "Заграві" автора популярної тритомної "Всесвітньої історії" та відомого педагога Йосифа Чайківського в часописі "Новий час" з 9 жовтня 1937 р.

З неї стає відомо, що автор дуже зручно змонтував з тексту цієї епічної поеми для сцени найбільш важливі події й обмежив всю виставу до чотирьох дій. В першій дії глядач довідувався про похід князя Ігоря, розгром його війська на Каялі та полон князів. Дія закінчувалася відомою сценою — плачем Ярославни, яку грала Левицька. В другій дії проходили сцени, що змальовували тугу полонених князів Ігоря та сина Володимира за рідною землею та пляни нападу ханів Кончака та Гзи на Україну. Третя дія виходила поза зміст самої поеми і відбувалася на дворі князя Ярослава Осмомисла. За словами критика Чайківського, вона оживляла дію інтригами введеного на сцену грецького купця Пантелеймона Тевмагороса. До подій поеми повертала четверта дія в Києві з зображенням наради українських князів у великого князя Святослава. Ця дія закінчувалася закликком князя Ярослава Осмомисла запрягти всіх на похід проти половців.

Коли йдеться про саму виставу, то Чайківський зазначає, що оформлення (Боровика) створювало ілюзію замку в Путивлі в першій дії, половецького табору в другій дії та катедри на Крилосі в Галичі в третій. Костюми всі були створені на підставі давніх малюнків, зархаїзована мова була збережена, всі виконавці творили концертну цілість, а глядачі не порушували урочистості вистави і лише після третього акту зробили овації авторів інсценізації.

Як відомо, поруч хороброго князя Ігоря та інших автор "Слова о полку Ігоревім" дав чудовий образ дружини головного героя — Ярославни. У "Слові..." цей образ був показаний в повноті духової краси. Доля поставила Ярославну під величезне випробовування, але вона схоронила в собі теплу любов і самовідданість,

гідність, використовувачи теж вставки Лужницького в доданому 3-му акті.

Щодо виступу Віри Левицької у виставі "Слова о полку Ігоревім" Чайківський писав: ..."З-поміж жіночих роль перше місце належиться, без сумніву, п. Левицькій, котра як княгиня Ярославна ані разу не випала зі своєї ролі та в дуже трудній лірично-трагічній сцені при кінці першої дії задержала княжий маєстат. Рівнож у третій дії в сцені з греком Тевмагоросом виказала свій талант".²³ Лишається додати, що знаючи якості голосу Левицької і порівнюючи його з поетичністю монолога Ярославни в "Слові о полку Ігоревім" в звертанні до сонця, вітру й Дніпра-Славутича про поворот чоловіка з полону, можна припускати бездоганний успіх акторки в тій сцені. А щодо сцени в діялозі з Тевмагоросом в третій дії, то акторка Левицька-Ярославна "ні разу не випала зі своєї ролі" і там затримала той самий маєстат княгині супроти вигідних і підступних пропозицій купця-грека.

1938 р. Блавацький поставив у "Заграві" інсценізацію новелі Чарльса Діккенса "Цвіркун у запічку". Тут не має значення, чи на його рішення вплинула одна з кращих вистав Московського Художнього Театру в режисурі Бориса Сушкевича (1914), яку він бачив у Харкові під час перебування в Березолі, чи відомий німий фільм Давида Гріффіта (1909).

У фабулі інсценізації Едуард Пляммер, що перебував у Південній Америці, повертається до Англії, щоб одружитися зі своєю нареченою Мей Фільдінг, дізнавшись, що вона має вийти заміж за старого і жорстокого фабриканта ляльок Текльтона. Перед тим Едуард переодягається в старого чоловіка і зупиняється в домі візника Джона Пірібінгля та його дружини Мері (у виставі Левицька). Остання відразу зрозуміла його маскування, але тримає це в секреті від свого чоловіка, якого дуже непокоїть випадково побачена таємна розмова з чужинцем. Мері бачить це, приймає близько до серця, що чоловік недовіряє їй, але не говорить правди аж до того часу, доки вона не доводить до поєднання Едуарда з нареченою Мей.

Складна роля Мері Пірібінгль схарактеризована в Енциклопедії Діккенса як "добрий ангел інсценізації, чарівна маленька істота з ласкавим характером, з доброю душею".²⁴ Хоч зовнішні дані Віри Левицької розходилися з окресленням Діккенса, ця

перепона не завадила їй відтворити складний образ Мері, проявити його і у відносинах до свого чоловіка Джона, і до прибулого Едуарда з щирою допомогою, і до жорстокого Текльтона. Член "Заграви" актор Ю. Горняткевич (Зорич) запам'ятав її кінцевий монолог з засудженням себе в затриманні секрету перед чоловіком в справі Едуарда, але й одночасно в захист любови до родинного вогнища з цвіркуном у запічку. Весь монолог вражав простотою, щирістю без екзальтації.

Два місяці після прем'єри "Цвіркуна у запічку" "Заграв" поставила (5 квітня 1938 р.) "Вечір Лесі Українки", що складався в програмі з драматичного етюда "Йоганна, жінка Хусова" та драматичної поеми "На полі крови". До цього часу на теренах Західньої України ставилося лише "Лісову пісню" Л. Українки і ніхто не наважувався звернутися до її інших драматичних творів. Успіх "Вечора Лесі Українки" переконав в актуальності звернення до її драм. Ця вистава була повторена в драматичному секторі Львівського Оперного Театру 1943 р. Вистава "Йоганни жінки Хусової" (без показу "На полі крови") проходила і в Ансамблі Українських Акторів на американському континенті 1951 р.

Драматичний етюд "Йоганна жінка Хусова" порушує глибоку колізію в душі жінки між її поглядами та обов'язками. З однієї сторони відсутність не тільки кохання до чоловіка, але й пошани до нього, навіть вороже ставлення, а з другої сторони традиційна покора перед нелюбом в ім'я обов'язку, при чому Йоганна поступається навіть своїми поглядами, зберігаючи їх при собі в глибині своєї душі. "В цьому творові, — писав Борис Якубський, — найгостріше показано той тяжкий гніт, що його зазнала жінка в умовах старих традиційних поглядів на жіноче питання".²⁵

Зробившись фанатичною прихильницею Христа, Йоганна залишила дім і пішла за ним та його вченням. Її, навіть, пізнала римлянка Марція в юрбі під час розп'яття Христа, коли вона там в розпачі рвала на собі волосся. Вона втратила вчителя, що відкрив для неї "світ правди і добра, й любови, й волі". Останнє для Йоганни є найважливіше, і вона це підкреслює. Втративши вчителя, вона повертається додому, і тут розкривається велика трагедія її душі.

Як була розкрита у виконанні Віри Левицької трагедія Йоганни? Трагедія виявляється в розбіжності її поглядів і обов'язків? Наскрізним проявом у грі Левицької-Йоганни є чітко окреслене

почуття власної гідности, яскрава оборона своїх поглядів, переконань і нехить, що межує з байдужістю щодо її обов'язків. Таке спостереження виніс автор з вистав цієї драми у Львівському Оперному Театрі 1943 р. та потім в Ансамблі Українських Акторів 1951 р. Запам'яталося кілька деталей від цього образу духово-сильної жінки, втомленої подіями навколо страти її Вчителя Христа.

В центральнім діалозі Йоганни з Хусою (якого, між іншим, досконало грав Богдан Паздрій) вже в першій відповіді Левицької-Йоганни на репліку його "так, я вернулася" була відчутна рішучість і повна гідність себе. Свою гідність вона втримувала й далі, часом відповідаючи Хусі з яскравою іронією в підтексті, часом наголошуючи з підкресленням окремі слова, як, наприклад, слова "вища повинність" (особлива, перша), що змусила її лишити дім, але часом і вибухаючи на мить. Це було відчутно й у відповіді її на слова Хуси про Христа, що підмовляв чужих жінок тікати з дому не з голими руками.

На репліку Хуси, що Йоганна сама визнала свою провину, акторка змінювала тон відповіді на спокійний, але упевнений. Коли Хуса признався, що він справив свій рабині Сабіні дорогу сукню, то запам'яталося питання Левицької-Йоганни до нього "Хусо, чи правда це?", де звучало не тільки здивовання, але й щось зневажливе. Ідучи до матері Хуси по прикраси, вона кинула зневажливий погляд на нього. З'явившись у розкішній одежі перед гостями-римлянами, вона тільки чемно злегка вклонялася їм, рішуче відкинула рукою пропоновану римлянкою Марцією камфору, віддала їй намисто зі своїх покрас, з наказу Хуси, цілком байдуже, тільки з легким уклоном.

Аж ось настала фінальна сцена. В ній Левицька-Йоганна лишалася на самоті. Короткий монолог. І тут розкрилася в повній мірі величезна трагедія її душі. Монолог, побудований майже цілковито на самих запитаннях, які акторка проголошувала майже пошепки. Темпо проголошування поступово сповільнювалось. Останні слова виголошувалися дуже повільно. В них відчувалися безмежні страждання істоти, що неспроможна знайти виходу зі свого трагічного становища.

Того ж вечора в "Заграві" була виставлена драма Л. Українки "На полі крови" поруч з "Йоганною жінкою Хусовою". Її виставлено в первісному варіанті, де в фіналі з'являлися, проходячи

попри Юду, три жінки-мироносиці: Марія Магдалина, Саломея та Сузанна. Віра Левицька грала Саломею — молоду жінку "з материнським, трохи простодушним виразом лица, заживненька, скромно, але пристойно вбрана; їй видно важче йти, ніж іншим, бо часто переводить дух, але вона сама того не завважає".²⁶ Всі три поспішають до Галилеї з вісткою про те, що Христос воскрес. Саломея, зокрема, радіє з того, що Христос можливо, оселиться в Капернаумі. Вістка про воскресення Христа вирішує долю Юди. Він впевнений, що не зможе жити в одному світі з Христом і вішається, накинувши собі петлю на шию.

"Заграва" перестала існувати восени 1938 р., коли творчий склад її увійшов до новоствореного Театру ім. І. Котляревського разом з трупю Театру ім. Тобілевича. Мистецький керівник останнього — Микола Бенцаль звернувся в справі фінансової допомоги до Союзу Українських Кооператив. Дирекція його (сенатор Остап Луцький і інші) погодилися, але поставили умову злиття двох театрів — "Заграви" та театру ім. Тобілевича. Цією злукою "загравани" не були задоволені з огляду на відмінне мистецьке спрямування останнього, але вкінці Блавацький погодився, беручи до уваги важливу справу — звільнення театру від матеріальної скрути. Трьохрічне перебування Віри Левицької в "Заграві" зробило з неї видатну акторку, що завжди виступала з неодмінним успіхом в репертуарі різного жанру (трагедія, комедія, психологічна драма і, навіть, фарс). Ліричні, драматичні, комічні, чоловічі та епізодичні ролі чергувалися і не представляли для неї жодних труднощів. Серед них лишилися такі визначні образи як Ярославна, Варвара Рєпніна, Йоганна та інші. А понад усе вона лишилася вірною мистецьким принципам керівника "Заграви" Блавацького, що діяв завжди не тільки як один з учнів і послідовників Леся Курбаса, але як і режисер в орбіті діянь сучасного світового театру, намагаючися в ньому зробити український театр рівноправним партнером.

V. ТЕАТР ІМ. І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Творче життя цього театру розпочалося з трагедії. Після першої сумісної вистави ("Маруся Богуславка" М. Старицького) раптово помер колишній мистецький керівник Театру ім. Тобілевича Микола Бенцаль, що був поміркованим реалістом в театральному мистецтві на відміну від експериментальної "Заграви". Блавацькому довелося перейняти цілковито мистецьке керівництво новоствореної трупи і знайти шлях, щоб утримати в цілості всю трупу, не залишаючи й далі творчих експериментів, але й будучи тактовним відносно колишніх членів Театру ім. Тобілевича. Останнє визначало й допустити в репертуар Театру ім. І. Котляревського і опереткові вистави, які в "Заграві" були принципово відсутні.

В репертуар Театру ім. І. Котляревського перейшли такі вистави з "Заграви", як "Лицарі ночі" Гр. Лужницького-Ордівського та "Муза на офсайді" І. Керницького, в яких і далі була зайнята Віра Левицька. Театр ім. І. Котляревського продовжував оновлювати репертуар новими сучасними драмами, але й одночасно готувати такі вистави, що задовольняли б колишніх членів Театру ім. Тобілевича. В цьому відношенні для Віри Левицької склалися винятково сприятливі обставини. Так в її репертуарі з'явилися і експериментальна вистава "Кірка з Льолео" молодого драматурга Юрія Косача і нова прем'єра оперети "Циганське кохання" Ф. Легара.

Автор "Кірки з Льолео" (прем'єра 29 жовтня 1938 р.), колишній студент Варшавського та Паризького університетів жив довгі роки в Західній Європі. Цей свій перший драматичний твір (під заголовок "Львівська спокусниця") він назвав романтичною комедією, а на фабулу її обрав міщанський побут Львова 1669 р. Активна мистецька діяльність тодішніх міщан Львова, зорга-

нізованих в ремісничі цехи, була далеко не на професійному рівні, хоч і вносила риси європейської культури. І тому драматург представив її з великою дозою сатири та пародії. На жаль, сам текст п'єси не знайшовся, але є короткі згадки про нього в спогадах Блавацького. Він помітив в структурі характерів комедії риси основних масок *Commedia dell' arte* і вирішив, як режисер, їх застосувати.

Сам режисер Блавацький взяв на себе у виставі ще й роль Бальтазара Грабовського, львівського міщанина, з якої проступали риси маски Панталоне, у Дінгофа, капітана львівської залоги, — маска Капітана. У вдовиці Єндичкової-Фантески, доктор Жерунович нагадував маску Доктора і тому подібне. А в чільній ролі Настусі Григоровичівни, яку виконувала Віра Левицька, були всі наявні риси чільної маски *Commedia dell'arte* з групи закоханих — Ізабелли, жінки з нахилом до повної влади, гордої, глузливої, з намаганням підкорити собі закоханого в неї. За зразком вистав *Commedia dell'arte* старовинні обрядові церемонії були винесені на міську площу перед ринком.

Оперета "Циганське кохання" Ф. Легара фактично є мелодрамою (прем'єра 27 березня 1939 р.). Темою мелодрами є сліпе і нещасне кохання між героїнею Зорікою, її нареченим Йонелем та циганом Йоші і не закінчується катастрофою лише тому, що діє закон оперети про щасливу розв'язку інтриги. Остання розвивається на тлі сну, але коли забрати його, то виходить типова мелодрама. Рівнобіжно в опереті розгортаються дві "каскадні" теми: магната Драготіна та красуні Ільони Коросази й любовної історії субретки з простаком (Йолан та Каєтон). Танцювальні ритми в цій опереті супроводжують навіть драматичні колізії.

Ільона Коросаза веде в "Циганському коханні" всю інтригу. Вона розпалює ревності Драготіна з його претенсією на молодість, ведучи інтригу з циганом Йоші. Вона заздрить любові героїні Зоріки і робить все можливе, щоб посилити думки Йоші проти неї. Вона говорить Зоріці, що Йоші ніколи не одружиться з нею, бо вона лише лялька для нього. І вкінці тріюмфує, коли Зоріка повертається додому до батька, а Йоші до циганського життя. Не зважаючи на те, партія Ільони, створена з ряду співочих номерів, стала у виставі Театру ім. І. Котляревського великим тріумфом Ільони-Віри Левицької, поруч з її досконалими сценіч-

ними досягненнями чи то в арії (в темпі вальсу) про вічну молодість, про яку співає Драготінові, чи в тріо (в темпі *animato* з Йолан та Каєтаном) про науку поцілунків, чи в запальній пісні (в ритмі синкопованого чардашу), з келихом в руці і в оточенні численних чоловіків-поклонників її про своєрідні чортячі витівки людям, про облищення сумнівів та скорбот.

Театр ім. І. Котляревського припинив своє існування в Коломиї з приходом Червоної Армії 17 вересня 1939 р. Рік праці в ньому для Віри Левицької ніяк не применшив її успіхів, а, навіть, збільшив її авторитет в трупі як акторки виняткової стилістичної гнучкості в будь-якому репертуарі — драматичному чи музичному. Досить лише тут знову пригадати в якому полярно-відмінному стилі стояли її ролі Настусі в "Кірка з Льолео" Ю. Косача та Ільони в "Циганському коханні" Ф. Легара. В складі трупи Театру ім. І. Котляревського вона виїхала до Львова, де був створений Театральний Революційний Комітет і в результаті постав новостворений Театр ім. Шевченка, а 3 листопада 1939 р. переіменовано його на Театр ім. Лесі Українки, творчий склад якого був поповнений акторами з інших українських труп та побільшенням хору і оркестри.

VI. ТЕАТР ІМ. ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Після кількох тижнів організаційної праці новостворений Театр ім. Шевченка подав до драматурга Олександра Корнійчука, що тоді відповідав за всі мистецькі справи в уряді УРСР, список свого репертуару. Чомусь його вибір впав на мелодраму Олексія Суходольського "Хмара", що час від часу виставлялася в периферії. Віра Левицька отримала в ній роль героїні Наталки. Не дивлячись на те, що вона сама була при звичаєна грати в побутовій мелодрамі, як і її колеги, і не дивлячись на те, що було вжито чимало витрат на її оформлення, вистава "Хмари" не утрималася в репертуарі і дуже швидко зійшла з програм. Сама акторка вважала її за дуже короткочасний епізод.

Першим виступом Віри Левицької вже в Театрі ім. Лесі Українки була чоловіча роль інженера Ліди в драмі Олександра Корнійчука "Платон Кречет", написаній 1934 р. Цю драму О. Корнійчука з усієї його драматургії вважалось за найкращий зразок новопроявленого стилю "соцреалізму". Прикладом цьому є центральні дійові особи в ній, а саме — герой (Платон), надзвичайно одержимий своєю професією лікаря-хірурга та своїми переконаннями з метою побудови комунізму і одночасно опоетизований як любитель природи і скрипаль-аматор; героїня (Ліда) — ніжної делікатної вдачі, але одночасно така ж одержима своєю професією і політичними переконаннями як і герой; надзвичайно зрівноважений і людяний партійний керівник (Берест); антагоніст героя, кар'єрист (Аркадій); представники старшого покоління — "безпартійні" (зокрема, терапевт Бублик чи мати Платона) та інші.

Якщо говорити про структуру "Платона Кречета" (прем'єра 1939 р.), то вона побудована за принципами класичної мелодрами: герой — Платон, героїня — Ліда, чорний характер — антагоніст

(Аркадій), особа для розважання дії (Бублик) та інші. Отож, Вірі Левицькій в ролі Ліди довелося знову виступати в жанрі мелодрами, проте, в невідомому їй побуті. Сам образ Ліди психологічно далеко не вмотивований, і в ньому є і риси самозакоханості і одночасно надмірної співчутливості до інших. Складністю для акторки було знайти поступовий перехід почувань до особи Платона від ненависти ("вбив" на операційному столі батька) до закоханості й показати рішучість у відмові нареченому Аркадієві. Успіх Віри Левицької в ролі Ліди став підставою її запрошення Народним Комісаром Зв'язку відіграти цю роль у виставі новоствореного Театру ім. Франка у Станиславові, де й відбулася прем'єра "Платона Кречета" 5 січня 1940 р.

Другий виступ Віри Левицької в Театрі ім. Лесі Українки відбувся в драмі Константина Треньова "Любов Ярова" (прем'єра 1940 р.), де вона грала роль Павли Панової. Драма змальовує стандартний конфлікт поміж червоними (більшовики) та білими (самодержавці) і підсилена додатковим конфліктом в душі учительки Любові Ярової (симпатизує більшовикам) і чоловіком (служить офіцером у білій армії), що в фіналі видає останнього на розправу більшовикам. Поруч постаті безпартійної героїні, що своїм вчинком стверджує свій перехід до більшовиків, драматург подав і образ "залізо-бетонного" червоного комісара Кошкина, для якого людське життя не має жадної вартості.

Образ Павли Панової в драмі Треньова — складний і яскраво окреслений драматургом. Панова — це розумна, рішуча в своїх діях людина, що добре пристосовується до обставин. Про неї добре знає і комісар Кошкин, коли питає, чи вона залишається з ними, чи з білими. Так само білогвардійський полковник Кутов знає про її зв'язки з червоними. Передаючи листа про розвідку білих Яровій, Панова має намір помститися на полковникові Кутову за особисту образу. Хоч вона чудово спізнала негативні риси білого офіцерства, але з ними не пориває зв'язків.

Про червоних Панова висловлюється одночасно, що вони "хамським чоботом в одну мить розтоптали те, що творилося віками".²⁷ Граючи поміж червоними та білими, вона вкінці опиняється з останніми. Якщо у виставі "Любові Ярової" в Театрі ім. Лесі Українки рецензент "Вільної України" завважував, що в образі самої героїні Ярової у виконанні відомої акторки Лесі Кривіцької хотілося б бачити більше бадьорості і виразнішого

перелому в самовідчуженні, то про Віру Левицьку він зазначив, що вона "ролю-кокетки-інтригантки провела бездоганно".²⁸ Отож, засвідчила ще раз, що і в репертуарі з типовою "соцреальною" драмою акторка не натропляла на труднощі.

Праця Віри Левицької в Театрі ім. Лесі Українки, як і інших акторів, ускладнювалася тим, що театр ще не мав сталого приміщення і мусів підготувати вистави поза сценою. Ускладнення заходили не тільки через брак приміщення, але й через те, що новостворений Театр ім. Лесі Українки був різновидним явищем. Його творчий склад поповнився акторами трупі Й. Стадника, а запрошені інші режисери утворювали конфлікти в праці. В додаток до своєї основної праці в Театрі ім. Л. Українки Віра Левицька виступала з мистецьким читанням творів українських письменників на Львівському радіо. Поза тим мала відвідувати обов'язкові так звані "виробничі наради" при своєму театрі, що мали на меті "перевиховувати" акторів Західньої України, згідно з радянською ідеологією та зустрічатися як депутат від Міської Ради зі своїми "виборцями", які її "вибрали" і яких вона перед тим ніколи не бачила.

ІЛЮСТРАЦІЇ
РОКИ 1928-1941



Володимир-Волинський, 17.08.1931 р. Єлена Герасимович-Вишневська, мати Віри Левицької, і вітчим Іван Вишневський.



Володимир-Волинський, 09.09.1928 р. Віра Левицька, з роду Герасимович-Вишневська. Шкільна знімка.



Галичина, 1934 р. "Гейша" С. Джонса в Українському Тєатрі ім. Садовського під керівництвом Опанаса Карабінєвича. Зліва направо: О. Урбанський, Н. Лукович, Д. Опар, Ж. Кошувна (остання). Моряки: М. Опар (посередіні), О. Бойсан (зліва), Є. Левицький (праворуч).

Spis artystów teatru „ZAHRAWA“.

Ім'я і назвико	Місце уродження	Дата уродження	ІМІОНА РОДИЦІВ	Приналежність	Легітиміація	МІЄШКА
Боревьт Леонід	Бєлу	6. I. 1891	Марія — Леонід	Нієусталона	Пасп. Назана N. B. 33. II. 37 Зноу	
Бохан Стелан	Льцувє	7. II. 1904	Пелажя — Орзєгорз	Полска	D. еоаб. N. 314/109 Маг. Сокал	
Данько Олександр	Прємьїл	7. IX. 1901	Марія — Степан	»	K. W. P. F. U. Прємьїл Lp. 152 6	
Парасюна-Сєрдукюва Людмїла	Нїємєвіє	25. V. 1899	Макыма — Антоні	»	D. еоаб. Маг. Сары	
Горнїакїєвіє-Зорьє-Юсєфат	Мєдїєч	8. XII. 1911	Емїлія — Іван	»	Паспорт загранїєчї	
Ярош Ян	Сїєбод	14. III. 1909	Марія — Якім	»	D. еоаб. N. 613002 Ом. Кієвска	
Коробьт Влодзімїєрз	Борьєлєв	11. XII. 1908	Марія — Сымєон	»		
Ковман-Степова Марія *	Пїфєк	11. XI. 1903	Хрїстїна — Полїкарп	»	D. еоаб. N. 36 Маг. Кєбьт	
Лєтїєвїє-Блєвєцка Нїна	Сєїєрать-Вольн	2. II. 1902	Марія — Леон	»	Мєс. урєд. Ім. Парл. Львєв	
Лєвієкї-Еугєнїєвїє	Прємьїл	2. VIII. 1910	Марія — Дмїєтро	»	K. W. N. 1812 32 P. K. U. Зноу	
Лєвієкї-Орєст *	Львє	18. VI. 1914	Марія — Дмїєтро	»	D. еоаб. 876/379 B. Зноу	
Лєвієкї-Вїра	Порьєк	26. II. 1916	Гєлєна — Іван	»	Стуб. м. N. 72. 934. Ім. Пєлєл. Гєрєм.	
Лєдєїєкї-Володїємїєр	Львєцка Кор.	10. X. 1904	Марія — Сємєн	»	K. W. N. 972 P. K. U. " Рєв. Рєвїєл	
Марєнєко-Бронїєлєв *	Кїїєв	7. XII. 1886	Марія — Павєл	Нієусталона	Пасп. Назана N. B. 33. I. 37 Зноу	
Мєлєхїєвїє-Нєлїєлїє	Стєлєслєв	12. VIII. 1918	Марія — Стєлєн	Полска		
Нєдєлїєкї-Емїлієн	Тогорєвєс	14. VI. 1898	Еугєнїє — Стєлєн	»	D. еоаб. N. 85/9324. Стєлєслєв	
Пєздрїєкї-Бохдан *	Нєвє-Сїєлє	8. II. 1904	Мєлєнїє — Сємєн	»	K. W. Lp. 542 P. K. U. Т. зноу	
Рудєкїєвїє-Пїнєт-Ярошєл	Зєлємєрє	12. VI. 1910	Кїїємєнїєна — Пїєтр	»	D. еоаб. N. 150. 33 Львєв VII.	
Сєрїєтє-Сєрїї *	Крємєнєцкї	23. IX. 1898	Оїєлє — Пїєтр	Нієусталона	B. A. 2. 8. 32. Ієвїєд. Тєл. С. Яєвє	
Сєрдїєкї-Вєсїї	Сєлємїєлєв	1. III. 1901	Акієл, — Даньїєл	»	Пєс. Назана Ст. Зєлєслєв	
Сїєзєвє-Анна	Мїєлїє	29. VI. 1889	Анєстєзіє — Адам	»	Ієвїєд. Тєл. N. 33. s. 56.	
Сєвєцєвє-Анна *	Полєвє	7. XII. 1877	Вїєрє — Вїєктор	»	Паспорт євєд. Ст. Львєв	
Стєрїєкїє-Мїєрослєв	Сїєкє			Полска		
Трєч-Блєвєцкї-Влодзімїєрз *	Косєв	15. XI. 1900	Янїєна — Іван	»	K. W. Lp. 1875 P. K. U. Львє	
Тєлєжан-Стєлєн	Кєлємїєлє	10. V. 1912	Фєлієцїє — Емїл	»	D. еоаб. N. 144 Маг. Брєстєв	
Зєлєє-Ромєн	Ярошєлєв	1. I. 1906	Юлієлє — Орзєгорз	»	K. W. N. 1598. P. K. U. Прємьїл	

Основной список акторів Українського Молодого Тєатру "Заграва" під арт. проведом В. Блавєцького. 1935-1938 рр.



*"Голгота" Гр. Лужницького,
"Заграва", Коломия, 03.1936 р.
Віра Левицька в ролі Марії
Магдалини.*



*"Голгота" Гр. Лужницького,
"Заграва", Коломия, 03.1936 р.
Віра Левицька (Марія Магда-
лина) і Євген Левицький (Апо-
стол Іван). Сценограф — Л.
Боровик.*



"Трафіка пані генералової" Л. Буш-Факетт, "Заграва", 03.1936 р. Віра Левицька (Льоля) і Володимир Блавацький (граф Кондар Ферарі). Сценограф — Л. Боровик.



"Сто днів тюрми" за К. Француз, "Заграва", 07.1936 р. В. Блавацький, (барон Сєндлінґсен), В. Левицька, (Вікторіна Ліпперт), Є. Курило (Вернер). Сценограф — Л. Боровик.



*"Камо грядеши" Л. Нигрицького (Гр. Лужницького), "Заграва", Калуш, 26.10.1936. р.
Віра Левицька в ролі Поппії.*



"Камо грядеши" Л. Нигрицького (Гр. Лужницького), "Заграва", Калуш, 26.10.1936 р. Віра Левицька в ролі Поппеї.

КАМО ГРЯДЕШИ...

драма з часів переслідування християн за Нерона
в II частинах
в інсценізації Л. Нигрицького.

I. ЧАСТИНА

ВІНІЦІЙ І ЛІГІЯ

1. картина . . . Козання.
2. " . . . В палаті Нерона.
3. " . . . Хільо Хільоніда
4. " . . . В Остріяну
5. " . . . У християн.

II. ЧАСТИНА

СМЕРТЬ НЕРОНА

1. картина „На Ате і на Фурії не забуду...”
2. " . . . Пожежа Риму
3. " . . . В тюрні
4. " . . . В цирку
5. " . . . Камо грядеши...
6. " . . . Смерть Нерона.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Нерон	Л. Боровик.	Малій Ааль	Н. Мелехівна.	Хільо Хільонід	Я. Рудакевич.
Попеа	Б. Левницька.	Апостол Петро	Е. Неделко.	Фаон	Р. Залез
Петроній	В. Блавацький	Гаян, лікар	Л. Данилю.	Елпфродит	І. Яріш.
Вініцій	Е. Курило.	Акте, буваша любовниця		Центуріон	Б. Калинович
Люкан	Е. Левницький.	Нерона Г. Істоїна.		Жовнір	Р. Залез
Тігелін, вожд преторіанів	В. Сердюк.	Уруз, невільник Лирії	Я. Яремко	Визволенця	І. Горбачіана
Вестин	А. Маруненко.	Гаста, центуріон	А. Маруненко.	Невільниця	І. Горбачіана
Ааль Пляцій	А. Данилю.	Тирзей	Р. Залез.	Номенклятор	С. Богун
Помпонія Грецина	Г. Совачева.	Евніце, невільниця Петронія	М. Степова.	Преторіане, жовніри, християне,	
Лігія	Н. Блавацька.	Незаріас	Н. Мелехівна	чернь	

Постановка В. Блавацького. — Декорації Л. Боровика. — Адміністратор М. Старицький.

Матеріали на костюми і декорації з фірми Е. Ф. Борис Перемисьль, Францішканська 16.

Програма "Камо грядеши" Л. Нигрицького (Гр. Лужницького), "Заграва", Калуш, 26.10.1936 р.



ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА" У ЛЬВОВІ

ЛЕГІТИМАЦІЯ Ч. 148-

П. *Віра Левицька*

актор, є звичайним членом
Союзу Діячів Українського Театрального
Мистецтва у Львові

Львів, дня *Б. XII* 19*36*

Гірниченко
голова. секретар.

Замітка:
своєю кандидатурою

Акторка Віра Левицька є членом Союзу Діячів Українського Театрального Мистецтва у Львові. Легітимація ч. 148. Львів, 05.12.1936 р.



"Тарас Шевченко" З. Тарнавського,
"Заграва", Снятин, 08.03.1937 р. Віра
Левецька (Кн. Варвара Репніна) і Ганна
Істоміна (Кн. Репніна — Мати).



"Цвіркун у запічку" К. Діккенса, "Заграва", 17.02.1938 р.
Зліва направо: В. Левецька (Мері Пірібінґль), Л. Солодчук
(Тіплі), Г. Совачева (пані Філдінґ).



"Цвіркун у запічку" К. Діккенса, "Заграва", 17.02.1938 р. Зліва направо: І. Яріш
(Едуард Пляммер), Я. Рудакевич (Каліб Пляммер), В. Левецька (Мері Пірібінґль),
Б. Паздрій (Джон Пірібінґль), М. Степова (Берта), В. Блавацький (Текльтон).
Сценограф — Л. Боровик.



"Слово о полку Ігоревім" Гр. Меріям-Лужницького, "Заграва", Калуш, 05.10.1937 р.
Віра Левицька в ролі Княгині Ярославни.



"Слово о полку Ігоревім" Гр. Меріям-Лужницького, "Заграва", Коломия, 05.10.1937 р. Віра Левицька (Княгиня Ярославна) і Євген Курило (Князь Ігор). Сценограф — Л. Боровик.



"Кірка з Льолео" Ю. Косача, Театр ім. І. Котляревського, Галичина, 29.10.1938 р. Віра Левицька в ролі Настусі Григоровичівни.

КИРКА з ЛЬОЛЕО

(Львівська споскусниця)

РОМАНТИЧНА КОМЕДІЯ НА 3 ДІЙ ЮРІЯ КОСАЧА
МУЗИЧНА ІЛЮСТРАЦІЯ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО.

Настуся Григорівна, міщанин Лявська

Панно Краснська, її тітка

Вальтвар Грабінський, міщанин Лявський

Кірко Паларо - арабан баша його

Амандо

Моршнілка - слуга Балтазара

Нерановста

Секстус, доктор

Дінгоф Герня, арабан Лявської залоги

Мурович, посадовий суду

Ісхматор

В. Левська

М. Степова

Р. Левська

В. Блавацький

А. Телль

В. Марин

В. Левський

А. Якович

І. Савоніцин

Б. Паздрій

Д. Кеае

А. Данило

Олександр, кімнатний міщанин

Сидоров, арабан

Теофіл Хрущович-Антоненко, Лявський поет

Доктор Жерунич

Телепень-Телепінський, банкір

Кравчук Дуремський, банкір

Валастр

Начальник торгів

Возний

Юстина

І Раїна

2

І-Ручка

І-Сморок

О. Сивенський

Д. Боровий

Я. Пого - Рукавич

В. Талан

Ю. Зорич

В. Сороч

А. Маруенко

О. Кавалова

І. Кула

Ю. Зорач

ЗМОВНИКИ — НОЯКИ — ЛЮД — МІЩАНЕ — КАТ

Діється у Львові року 1669

Ставокник В. Блавацького
Декорції і костюми Л. Боровий

Дирігент С. Цісик
Адміністратор І. Валонук

Програма "Кірка з Льолео" Ю. Косача, Український Театр ім. І. Котляревського, Галичина, 29.10.1938 р.

ПРОГРАМА

„РЕЛІГІЙНІ ДРАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ“ — реферат Др Г. Лушницького.

„ЙОАННА ЖІНКА ХУСОВА“

драматичний етюд Лесі Українки.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Хуса, або Хузан, приставник Ірода

Ангели, тетрархи галилейського — Б. Паздрій

Йоганна, його жінка — В. Блавацький

Мелхоль, мати його — Г. Сивачева

Сабіна, рабиня його — В. Беріза

Публій, значний римлянин — Ю. Зорич

Мурці, його жінка — П. Пилипшич

Управитель, — Л. Сердюкова

Виночерпаль, — А. Маруенко

Кравчий, — Е. Леванський

Габал, раб, — І. Яриш

І Рабиня — Р. Стрілчик

2 Рабиня — Н. Мелехіна

Л. Солодчук

ДІЄТЬСЯ В ГАЛІЛЕї, В ДОМІ ХУСОВИМ.
ЗА ЧАСІВ ЄВАНГЕЛЬСЬКИХ.

„НА ПОЛІ КРОВИ“

драматична поема Лесі Українки.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Чоловік — В. Блавацький

Прочанин — Я. П. Рукавич

Марія Магдалина — М. Степов

Саломея — В. Левська

Сузанна — Н. Мелехіна

РІЧ ДІЄТЬСЯ В ЮДЕї, ЗА ЧАСІВ
ЄВАНГЕЛЬСЬКИХ

ПОСТАНОВКА: В. БЛАВАЦЬКОГО

Програма "Релігійних драм Лесі Українки", "Йоганна жінка Хусова" і "На полі крові". Український Молодий Театр "Заграва" під арт. проводом В. Блавацького. 05.04.1938 р.



"Йоганна жінка Хусова" Л. Українки, "Заграва",
Віра Левицька (Йоганна) і Богдан Паздрій (Хуса).



Сценограф — Л. Боровик.
Віра Левицька в ролі Йоганни.



Кадри з фільму "Слово о полку Ігоревім" Гр. Лужницького, Львів-Самбір, 1938 р. Віра Левицька в ролі Княгині Ярославни. (Групові сцени з А. Теплим і М. Слюзарівною).



"Любов Ярова" К. Треньова, Театр ім. Л. Українки, Львів, 1940 р. Віра Левицька в ролі Павли Панової.



*"Любов Ярова" К. Треньова, Театр ім. Л. Українки, Львів, 1940 р.
Віра Левицька (Павля Панова) і Леся Кривіцька (Любов Ярова).
Сценографи: С. Йоффе і В. Чернишев.*



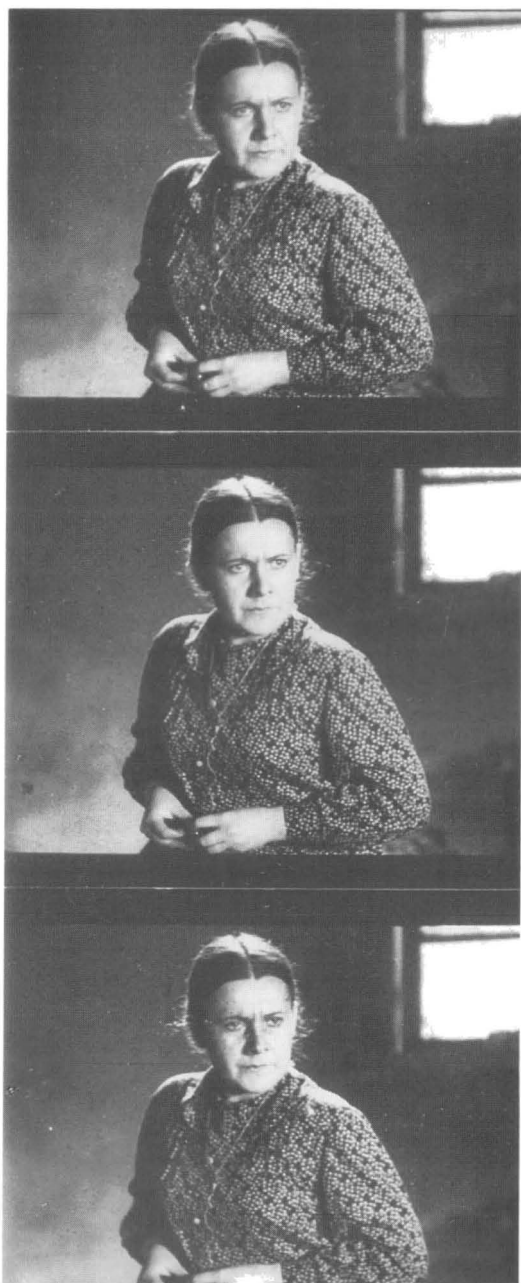
*Львів, 10. 1939 р. Карикатура акторки Віри Левицької
мистця Бікельса у польській газеті.*



"Платон Кречет" О. Корнійчука,
Театр ім. І. Франка, Станиславів,
01.1940 р. Віра Левицька в ролі Ліди.
(Гастрольний виступ). Маляр Бер
Горовиц.



Львів, 1940 р. Портрет актор-
ки Віри Левицької мистця
Михайла Дмитренка.



Кадри з фільму "Верби і бруківка" Ванди Василевської, Київська кіно-студія, 03.05.1941 р. Віра Левицька в ролі матері.



"Верби і бруківка" Ванди Василевської, Київська кіно-студія, 03.05. 1941 р. Віра Левицька в ролі матері.

VII. ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

Вибух советсько-німецької війни 22 червня 1941 р. застав творчий склад Театру ім. Лесі Українки під час відпуски. Актори розїхалися і тому основний склад Театру ім. Лесі Українки уникнув примусової евакуації на схід. Нова управа міста Львова вже за німецької окупації доручила Блавацькому розпочати працю над створенням театру. Було вирішено відразу створити синтетичний театр, в якому були б драма, опера і оперета. Пізніше вирінула проблема створити і четвертий сектор-балет з огляду на численного неукраїнського глядача. Директором і мистецьким керівником Львівського Оперного Театру став Блавацький від 1 січня 1942 р.

Праця Віри Левицької у Львівському Оперному Театрі була пов'язана найбільше з драматичним сектором, але вона виступала і в опереті. Там, в її репертуарі опинилися не тільки нові ролі, але й раніше виконувані ще в "Заграві" та в Театрі ім. І. Котляревського, як Йоганна ("Йоганна жінка Хусова" Л. Українки) та Ільона ("Циганське кохання" Ф. Легара). Неодмінною лишалася і її участь у вступі до інсценізацій новель Стефаника ("Мое слово") в "Землі", де вона своїм надхненням читанням давала імпульс всьому дальшому ходу вистави.

Мотря Кочубеївна у виставі "Батурин" за Богданом Лепким в сценічній обробці Леся Лісевича (прем'єра 23 вересня 1941 р.) була для Віри Левицької першим виступом у новоствореному Львівському Оперному Театрі. Вся інсценізація присвячена підготові до оборони Батурина, облозі і його спаленню царським військом. Три головні сцени надано Мотрі: в діялозі з гетьманом Мазепою, в гострій сутичці її зі зрадником-полковником Іваном Носом та в змаганні з князем Меншиковим. Якщо в першій сцені Мотря виступає великим патріотом свого міста, де вона наро-

дилася, то в другій вона виступає і як оборонець своєї честі, а в зустрічі з князем Меншиковим вона — це майже символ громадської совісті України з готовістю прийняти навіть смерть. На питання Меншикова, які ворожі дії супроти України помічено за москвинами, Мотроя відповідає: "Ще питаєш, князю. Хто опустошив землю від Случі до Дніпра, перегнав здавна там осілий народ у слободи, а землю передав у кормигу ворожу".²⁹ Свідки вистави "Батурина" зазначали, що образ Мотрі Левицька будувала по висхідній. Від дещо ліричних моментів в сцені з гетьманом Мазепою до кульмінації драматизму в зустрічі з Меншиковим.

Зобразивши в Львівському Оперному Театрі (ЛОТ) образ Мотрі Кочубеївни, виступивши з читанням у поновленій виставі "Землі", Левицька грає побутову роль дівчинки Наталки в драмі зі співами М. Старицького "Ніч під Іван Купала" (прем'єра 23 грудня 1941 р.). На фоні обрядів Купала драматург подав історію трьох закоханих (він, вона й вона). Одна з них забиває суперницю, а він потім забиває її. Поміж ліричною дівчиною Галею та драматизованою молодницею-солдаткою Палажкою виступає дівчина Наталка, ініціатор ігрищ, промотор пісень і жартів. Драматург нагородив Наталку аж трьома жартівливими піснями: "Спать мені не хочеться", "Ой, дівчино, переяславко", "Дощик, дощик" та дуєтом "Ой, на гору козак воду носить". Вони поруч з життєрадісним образом Наталки стали перлинами в цій ролі Віри Левицької. Про себе Наталка говорить, що коли б вона мала красу молодиці-солдатки Палажки, то "у мене б всі хлопці коло ніг плазували та славчали б, аж вили; на чоловіках би їздила верхи, а чортів би в візка запрягала".³⁰

Появи драми молодого драматурга Костя Гупала "Тріумф прокурора Дальського" в репертуарі ЛОТ очікувано з великою увагою серед всього українського громадянства Львова. Драма Гупала розкривала на всю широчінь систему праці НКВС (тоді ГПУ) з її численними провокаціями, недовір'ям, моральними і фізичними тортурами, ще й до того обмеженого часом страшного українського голодомору 1933 р. Подана в формі репортажу драма Гупала мала своє виховне значення для того громадянства, що знало систему ГПУ лише поверхово, бо ж її справжню діяльність в советській системі постійно замовчувалося. Вистава "Тріумф прокурора Дальського" стала, навіть предметом суду в Літературно-Містецькому клубі з результатом виправдання праці

режисера над нею. Нема сумніву, що сам драматург наклав своїм життям саме за неї, став жертвою советського агента, що зробив наклеп на нього німцям, і ті його розстріляли в Києві, куди він поїхав відвідати рідних.

Вистава "Тріумф прокурора Дальського" була заборонена німцями з огляду на величезний успіх її, а після року повернена до репертуару ЛОТ (прем'єра 4 лютого 1942 р.) принесла нову велику перемогу Вірі Левицькій, якій режисер Блавацький доручив чільну жіночу роль — лікарки Поліни Бреславець. І для режисера, і для Віри Левицької поставали великі труднощі, а саме обійти мелодраматичні ситуації й надати ролі психологічного обґрунтування. І це не пройшло непоміченим критикою. На виконання акторкою ролі Бреславець преса зазначала, що вона "в трудній і відповідальній ролі Поліни Бреславець піднеслась на невидану досі у неї висоту і створила переконливий тип жінки-громадянки, готової радше вмерти як видати кого небудь зі знайомих",³¹ і спеціально підкреслювалося, що в цій ролі акторка створила "небуденну креацію".³² Дія драми відбувалася в Харкові 1933 р. і зображує, що найголовніше — діяльність НКВС, частково згадуючи і страшний голодомор. Режисер не наголошував страхіть в праці НКВС, але сама ця праця ставала в дії центром уваги всієї вистави.

Перший діалог Поліни-Левицької з Дальським-Блавацьким сприймався як звичайна розмова двох приятелів. Поліна вдавала, що не чула, коли Дальський пропонував їй відійти від чоловіка і стати його дружиною, що вона сприйняла як жарт. Так само з іронією сприймала теорію Дальського про знайдення серед жіноцтва ідеальної краси в сучасному суспільстві. У фіналі цієї зустрічі з Дальським акторка виявляла своє задоволення тим, що знайшла в ньому сміливу людину подібну до її переконань що до долі України. Але зовсім інше в дальшій зустрічі зі слідчим Кацнельсоном, коли вона була заарештована. На всі вимоги й погрози слідчого вона рішуче відповідала: "Кого називати? Про що розказувати? Ворогів шукаєте? На нашій, нещасній пограбованій землі — всі вороги, всі терористи".³³ В результаті, глядач був добре підготований до останньої картини і вірив акторці, коли вона так само картала Дальського за підлість і вкінці вбивала його. Площинний і плиткий текст драми Левицька, Блавацький та й інші виконавці піднімали, робили дохідливим своїм мистец-

твом.

Загальний успіх історичної драми "Степовий гість" Бориса Грінченка полягає в її національно-визвольному мотиві. Актор Прохор Коваленко згадує, що напередодні революційних подій 1905 р. "не було жадної української трупи чи аматорського гуртка, які б не виставляли цієї драми".³⁴ В ЛОТ вона з'явилася тоді (27 серпня 1942 р.), коли ще німці просувалися на схід і коли ще жевріла надія на краще майбутнє України. Події в драмі 1648 р., хоч і представлені в особистому конфлікті між шляхтецем Золотницьким та післанцем Хмельницького — Якимом, перекликалися з сучасністю. Це були основні підстави виставити "Степового гостя" в ЛОТ, і вона була запланована в репертуарі, а появу її на сцені прискорив приїзд до Львова Йосипа Гірняка. Дізнавшись, що вона плянована до вистави, він попросив Блавацького прискорити її прем'єру і сам відіграв у ній роль селянина Мусія, маючи симпатію до неї, бо він в ранньому юнацтві виступив в ній перший раз на сцені.

Віра Левицька у виставі "Степового гостя" грала молоду героїню Наталю, сироту з багатого козацького роду, вихованку другої дружини шляхтича Золотницького, і наречену Якіма, післанця Хмельницького й сина опікунки. За висловом Якіма "смілива дівчина" і рішуча в своїх вчинках. Вона різко протриває наказові Золотницького одружитися з його сином Ясьом, відводить вартівних, коли заарештували Якіма, дає йому зброю та гроші, відбирає ключі від підпитої варті. І хоч сама попадає під арешт, дає можливість втекти Якимові, щоб поєднався з повстанцями. В поменшеному пляні роля подібна до Марусі Богуславки Старицького. Цю подібність помітив і рецензент Іван Німчук, коли про виконання ролі Наталі Вірою Левицькою зазначав, що вона (разом з Євгеном Курилом, який грав Якіма) "дала наскрізь переконливий тип людини завзятої, ідейної, здібної до найбільшої посвяти для рідної справи".³⁵

П'єсу "Степовий гість" ставив Йосип Гірняк, а в наступній прем'єрі (прем'єра 29 вересня 1942 р.) Левицька зустрінулася у виставі "Ріки" Макса Гальбе з молодим режисером Іваном Іваницьким. Він був вихованцем Варшавського та Краківського університетів, вже кілька років працював на західно-європейській сцені з великим успіхом і засяг від самого Гальбе прихильної оцінки за постановку його "Ріки". Сам Гальбе в своїй

творчості був послідовником Ібсена та Зудермана як натураліст, але й одночасно схилявся і до символізму, показуючи боротьбу людських пристрастей на тлі з нездоланими силами природи.

"Ріка" — це глибинна психологічна драма, де з однієї сторони зображене змагання трьох братів за одну жінку (Рената), пов'язане ще додатково з довголітніми порахунками за батьківську спадщину, документи на яку були зфальшовані старшим братом, а з другої сторони символ ріки, що щороку загрожує прорвати греблю і, очевидно, зруйнувати все з можливістю смерті близьких поселенців. Віра Левицька грала в виставі центральну роль Ренати, що тісно пов'язана з трьома братами Дорнами. Її доля повна страждань. П'ять років тому ріка забрала її двох синів-хлопчиків. Серед тої трагедії старший брат і чоловік її Петро признався до злочину, що знищив заповіт батька і підробив другий. Рената переконана тепер, що смерть дітей є Божою карою за злочин з заповітом. Повертається середній брат в дім і ситуація для неї ускладнюється. В минулому Рената відмовила середньому братові в коханні, а тепер нещасливе життя з чоловіком викликає в її душі симпатії до нього. Наймолодший брат Яків шаліє від нестями, бо Рената виявила була ласку і опіку над ним, а тепер з приходом середущого брата Генріха він це втрачає. Благання Ренати, звернене до чоловіка відкрити злочин з заповітом перед Генріхом не має успіхів, і лише в момент, коли Петро хотів з'їхати, вона відкриває сама злочин чоловіка Генріхові, що випадково тоді зайшов. В цей момент старий Ульріхс оголошує, що крига на річці рушила і брати, забувши на момент родинні незгоди, йдуть рятувати греблю. Рената, остаточно зневірившись у чоловікові, коли він її назвав божевільною, вирішає кинути дім і готується в дорогу. "Як видно, — писав І. Німчук про Ренату-Левицьку, — то вона багато працювала над своєю дуже важкою ролею нещасливої жінки. Було в неї багато зворушливих ноток, трагічні моменти були сильно підкреслені".³⁶ На цю виставу відгукнулася не тільки місцева преса ("Львівські вісті" 30 вересня 1942 р.), але й німецька ("Krakauer Zeitung", 28 жовтня 1942 р.). Учасник вистави "Ріки" Йосип Гірняк (грав у ній старого Ульріхса) говорив авторові, що вражений виконанням Левицькою ролі Ренати, він побачив у ній відповідну акторку, що могла б бути досконалою Донною Анною в планованій ним виставі "Камінного господаря" Лесі Українки.

Думка виставити "Камінного господаря" в ЛОТ знайшла підтримку. (Прем'єра 22 грудня 1942 р.). З однієї сторони Блавацький підтримав цю ідею звернутися до драматургії Лесі Українки після успіху ще в "Заграві" вистав "Йоганни жінки Хусовії" та "На полі крови". З другої сторони Йосип Гіряк, як режисер "Камінного господаря" з Олімпією Добровольською, що була асистентом його в ній, розглядали драматургію Лесі Українки як добре підложжя, на якому актори знаходили б чудову вправу для опанування білого вірша. Добровольська ж будучи сама прихильником інтелектуального мистецького читання і, як асистент режисера в "Камінному господарі", надавала найбільшого значення розкриттю слова Лесі Українки у виконанні акторів і сама взяла на себе роль Дольорес в ній. Як вона сама оповідала авторові, з Вірою Левицькою в ролі Донни Анни не було жодних проблем. Безперечно, попередня участь Левицької в "Йоганні жінці Хусовій" та у віршованих драмах, допомагала їй і в розкритті тексту цієї драми.

Як відомо, в "Камінному господареві" Леся Українка поставила на всесвітньовідомій темі Дон Жуана тогочасну соціальну проблему в українському суспільстві, а саме, за висловом письменниці Людмили Старицької-Черняхівської, "боротьбу між ідеєю заволодіти державним апаратом і анархічним запереченням всякої державности".³⁷ Саме в "Камінному господареві" Донна Анна відвертає Дон Жуана від анархізму його вдачі, зтягає його до влади, до заволодіння нею. Головна активність в драмі належить Донні Анні, а не Дон Жуанові. Вона поступово опановує його силою свого розуму, спокійно відповідаючи йому, часом з іронією, і, нарешті, наділяє його одягом Командора, що є символом влади і запереченням анархізму Дон Жуана.

Донна Анна у Лесі Українки — образ розумної і рішучої жінки, і ці риси ще більше контрастують з другою жіночою постаттю — Дольорес. Надзвичайно мінливий голос Віри Левицької сприяв поглибленій інтерпретації тексту Лесі Українки. "Незабутня креація" — писали про неї "Львівські вісті" (23 грудня 1942 р.), а рецензент "Краківських вістей" занотував, що "На перше місце поміж чільними виконавцями висунулась п. В. Левицька, артистка з великими можливостями, що йде від одного успіху до другого, та в ролі Донни Анни створила правдиву креацію. Її продумана до нюансів гра, в якій стільки всяких переходів і стільки різних

тонів та півтонів, а до того ж її прекрасна постава і вигляд — усе те склалося на той досконалий образ, який ми побачили”.³⁸

Між прем'єрою "Камінного господаря" та прем'єрою комедії мадярського драматурга Яноса Бокая "Дружина" (18 травня 1943 р.) минуло понад чотири місяці. Ця комедія виставлена 1939 р. в Будапешті пройшла з дуже великим успіхом і від 1940 р. не сходила зі сцени берлінського театру "Unter der Linden". В ЛОТ це була друга вистава режисера Івана Іваницького після його дебюту в "Ріці" М. Гальбе. Комедія носить камерний характер, обмежена трьома головними дійовими особами. Іваницький в ній намагався подати якнайбільше простоти, легкості, тонкої психологічної мотивації вчинків героїв.

Тема комедії — буденна. Основним стрижнем її є "трикутник" — жінка, чоловік, коханка. В самій комедії небагато дії. Структура її побудована на жвавих діалогах (сам режисер робив переклад п'єси). Інженер Петро (чоловік) після десяти років подружнього життя зраджує свою дружину (Ганна) з коханкою (Олена). Дружина бореться за збереження родини і пробуджує у чоловіка справжню любов та признання. "П'єса цінна ще й тим, — писав І. Німчук, що вона, попри свою літературну вартість, має і високі етичні властивості, адже в кінці по всіх перипетіях і переходах, перемагає в ній таки жінка і мати, справжня дружина свого чоловіка”.³⁹

Іваницький у виставі "Дружина" досягнув з акторами рівного ансамблю. А щодо назовної ролі дружини, то відомий український письменник Остап Тарнавський писав: "Розумну матір і жінку, яка в боротьбі за родинне щастя не відкине надуманої інтриги, що й має своє коріння у дійсності, та яка — хоча може й вагається — з рішучою внутрішньою силою відкидає думку, щоб уступити з бою, створила В. Левицька в ролі Ганни”.⁴⁰ Як висловився один свідок гри акторки у виставі "Дружина", що не одна жінка буде заздрити героїні п'єси, що зуміла відірвати чоловіка від коханки.

Блавацький, як мистецький керівник ЛОТ, давно мріяв поставити шекспірівську п'єсу. Коли Гірняк долучився до складу його 1942 р., то остаточно було вирішено поставити "Гамлета", де назовну роль давно бажав грати Блавацький. Гірняк взяв на себе режисуру і хотів грати також роль Полонія, проте швидко відмовився від останньої з огляду на величезні обов'язки режисера. Він і вирішив дати Вірі Левицькій роль королеви Гертруди

після дуже успішної праці з нею у виставі "Камінного господаря" Лесі Українки над її образом Донни Анни. Почалася наполеглива праця над "Гамлетом", і прем'єра відбулася 21 вересня 1943 р. Після Ганни в "Дружині" Я. Бокая це була наступна прем'єра Левицької, що одночасно стала й першою Гертрудою на українській сцені.

В великій світовій літературі про "Гамлета" образ королеви Гертруди не знайшов великої уваги критиків і дослідників. Відомий шекспірознавець професор Ніколл сказав про неї "трохи більше, ніж лялька".⁴¹ Проте, все таки її роль в трагедії є важлива. Вона з'являється в десяти сценах, її діалог з Гамлетом у третій дії є одним з найважливіших в трагедії, її любов до короля Клавдія є головним мотивом в минулому її житті. Вона відіграє провідну роль в пізніших сценах з Офелією та Лаертом і, коли вона випиває отруйний напій, то це прискорює кінцеву катастрофу. Король Клавдій трактує Гертруду з пошаною, любов'ю та незмінним піклуванням. Щодо самого Гамлета, то його жахає найбільш те, що його мати так швидко змогла забути батька, що так любив її. Мовляв, як легко вона забула горе й насолоджується новим щастям з людиною, що ніколи не дорівнювала батькові.

Гертруда в трагедії лишає всі справи держави Клавдієві і вмішується лише в родинні справи, зокрема, в справи між її другим чоловіком та сином. В сцені з розлученням Лаертом вона цілеспрямовано й сміливо і спокійно спрямовує стан його гніву на себе. Вона до того ж перша повідомляє його про небезпечну новину — смерть Офелії. Гамлет з жалем двічі дорікає своїй "тітці-матері" в кровозмішанні, проте, ні він, ні Привид Батька ніколи не згадують про порушення нею подружньої вірності. Не було порушення цього з боку Гертруди, а скоріше другий шлюб її був лише шлюбом з вигодою урегулювання права наслідства.

Так чи інакше, кожна акторка, що мала б грати роль Гертруди, повинна була б застановитися над трьома рисами її образу: вона як королева, як дружина і як матір. Для Гертруди-Левицької це не було проблемою у виставі Гірняка, розв'язаній у реалістичному стилі. Щодо Гертруди-Левицької як королеви, то про неї найкраще висловилася, фактично її суперниця в сценічній дії в ЛОТ, акторка Леся Кривіцька в листі до неї: "...така велична і прекрасна".⁴² Коли йдеться тут про зовнішній вигляд Гертруди-Левицької, то з цим цілковито погоджується й автор, включно з її

гримом, що вдало був знайдений в припасуванні до значно старшого віком від неї Блавацького як Гамлета. Але вона як королева Гертруда відчувалася і внутрішньо у владнім тембрі її голосу, навіть, з твердим наказом Гільденстернові та Розенкранцові наглядати за сином-Гамлетом. Як жінка Гертруди-Левицька виявляла повну близькість у відношеннях до Клявдія. Вона виходила разом з ним в сцені по виставі акторів (так звана "мишоловка"), і була явно стурбована поспішним виходом Короля. Але найяскравіше проходила сцена діалогу з Гамлетом-Блавацьким в її покої.

В цій сцені за свідченням критики та й автора, вона як жінка "...в інтерпретації Левицької виходила несвідомою великого злочину"⁴³ свого другого чоловіка. Вона починала в цій сцені як королева, а кінчала як мати. Виявився найяскравіше "злам" у її душі, і вже від цієї сцени наростало чуття матері, що перемагало королеву і дружину. Слідували чудові модуляції голосу акторки. Рухів було небагато. Починалося з докорів Гамлетові, далі наростав поступово відчай, доходячи до кульмінації в припущенні, що Гамлет збожеволів (Привид Батька в цій сцені не з'являвся). В пам'яті автора лишилася повна трагічного тембру фраза-запитання, зверненого до Гамлета: "Що ж мені робити?", а потім тверде і рішуче ствердження синові: "...не для того я житиму, щоб зрадити тебе". Ця настанова була дотримана. В останній сцені герцю поміж Гамлетом і Лаертом все виконання Левицької було пройняте чуттям материнства. Вона обережно витирала обличчя Гамлета під час герцю, а в останніх її словах, слово "отруєна" підкреслювалося і в голосі Гертруди-Левицької звучало як виклик Клявдієві.

Кожен має право по-своєму тлумачити, як саме той чи інший актор виконує свою ролі. Так, Блавацький в своїх спогадах зазначав, що він волів би бачити в ролі королеви Гертруди акторку Марію Степову, бо "Левицька, прекрасна героїня нашого ансамблю, в характері ролі матері Гамлета не почувала себе добре".⁴⁴ Проте сама акторка зазначала, що вона таки зовсім добре почувала себе в тій ролі. Те саме може сказати й автор. Те саме говорили і її колеги-актори та студенти Театральної Студії у Львові.

І от після трагічної креації Гертруди Віра Левицька з'являється у виставі "Лилика" (Die Fledermaus) Й. Штрауса. Вистава цієї оперети в ЛОТ стала одною з найкращих в його трьохрічному

існуванні і відіграла роль піднесення престижу для нього. Саме перед прем'єрою цієї оперети в ЛОТ, її ставив там німецький оперетковий режисер з Дрездену з місцевим хором, оркестрою та балетом, але солістами в ній виступали найкращі сили оперети з Відня та Мюнхену. Актори ЛОТ на чолі з Блавацьким вирішили, що вони можуть краще поставити "Лилика" і досягли свого. Критика ствердила, що українська вистава вийшла безсумнівним переможцем. В ній були зайняті найкращі сили ЛОТ включно з Вірою Левицькою. (Прем'єра 28 листопада 1943 р.).

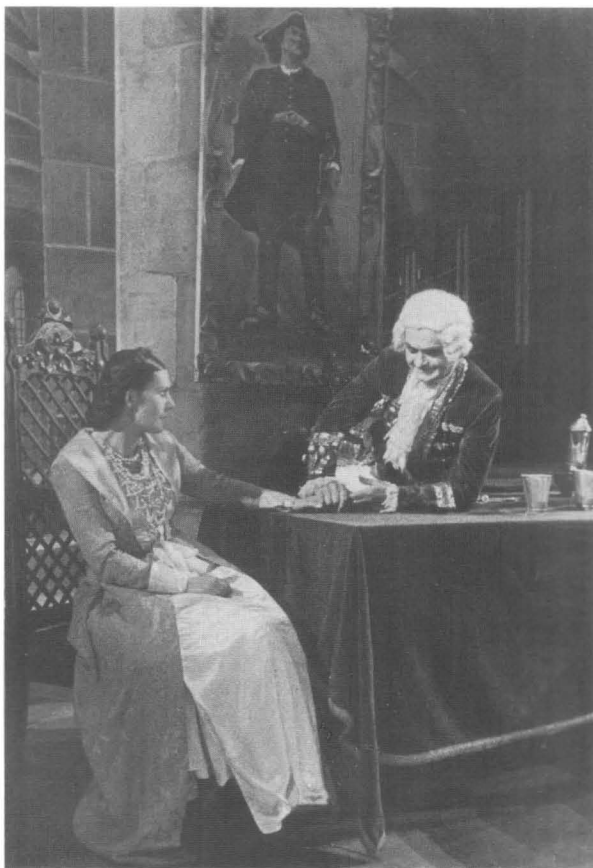
У виставі "Лилика" Левицька виступала в ролі князя Орловського (згідно з традицією на західно-європейській сцені цю роль виконувала жінка, меццо-сопрано), зарозумілого, випещеного денді-сибарита. Орловський живе з родинним девізом "Chacun à son goût" ("Кожен має свої примхи"), що виявляє у двох своїх піснях про залюбленість у веселе товариство з танцями до світанку або про вина, що роблять його надзвичайно різким у поведінці. Для самої Левицької як акторки роля князя Орловського долучила ще одне велике досягнення, а саме виступ в ролі трагестії. Вона вільно почувалася в цій ролі і наочно ствердила, що і в цьому сценічному амплу вона може бути так само дуже успішною. З прем'єр, в яких виступала Левицька в ЛОТ (Поліна Бреславець в "Тріюмфі прокурора Дальського", К. Гупала, Ренати в "Ріці" М. Гальбе, Донни Анни в "Камінному господарі" Л. Українки, Ганни в "Дружині" Я. Бокая, Гертруди в "Гамлеті" Шекспіра), князь Орловський в "Лилику" Штрауса, був останньою в черзі. Що правда, Левицька в ЛОТ повторила заголовну роль в "Йоганні жинці Хусовій" Л. Українки. Про цю роль говорилося раніше, але по суті, ця роль була відмінна від тієї, яку вона грала в "Заграві". Свідок обох вистав актор Юні Горняткевич говорив авторів: "що Левицька як Йоганна в ЛОТ була кращою, ніж у "Заграві", більш впевненою, рішучою і досконалішою в опануванні слова Л. Українки".

Закінчивши огляд творчої діяльності Левицької в ЛОТ, треба ще згадати про її участь (31 березня 1942 р.) в святковому концерті на пошану Лесі Українки, організованому Українським Центральним Комітетом з виставою "На полі крови", де вона виступала в ролі Саломеї (режисура В. Блавацького). На Шевченківському святі 8 березня 1942 р., організованім Львівським Крайовим Комітетом, вона виступала в інсценізації містерії "Великий льох"

(режисура В. Блавацького), де виконувала роллю Першої Ворони, а 19 грудня 1942 р. вона брала участь у виставі "Святий Миколай з нами" І. Керницького (постановка Ю. О. Горняткевича-Зорич) на відкритті Театру для дітей при Інституті Народної Творчості в системі Українського Центрального Комітету.

Праця Віри Левицької в ЛОТ увесь час ішла по висхідній і завжди з великим успіхом. Але надійшли воєнні події, що й припинили працю всього ЛОТ. Лишитися знову під советською окупацією вона ніяк не бажала, бо були вони обоє з її чоловіком Євгеном Левицьким великими патріотами. Що більше, останній одним з перших зголосився до Дивізії "Галичина" в квітні 1943 р. І з групою чільних акторів драматичного сектора ЛОТ Віра Левицька з двома дітьми виїхала зі Львова 27 березня до Турки, а після того на Захід 27 липня 1944 р. По довгій їх подорожі через Словаччину, Відень, Оппелн, німецький уряд вислав групу акторів на Судети біля Габльонцу... на фізичну працю. В таборі всі мешкали в бараках. На початку січня 1945 р. в таборі вибухнула епідемія сипного тифу. Захворіла і донька акторки Ірена. Табор огородили колючим дротом і поставили варту. З табору вдалося вирватися їм 24 лютого 1945 р. з наближенням фронту. Дістали товарний вагон. В Фельдкірху керівник станції викинув всіх з вагонів, включно з дітьми акторки, що в той час були хворі на кір. У винятково тяжкій ситуації Левицьку забрав колишній режисер Станиславівського Театру І. Іваницький до табору в Брегенці на кордоні зі Швайцарією. Після закінчення війни влітку 1945 р. Левицька з групою акторів на чолі з Блавацьким переїхала кордон поміж французькою та американською зонами і опинилася в Авгсбурзі в таборі Сомме Казерне. Там група отримала приміщення і розпочала свою діяльність як Ансамбль Українських Акторів (АУА) під мистецьким керівництвом Володимира Блавацького.

ІЛЮСТРАЦІЇ
РОКИ 1941 — 43



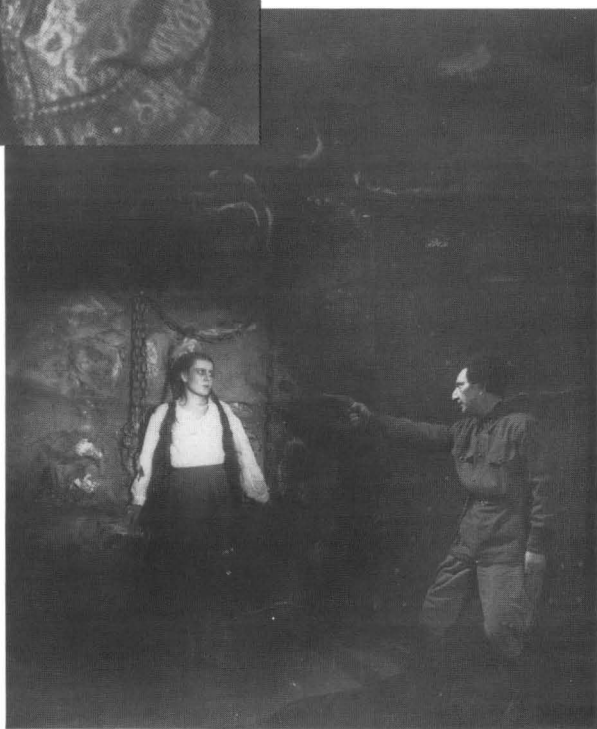
"Батурын" за Б. Лепким, Львівський Оперний Театр (ЛОТ), 09.1941 р.
Віра Левицька (Мотря Кочубеївна) і Йосип Стадник
(Князь Меншіков).



Віра Левицька (Мотря Кочубеївна) і Богдан Паздрій
(Полковник Ніс).



"Батурин" за Б. Лепким, ЛОТ, 09.1941 р. Віра Левицька (Мотря Кочубейвна) і Євген Курило (Гетьман Іван Мазепа).



"Тріумф прокурора Дальського" К. Гупала, ЛОТ, 04.02.1942 р. Віра Левицька (Поліна Бреславець) і О. Яковлів (Кацнельсон, слідчий Г.П.У.). Сценограф — М. Радиш.



"Циганське кохання" Ф. Легара, ЛОТ, 19.05.1942 р. Стоять посередині: Володимир Карп'як (Йоши), Віра Левицька (Ільона), Богдан Паздрій (Драготін). Сценограф — М. Ёршов.



"Степовий гість" Б. Грінченка, ЛОТ, 27.08.1942 р. Віра Левицька (Наталя) і Марія Степова (Василина). Сценограф — М. Радиш.

Л Ї В І В С Ь К И Й
О П Е Р Н И Й Т Е А Т Р

РІКА

драма на 3 дії МАКСА ГАЛЬБЕ
Переклад із німецького Іван Іванюк

Постанова: І. Іванюк
Пом. реж.: Н. Лісовська
Оформлення: М. Радюш

Худ. керівник: В. Блавацький

О С О Б И:

Філіппа Дорі М. Степан, Г. Сомачева
Петро Дорі, землевласник і командант гроби . . . Е. Куряло
Генріх Дорі, водний інженер В. Блавацький
Яків Дорі, 17-літній хлопчик О. Сапінський
Рената, Петрова міщанка В. Левицька
Рейнгольд Ульріхс Й. Гіряк
Ганна, навишчелка Е. Дачкіна

Діється над Вислою, перше дія в неділю,
у лютий, друга й третя десять днів пізніше,
понавдні й ввечерю.

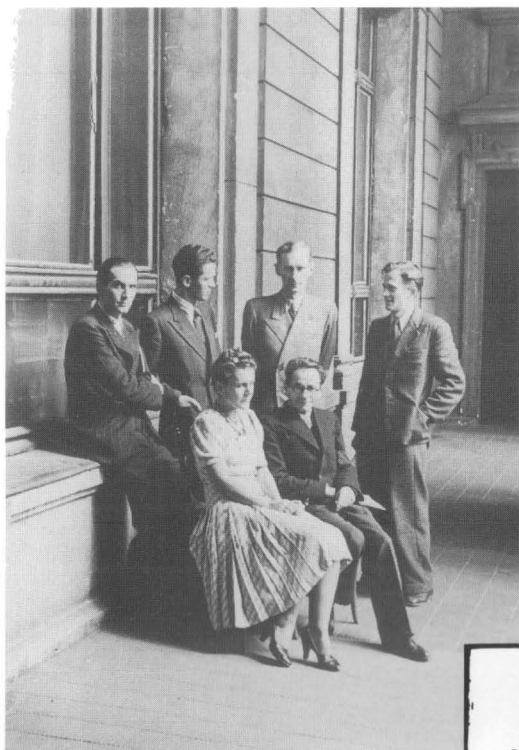
Перерва по другій дії

ЦІНА ПРОГРАМКИ 0,50 ЗЛ.

Програма "Ріка" М. Гальбе,
ЛОТ, 29.09.1942 р.



"Ріка" М. Гальбе, ЛОТ, 29.09.1942 р. Йосип Гіряк (Рейнгольд Ульріхс) і Віра Левицька (Рената). Сценограф — М. Радюш.



Головні учасники вистави "Ріки" М. Гальбе на балконі Львівського Оперного Театру 29.09.1942 р. Сидять: Віра Левицька (Рената), Йосип Гірняк (Рейнгольд Ульріхс); стоять зліва: Євген Курило (Петро Дорн), режисер вистави д-р Іван Іваницький, Володимир Блавацький (Генріх Дорн), Орест Співенький (Яків Дорн).

Львівський оперний театр

КАМІННИЙ ГОСПОДАР

Драма на 6 картин ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Поетеса: А. ГРИНІ
 Рем. асортент: О. ДОБРОВІСЬКА
 Декорації і костюми: М. РАДІМ
 Музичне оформлення: Б. КУДРИН
 Диригент: К. БАРИВЧ
 Високий постанов: Е. ВАСИЛЬЧУК, Т. ПРИБИЛОВИЧ

О С О Б И:

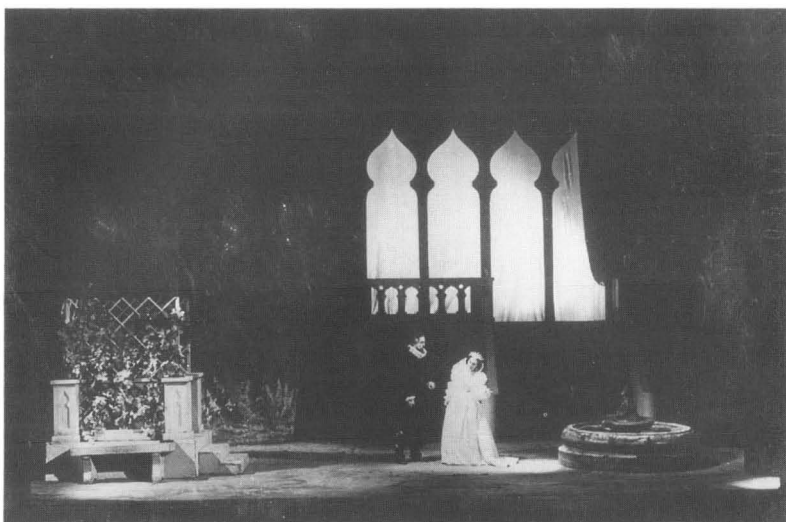
Командор дон Гавана де Мендоса	Е. Курило
Донна Анна	В. Левицька, О. Крижарик
Дон Жуан	І. Дікун, А. Галас
Дольорас	Л. Добровіська, О. Геринько
Степанко, слуга Дон Жуана	В. Рудкович
Дон Педро де Альварес	В. Шенерівський
Донна Марселес	Н. Луценко
Донна Соля	Е. Дученко
Донна Консепсьон, гувернантка	С. Сидоренко
Марселес, гонець	В. Шенерівський
Друга донна Анна	А. Савченко
Найстарший Гітль	І. Гринь
Старий Гітль	Г. Радський
Молодий Гітль	О. Дікун
1-ша	Л. Сердюченко
2-га	О. Шенерівська
3-тя	М. Мельниченко
4-та	І. Левицька
Молода панна	В. Конюх
1-ша підступна пани	Р. Нагірний-Левицька
2-га підступна пани	М. Мельниченко
1-ша	О. Дікун
2-га	В. Мельниченко
3-тя	О. Савченко
4-та	С. Завальська
Панч	О. Кос
Панч	С. Кос

Мистецький керівник: В. БЛАВАЦЬКИЙ

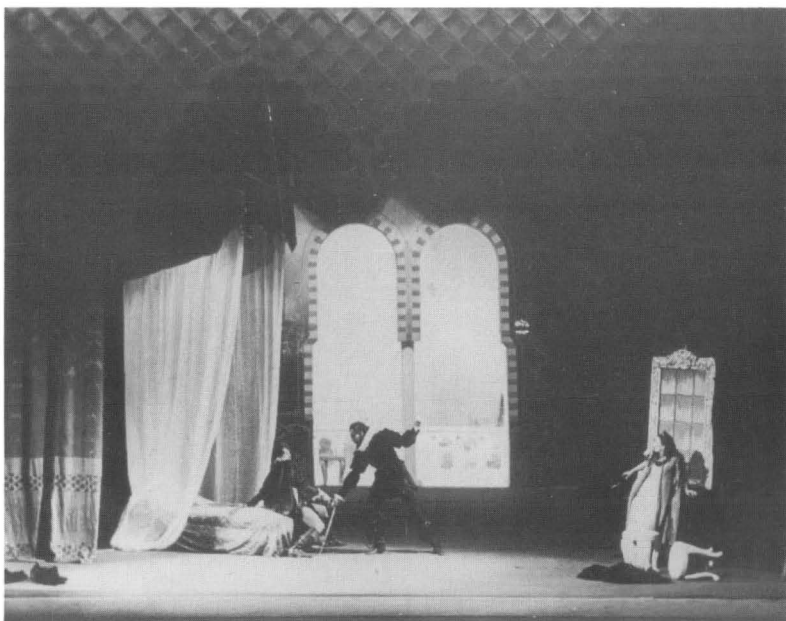
ЦЕНА ПРОГРАМНИ ОДН. КОП.

В. Д. 1942

Програма "Камінний господар"
 Л. Українки, ПОТ, 22.12.1942 р.



"Камінний господар" Л. Українки, ЛОТ, 22.12.1942 р. Іван Лісненко (Дон Жуан) і Віра Левицька (Донна Анна). Сценограф — М. Радиш.



"Камінний господар" Л. Українки, ЛОТ, 22.12.1942 р. Зліва направо: Євген Курило (Командор дон Гонзаго де Мендоза), Іван Лісненко (Дон Жуан), Віра Левицька (Донна Анна). Сценограф — М. Радиш.



"Дружина" Й. Ф. Бокая, ЛОТ, 18.05.1943 р. Віра Левицька (Ганна) і Сергій Дубровський (Петро). Сценограф — М. Радиш.



"Йоганна жінка Хусова" Л. Українки, ЛОТ, 11.1943 р. Віра Левицька в ролі Йоганни. Зарисовка артиста маляра Семена Грузбенка.



"Гамлет" В. Шекспіра, ЛОТ, 21.09.1943 р. Портрет акторки Віри Левицької в ролі Королеви Гертруди виконаний мистцем С. Танасевичем після прapрем'єри.



"Гамлет" В. Шекспіра, ЛОТ, 21.09.1943 р. Богдан Паздрій (Король Клавдій) і Віра Левицька (Королева Гертруда). Сценограф — М. Григорієв.



"Гамлет" В. Шекспіра, ЛОТ, 21.09.1943 р. Портрет акторки Віри Левицької в ролі Королеви Гертруди виконаний мистцем С. Грузбенком після прапрем'єри.

ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

Г А М Л Е Т

Трагедія на 5 діл, 18 картин

ВІЛІЯМА ШЕКСПІРА

Переклад М. Рудницького

Музика Михайла Лисенка — Льва Турчинця

Постанова ЙОСИПА ГІРЦЯКА

Оформлення сцени та ескіз костюмів М. ГРИГОРІЄВА

О С О Б И

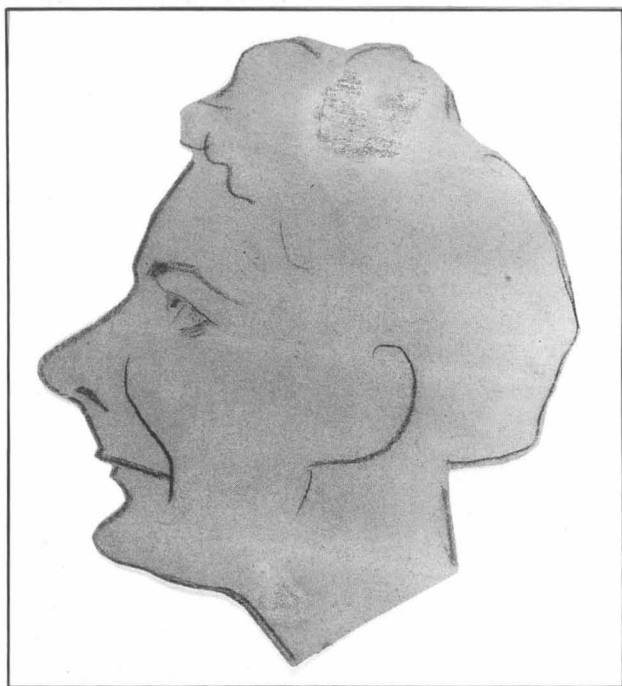
Клавдія, давський король	В. Палхрід
Гамлет, син попереднього короля	В. Валасяк
Полонія, князь	І. Грин
Горацио, друг Гамлета	І. Дісина
Лаверт, син Полонія	С. Дубровський
Розенкранц	В. Карачин
Гільденстерна	В. Шапарський
Вольтіміанд	П. Крутин
Корвельді	А. Воронич
Орсіа	Ст. Крижанівський
Дворники	В. Мамали
Служачки	В. Рудаків
Марцел	О. Гусак
Бернардо	З. Чайківський
Франциско	В. Мамали
1-ий	М. Гелла
2-ий	М. Мамали
3-ий	С. Залеский
4-ий	А. Шеремета
5-ий	З. Чайківський
6-ий	О. Гелла
1-ий	П. Сорока
2-ий	І. Кудла
Фортінбрас, норвезький князь	О. Мамали
Принц Датська Гамлета	Е. Курлак
Гертруда, давська королева, мати Гамлета	В. Лещарка
Офелія, дочка Полонія	В. Шапарський
Вельможі, дами, офіцери, моряки, слуги, діти та інші	
Місце дії — Данія.	

Мистецький керівник: П. БЛАВАЦЬКИЙ

Програма "Гамлет" В. Шекспіра, ЛОТ, 21.09.1943 р.



"Лилик" Й. Штрауса, ЛОТ, 28.11.1943 р. Віра Левицька в ролі Князя Орловського.
(Знімки зроблені в гардеробі перед прем'єрою).



Акторка Віра Левицька. Станиславів, 06.07.1943 р. Рисунок мистця С. Танасевича.



Родинна знімка, Львів, 02.1943 р. Акторка Віра Левицька, донька Ірена Тамара, актор Євген Левицький, син Юрій.

VIII. АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ

Перший сезон існування Ансамблю Українських Акторів (1945-46) пройшов під знаком повторення вистав, виконуваних раніше в ЛОТ і, навіть, в "Заграві". Залучення до режисерської праці Богдана Паздрія та Володимира Шашаровського (зокрема останнього) додало можливість ставлення нових п'єс. Зі своїх попередніх ролей Віра Левицька в першому сезоні АУА виступала у виставі "Земля" за В. Стефаником, Наталі в "Степовому гості" Б. Грінченка, Саломеї в "На полі крови" Л. Українки. Новими для неї в АУА були ролі: в "Чорноморцях" Я. Кухаренка, у поновленій виставі "Поїзд-марево" А. Рідлей та у фарсах Ф. Арнольда та Е. Баха "Еспанська муха" і "Мужчина з минулим". Появи останніх в АУА ніяк не треба розглядати, як зниження мистецького рівня вистав трупі, а лише як потребу внести радість сміху в одноманітне життя таборів. Що АУА утримував високий мистецький рівень у виставах, досить навести рецензію в тижневику "Час" на комедію М. Куліша "Мина Мазайло" (в ній Левицька не брала участі), що розглядала її як "початок кінця для театральної халтури"⁴⁵, що "культивувалася" іншими дрібними театральними групами, як основа їх "діяльності".

П'єса "Поїзд-марево" А. Рідлей (1945) була першою виставленою АУА в Німеччині. Ця вистава ще йшла в "Заграві", але в ній тоді Віра Левицька не виступала. П'єса побудована на популярних забобонних історіях в Англії про духів. Детективи під проводом Моррісона (діє в п'єсі як Теді Декон) прослідкували, що контрабандисти вибрали місцем складання зброї з інших країн в Англії невеличку залізничну станцію в Корнвалі і саме в ту ніч, коли згідно з популярною легендою, "поїзд-мариво" мав проходити саме там (символ смерті, пригадка страшної катастрофи двадцятирічної давності), тому люди туди не заходили в ту ніч. Але в

цю ніч на станції були люди і справа складання зброї контрабандистами провалилася.

Серед подорожніх людей на станції опинилася і молода, щойно одружена жінка Ельза Вінтроп (Winthrop), яку грала Віра Левицька, в той час суфражистка, особа з феміністичними поглядами. "Якщо ви одружилися", — говорить вона своєму чоловікові, — з полохливою мишкою-дівчиною, це все в порядку. В подяку за вашу опіку і захист, вона буде дивитися на вас, як на кумир і прийме ваш шлях влади. Але це не для мене. Я не хочу опіки і не хочу бути підвладною. Ваша чоловіча сила не апелює до мене, я можу дбати сама про себе. Я ніколи нічого не боялась в моєму житті".⁴⁶ Проте, наслуховавшись жахливих історій, подій з загадовими звуками, світлами вночі на малій залізничній станції, вона починає поступово втрачати свою безбоязність. Спочатку вона починає почувати себе "незручно", а потім просто благає чоловіка залишити приміщення залізничної станції. Свідків вистави вражав поступовий перехід акторки від яскравого фемінізму на початку до повної бомгузкості згодом.

Івга Цвіркуниха була наступною креацією Віри Левицької в прем'єрі оперети "Чорноморці" Я. Кухаренка в переробці М. Старицького з музикою М. Лисенка. Автори і композитор наділили цю роль молодиці різними піснями: жартівливими як "Чи він справді не козак" або "Не дай, матінко, на Бога"; ліричною "Стогне вітер вельми в полі" чи обрядово-весільною "Та пливи, пливи, селезеню", що співається в суботу, коли розплітають косу дівчині-сироті. В тексті оперети дійові особи нагороджують Цвіркуниху такими епітетами, як "козир-молодиця", "бісова торох-тійка", "чортове кодро". Окрім виступу в АУА, Левицька мала грати цю роль пізніше в Клівленді (1965 р.), коли місцевий хор ім. Шевченка вирішив поставити там "Чорноморців" під режисурою та диригентурою Ярослава Барнича. "Наша публіка", — писав Ярослав Лякович, — матиме змогу побачити знову Віру Левицьку, почути її спів (якого тепер майже ніколи не чуємо), і захоплюватися її сценічним темпераментом, бачити її інтерпретацію динамічної, жартівливої і буйної немов степовий вітер вдачі української молодиці".⁴⁷

Прем'єра "Украденого щастя" І. Франка в АУА відбулася 10 травня 1946 р. Згодом її ставив Б. Паздрій, де сам виконував роль Миколи Задорожнього. Віра Левицька грала Анну, а Гурма-

на грав Є. Курило. Всі три основні виконавці, за висловом режисера і актора Юрія Григоренка, "досягли високої майстерности". Окремо ж він зазначив, що "вистава захоплювала глядача, який разом з виконавцями переживав складні колізії п'єси. В значній мірі причинилися до того й побутові деталі п'єси, що переносять нас на місце дії п'єси — підгірську частину Галичини. Позитив у виставі ще й те, що в масових сценах беруть участь видатні акторки й актори, від чого виграє вся вистава".⁴⁸ Зі слів самої Віри Левицької, вистава йшла в загальновідомому другому варіанті: Микола забив Михайла, а Анна припадала до нього.

Дві ситуаційні комедії Ф. Арнольда та Е. Баха "Еспанська муха" та "Мужчина з минулим" були теж показані в першому сезоні АУА. Вони наближалися в жанрі до фарсу, де сміх більше походив від фізичної дії та конструкції сюжету, ніж від особливостей показаних характерів. Пікантність ситуацій у п'єсі наголошена особливістю персонажа Павлі ("Еспанська муха") і в особі Мії Рай, кінозірці світової слави ("Мужчина з минулим"), в ролях яких виступала Левицька. Про останню рецензент з "Української трибуни" з 25 серпня 1946 р. писав, що в ній "... п. Левицька вибивалась на перший плян".⁴⁹ Метою Блавацького у виставах комедій Арнольда і Баха було окрім того, щоб дати дві години безтурботности глядачеві, привчити акторів якнайбільше до рухливості, опанування рівного ритму. Це було їм потрібне для плянованої режисером вистави "Народнього Малахія" М. Куліша.

Ця п'єса була виставлена в АУА 28 вересня 1946 р. і стала тріумфом всієї трупи. Блавацький, як режисер її (грав також в ній назовну роль), використав першу редакцію п'єси, друковану в "Літературному Ярмарку" (1927) і виставлену Л. Курбасом 31 березня 1928 р., де він сам грав роль Кума. Метою вистави він поставив собі театральність, відхід від натуралізму, втіленням масок і організації руху, що було не легкою справою для багатьох акторів АУА. Вистава "Народнього Малахія" отримала широку критику. На неї відгукнулися всі українські часописи: "Українська трибуна", "Час", "Українське Слово", "Українська Думка" та інші; згадав, навіть, про неї калмицький тижневик в російській мові "Обозрение".

Ця вистава АУА "Народнього Малахія" була цілковито відмінною від вистави в "Березолі". У виставі 1928 р. було показано остаточний зрив з обмеженим старим світом провінційного містеч-

ка (хай і морально здорового) і намічено силовий прихід до чужого світу революційного міста, тодішнього НЕПівського, анти-українського, розкладового. З огляду на сувору цензуру, в Березільській виставі було лише намічено цю останню силу. Вона увійшла тепер повністю до вистави АУА, за висловом письменника і театрального критика Зенона Тарнавського, "була дошкульним ударом їдкої сатири".⁵⁰

Щоб не впасти в побутовий натуралізм, Блавацький — як режисер — вирішив розвинути всю дію в "Народнім Малахії" в стилі високого гротеску, де сміховинне і серйозне поєднувалося б, формувало б трагікомічне, своєрідні маски. Дія ж їх розвивалася б в певному організованому і опрацьованому ритмі. Він починався від сходин сусідів навколо тужливої дружини Малахія і йшов аж до фінальної сцени в публічному домі. Там настала кульмінація, коли сп'яніла повія почала співати російську пісеньку "Ой, потеряла я колечко" під моторошну репліку Малахія: "Тихо, Україна співає!" Ця репліка була скреслена цензурою в Березільській виставі, а 1946 р. вона сягала змісту дійсного стану русифікації в Україні.

У виставі "Народнього Малахія" Віра Левицька грала роллю Мадам Аполінари, власниці публічного дому. Акторка сама оповідала, що коли Блавацький приділив їй цю роллю, то вона сказала собі: "Гаразд, таки потраплю відтворити цей образ!" І з'явилася Мадам Аполінара... "довершений тип "дами", власниці "дівочого інституту без клясичних мов" — нахабно-цинічної, грошоловної, облесної та підступної",⁵¹ справжній образ, створений революційним містом в часах буяння НЕПу.

Оскільки Блавацький запланував показати дію "Народнього Малахія" в розвитку певного організованого ритму тієї доби, то Віра Левицька ідеально відтворила його. Писав Ю. Шерех: "Може особливо виразно цей ритм розкриває В. Левицька (Мадам Аполінара). Вона увесь час ніби не то пританцює, не то нервово труситься. Її жест дрібний і розхристаний. Вона ніби вічно п'яна. Земля під її ногами — не тверда і не певна. Більшою чи меншою мірою цей ритм властивий більшості "міських" персонажів п'єси".⁵² Другий критик Ю. Корибут висловився про Віру Левицьку, що "її образ стоїть на крайньому бігуні гротескового стилю в його поєднанні високого і низького. У виконанні Левицької несподівано оживають найкращі традиції народньої

фарси".⁵³ Можливо, тому й була вона така довершена в цій ролі, бо й попереду були її ролі в фарсах. У всякому разі ритм її в ролі Мадам Аполінари був ідеально витриманий в масці-образі, властивому НЕПівському місту, де революція розкладалася на всю широчінь.

Два місяці після вистави "Народнього Малахія" Віра Левицька виступила в постановці драми Юрія Косача "Ворог" (прем'єра 31 листопада 1946 р.) з часів німецької окупації в Україні за Другої світової війни. П'єса сама по собі цінна тим, що вона показує образ німецького окупанта без жодного примітивізму, спрощення чи, навіть, шаржу, як то завжди показувалося в драмах радянського періоду після Другої світової війни. В драмі Косача постать німецького старшини діє на першому плані і символічно вкладається в назву самої п'єси. Німецький окупант є ворогом українського народу.

В драмі Косача є лише три основні характери: німецький старшина Георг Асмут, з яким асоціюється поняття "ворог"–кат, провокатор, садист, ідеолог гітлеризму; письменник Орест Туга, глибоко людяний у своїй діяльності та дружина останнього — Лена — між ними. Решта персонажів віддзеркалює побутове тло воєнного часу (журналіст Коржик) або є рупорами революційно-героїчного тла (приятелька Лени Ольга або її брат Леонід). З приходом Асмута у дім руйнується в ньому духовна рівновага. Він вносить неспокій в душу Ореста, грубо опановує Лену. Але вона, намагаючись зберегти духовність, надзвичайними зусиллями знищує Асмута.

Постать Лени, яку грала Віра Левицька — надзвичайно складна. Рятуючи душу свого чоловіка від наступу Асмута, вона мусіла з'єднати психологічне плетиво її відношення до чоловіка Ореста, інше до Георга Асмута, третє до приятельки Ольги і четверте до брата Леоніда. Їй потрібно було створити психологічні "мостики" поміж різними сценами, що були лише намічені драматургом. Але це їй вдалося... "В. Левицька виступала справжньою героїнею в прямому і переносному значенні слова. В абстрактній барвистості реплік силою своєї акторської активності, вона надавала таких звучань і таких підтекстів, що вони переставали бути авторовими висловами, а ставали мовою конкретної сценічної істоти. Ще раз, таким чином, стверджується те, що авторський текст, трапивши на сцену, дістає друге

В фарсі "Моя дитина" ("Baby Mine") американського комедіографа Марґарита Мейо (1947) Віра Левицька грала ролю Кетті (в ориґіналі Зоя). Чоловік її, Арнольд Гарді є страшенно заздрісний, а сама Кетті — хронічна брехунка, яку акторка розігрує з невинністю та легковажністю. Не витримавши співжиття з Кетті, Арнольд залишає її. Кетті вирішує повернути чоловіка додому і повідомляє його про народження сина. Вона приносить немовля з публічного притулку, але незабаром справжня мати змінює свою думку і хоче забрати з собою дитину. Кетті та приятель її чоловіка Джиммі проводять цілий другий акт ховаючи, викрадаючи, позичаючи чи купуючи дитину. Дитина з'являється і зникає, поліція обвинувачує їх в крадіжці, Арнольд обіймаючи "сина", чує крик іншої дитини, Джиммі викрадає дитину крізь вікно і таке інше. Все приходить до нормального стану лише в фінальній сцені. Свідки вистави зазначали, як Кетті-Левицька спритно підкорила його своїм пляном дістати дитину.

Виставлена Блавацьким в АУА ситуаційна комедія Лео Ленца "Тріо" (1947) побудована на принципі "трикутника": Ральф Шемеман, барон Рудольф Клевіц та дружина першого Ріта. Розчарована стилем життя з Ральфом, Ріта залишає чоловіка і стає дружиною Клевіца. Зміна не приносить щастя. Залишившись вірним Ріті, Ральф з метою переконатися, чи вона щаслива з Клевіцом наймається шофером до останнього і різними засобами переконує його, що Ріта сама рада була б повернутися до нього. Цьому сприяє та обставина, що й Ріта сама переконалася, що не зазнала щастя з Клевіцом.

Віра Левицька в "Тріо" грала Ріту, характеристику якої дає її другий чоловік Рудольф: "Ти здатна належати до тих жінок, правдивий чар яких виявляється тоді, коли їх тратимо".⁵⁵ Ріта це "хімерне" сотворіння (як вона сама себе окреслює), розпечена і несерйозна, що без товариства не може жити. Легковажність її доводить до того, що вона, навіть, не помітила, виходячи заміж за Руді Клевіца, що знайшла в ньому поверховну людину. Тут і приходить усвідомлення, що вона залишила в особі Ральфа людину повну любови й доброти, що другий чоловік Руді лише думає про самого себе, що для нього вона не має зрозуміння, з ним нема про що-будь говорити і що тепер вона живе без жодної мети. Свідки вистави ствердили, як вдало Віра Левицька знайшла

поступовий і плавний перехід від "хімерного й легковажного" сотворіння до глибокого розуміння свого становища в одруженні з поверховим егоїстом та ще й до того скупарем, Клевіцом.

Поява вистави Акселя Іверса "Паркова вулиця ч. 13" (26. XII. 1947 р.) (в перекладі О. Лисяка) в АУА, можливо, здивувала українських глядачів і викликала непорозуміння. Тим більше, що німецька драматургія щодо кримінальних п'єс не є така досконала, коли порівнювати її з англійською. На зразок дешевих фільмів в змісті "Паркової вулиці ч. 13" подано згадку трафаретного злочину. Сама п'єса оздоблена неодмінними характеристиками: героїні з рисами вампіра, героя з дозою екзотики в його біографії, меткого поліцейного інспектора, веселого "шляхетного" злодія. Присутність таких шаблонних характеристик могла легко привести до гротескового їх вирішення режисером. Цього у виставі уникнув Блавацький. Загально виставу "Паркової вулиці ч. 13" трактовано як кримінально-психологічну драму за здобуття жінки-героїні. Проте, її включення до репертуару говорить тільки про те, що Блавацький як мистецький керівник постійно думав про поширення репертуару. Тим більше, що українських кримінальних п'єс не було в українській драматургії і вони лише почали з'являтися в творчості Володимира Винниченка і то в той час, коли він жив поза межами України, де міг ближче приглядатися до історій кримінального характеру в прошарковій суспільства понадсередньої верстви.

П'єса А. Іверса "Паркова вулиця ч. 13" це типова п'єса кримінального жанру (детектив) про те, як випещений доктор Елькін (його у виставі грав Блавацький) убивав по черзі всіх коханців жінки (Евеліни Шрат), з якою, нарешті, сподівався з'єднати свою долю і програвав з відкриттям його злочинів. П'єса вимагала досконального складу виконавців, і режисер поставив на всі ролі акторів першого плану, де крім нього виступали В. Шашаровський (інспектор Марквардт), Є. Курило (Моляндер), В. Королик (актор Нордав), Р. Василенко (слуга Франц), О. Карп'як (баронеса Борнегр) та "шляхетний" злодій Павл Міке (Б. Паздрій).

В центрі вистави "Паркова вулиця ч. 13" є героїня Евеліна Шрат, яку грала Віра Левицька. Ця роля вимагала надзвичайної відповідальності навіть, хоча б тим, що акторка своєю першою появою на сцені мусіла підтвердити все те, що про неї було перед тим сказане. Критика загально говорила про її стриманий

тон з почуттям власної гідності, приховану внутрішню пристрасть, щирю жіночість і надзвичайну елегантну зовнішню характеристикацію.⁵⁶ Загально ставав поданий образ людини цілковито ясним, що викликав у кожного при зустрічі з нею захоплення в меншій чи більшій мірі. Завершенням такого захоплення є й поведінка д-р Елькіна, що привела його до всіх злочинів.

Наступною виставою АУА, де виступала Віра Левицька, була "Антигона" Ж. Ануї (прем'єра 3 травня 1948 р.). Зміст давнього гелленського міту про двох синів царя Едіпа в Тебах Полінейка та Етеокла, що обидва загинули в братовбивчій боротьбі, став основою драми Софокла "Антигона". Потім її грали в Римі, в добу ренесансу та наново подавали в різних варіантах драматурги аж до XX-го століття (В. Газенклевер 1917 р., Б. Брехт 1948 р.), і до них прилучився і Жан Ануї.

Коли Полінейк і Етеокл загинули, то другий з них був похований з почестями, першого ж новий володар Тебів Креон наказав залишити в полі непохованим на поталу диким звірям. Але одна з сестер тих братів — Антигона наважилася порушити цей наказ Креона. Вона пішла на поле бою і поховала мертвого брата Полінейка. Вона знала, що за це її покарають смертю, але думка, що душа Полінейка блукатиме неприкаяна без похорону була для неї більш жакливою, ніж думка про власну загибель.

Створена Софоклом драма ще в V-му столітті до н. е. тепер в трагедії Ануї виступала з яскравою актуальною гостротою, а саме повставав конфлікт між правом особистості та рацією суспільства.

Ця вистава АУА стала надбанням світової театральної культури за своїм оригінальним вирішенням не тільки центральної сцени поміж Антигоною та Креоном, де відбувається конфлікт права особистості супроти рації суспільства, але й мізансценами на станках ощадної конструкції сценографа В. Клеха і розв'язки режисером хору в формі актора, коментатора подій (Р. Тимчук), з гострими інтонаціями в голосі і м'якими жестами, одягненого в цератовий плащ і рогові окуляри.

Сестрі Антигони, Ісмені, яку у виставі грала Віра Левицька, приділено небагато місця. Вона з'являється до Антигони з метою переконати її в правоті дій Креона (його грав Блавацький), бо він є сила і тисячі з ним, але, зустрівшись з впертістю Антигони, визнає себе жакливим боягузом. Не допомагають і останні

прохання Ісмени, що добре, мовляв, вмирати за ідею, але ж вона ще молода і гарна, повинна б одружитися, але і це заперечується. Вкінці Ісмена обіцяє ще раз колись поговорити з нею.

Вона з'являється вдруге, щоб переконати Антігону, що брат Полінейк був поганим братом, на що слідує відповідь, що вона вже поховала його. Останній раз Ісмена з'являється з вибаченням до Антігони, з бажанням йти з нею разом на страту. Але й це Антігона відкидає, вона хоче сама померти. Глядачів потрясав контраст в образі Левицької-Ісмени. З однієї сторони виступала розкішна жінка, монументальна постать з жестами королеви супроти невеличкої Антігони, а з другої сторони внутрішньо слабе сотворіння, що схиляється не тільки перед Креоном, а й перед діями своєї сестри.⁵⁷

"Антігона" Ануї була останньою виставою АУА в Німеччині, де Віра Левицька безпосередньо співпрацювала з Блавацьким-режисером. Вона ще один рік перебувала в Німеччині, і її останній виступ в АУА там був з режисером і актором Ярославом Давидовичем у французькій драмі бульварного театру "Пан Лямбертьє" Люї Вернейля. Сам Я. Давидович взяв на себе режисуру і виконавця єдиної чоловічої ролі Моріса Тулоса, а Віра Левицька в цій драмі грала єдину жіночу роль Жермен. З огляду на те, що у виставі "Пан Лямбертьє" зайняті лише двоє акторів, це дозволило технічно ставити її по численних таборах ДП, де вона йшла під зміненою назвою "Чортиця".

П'єсу "Пан Лямбертьє" Л. Вернейля назвала критика "п'єсою надзвичайної вигадки" з огляду на різні перепетії, що дозволяють втримувати увагу глядача протягом трьох актів у великій напрузі. Саме тому вона в своїй якості з новою назвою "Ревнощі" була застосована Євгеном Вальтером на американській сцені. Дві дійові особи Моріс і Жермен (у Вальтера Валері) щойно одружилися після певного періоду співжиття, але вже весільна ніч обертається на пристрасні ревнощі, бо Моріс починає підозрівати, що багатий сенсуаліст Лямбертьє є коханцем Жермен, якого він пізніше забиває.

Конфлікт в драмі внутрішній, побудований на взаїмовідношеннях експансивного прямого Моріса, що діє в ім'я правди та жінки з софістикою Жермен, шалено закоханої в Моріса і одночасно коханки Лямбертьє. "Він (Лямбертьє) мав лише моє тіло, — говорить вона Морісові, — а ти маєш мою любов".⁵⁸ Пара

один в одного шаленно закоханих на початку, в фіналі перетворюється на вбивцю і проститутку. В ім'я правди, непогоджуючись у душі з тим, що замість нього буде покараний за вбивство інший, він сам зголошує себе поліції. Жермен намагається оборонити себе, пояснюючи, що хоч вона названа Морісом проституткою, але сповнена шаленої любови до чоловіка, а віддавала тіло своє огидному їй Лямбертьє лише за гроші. Її намаганням було скласти умови праці для Моріса, щоб він не турбувався грошима, бо такі клопоти руйнували б його здоров'я і працю його, як маляра-мистця. Чи вдалося Вірі Левицькій передати внутрішній стан її? Успіх вистави "Пан Лямбертьє" по численних таборах ДП був величезний. Нема сумніву, що головну роль відіграв багатий на різні психологічні відтінки голос акторки в поєднанні з її виразною мімікою обличчя та переконливими жестами.

ІЛЮСТРАЦІЇ
РОКИ 1946-1948



"Украдене щастя" І. Франка, Ансамбль Українських Акторів (АУА), Авґсбург, 1946 р. Віра Левицька в ролі Анни.



"Чорноморці" Я. Кухаренка — М. Лисенка, АУА, Авґсбург, 02.1946 р. Віра Левицька в ролі Івги Цвіркунихи.



"Ворог" Ю. Косача, АУА, Авґсбург, 31.11.1946 р. Володимир Блавацький (Георг Асмут) і Віра Левицька (Лена). Сценограф — М. Радиш.

"Ворог" Ю. Косача, АУА, Авґсбург, 31.11.1946 р. Віра Левицька (Лена) і Ростислав Василенко (Леонід). Сценограф — М. Радиш.



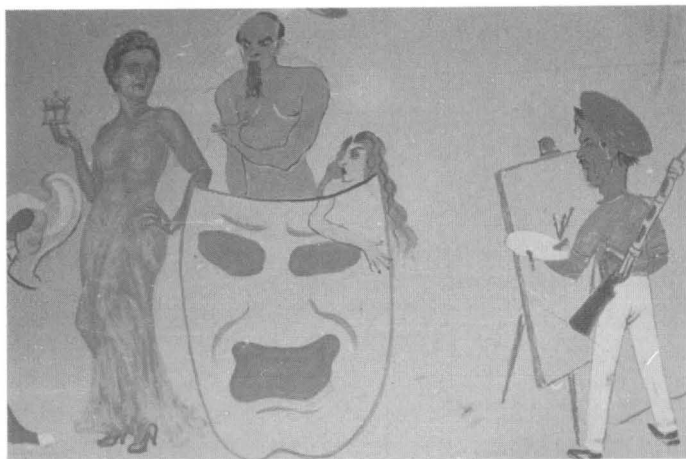
"Цнотлива Сузанна" Ж. Жільберта, АУА, Авґсбург, 1947 р. Віра Левицька (Розі) і Богдан Паздрій (Барон де Обре). Сценограф — М. Радиш.



*"Народній Малахій" М. Купіша, АУА, Авґсбург, 09.1946 р. Віра Левицька в ролі
Мадам Аполінари.*



"Паркова вулиця ч. 13" А. Іверса, АУА, Рєгенсбург, 26.12.1947 р. Зліва направо: Є. Курило (Арно Моляндєр), В. Шашаровський (Інспектор Марквардт), В. Левицька (Евеліна Шрат), В. Блавацький (Доктор Елькен). Сцєнограф — В. Клєх.



Карикатури на стінах Літературно-Мистецького Клубу в Рєгенсбурзі у виконанні малярів С. Борачка і С. Луцика, 1948 р. Зліва направо: Віра Левицька (тримає в руці символ ЛОТ), Роман Тимчук, Єлисавета Шашаровська, мистець маляр Михайло Мороз.



"Антигона" Ж. Ануї, АУА, Регенсбург, 3.05.1948 р. Віра Левицька (Ісмена) і Єлисавета Шашаровська (Антигона). Сценограф — В. Клех.

ІХ. АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ В США

Як згадувалося раніше, Віра Левицька не виїхала з основним складом АУА до Філядельфії 1949 р., а ще один рік перебувала в Німеччині. Два з половиною роки її праці в АУА на терені США під мистецьким керівництвом Блавацького не позначені новими прем'єрами в її репертуарі. Перший виступ Левицької в США відбувся у виставі "Чорноморці" Кухаренка-Старицького, де вона грала Ївгу Цвіркуниху. Це було поновленням вистави з Німеччини, яку ставив теж в США В. Шашаровський (прем'єра 27 жовтня 1950 р.). Поновленням були і дві вистави, режисеровані Блавацьким: "Йоганна жінка Хусова" (прем'єра 23 грудня 1951 р., де Левицька грала назовну роль) та "Земля" за В. Стефаником (прем'єра 27 вересня 1952 р.), де вона читала Слово Поета, коментар в хорі на зразок античних грецьких трагедій. Решта її виступів в АУА вже по смерті Блавацького йшла в режисурі В. Шашаровського.

Проте, після смерті Блавацького пройшла ще з участю Левицької одна вистава, що була режисерована Богданом Паздрієм, а в складі її брали участь і не члени АУА. Нею стала драма "Безталанна" І. Карпенка-Карого, що, як відомо, автор присвятив її Марії Заньковецькій. Вона стала однією з перших драм соціально-психологічного характеру. В сюжеті її — любовний трикутник (чоловік, жінка, коханка), поданий в сільській обстановці в плані психологічних мотивацій без етнографічних прикрас, що вражали глядача силою життєвої правди.

Віра Левицька в ній грала роль Варки; мало не першої красуні на селі, але істоти самолюбної, гордої, з почуттям власної гідності. Про неї говорили на селі, що вона "чарівниця", що "баба її була відьма",⁵⁹ що це "сатана в жіночому обличчі".⁶⁰ Аналізуючи виставу "Безталанної" в "Свободі" (13 березня 1953

р.) Остап Тарнавський приклав, навіть, до Левицької-Варки вислів Павла Тичини про "діву гріховну, що чарувала мов рожа повна".

У виставі "Безталанної", запланованій з метою зібрати фонди на встановлення пам'ятника на могилі Блавацького, брав участь як гість і Йосип Гірняк, граючи роллю Івана. Він згадував авторові, що Віра Левицька як Варка в тій виставі була відмінною: однією на людях, іншою на самоті. В сцені з ним вона жартувала, а очі її промовляли щось інше. Контраст поміж удаваною веселістю та сумними поглядами вражав не тільки його, але й глядача, наочно промовляючи про внутрішню драму жінки.

Новою роллю для Віри Левицької стала чільна роль дружини архітекта Ліди в драмі Гр. Меріям-Лужницького "Інваліди" (прем'єра 25 жовтня 1953 р. в Філадельфії), поставленій В. Шаровським. Хоч драму "Інваліди" драматург написав ще 1935 р., вона не втратила своєї мистецької вартості і на сьогоднішній день, апелюючи до збереження святості подружнього життя всупереч пануванню т. зв. переміни вартостей, що включають з іншими і проблему розлучення (мовляв, замість гідного співчуття чоловікові, якого залишила дружина, тепер всі його вітають і заздять йому). В сюжеті драми йдеться про життя українського сотника УГА, інваліда після польсько-української війни. Дружину його відбирає у нього секретар однієї політичної установи. Але останній виявляється негідною людиною (прихильник переміни вартостей) і дружина повертається до чоловіка. Драматичний конфлікт розвивається в зіткненні фізичного і духовного життя людини. Драматург дав розв'язку в плані внутрішнього переживання персонажів. До головного конфлікту у вигляді трикутника кохання (сотник-інвалід, його дружина, секретар) долучено ще й ідеологічний конфлікт між ігуменом та секретарем.

Вірі Левицькій в "Інвалідах" випала найбільш складна роль. Саме у ролі Ліди зосереджується конфлікт поміж фізичним і духовним життям. Розчарована фізично хворим чоловіком, з яким зв'язок утримувався лише через сина, якого вона теж втрачає, Ліда залишає чоловіка і йде до людини, що живе за законами переміни вартостей, стає його жертвою. Одначе, бути повною людиною можна тільки через жертву. Відчувши, що вона стала жертвою фізичного захоплення, вона повертається до чоловіка, бо тепер відчула там примат яскравого духового життя. Критика зазначила, що Віра Левицька знаменито інтерпретувала постать

жінки, яка прагне повноти життя.⁶¹

Наступним виступом Віри Левицької в АУА в США стала роля Прем'єрової в комедії Зенона Тарнавського і Богдана Нижанківського "Чай у пана прем'єра" (перша вистава в Філадельфії 28 березня 1954 р.) в режисурі В. Шашаровського. Вистава викликала різні відгуки і зрушила всю громаду, бо по своїй суті вона виявилася сатирою на емігрантське середовище. Частина глядачів була незадоволена, бо побачила, що вістря сатири спрямоване проти них, друга частина раділа, що критиковано противників, вбачаючи в певних дійових особах певні символи. "Насправді, — зазначав рецензент Л. Нигрицький, — ця п'єса зовсім нікого не ображає, тільки показує нашу дійсність без рожевих окулярів, такою як вона є".⁶²

Ця п'єса бере під сатиричний обстріл усіх тих "великих" дітей, які бавляться в представництва, уряди, прем'єрів, президентів, ген. секретарів, тощо. Одначе лихо не в тому, що вони бавляться, тільки в тому, що вони вже не уявляють собі української держави без себе. Їм здається, що край на те тільки чекає, щоб вони повернулися, зайняли певні, розподілені між собою становища і правила державою, яку для них хтось інший збудує, або сам народ власною кров'ю або світова політична кон'юнктура. Ніяка вистава в АУА в США не дістала такої різноманітної критики.

Саму дію показано в стінах однієї кімнати в мешканні політичного емігранта, де все переважно розкривається і доноситься до глядача крізь численні діалоги. Критика зазначала, що сама вистава не проходила в рівному темпі. Часом він обертався на дуже повільний. Гострота висловів тоді зникала в надто широко поданому тексті, він не доходив до глядача. Що ж до участі в ній Віри Левицької, то вона там грала дружину Прем'єра (Прем'єрову). Аналізуючи виставу, спостерігла, що "дружина прем'єра живе незаспокоєними амбіціями та й у цьому напрямі підбхтує свого сінка-картьєра і гульвісу". Вона в ролі Прем'єрової "ще раз блиснула своїм великим та всестороннім талантом. Цим разом виступила вона в характерній, але складній ролі з питомим їй темпераментом, хоч і не зашкодило б їй в деяких моментах навіть ще більше посилити темпо гри".⁶³

"Чай у пана прем'єра" був останньою виставою Віри Левицької в Ансамблі Українських Акторів. Причиною відходу її з нього стала вимогливість мистця до самої себе. Вона завжди

ставилася серйозно до своєї праці, але такої можливості ставало все менше, оскільки акторам доводилося здебільша працювати на фізичній праці поза театром. Для праці в ньому лишалися тільки кінці тижнів та й на проби актори приходили завжди виснажені. Втрачався професіоналізм і силою зовнішніх обставин АУА обертався на труп талановитих аматорів, а в ліпшому випадкові напівпрофесіоналістів.

Минуло п'ять з половиною років, аж 11 жовтня 1959 р., після ухвали ЮКОМА⁶⁴ в Нью-Йорку при Об'єднанім Комітеті відділу Українського Конгресового Комітету Америки вирішено відзначити 250 років від дня смерті гетьмана Івана Мазепи виставою п'єси Гр. Меріям-Лужницького "Гетьман Іван Мазепа" в Нью-Йорку. Це вже не була вистава Ансамблю Українських Акторів. В ній брали участь професійні актори і талановиті аматори не тільки з Філядельфії, але й з Нью-Йорку та інших міст. Мистецьке керівництво і режисуру вирішив узяти на себе Богдан Паздрій. Йому вдалося намовити брати участь у виставі і Віру Левицьку.

Драма Меріям-Лужницького складалася з трьох частин: "Баль у Чигирині", "Благословення матері" та "Гетьман України". Центральний образ Мазепи поданий в драмі різносторонньо: керівник держави, великий дипломат, ерудит, відданий син. Драматургові пощастило внести в драму почуття тривоги. Дія в ній поступово наростає. В першій картині стає відомо, що Василь Кочубей та Іван Іскра післи донос на Мазепу до царя Петра Першого; таємнича поява князя Ружинського це підтвержує; мати Мазепи, помираючи благословляє його на хрест, муки й смерть; альянс Мазепи з кошовим Запорозького війська Костем Гордієнком і, нарешті, фінальна сцена, де посланець від шведського короля Карла XII підтвержує, що цар Петро йде з військом у напрямі Полтави.

Драма — численна на дійові особи: згадані Кочубей, Іскра та князь Ружинський, післанці Англії та Франції — Лорд Кенсберг та Маркіз Баліз, Мотря Кочубеївна, інші історичні постаті. Чолове місце серед них має Марія Іскра, дружина полковника, велика патріотка, символ совісти українського народу. Вона відверто картає свого чоловіка за донос цареві Петрові на Мазепу. Марія відразу заперечує Мотрі Кочубеївні, що кохає Мазепу; вона любить його лише як гетьмана, і він має лише одну коханку — Україну. Марію Іскру грала Віра Левицька, створивши образ зовнішньо величній і шляхетній духом жінки.

Х. ЛЕБЕДИНА ПІСНЯ

Минуло ще 11 років після вистави "Гетьмана Івана Мазепи" Гр. Меріям-Лужницького. На шпальтах української преси час від часу згадувалось ім'я Віри Левицької; то вона виступала з читанням творів різних письменників чи то на "Святі УПА", чи в жалібній академії в 30-ті роковини великого голодомору на Україні, чи на відзначенні Шевченкових роковин.

10 лютого 1963 р. Левицька виступала на вечорі, присвяченому десятиліттю від дня смерти Володимира Блавацького, де читала уривки з "Йогани жінки Хусової" Лесі Українки з відомим актором Ярославом Рудакевичем. Але в нових виставах не виступала. Аж ось 1970 р. несподівано вона порушила мовчанку і виступила в назовній ролі в трагедії "Медея" Жана Ануї з колишніми акторами "Заграви" й Львівського Оперного Театру. Режисером вистави був В. Шашаровський, сценічне оформлення — В. Бачинський, імпресаріо — Ю. Левицький, переклад Миколи Понеділка.

Постать мітологічної Медеї першим на сцену впровадив Еврипід, що взяв за основу той період життя її, коли її покинув Ясон. Після Еврипіда постать Медеї продовжувала викликати зацікавлення у багатьох драматургів. Першим з них став Сенека, вносячи зміни в зміст. У Еврипіда Медея прохає Ясона, щоб він при співдіянні своєї нареченої досягнув того, щоб діти лишилися при ньому в Коринті. У Сенеки Медея хоче, щоб діти супроводжували її, а Ясон боїться їх відпустити від себе, Медея, побачивши, що їй не повернути Ясона до себе, вирішує убити дітей.

В дальшому процесі розвитку драматичного сюжету, Медея втрачає свій мітологічний характер, набуває людських рис, хоча вона не позбавлена своєї демонічності. До її постаті зверталися

французькі драматурги Етієнн Жоделл, Жан Бастіє і П'єр Корнейль, де її насвітлювано як сильний чорний характер, що нікому не хоче скоритися. У XVIII-му столітті і на початку XIX-го до цього образу бралися інші — шведський драматург Бенгт Ліднер та російський Владислав Озеров, але пізніше найбільший успіх мав австрійський драматург Франц Грільпарцер (третья частина його трилогії "Золоте Руно" носить назву Медеї), де варварство відносно культури поставлено було головним конфліктом.

Медея, як образ, продовжувала цікавити драматургів, і не дивлячись на нескладний сюжет, багато різних інтерпретацій пройшло протягом останніх двох століть. Медею тлумачили драматурги по-різному, більш, чи менш витончено. Кілька з них у XX-му столітті приймало за рішальні расові і соціальні мотиви в головній темі. Медея була, для прикладу, продана як дикунка з південної Азії і була поміщена в зовсім інше середовище, що утворювало трагічні наслідки.

В такому напрямі діяв французький драматург Генрі Ле-норманд, що в своїй п'єсі "Asie" (1931) цілковито модернізував зміст. Ясон в ній заступлений успішним і зарозумілим колоністом, що повертається до Франції зі своєю дружиною (заступає роль Медеї), індонезійською принцесою та її двома дітьми, роля яких в сюжеті побільшена. Трагедія матері сягає великого напруження, коли вона бачить, як її діти стають жертвами расових і соціальних конфліктів у Франції. Американський драматург Максвелл Андерсон в своїй драмі "Перемога без крил" (1936) виставляє теж азійську Медею. Але однією з найбільш радикальних "Медей" є драма з тією ж назвою Ганса Янна (1925). Це є експресіоністична драма, де автор намагається вразити німецького глядача характером азійської Медеї, сумішшю хтивости та демонічної поведінки надлюдини. В порівнанні з ними Жан Ануї в своїй "Медеї" є відносно стриманий. Він не звертається до анахронізму як його деякі сучасні колеги і не зацікавлений в Медеї, що підвладна расизмові. Довга сцена поміж Медеєю та Ясоном аналізує знову відомий для Ануї сюжет про неминучість зникнення любови; вона не може існувати в абсолютному вигляді на довгий час. Проте, класична Медея, що забила своїх дітей і замордувала наречену Ясона не може бути засвоєна світом Ануї. Пристрасть, жорстокість, таємничість, що є основою грецького міту, зали-

шаються несумісними з більш реалістичним зацікавленням театру Ануї.

Саме таку думку висловлювала й екзистенціалістична критика, визначаючи Медею Ануї як не героїню, а цілковито сучасну жінку, що дає абсолютну волю своїм вчинкам. Головним побудником всіх її вчинків, всіх її злочинів є любов до Ясона, а коли він вислизає з її рук, бажаючи затишного міщанського життя, ця сучасна жінка опиняється перед порожнечою, і тут настає вихід у смерті не тільки її власної, але й дітей, яку мотивує небезпекою, що діти її могли б опинитися в міщанському середовищі.

В порівнянні з іншими драмами Ануї, "Медея" не належить до кращих з них щодо драматургічної техніки, але її цінність в тому, що в ній Ануї викликає вперше сумнів щодо сил спротиву, що засуджують інші людські цінності і в цьому бачить даремну атаку на гуманізм. Ануї в "Медеї" припускає, що є ще досить чого сказати про людські цінності після схвалення до компромісу і сприймання життя таким, яким воно є. Коли Медея з криком виголошує останні слова, що Ясон ніколи її не забуде, він, навпаки, твердить, що забуде її і буде жити. Отож, хоч Медея діє за засадами екзистенціалізму, що людське існування побудоване на піклуванні й страхів і полягає в стремлінні до нірвани при смерті, Ануї останніми словами Ясона робить інший висновок, що знаменує цілковиту зміну його ставлення до життя.

Генеза вистави "Медеї" Ануї виникла у сина акторки Юрія Левицького, коли він прочитав переклад її Миколи Понеділка. Він був захоплений багатством глибинних людських почувань у драмі і відразу побачив ідеальний склад виконавців з колишніх членів "Заграви" (Медея — В. Левицька, Нянька — М. Степова, Ясон — Є. Курило, Креон — Б. Паздрій, Посланець — Є. Левицький). Він розпочав розмови з В. Шашаровським, і той погодився лише режисерувати її, а всі організаційні справи Ю. Левицький взяв на себе. В процесі підготовки виявилися труднощі: захворів Є. Курило, роль Ясона перебрав Б. Паздрій, сам Шашаровський не зміг приділити досить часу режисурі, бо узяв на себе ще роль Креона. Такі зміни всеж не зменшили успіху вистави.

Постановка "Медеї" Ануї в "Театрі у "П'ятницю" викликала дуже широку критику. Писали про неї не тільки відомі журналісти, але й відомі актори. Режисер вистави Володимир Шашаровський

поставив її в конфлікті: героїчне в людині в протизагн до обивательського життя; ця постановка найкраще персоніфікувалася постаттю Медеї та її антипода Няні. Решта персонажів цуралася Медеї. Ясон шукав відходу від неї в палаці Креона. Останній проганяв її і, навіть, Післанець намагався як найбільше стояти осторонь від неї. Величезна маска жаху в центрі сцени (створена Володимиром Бачинським) підтримувала засаду конфлікту. Пишне біле вбрання Медеї з королівською діядемою над чолом контрастувало з буденним одягом Няні в масці сестри-жалібниці.

Сама Віра Левицька в інтерв'ю з д-р Наталією Ішук-Пазуняк відносно її праці над образом Медеї сказала: "Спочатку важко було рішитись. Та роль Медеї манила мене своєю силою, і я взялася вивчати роль, входити в неї. Багато допоміг мені режисер В. Шашаровський, а також і інші артисти своєю дружньою співпрацею. Я грала Медею-надлюдину усім моїм еством; це була імпульсивна праця впродовж трьох місяців, і я відчула врешті ту стихію героїні, в яку я, немов, перетворилася".⁶⁵

Авторові не довелося бачити В. Левицької на сцені в ролі Медеї. Вдалося лише переслуховувати уривки з вистави, записані на платівку. В цьому записі, звичайно, втрачалися міміка й жести акторки і лишалося лише слово, подане голосом акторки, що завжди так причаровував глядача своїм надзвичайним багатством барв та широченням діапазоном. Ходом лементів Медеї Левицька змогла передати спектр чуттів від жалісливого до саркастичного, що проймало глядача й робило потребу зрозуміння діалогу майже зайвою. Найсильніший момент гри Левицької виявився в її гострій сцені божевілья з невидимими дітьми. "Crescendo" цієї кульмінації розвивалося поступово з того моменту, коли Медея збагнула марність намагань повернути до себе Ясона як чоловіка".⁶⁶

Якщо Левицька як Медея дійсно своїм голосом досягала бездоганних інтонацій від жалісливого до саркастичного, від величного звуку до притишеного шепотіння, від туги до злоби й самобичування, від ніжності матері до всеохопного почуття помсти й жадоби сіяти смерть, то, очевидно, до великого успіху Левицької як Медеї на сцені причинилися й жести, пластичність тіла і рук акторки. Як помітив актор Роман Тимчук, як "рука, затиснена у п'ястук при грудях — переходить в руку "благання" з випрамленою долонею вгору".⁶⁷

Були різні шляхи інтерпретації образу Медеї — постаті з силою, безмежного, жертвенного кохання, що змінюється найлютішою ненавистю, коли коханий відходить від неї. Були різні шляхи розвитку цієї трагічної ситуації. Ануї зблизив Медею з сучасною жінкою-героїнею. Чи це вдалося Левицькій? За неї відповів актор і режисер Святополк Шумський: "Артистка Віра Левицька не наслідувала інших, а створила нам нову реальну постать Медеї".⁶⁸ Але чи була вона такою, яку уявляв її собі Жан Ануї, то, мабуть, ні. Вона була нова і реальна жінка, прибрана в шати патетики, надлюдиною з піднесеністю національної емоційності. Таку патетику започаткував перекладач Микола Понеділок, а Левицька її здійснювала. Це й творило щось те нове, що викликало прихильний відгук на платівку збоку визначної американської кіноакторки Ліліян Гіш, що писала: "Не можу висказати, як я вдячна Вам за Вашу чудову Медею. Я завжди буду зберігати її як скарб".⁶⁹

Що змусило головного організатора вистави "Медеї", її імпресарію Юрія Левицького звернутися саме до цього твору? В листі до автора він зазначав, що, прочитавши цю драму в перекладі Миколи Понеділка, він захопився поставленими в ній проблемами любови, зради, заздрости, помсти, буденности, шляхотности, вбивства і іншого.⁷⁰ Він побачив, що подолати увесь цей комплекс могла б тільки така акторка як Віра Левицька з притаманним їй багатогранним голосом, чудовою мімікою, переконливими жестами та й темпераментом. Але окрім наявності відповідної акторки на назовну роль, "Медею" Ануї, бачив він актуальність її що до зовнішніх обставин. Поставала проблема збереження самобутности українського громадянства в чужих обставинах, надмірне захоплення його матеріальним побутом, засудження виняткової емоціональності в спротивах, де повинна була б діяти раціональна закономірність, пересторога перед трагічними наслідками, що скоріше можуть запанувати в подружжях мішаного характеру на зразок коринтянки Медеї з греком Ясоном.

Бачачи надзвичайний успіх вистави "Медеї" не тільки серед українського глядача, її імпресарію Ю. Левицький енергійно заходився над організацією турне цієї вистави по США, а потім по Європі, взявши на себе фінансові витрати. Йшлося про можливість наочно показати високе мистецтво членів-вихованців дав-

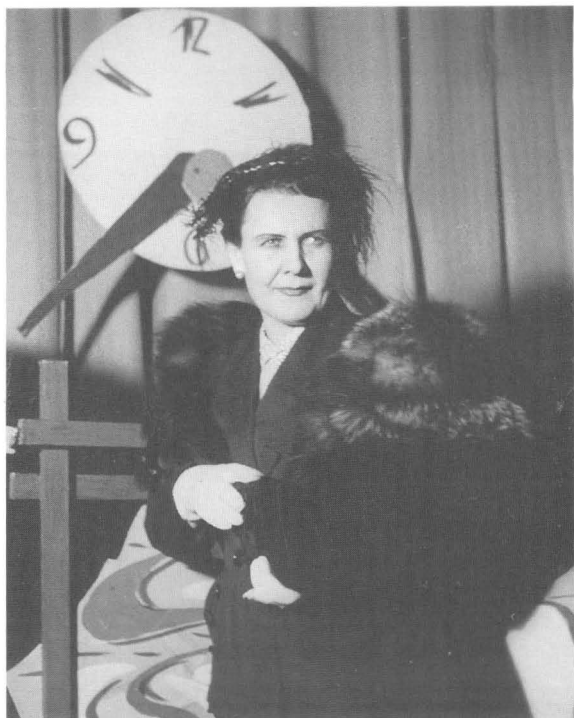
ньої "Заграви", які брали участь у виставі. Згідно з плянами такий перший виступ мав би відбутися в Парижі, а потім в Лондоні. Але до турне в США і Європі не дійшло, бо режисер Шашаровський вирішив додати до вистави "Медеї" аматорську групу з його учнів. Таке поєднання членів "Заграви" з непрофесійними акторськими силами, тобто зниженням мистецького рівня вистави, поставило імпресарію Левицького в таке положення, що він скасував турне. Так Левицької як Медеї не побачив європейський глядач.

Віра Левицька залишила АУА 1954 р., бо відчула, що не спроможна служити своєму улюбленому театральному мистецтву так як хотіла б. Виступ її у виставі "Гетьман Іван Мазепа" Гр. Лужницького п'ять років пізніше був випадковим і поза АУА. Але в душі нуртувало прагнення — сказати своє останнє слово. "Вулкан" наростав внутрі і вибухнув Медеєю в драмі Ануї. Це був тріумф української акторки в світовому репертуарі. І нею вона проспівала одночасно свою лебедину пісню.

ІЛЮСТРАЦІЇ
РОКИ 1954-1982



"Інваліди" Гр. Меріям-Лужницького, АУА (США), Філадельфія, 10.1955 р. Віра Левицька (Ліда) і Ярослав Рудакевич (інженер-архітект). Сценограф — В. Клех.



"Чай у пана прем'єра" Б. Нижанківського і З. Тарнавського, АУА (США), Філядельфія, 11.04.1954 р. Віра Левицька в ролі Прем'єрової. Сценограф — В. Клех.



"Чай у пана прем'єра" Б. Нижанківського і З. Тарнавського, АУА (США), Філядельфія, 11.04.1954 р. Зліва направо: Я. Рудакевич (Прем'єр), В. Левицька (Прем'єрова), Є. Дичківна (Люна), В. Карп'як (Приск), М. Степова-Карп'як (Клавдія), Є. Левицький (Аполінарію). Сценограф — В. Клех.

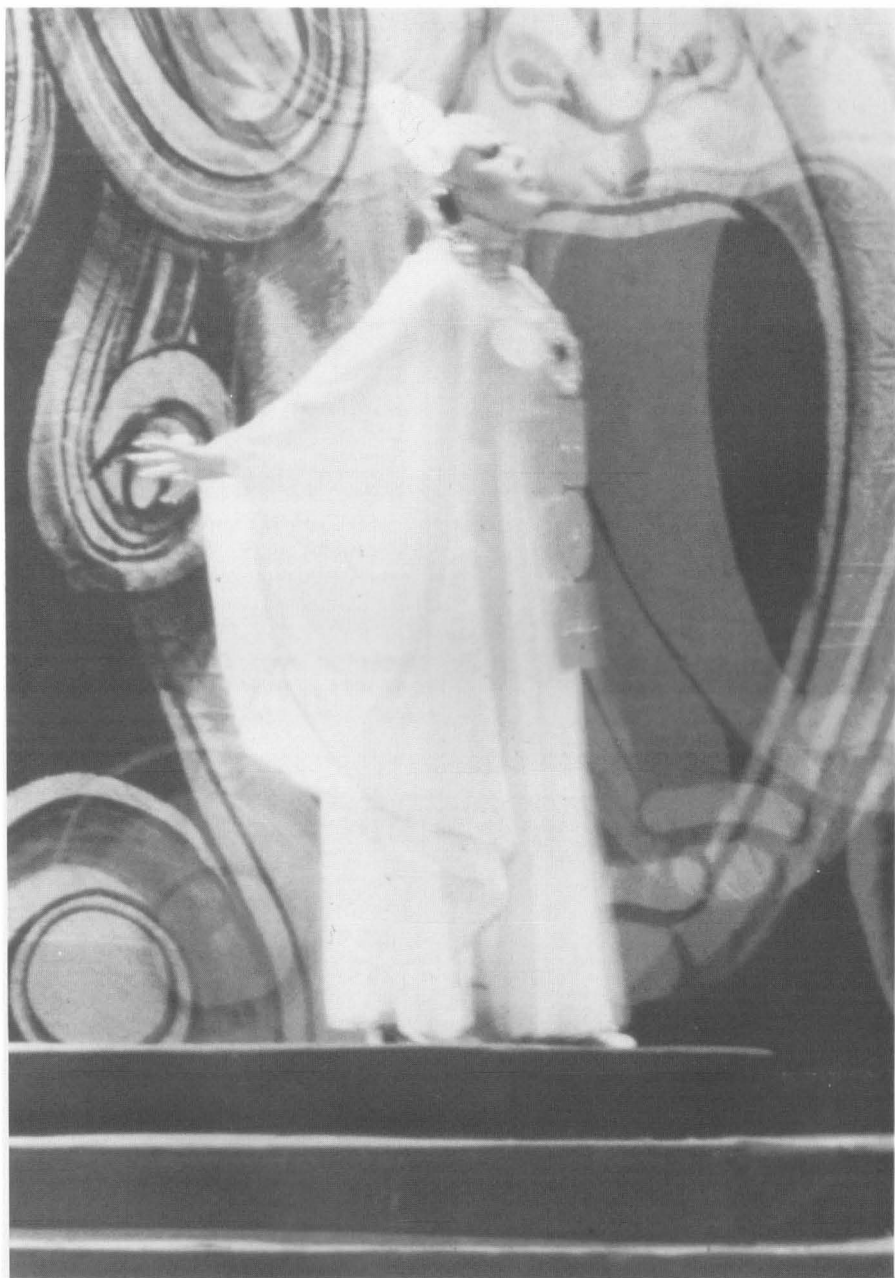
"Гетьман Іван Мазепа" Гр. Меріам-Лужницького, Нью Йорк, 11.10.1959 р. Віра Левицька в ролі Марії Іскри.



13-ий Ярмарок Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку, 10.05.1958 р. Віра Левицька деклямує вірш "Жінка" (монтаж з творів Л. Українки і інших). При фортепіанні Ю. Левицький.



"Медея" Ж. Ануї, Театр у П'ятницю (Туп), Філядельфія, 15.12.1970 р. Віра Левицька в ролі Медеї.



*"Медея" Ж. Ануї, Туп, Нью Йорк, 13.02.1971 р. Віра Левицька в ролі Медеї.
Сценограф — В. Бачинський.*



*"Медея" Ж. Ануї, ТуП, Нью Йорк,
13.02.1971 р. Віра Левицька в ролі
Медеї. Сценограф — В. Бачинський.*





Записи п'єси Ж. Ануї "Медєя", Філадельфія, 1972 р. Віра Левицька (Медєя) і Євген Левицький (Післанець).

Програма "Медєя" Ж. Ануї, ТуП, Філадельфія, 15.12.1970 р.

Т Е А Т Р У П'ЯТН И Ц Ю

Філадельфія, Па.

Жан Ануї

М Е Д Е Я

ТРАГЕДІЯ В ОДНІЙ ДІЇ

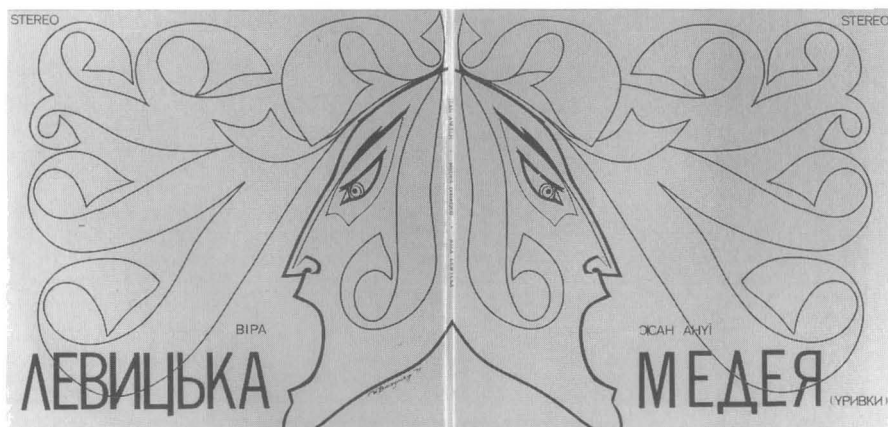
Переклад: МИКОЛА ПОНЕДІЛОК
Постала: ВОЛОДИМИР ШАШАРОВСЬКИЙ
Імпресаріо: ЮРІЙ ЛЕВИЦЬКИЙ
Оформлення сцени і костюмів: ВОЛОДИМИР БАЧІНСЬКИЙ

— — —

ДІСВІ ОСОБИ:

МЕДЄЯ НЯНЬКА ЯСОН КРЕОН ПІСЛАНЕЦЬ ВАРТОНИЙ ВАРТОНІ	ВІРА ЛЕВИЦЬКА МАРІЯ СТЕПОВА-КАРПЯК БОГДАН ПАЗДРІЙ ВОЛОДИМИР ШАШАРОВСЬКИЙ } ЄЛІЗБЕТА ЛЕВИЦЬКА
--	--

Музичні уривки з творів Е. Варес



Обгортка платівки "Медєя" (уривки) Ж. Ануї, Нью Йорк, 02.1973 р., Проект обличчя Медєї виконав мистець маляр В. Бачинський.



Портрет акторки Віри Левицької у виконанні мистця-різьбяря Михайла Черешньовського. (Бронза) Нью Йорк, 1972 р.



Вечір Миколи Куліша, Філядельфія, 8.04.1973 р. Віра Левицька читає діалог Марини з "Патетичної сонати".



Хор церкви Св. Покрови у Філядельфії, 19.10.1975 р. Сидять зліва направо: Віра Левицька — диригент хору, настоятель Парафії протоієрей Михайло Борисенко, Галина Гаврась — голова хору.



Актори Євген і Віра Левицькі. Оселя "Верховина", Глен Спей, 31.05.1982 р.

ХІ. ЗАКЛЮЧНИЙ РОЗДІЛ

"Гей, розбрелось ти, українське, море". Такими словами схарактеризував становище українського театру під владою Польщі театральний критик і письменник Степан Чарнецький. Він мав на увазі цілу громаду приватних театральних груп пересувного характеру, що раптово виникали і раптово зникали, але якщо витримували довше існування, то мусіли постійно турбуватися про свій репертуар та поновлення свого творчого складу. До таких труп, що витримали своє довше існування, належала і трупа О. Карабіневича, де розпочала свою сценічну діяльність Віра Левицька. Протягом своєї майже 40-літньої сценічної діяльності Віра Левицька як акторка мала можливість співпрацювати з такими режисерами як О. Карабіневич, Я. Стадник, В. Блавацький, Б. Паздрій, Й. Гірняк, І. Іваницький, В. Шашаровський, Я. Давидович. З кожним з них вона знаходила спільну мову і від кожного з них вона виносила щось корисне для своєї творчої праці. Але поміж ними вона вважала своїм дійсним вчителем Володимира Блавацького, з яким ще в "Заграві" розпочала справжню працю над собою.

Фактично, коли Віра Левицька опинилася в трупі О. Карабіневича, а потім Я. Стадника, то там ґрунтовної праці над акторами не провадилося. Вистави йшли за виставами і все впиралось лише у скоріше вивчення ролей. Драми українського побутово-етнографічного театру та класичні оперети становили основний репертуар обох труп. З приємністю можна встановити, що О. Карабіневич часом додавав вистави неукраїнських мелодрам, а Я. Стадник охоче звертався до сучасної української комедії та жанру ревії. Таким чином в репертуарі Левицької чергувалися різні жанри, а уміння сценічної поведінки в них утворювало надзвичайну акторську гнучкість. Особливо вона підкреслювала,

що класична оперета стала її улюбленим жанром, бо дозволяла застосування широкої імпровізації.

З переходом Левицької до Блавацького в "Заграву" з оперетою довелося тимчасово попрощатися. Натомість розпочалася кропітка праця з режисером, що був обізнаний із системою перетворення Л. Курбаса і з основами реалістично-психологічного театру О. Загарова. Три роки перебування Левицької в "Заграві" і рік в керованому Блавацьким Театрі ім. І. Котляревського народили велику драматичну акторку, що успішно виступала в різномірному репертуарі — від релігійних та історичних драм до фарсів та оновленої Блавацьким оперети.

Віра Левицька, як зазначалося, вважала Блавацького як режисера своїм дійсним вчителем сценічного мистецтва. Їй імпонувала в його методі вільність в творенні образу, наданого акторові та його тактовність. Провадивши з акторами бесіди, Блавацький різними натяками будив фантазію актора для творення образу. Він лишав актора діяти вільно самому, як тільки він помітив, що актор вловив намічену ним основу образу. Саме оця вільність і заохочувала акторів далі ще більше працювати над створенням образу.

Праця з Блавацьким продовжувалася довгі роки. Вона сягнула в "Заграві" від мистецького читання у виставі "Землі" за В. Стефаником, поширилася в Театрі ім. І. Котляревського новим виконанням оперети, а в Львівському Оперному Театрі дійшла аж до амплуа трагедії (Орловський в "Лилику" Й. Штравса), а ще пізніше, навіть, до характерної ролі (Аполінара в "Народньому Малахії" М. Куліша). Перейшовши ще до зустрічі з режисером Іваном Іваницьким та Йосипом Гірняком в ЛОТ методу Блавацького, Левицька включилася і до методи Іваницького, що тяжів до засад реалістично-психологічного театру і до методи Гірняка-спадкоємця системи перетворень Л. Курбаса. Що ж до співпраці Левицької з режисером Богданом Паздрієм та Володимиром Шашаровським, то і тут для неї проблем не було. Перший ішов в руслі Блавацького, а другий хилився до стилю праці мандрівних труп, що переважно кохалися в українському побутовому театрі та опереті (виняток — його праця з Левицькою над "Медеею" Ануї).

Серед критиків акторської майстерності Левицької можна було почути, що вона в ролях дотримувала "маєстат величності".

Це треба розуміти як досконале поєднання своїх природніх зовнішніх даних (постать, рух, жести, міміка, голос) з внутрішніми (емоції, темперамент, уява). Між ними утворювалася гармонія при досконалій допомозі аксесуарів (костюмів чи прикрас до них). Відповідно до створених образом цей "маєстат" вирисовувався чи то просто суспільним станом дійової особи як Гертруда ("Гамлет" Шекспіра), чи то рисами глибокого патріотизму як Ярославна ("Слово о полку Ігоревім") та Марія Іскра ("Гетьман Іван Мазепа") Гр. Меріям-Лужницького чи Мотря Кочубеївна ("Батурин" за Б. Лепким). Аксесуари часом діяли в контрасті до внутрішніх рис дійової особи: пишне вбрання Ісмени ("Антигона" Ж. Ануї) і слаба воля її або скромне вбрання Поліни Бреславець ("Тріумф прокурора Дальського" К. Гупала) і сильна воля. Яскравою синтезою діяння зовнішніх та внутрішніх даних стала Медея акторки ("Медея" Ж. Ануї) з еволюцією чуття любови, що переходить в ненависть.

Віру Левицьку часто окреслювали як тільки героїчну акторку. Героїчні ролі пам'ятають глядачі. Але в такому окресленні зменшувався образ Левицької, зводився лише до одного амплуа. Віра Левицька не була акторкою одного амплуа. Вона була універсальною акторкою, певне обмежене амплуа було відсутнє в її творчості. Яскравими були і героїчна Ярославна ("Слово о полку Ігоревім" Гр. Меріям-Лужницького), і інженю Мері Пірібінгль ("Цвіркун у запічку" за Ч. Діккенсом), і характерна Аполінара ("Народній Малахій" М. Куліша). Так само і в опереті характерна героїня Ільона ("Циганське кохання" Ф. Легара) чи трагесті Орловський ("Лирик" Й. Штравса).

Віра Левицька — вроджена акторка, призначена Провидінням для театрального мистецтва. Вона набувала поступово акторського досвіду на самій сцені, де першість таки завжди відогравав її яскравий природній талант, в якому музичні здібності урівноважувалися зі сценічними. Але в додаток до свого таланту вона ніколи не цуралася величезної праці над собою. Вона сама свідчить скільки наполегливої праці їй довелося вкласти, працюючи над образом Ярославни в "Слові о полку Ігоревім", студіюючи сам твір, його епоху, звичаї того часу, архаїчну мову. І так було і з іншими ролями.

До діяльності акторки й співачки долучилися й виступи в кіномистецтві. 1938 р. було зфільмовано виставу "Слова о полку

горевім", де Левицька грала Княгиню Ярославну. 1940 р. її було запрошено на роль дівчини-козачки в фільмі "Богдан Хмельницький" в режисурі Ігоря Савченка. На початку 1941 р. запрошено її грати роль матері в фільмі "Верби і бруківка" за сценарієм В. Василевської. На жаль, фільм "Слово о полку Ігоревім" затратився в воєнну пору, кадри з Левицькою були вирізані з фільму "Богдана Хмельницького", коли акторка опинилася під німецькою окупацією, а фільм "Верби і бруківка" припинено знімати з вибухом війни.

Окрему ділянку творчості Віри Левицької займає мистецьке читання. Розпочалося воно з читання "Мого слова" В. Стефаника у вступі до вистави "Землі" в "Заграві" (повторювалася потім в ЛОТ та в АУА в Німеччині та США), продовжувалося частими виступами за часів більшовицької окупації на львівському радіо та, вже й у Філядельфії, її голос прикрашав різні вечори і радіо своїм мистецьким читанням. В дискографії записані її читання "Лебедина" з "Гайдамаків" Т. Шевченка 1964 р. та уривки з "Медеї" Ануї 1972 р.

Крім участі в фільмах, в мистецькому читанні необхідно згадати ще одну галузь, якої не оминув талант Віри Левицької. З ранніх юнацьких років, ще до вступу її до трупи О. Карабіневича, вона співала в церковному хорі, була солісткою в ньому, навчилася бездоганно читати ноти, добре вивчила церковно-духовну музичну літературу. Протягом свого дальшого життя вона не раз радо поверталася до співу в церковному хорі (зокрема у Львові в період німецької окупації), а перебуваючи вже в Філядельфії, стала регентом хору при місцевій українській православній церкві Св. Покрови і вела його протягом п'яти років від 1971 по 1976 рік.

Приїзд Віри Левицької в 1950 р. до США не приніс того, що бажалося. Оселившись в Філядельфії з чоловіком (актором Євгеном Левицьким, що ділив її долю від трупи Карабіневича) та двома дітьми, мусіла працювати на тяжкій праці на фабриці. Але праці в АУА не лишала, хоча до смерті Блавацького виступала лише в ролях, які грала раніше. З нового набору були лише ролі — Ліди ("Інваліди" Гр. Меріям-Лужницького) та Прем'єрової ("Чай у пана Прем'єра" Б. Нижанківського і З. Тарнавського), обидві вже в режисурі В. Шашаровського та виступ поза АУА в ролі Марії Іскри ("Гетьман Іван Мазепа" Гр. Меріям-Лужницького).

Описавши коротко свій приїзд до трупи Карабіневича, Віра Левицька в листі до автора 14 лютого 1995 р. писала: "Оце Вам начеркнула згрубша, вірте (як на сповіді), щоб Вам легше було розвіяти Ваші сумніви, чи то можливе зробити таке чудо? Чуда нема і не було, а була тяжка праця, впертість. Тому я свій перший виступ в театрі могла приблизити до маленького чуда!"⁷¹ Акторка, у своїй скромності, зводила свій перший виступ до "маленького чуда". І таки сталося велике чудо або — за висловом самої акторки — стався початок дороги "вимріяної казки". Сталося тому, що ні тяжка праця, ні впертість не дали б того великого чуда, як би від природи Віра Левицька не мала великого таланту. Це він створив велике чудо, тріумф в її першому виступі на професійній сцені.

Недаремно перша вчителька сценічної поведінки Віри Левицької, професійна українська акторка Люся Карабіневич (пс. Барвінок) перед своєю смертю писала їй, що "я рада твоїм успіхам на сцені, хоч ніколи не сумнівалася в твоїх власних мистецьких здібностях, у тебе, донечко, всі дані, і багата душа, і інтелігентність в поставі, і вигляд, і Божий дар. Я все раділа і любила тебе на сцені на початках і знала, що ти займеш перше місце після Катерини Рубчакової. Я її знала, вона була багата душа, як і ти".⁷²

Лист Л. Барвінок був написаний вже тоді, коли Віра Левицька, пройшовши крізь галерею створених нею образів виступила вже і в останньому, в назовній ролі "Медеї" Ануї. І тут сталося те чудо, апотеоза "казки", що було помічене багатьма критиками, як щось нове, а саме, що "інтерпретація Левицької робила Медею трагічною і глибоко зворушливою жінкою".⁷³ Той же критик зазначав, що переклад "Медеї", зроблений Миколою Понеділком, вносив патетику людяного елемента в драму. Вона була піднесена творчістю Левицької в Медеї і це й творило те нове, що було помічене критиками, своєрідне чудо супроти попередніх інтерпретацій Медеї.

Чудо таланту Віри Левицької почалося скромним образом Оксани в "Запорожці за Дунаєм" С. Гулака-Артемівського і замкнулося величним образом Медеї в драмі Ж. Ануї, величним вкладом української акторки до світового театру. Між ними пройшла ціла галерея образів. Всі ці образи були об'єднані високим мистецтвом, досконалим виконанням. Проносити його

протягом 40 років довелося переважно (за винятком періоду часів Другої світової війни) в тяжких обставинах пересувного театру. Для самої Віри Левицької тягар ще збільшувався, бо вона була надзвичайно вимогливою до себе, ніколи не піддавалася створенню лише відношення до образу, а завжди намагалася увійти в нього всім єством, створюючи в ньому окрасу української сцени, гордість українського театрального мистецтва, заснованого на надзвичайній любові до нього. Це і справдилося. Йшло продовження "казки". Коли один письменник 1973 р., кінчаючи інтерв'ю з Вірою Левицькою завважив, що в античні часи вона б отримала лавровий вінок, то акторка, ніжно посміхнувшись, сказала: "Одного я бажаю, щоб українська людина завжди любила свій театр".⁷⁴ Дійсно, три поняття ідеально вкладаються в особу Віри Левицької-акторки: любов, талант, праця.

ВІД АВТОРА

При читанні спогадів Віри Левицької впадає в око три теми в них поряд із сторінками, присвяченими праці "Заграви" та Львівського Оперного Театру, а саме: опис оточення в ранньому періоді життя відомої акторки, життя емігранта в Німеччині в останній період війни та тяжке становище українського актора на терені Сполучених Штатів Америки. Щодо першої теми, акторка має рацію, коли вона детально зупиняється на описі побуту в фільваркові графа Чацького, маючи на увазі, що це має історичне значення для молодого покоління, бо такий вид життя вже ніколи не повернеться. Щодо другої теми, то в літературі повоєнного періоду знайдеться чимало творів, присвячених жахіттям життя в советських концентраційних таборах, але дуже мало безправности людини-емігранта у воєнних часах в Німеччині та ледви хто присвятить спогади жалюгідному становищу українського актора в США, що був приречений на фізичну працю, замість творчої, і тим втрачав свій професіоналізм.

Крізь сторінки спогадів променює глибинна любов акторки до театру, стелиться "дорога вимріяної казки". Становлення її як акторки тісно пов'язане з режисерською діяльністю Володимира Блавацького, якого вона завжди вважала своїм основним вчителем сценічного мистецтва. Довголітня праця з ним, як майстром, що пізнав і основні засади мистецького перетворення Леся Курбаса, і знав досконало сучасних європейських режисерів, було й причиною того, що акторка знаходила легко порозуміння і з березільцем Йосипом Гірняком і вихованцем сучасної європейської школи Іваном Іваницьким. Колишній початковий досвід праці в трупах О. Карабіневича та Я. Стадника допомагав акторці в праці з В. Шашаровським і Б. Паздрієм. Надзвичайна вимогливість до себе змусила її залишити театр і лише на кінець своєї

сценічної діяльності, захопившись екзистенційальною перерібною Ж. Ануї класичної трагедії "Медея", вернулась на сцену і ще раз доказала цим, що бар'єр для перенесення її гри в будь-який жанр не існувало для неї чи то була трагедія, чи оперета, чи фарс...

Спогади висвітлюють і інші сторінки діяльності талановитої акторки, як успішного диригента, з добрим обізнанням з церковною хоровою літературою, майстра мистецького читання в численних концертних програмах та фільмової акторки. А понад усе променює з цих спогадів особистість великої української патріотки, відданої матері, дружини і доброзичливої людини.

В.Р.

НАЙДОРОЖЧИМ ДІТЯМ

(ІЗ СПОГАДІВ ВІРИ ЛЕВИЦЬКОЇ)

"Як тяжко на старість згинатися і старатися підняти розгублені на життєвому довгому шляху справжні людські почування..."

М. Гоголь

Нашому рідному українському театрові я віддала своє життя; з ним зв'язане все моє буття. Я жила його радіщами і бідами, успіхами і невдачами. Йому віддала всі свої сили, всі стремління і мрії. Пишучи ці спомини, не знаю, чи придадуться вони кому, і чи цікаве було щось в моєму житті. Переглядаючи життя, я хочу говорити правду, все ж усієї правди не скажу; вона останеться зі мною, бо крім мене вона нікому не потрібна. Люди рідко люблять записувати те, чого були свідками. А час біжить в даль, стираючи все правдиве, котре стає минулим. Прийде час, коли перо почне писати історію і тоді придадуться всі ці короткі обривки спогадів, за котрими можна встановити щирю правду.

Моя чудова волинська земле! Ти дала мені подих життя! Чи можна тебе забути?! В суворий морозний ранок тихо в дворі, коли на обрії загравою розгорталось, прояснювалось та сходило сонечко і першим своїм променем боязко виглядало і знову ховалось засоромлене. Але радість перемагала, і воно таки вистигло у повній своїй красі на зустріч появі нового життя на землі. Воно освітило своїм промінням і ласкаво ogrівало своїм теплом перше дихання — крик, який пролунав у тісній будівлі, а там вирвавшись, котився собі ген по широких просторах піль і дібров фільварку Старо-Порицька, щоб сповістити людям доброї волі, що 26 лютого 1916 року Божого народилася раба Божа, і дано їй ім'я Віра. Так хресна мати мене назвала, з чого моя мама була невдоволена, бо призначено було ім'я Феофанія. Я дуже вдячна хресній за це, бо як би я сьогодні почувалася з таким іменням як Фіфі або Феня, або ще якось. О, Боже!

Фільварок Старо-Порицьк це стара посілість графа Чацького. Тут містився його прекрасний палац, в якому тільки час від часу проживав, бо постійно жив у Варшаві. Фільварок Старо-Порицьк

(один з десятків фільварків) лежав 2 кілометри від містечка Новий Порицьк, з якого йшла гарна широка дорога до фільварку. По правій стороні дороги було велике озеро, а коло нього зараз маленьке кругле озерце. Дорога, обсаджена густо черешнями, замикала квадратом фільварок і його забудовання, що також були обсажені старинними липами і черешнями. Був чудовий і незабутній вид, коли на весні дерева вдягалися в молочну шату і красувалися як молода, ідучи під вінець, а довкруги поля зеленим килимом тягнулися у безконечність перетикані лісами й дібровами...

Старо-Порицьк це давня оселя 14-15 століття; володіли нею князі Порицькі (основник родів Порицьких і Пинських був онуком великого князя литовського Гедиміна Альберта, Бутан-Генріх). Пізніше переходить до волинських землян Загоровських, а від них до польської родини графів Чацьких. На Русі ще правили старі руські роди — кн. Острозькі, Збараські, Слуцькі, Заславські, Вишневецькі, а по них стали управляти ними литовські Радзівіли з короною князів...

Гарно розташований у фільварку був будинок управителя. Два будинки муровані з червоної цегли для форналів (в кожному по 4 родини) і інші забудовання для всякої потреби і служби. А далі оранжерея-теплярня, де вирощувано свої цитрини і всякі квіти, а далі обори і стайні, хліви. Плекалося найкращої раси худобу. Корови були одної раси, голландської, а коні чудові, включно з арабською расою (була годівля арабських коней). Було там і всякої нечисти — з рогами і без рогів, і птиці, які мали таку вигоду як недалеко озеро. Це була велика, гарна і багата посілість; за нею розгорнулося село з церквою і школою. Зі села фільварок мав багато робочих рук, а літом ще приходили заробітчани з Полісся до помочі.

Плекали й мисливських собак. Велика була стаднина собак лягавих і, навіть, був хорт сибірський з довгим волосом. Їх треба було, бо пани часто затівали полювання спеціально з наступом осені. Це була гордість двора. На Волині любувались і в гарних конях. В дворі запрягали до брички коней таким чином: пара — звичайно і спереду один, такий трикутник називався "шило", а то в четверо і в п'ятеро коней — то була краса. Коні йшли так, що ледви втримував візник віжки. Як переїздили через село, то люди виходили з хат, щоб полюбоватися виглядом панської карети.

Озеро було велике, заросле шуваром, повне всякої риби, яку доставлялося для двору, а лід вирубували зимою і складали у великих льохах; тож мали його від морозу до морозу. З лівого боку коло озера було ще мале озерце — глибина його не збагнута, і воно ніколи не замерзало. Легенда каже, що то було колись місто (озеро) з церквою (озерце), яке колись провалилося і повстала вода. Старі люди казали, що коли на Великдень приложити вухо до землі біля озерця, то чути дзвони. Я, правда, ніколи не мала змоги переконатися в цьому...

Містечко Новий-Порицьк — замешкане більшістю жидами. Воно лежало в стороні залізничної станції лінії Львів-Сокаль-Володимир-Волинський — станція Іваничі. Від станції до Нового-Порицька 8 клм. Треба було йти пішки або їхати "колейкою", по якій їздив відкритий вагон (тягли конем). Це мене дуже бавило, коли я їздила до моєї бабусі до Старо-Порицьку. Та подорож не завжди була приємна, бо коли йшов дощ, то ми змокали до нитки. А до містечка присилалося повозку з двора. В містечку був бровар Чацького, де вироблялось смачне чорне пиво, відоме на всю Волинь. Двір вирощував великі ниви хмелю для свого бровару і цукрового буряка.

І тут, в тім чарівнім куточку проходило моє дитинство на лоні чудової волинської природи, в світі тварин та прегарних добрих людей при боці моєї улюбленої і ніколи незабутньої бабусі. Які радісні й безжурні були ті роки! Я була дитиною "не від мира цього", мовчазна, спокійна і, мабуть, ніколи не сміялася. Любила звірят, пташок, годинами просижувала в саду, слухаючи їхнього співу або бродячи десь, "куцнула" і заснула. Бабуся, затривожена моєю довгою відсутністю шукала мене сама чи хтось зі служби шукав і знаходив мене сонною. Спів для мене був чимось найкращим. З якою насолодою слухала я дівчат чи хлопців, коли їхали на широких драбинястих возах на роботу в поле чи то полоти, чи буряки проривати, чи сіно косити, чи жати в жнива. Їхній спів і протяжний заспів, чи то весела була пісня, чи сумна, — він виражав душу і долю народу. Часто їздила я разом з відчимом в поле подивитись на роботи. Ох, що за краса була, коли жниварки гудуть і праця кипить під гарячим сонцем, а з усіх сторін лине пісня і переливається як те жито доспіле, що хвилює від подиху вітру. Мабуть, вона додавала тим жінцям сили, заспокоєння і бадьорости...

А які незабутні свята обжинок на закінчення жнив! Цей прекрасний звичай дожив до останніх часів. От, уже все збіжжя пожали, а на закінчення плетуть вінок із пшениці чи жита і прикрашають ним найкращу дівчину. Всі робітники святково прибрані йдуть до свого пана. Пан з панею виходять на зустріч і чекають. Гурт зближається зі співом з відповідним змістом, чим просять заплати за свій труд:

Відчиняй, пане, ворота,	А ми насієм жита, жита,
Бо йде твоя робота	та наставим копи, копи,*
Несем тобі вінки	Та ударим гопи, гопи,
Із золотої нивки —	Земля аж гуде
Житнії, пшеничні,	Де громада йде
Щоб були величні	

(*копа має 60 снопів)

Чудово співають усі, а дівчина подає вінок панові; господар кланяється, приймає вінок, дякує усім і дає викуп. Ставить усім барилку пива, горілки, ну і троїсту музику, і тоді гуляння аж до ранку таки тут на току...

В дитинстві мене чарував сутінок, що насувався, цвіркання цвіркуна, розповіді про летючі вогні. Під впливом оповідань, яких часто слухала, росла моя уява. Служба засідала вечером, і кожний щось страшенне, неймовірне оповідав. Такі вечори називалися "досвідками". Як то було гарно — каганець ледви блимає, а на лавках сидять дівчата й хлопці. І хоч змучені, жартам і пісням не було кінця...

Кожна пора року мала свою роботу і обов'язок її зробити. Як наставала осінь, то мочили і білили полотно або терли коноплі чи льон на "терлиці" на будуче полотно. А зимовими вечорами, як у кухні засідав гурт людей, дівчата пряли "кужіль". Я все підглядала, як то веретено крутиться скоренько в руці у дівчини і такі тоненькі ниточки на полотно виходять з-під другої руки. У другої дівчини грубші нитки, призначені на верети, мішки, а ще в іншої, такі тоненькі, що ледви їх видно — то на сорочки, рушники. А то знову дерли пір'я, то було на подушки, перини, бо все в хаті було своєї роботи —рядна, накривала кольорові, гарно ткані чи то на ліжка, чи на стіни, хіднички усякі на підлогу, і то все виконували руки тої української жінки —робітниці на службі. А хлопці знову майстрували-стругали всякі речі до кухні й господарства, бо літом нема коли. Клепали коси, направляли граблі,

борони і упряж для коней, щоб мати все готове на весну і літо. І так працювали, при тім співали, час від часу переривали спів сміхом, бо хтось сказав щось смішне.

Знову восени кололось свині, щоб була омаста до всього. От, тоді був рух! Заколєні свині смалили надворі на соломі, їх мили, розбирали на частини. В кухні не було місця, там робили ковбаси, сальцесони й інші речі. Одні ковбаси і шинки вудилося у комині, другі заливали смальцем, а ще інші вішали в коморі (кімната з маленьким віконцем для повітря, де складалося всі продукти для негайного вживання). Яке то було смачне сало на долоню широке, солилося і складалось його у великі й менші бочки, що звалися "бодні", і то стояло аж до нового. А кишки з гречаної каші й крові та з тертої картоплі, що їх смажилося в смальці, — що за смак! Восени теж робилося всі запаси на зиму: ярину складали в льохи, картоплю в "ями" (називалися "копці"), накривали соломною, а зверху покривали землею. Те саме робили з буряками і листям від буряків для худоби на зиму. Квасили огірки, капусту в великих бочках і туди вкладали яблука і зелені помідори. Збирали груші-дулі, сірі і золоті ренети, складали в пивниці в сіно або в пісок, а решту краялося і сушилося на великих простинях, а перед тим ще черешні й вишні, щоб на Різдво був "суш" і на всю зиму компот. А далі у великих мідних казанах на кострах, на дворі, варилося всякі конфітури ("варення"). Робили всілякі вина, наливки з вишень, слив. Стояли великі слої-бутлі й сулії, все ферментувало, потім фільтрували і переливали у фляшки, корок обливали воском і то стояло літами і чим старше, тим краще з написами, коли було зроблене. Стояли ті фляшки на полицях у пивниці, а деякі вина, навіть, закопували в землю. Всякі "зупи" (юшки) робилось усе літом, як щавель чи помідори у фляшках. Все це добро було в коморі, а ключі мала господиня ("ключниця").

А що служба їла? Може те все добро? О, ні! Їхня їжа, це був хліб з чорної житньої муки. Рано їли затірку на молоці, хліб, кашу, в обід борщ, капуста, кашу зі шкварками чи вареники, молоко, на вечерю знову каша, картопля, маслянка, молоко, хліб; м'ясо було у свято і неділю. Робітник, ідучи на цілоденну працю у ліс чи в поле, брав зі собою шматок сала, хліба, цибулину, воду та з тим і робив цілий день. Згадуючи це все, що найбільше запам'яталося мені, хочу цим зафіксувати на майбутнє те життя, яке тоді провадив панський двір, бо те вже ніколи не

вернеться і не буде відомим для майбутніх поколінь. Був поділ поміж селом і робітником двірським; ті останні вважали себе вищими. То була своєрідна еліта, а селянин був зневажений і безсловесний — мужик неотесаний, як казали, "бидло". Співжиття між ними не могло бути. Вони й поводитись інакше, одягалися вже по панськи, навіть говорити старалися так, як пан "жондця" говорить, і були щасливі й задоволені зі свого мізерного життя...

По лінії мами — предки моєї бабці (Бондаревічі) походять з Помор'я, що як польська шляхта в 18-му столітті, були наділені землею на Волині з волі короля. Осіли були вони в маєтку "Колкі" на річці Стир, коло Луцька. В тій родині Войцеха Бондаревіча народилася моя бабуса Юлія, одинока дочка, очко в голові батьків. Предок діда був шведом, який по полтавській битві залишається в Україні й займається пасічництвом; тож від того часу почали їх кликати Пасеками, що стало йому за прозвисько, а далі приросло до офіційного прізвища, бо шведське прізвище було тяжко вимовити і запам'ятати.

Дідусь Олександр Пасека був дуже неспокійної вдачі, непосидючий очайдушний, залишив своїх батьків і тинявся по світі як блудний син, шукаючи всяких пригод. Опиняється він в маєтку бабці в Колках і наймається на службу як "кучер", що тільки возить панів. І тут зустрічає вродливу 18-літню молоденьку панночку. І от, "кучер" возить панночку і помалу зароджується у них така сильна любов, що закінчується утечею з дому і подружжям. Одинока улюблена дочка приносить батькам такий сором — мезальянс. Утеча, з ким?, та ще й з некатоліком, схизматиком! І батьки відрікаються її цілковито. Маєток продають (який згодом був розпарцельований і сьогодні сліду по нім нема), а самі від'їжджають на Помор'я. Не могли пережити тої страшної ганьби. Спочатку мама бабці таємно від чоловіка старалася нав'язати контакт з бабусею і допомогти їй (материнське серце), а згодом і те скінчилося і більше не було жадних вісток від них.

Родина щасливо осідає в Старо-Порицьку, де дідусь працює в маєтку, щасливі, мають п'ятеро дітей, з них двоє помирає, лишається дядько Михайло (мій хрещений батько), тітка Мотря (Мотруна) і моя мама Єлена, наймолодша. Бабця не тішилася довгим щастям. Прийшли діти. Бабця не приготована до такого важкого життя, не могла собі дати ради, занепала на здоров'ї і почалися родинні труднощі й непорозуміння. Чоловік часто перебував поза хатою, і одного дня не з'явився взагалі, залишивши

бідолаху з дрібними дітьми на загибель. Вона бідолашна не знала, що життя то великий труд і треба його будувати на зрозумінні один одного, але між ними була велика і глибока прірва; вона як той метелик полетіла на вогонь і спеклася, бо не знала, в що обернеться сьогодні, коли воно стане завтра.

Моя люба бабусю, який прегарний образ остався в моїй душі. Яка ти була чесна, шляхетна і добряча у своїх вчинках! Любов до правди і людей. Все тиха і сумна, рідко я бачила усмішку на твоїм чудовім гордім обличчі польки; як орлиця ти поступала і та шляхетська вищість тебе тримала. Ніколи сліз, ні нарікань — одна мовчанка. Іноді блиск радості появлявся в твоїх великих темних очах, коли мої рученята простягались до тебе...

Коли граф довідався про положення бабусі, зараз же дав їй роботу господині. І так вона, горда полька, живе і виховує дітей, ніколи не нарікаючи. Згодом син почав там працювати, дочка — стара панна (як казали) була увесь час при бабусі. Мама 1913 р. виходить заміж за Івана Герасимовича і переїздить до міста Володимира-Волинського, де батько був старшиною царської армії при артилерійському полку. Війна. Батько йде на фронт і не повертається. Мама, чекаючи дитини, переїздить до бабусі, де буде краща опіка і спокійніше життя як у місті. Тут я народилася.

Ітак мама моя зі мною проживала під захистом бабусі. В недовзі, Мама одружується вдруге з Іваном Вишневським, службовцем фільварків "Самоволя" і "Микуличі". Одного дня з'являється незнаний чоловік і мама каже, що це мій тато. Правда, він був добрий, ласкавий, бавиться, пестить, але щось... я його недолюблюю. І так до кінця було, не любила, бо він забрав любов моєї мами до мене. А вона його страшенно любила: був цікавий, великий педант, гарно любив вдягатися і коло жінок умів походити. До того грав на скрипці й клярнеті. Одного дня заїхали вози і пакують всі наші речі. Я вплач, не хочу лишати бабусю і кудись їхати, тут мені добре, хай мама їде, а я тут зістанусь. Але мене ніхто не слухав, одягнули, посадили на воза й повезли. І мама сумна, і навіть мене не потішає...

Приїхали вночі. Ранком пробудилася і на двір поглянула. Ой, як сумно! Тихо, будинок у лісі, самотній, недалеко двірське забудовання. Здалека гурт дітей приглядається з цікавістю до

нових мешканців "палати". Одне залишилося в пам'яті — та самотність навколо, але на щастя в дворі "Самоволя" довго ми не були. Знову переїзд до іншого двору — Микуличів. Тут уже краще, забудовання ліпші й люди ввічливіші, загосподарені, видно, краще. Побачила величезні "скирти" збіжжя й соломи, які стояли недалеко, і там діти і підроски бавилися, роблячи діри в скирті, перелазили, ховалися. Ой, як я з заздрістю споглядала і хотіла там бути разом з ними. Але невільно, то було не для мене! Невільно і невільно, як би я не бунтувалася. І я стала мовчазною, а маму почала не любити, що вона недобра для мене і таке життя мені створила.

Одного разу, блукаючи сама, побачила, що вівці йдуть з поля і я хотіла ближче подивитися на барана, який ішов попереду, гордо тримав свою голову і вів за собою стадо. Я підійшла, він нараз став, глянув на мене (щось я була йому не до вподоби) і як скочить, та за мною. Я в якійсь куток загналася, а він почав мене рогами тормозити. Я в крик, служба збіглася і врятувала мене від ганебної смерті від барана! Я боялась також сильно індика, який чогось недолюблював мене і на мою появу зараз напинав свої широкі крила і гнався за мною, а я в ноги і в плач, що приводило службу в сміх, як то індик панночку гонить.

Новий фільварок — це був півострів. З однієї сторони лучився з селом. З двох сторін прилягав старинний парк, з третьої — овочевий сад, а з четвертої — дорога в село. Тут почалося моє інше життя, мала всього до схочу, мандри по парку з псом Леді та старим конем "Ніс", на якому їздила по подвір'ю.

Час від часу родина їздила на різні свята до Рилавиці, до родини Городиських, які були власниками млина. У них була дочка Ксеня. Свята відзначалися гарними звичаями і обрядами, пристосованими до пори року. То було мені великою радістю. О, яка я була щаслива мати час від часу товариство! Ітак мої наймолодші літа пройшли самотньо, і це відбилося на все життя. Самітність, неговірливість, того не можна, а те не випадає...

Фільварок був оточений трясовинням і багнами з малим потічком, де колись була річка для охорони замку Загородських. На кінці доріжки росла стара величезна липа, про яку ходили різні страшні розповіді, що на ній вішалися, і я з страхом проходила повз неї, заглядаючи вгору, чи не побачу чогось жахливого. У вечірній літній час я бачила мигання світляків і на моє

питання, що це є, відповідали, що це душі померлих. Часто блукала, заходила аж на берег трясовиння, де росло безліч незабудьок, сідала і фантазувала про різні напади і битви, про які знала з оповідань мого вчителя Альоші...

Помешкання наше було гарне, просторе, дві малі кімнати, а третя велика, яка служила до всього і де відбувався мій домашній театр. В останній обстановка була скромна: диван, фотель, пару крісел та робочий стіл вітчима, де він працював. А далше простора кухня, де стояв великий стіл і навколо нього лави, мисник і велика піч. Я питала маму, а де ж дівчата сплять, бо ліжок нема. Виявляється, куховарка спить на печі, а під піччю стоїть лава. На лаві спить наймичка. Інші йшли спати до родини. Наймичка що вечора розстеляє собі, а ранком ховає, а як часом комусь зі служби треба було переночувати, то приносили "околот" (велику в'язку соломи), розстеляли на підлозі, діставали якесь рядно і кожух чи якусь гуньку і все.

Одного дня з'явився у нас молодий хлопець літ 18, гарний, русявий з блакитними очима. Мама сказала, що це має бути мій учитель, Альоша Корольов, буде готувати мене до гімназії і жити у нас. Він був сирота десь з Холмщини, говорив, що він росіянин, але гарно говорив українською та польською мовами, був інтелігентний, знав і добру поведінку. Ним мама дуже тішилася і трактувала його як сина. Наука йшла пиняво, мене вона не цікавила. Я більш любила, як він співав і грав на гітарі та чудово оповідав про різні історії. Альоша покинув гімназію з браку фінансів і пішов вчити, щоб заробити на дальші студії, але так їх і не закінчив. Потім, як казала мама, він пішов на посаду якогось писарчука.

В жилах моїх тече мішана кров: шведська, польська і українська. Бабуся часто брала мене до костьола. Я радо йшла, бо там слухала музику, але батько заборонив це робити, бо був великим патріотом. А як ми говорили? Боже! Розмова в хаті була, смішно сказати, "вінігрет". Бабуся говорила польською мовою, вітчим українською, а мама, як їй виходило, але більше російською. В такій мішанині що ж могло з мене вийти? А українку зробив з мене театр...

Дім мій це була святиня, ніколи я не чула поганого слова чи підвищеного тону, чи то якусь сварку. Було все тихо, затишно, тільки цвіркунчик увечорі нас розвеселяв. Вітчим був погідної і

доброї вдачі, мене любив, як свою рідну дитину, вічно жартував, бавився зі мною. Навіть, коли вітчим приходив підхмелений, то жартував, а коли мамі вже було забагато, то вона спокійно, пригадавши щось, висилала мене з кімнати і сама з вітчимом полагоджувала родинні справи. А коли я поверталася, то лише бачила, що її великі сірі очі світилися блиском, були заплакані, але я про ніщо не питала, і мені нічого не говорили.

А от прийшов страшний день, іспит до польської державної гімназії. Хвилювалася. З бідою здала, бо підготовка була слаба. Коли мої іспити пройшли, у нас настала зміна. Альоша мусів відійти. Батьки починають все випродувати. Купці приходять і забирають усе, а мама пояснює, що ми переносимосся до Володимира-Волинського. А справи були на ділі інакші. З'ясувалося, що мій вітчим протратив багато чужого добра, і йому "подякували" за службу. Він вирішив піти до міста, може там щось знайде відповідне. Але, що він міг робити крім господарських справ? Спочатку були заощаджені гроші, які скоро пішли. І що далше? Всі бувші "кумпани" вітчима десь позникали, праці жодної нема. Поки були гроші, то були приятелі, а тепер залишився сам, і ніхто йому не допоможе...

Поселилися ми на вул. Ковельській ч. 20. Хатина маленька, одна кімната. Господарі — жиди (на прізвище Лякс). Сам господар мав перукарню, а в родині було два сини (скрипалі — скрипка і віоля) і дочка Естер (піяністка), яка стала моєю товаришкою, хоч була старша від мене. Син Лякса працював в кіні оператором. Це була благодать для мене. На кожний новий німий фільм він мене і Естер пускав за дармо до кіна. І мама з того користалася, бо в той час підліткам не можна було ходити без старших.

Естер навчила мене любити музику. Часто я годинами сиділа в куточку, а вона грала і раділа, що має такого слухача. В хаті вітчим грав на клярнеті (дотепер не перенешу того інструменту) і на скрипці. Часто по вечері сідав у крісло, брав скрипку і починався "концерт". Лямпу гасили, а в грубці потріскував вогонь і освічував кімнату. Я сиділа біля мамі і слухала та помалу засипала. Але горе було мені, коли батько починав грати на клярнеті, вибиваючи голосно такт ногою. Тоді я забивалася в найдальший кут, затикала вуха, щоб не чути.

Навчання в гімназії йшло мені тяжко, бо не мала доброї

підготовки і потребувала все помочі. Ох, як довго тягнулися ті години, як тяжко діждатися дзвінка! Мабуть, не було кращої музики від нього, жодна симфонія не звучала приємніше... І так потягнулися роки. Переходила з року на рік не за здібністю, а за прихильністю. Учителі й товариші мене любили і звали "Віка" або "Дзідзі". І від чого те ім'я пішло? Не знаю. Була я тиха, несімілева і інша від усіх. Мала, кажуть, добрий голос, яким всі шкільні імпрези виповнювала — грою і своїм співом. Звали мене — "наша співачка", а я зарозуміла землі не чула під ногами. А наука, то якось піде! І сталося, що сценічний поміст так мене полонив, а до того ж приєдналися хатні обставини, що я, не дочекавшись закінчення гімназії, спакувала валізку і опинилася в театрі, у вимріяній казці...

Між іншим, професорка музики і співу, що робила з мене співачку і вчила гри на скрипці, від'їжджаючи до Бидгощі, умовляла маму, щоб мене пустила з нею. Вона постаралася про стипендію, щоб я конче вчилася співу і буду у неї жити. Але мама не хотіла і чути про розлуку зі своєю одиначкою і до того ж так далеко пустити мене в світ поміж чужі люди. В місті життя стало нестерпним. Вітчим цілими днями пропадав. Де далі бачила маму заплаканою і сказала їй: "Як можеш все те терпіти? Залишимо його і будемо якось жити". І тут мама відкрила тайну. Вітчим походив з Торчина, біля Луцька, був сином великого багача селянина, що мав 18 дітей — 9 померло, а 9 жило. Після Першої світової війни сталося вбивство дідича-поляка, сусіда, що з ним межували поля і від довгого часу були непорозуміння, бо він забрав неправдою собі якусь межу чи частку поля. Підозріння у вбивстві впало на вітчима. Його засуджують на смерть. З в'язниці йому вдається втекти, змінити вигляд обличчя, додавши вуса і бороду, підробити папери на прізвище Вишневський; так опинився в маєтку Старо-Порицька. Там він зустрів маму і одружився з нею і мене записав на своє прізвище, щоб затерти сліди за собою.

Бідна моя мама нічого не знала про його минуле, довідалася від нього самого на закиди, чому так п'є. Він пив, щоб забути про все і жив увесь час під страхом, що пізнають. Мама не могла його залишити, бо він загрожував, що вб'є нас і себе, але нас не відпустить від себе. Бідна моя мама-страдниця любила його і терпіла. Вже за більшовиків у Львові я просила маму приїхати і

жити зі мною, але і тут вона його не залишила. Так він жив, аж хтось пізнав його і доніс на нього. Його мали вивезти на Сибір 28 червня 1941 р. (він бачив себе на списку), але вибух війни 22 червня врятував його. Помер вітчим 1 січня 1953 р. Мама осталася сама і померла 6 травня 1971 р. у Володимирі-Волинському.

Так пройшло моє дитинство. Проте, дитинство не проходить ніколи — воно лише міняє форму. Спочатку ми буваємо в дитинстві, а потім дитинство буває у нас. І ми бережемо його в душі як джерело всього найкращого, чистого, що є в людині...



Театр — одна з багатючих ділянок культури, що підсвідомо тягнула мене до себе. Ще за часів дитинства, не розуміючи, творила свій театр — театр фантазії, якусь дію. Збираючи своїх однолітків, витягала сукні мами з куфра, надягала на себе, прикрашала і щось говорила, крутилася ніби танцюючи і брала оплату від старших (5 грошів). А глядачами були — мама, служба і принагідні люди. Вони оплескували нас, і ми були раді.

Одного дня вранці, коли в хаті не було нікого, я скоренько спакувала всі свої "маєтки" — шкільний мундурок, святковий, а другий, щоденний, мала на собі і дещо потрібного для мене, взяла на поїзд 15 злотих, які дістала на дорогу від п. Дмитра Криха, сусіда, з яким я раніше домовилася. Властиво він був тим, що спрямував мене їхати. Він листувався з директором театру Опанасом Карабіневичем, бо у нього працював як актор. Його дочка Галя Крихівна була відомою акторкою, а син Юрій був скрипалем. А театр потребував до хору дівчат. І він представив йому мене й намовив поїхати...

По кількох годинах їзди я була у Львові й мусіла пересідати до Ярослава, бо там перебував театр. До Ярослава приїхала над вечір. Розпитую поліциста, де тут має бути такий і такий театр. Він не знає. Питаюся урядника на станції, а той сказав, що так, був, але вчора виїхав до Фриштаку (це містечко коло Ярослава). Завтра вранці туди йде автобус. Ну, що мені робити? Хіба пересиджу ніч тут, на станції. Сиджу. Одні люди приходять, другі відходять. Нараз я звернула увагу, що одна старша дама, гарно одягнена, увесь час мене розглядає і врешті підходить до мене й питає, хто я, куди їду. Я пояснила всю ситуацію. Каже,

щоб я не журилася, вона заведе мене до готелю, який є коло станції. Пішли; там вона все полагодила, хотіла, навіть, заплатити за мене за готель, але я мала ще свої гроші. Завела мене з урядником до кімнати подивитися, де я маю спати. Наказала збудити до автобусу і дати сніданок, попрощалась зі мною і пішла. Це був добрий ангел, який заопікувався мною. Спала як забита, перший раз не в своїм ліжку. Скільки вражень за один день! Це була неабияка відвага з мого боку, але як зробила перший крок, мусіла вже йти й далі, що б там не було...

Вранці, поснідавши з апетитом, я пішла до автобусу (слуга відвів). Заїхала. Питаю, де театр? Показують якусь буду, де він грає. Захожу в темну кімнату, непривітну, завалену всяким "баррахлом" — валізки, скрині, посередині стіл, при якому сидить пара осіб. О, Боже, куди ж я попала! На зустріч встає один пан досить акуратно і чисто одягнений, вітає мене тепло. Називає себе Крупа (ім'я, на жаль, забула), керівник оркестри, скрипаль і представляє інших оркестрантів. Мені здалося, що всі були старшого віку.

Прийшли Карабіневичі — Люся (режисер) та Опанас (директор та адміністратор, в одній особі). Зраділи, побачивши мене. Вже цього ж дня ознайомили мене з партією Оксани в "Запорожці за Дунаєм", бо не було кому співати. То мені не причиняло труднощів, бо я добре читала ноти, опанувала партію і за три дні я співала. Як? Бог його знає! Обоє Карабіневичі й всі актори тішились, що дістали такого "генія". Того ж дня, по приїзді, бачила виставу "Запорозький скарб". В ролі діда виступав Павло Чугай, чудовий актор Театру Садовського. Його я запам'ятала, бо зробив на мене велике враження.

Моє перше враження від обставин було страшне. Цього вечора мене взяли на помешкання спати Бронця і Шифман, бо не було іншого місця. Вони почали сваритися. Так поступали не дивлячись на мене, а я лежала і плакала. Я ніколи такого не бачила і не чула. Боже, куди я попала! Вранці вирішила повертатись додому, що буде, то буде. Заявила, що відїжджаю. Карабіневичі в розпачі просять лишитися, молять, обіцяючи, що від тепер я буду тільки з ними, зокрема з Люсею. Ну, я з м'якого серця не витримала і погодилася залишитись. І почалася тяжка виснажлива праця. Цілими днями проби співу, ходження по сцені. Люся дуже працювала наді мною і вирішила, що я вже можу йти

на сцену. Щодо мого першого виступу на сцені — нічого не пам'ятаю, була непритомна. Якось почала, проспівала. Оплески. Це мене опритомнило.

Моє хрещення пройшло щасливо. Всі мене обнімають, ґратують, цілують, а я не знаю, що вони хочуть від мене. Почувалася охляпа, байдужа і змучена. Обсада була така: Карась — Опанас Карабінович, Одарка — Люся Карабінович, Андрій — Альфред Шифман, Оксана — я, Іван — Василь Записів і інші, малий хор і оркестра. До театру прийшли пізніше такі актори як Марія Айдарова, її чоловік — гарний актор російської сцени, Максим Опар, Ганжа. Я багато навчилася від таких майстрів як М. Айдарова, її чоловік, Люся Карабінович. Я їх згадую з великою вдячністю. Але ніхто не мав вирішального впливу на моє формування як акторки. Нікого я не наслідувала, сама щось творила, добре чи зле — того не знаю.

Театр Карабіновича був для мене прекрасною школою, де я пізнавала тайну сценічного мистецтва. Я як губка все втягала в себе, тим більше, що всі хотіли мені допомогти і помагали. Як, наприклад, Айдарова (акторка на героїчні ролі), мала велику гардеробу, якою завжди ділилася зі мною. Так само Люся Карабінович. Вона також давала все, що мені було потрібне. Так, що мені непотрібно було нічого купувати, а зрештою за що? Відношення до мене було дуже гарне і, навіть, здавалося мені, що всі мене люблять, я ж була наймолодша.

На початку щодня грала і співала різні партії. Але не головне — скільки роль, а те, що кожна нова роля це крок вперед і можливість проявити свою індивідуальність і свій талант, якщо він у тебе є. Доводилося дуже тяжко працювати над собою у всіх відношеннях, але я охоче робила це, а старші актори мене хвалили, підбадьорювали. Це додавало віри в себе. В Театрі Карабіновича репертуар був співочо-побутовий, йшли оперети і поруч народньо-побутові драми зі співами. І тут, я опинилася в більшій чи меншій мірі в співочому сценічному репертуарі. Я полюбила оперету, і моя любов до цього сценічного жанру тривала до кінця. В цьому жанрі я чулася як риба у воді. З першого виходу на сцену я знаходила контакт з глядачем в опереті. Це був мій улюблений жанр, що допускав імпровізацію, що, очевидно, мало свої плюси і мінуси.

Коли Айдарова відійшла, створивши власну труп, я "засіла

на трон" першої героїні й примадонни. Отак простелився мій шлях акторки і я поступово привикала до цього циганського життя. Роля за ролею, успіх за успіхом, і праця полонила мене цілковито. Жаль і туга за затишним домом відійшла з часом, бо життя в театрі приносило все щось нове й цікаве, і все більше й більше я входила в той інший приманливий світ. Часто гнітила самота. Почала листування з батьками; вони врешті погодилися з тим станом і допомагали, як могли.

Одного дня Театр Карабіневича загостив до Золочева. Актори мають іти на мешкання. Стою в гардеробі перед великим люстром і приміряю капелюх, а в люстрі бачу — відчинилися двері й увійшов молодий, середнього росту русявий чоловік. Він глянув на мене і став не промовивши жадного слова і так дивився в люстро. Врешті я обернулася і запитала, кого він шукає. Він вклонився, назвав себе — Євген Левицький ("Генко") і сказав, що має попровадити мене на призначене мешкання. І так він кожного дня відпроваджував мене, а як театр виїздив, то і він поїхав. Був він чемний, з доброю поведінкою і з гарної родини, (його батько був вищим державним службовцем), грав на гітарі й замріяно дивився на мене. Я була дуже самотня, і ця увага мені подобалася. Увесь час невідступний, часом це вже мене нервувало, і я була нечемна. А потім жаль було його. Якийсь був бідний, мовчазний і відчувалася величезна його відданість...

Раз запитав він несподівано, чи я буду його дружиною. Я сказала "ні". "Якщо ні, то я заб'ю тебе і себе", витягнув сцизорика і до мене. Я перелякалася, кричу "добре, буду, буду". Написала до мами, а вона і слухати не хоче, заборонила. І Генка (так його всі кликали) батьки теж проти, надто молоді ми обоє, голі й босі, як церковні миші, яка наша будучність? А ми обоє вирішили інакше і взяли шлюб без їх згоди, благословення, і без їхньої присутності. Священик в Грималові погодився дати шлюб без дозволу батьків — я була неповнолітня, треба було мати 21 рік. В театрі — свято. Дирекція дала нам шлюбний бенефіс — "Казку старого млина" С. Черкасенка. Пані Лісова, гардеробниця театру, пошила білу блюзочку, спідничку мала чорну і то все шлюбне вбрання, ні квіточки, нічого. А чоловік був у фраківі, в якому він грав на сцені.

21 січня 1934 р., в суботу о 6-тій годині, ми вирушили з гардероби пішки до церкви і з нами свідки актори Опанас і Люся

Карабіневичі та Василь Записів. Входимо до церкви, а тут повнісінько людей, і хор почав співати, а я мало не впала від несподіванки, бо мав бути тихий шлюб, і про це ніхто не мав знати. А вийшло інакше. Священик сказав дякові, дяк жінці, а жінка сусідці й пішло луною по всьому містечку. Сензація, артисти женяться. Стали ми перед тетраподом, як мене напав нервовий сміх і не можу стриматися. Люся мене ззаду щипає, я нахилилася до неї щось сказати, а в цей момент священик поклав на голову вінець. Так і тримала голову похиленою до кінця. Що діялось — не пам'ятаю. Після вистави була забава для всіх нас і глядачів, наша оркестра грала. Свинарі (це містечко вславилося продажею свиней) поставили дві бочки пива і горілки, а наші пані з театру подавали закуски, і бавилися всі до самого ранку.

Який світ малий! Прошло вже 50 років нашого спільного життя. Вже в Америці, в Філядельфії, на з'їзді священиків при церкві Св. Покрови сталася дивна зустріч. Один священик дивився на мене й мого чоловіка й запитав: "Ви — артисти? Чи ви не вінчалися в Грималові? Левицькі?". "Так", — відповіла я. "А я той, що читав апостола на вашім шлюбі. Я тоді був на теології, приїхав на Різдво додому і отець просив мене прочитати апостола. Я запам'ятав чоловіка з довгим носом і Вас, з довгим волоссям". То була приємна зустріч. Багато згадувалось про приємні молоді літа. То був Митрофорний протопресвітер о. Теодор Форостій, тепер живе на Фльориді.

В Підгайцях народилася донечка Ірена Тамара (хрещеним батьком був Володимир Блавацький). Чоловік приїхав і забрав нас до Бурштина, де був театр. Ми заїхали до отця пароха Їжика, а він нарадив гарних людей, які можуть взяти дитину на виховання. Там моя доня перебувала один рік, а потім чоловік привіз доню до своїх батьків в Золочові, де вона перебувала шість років.

В той час ми вирішили залишити Театр Карабіневича і виїхати до трупи Яреми Стадника, який гарантував щоденну платню, якої ми потребували на сплату виховання доні. У Яреми Стадника нам було добре і ми були задоволені; всі свої зобов'язання він виконував і цінив нас. Але, на жаль, незабаром я мусіла виїхати до своєї мами. Вона прохала приїхати. Там, у Володимирі-Волинському прийшов на світ син Юрій. Хрещеним батьком його був нотар Степан Новиченко, білорус. Мені було добре в хаті мами,

але чогось мені бракувало; це була туга за театром. І коли чоловік написав, що він перейшов до театру "Заграва" і, що режисер (Блавацький) дуже просить, щоб я якнайскоріше приїхала, бо треба заступити артистку Кривіцьку, яка зламала ногу і поїхала до Львова. Я почала помалу підготувляти маму, а вона і чути не хоче, але я перемогла. Син мав тоді 5 місяців, і я таки залишила його мамі. Тяжко було розлучатися з дитиною, було роздвоєння — любов до театру і чоловіка і любов до дитини. Перемогло перше. Вирушила в дорогу до нового життя, а що воно принесе — побачимо...

Приїхала до Тустанович (де перебувала "Заграва") біля Борислава, 29 вересня 1935 р., увечорі — незадовго до вистави. Жадного враження ні уваги до мене. Чоловік представив мене і пішов на сцену, бо був інспектором її. А я стою ні в сих, ні в тих, біля дверей. Ніхто не попросить сісти, ніхто ні слова. "Ото я попала", думаю собі. Все була завважена, а тут стою як бідна попелюшка, навіть мужчини не зацікавлені глянути, а то вже зовсім зле! Акторка Марія "Мура" Степова, навіть, не глянула в мій бік. Акторки Ганна Совачева і Ніна Лужницька — то саме. Врешті, перервала мовчанку якась мала жінка, перекинувшись кількома словами чемности, попрохала сісти і напитися чаю.

Це була акторка Люся Сердюкова, і так вона залишилася до кінця свого життя відданою приятелькою і в журбі, і в радості. Йшлося до неї як до матері. Крім доброти часто робила мені прикrostі. Це були ніби жарти. Я в те ніби вірила і все прощала. Мовляв, от хочуть на молодій (а я була наймолодша від усіх) потягнути "лаха". Наприклад, я на сцені граю щось трагічне, а Люся за кулісами шепче: "Віро, Віро, твоє люстро горить", або суконка чи куфер горить. Люстро часто горіло, бо як характеризулася, біля його по боках світили свічки. Сама не загасить, хай горять. А то або суконки впадуть на підлогу, а може хтось їх зачепить, але ніхто не повісить, а тільки кличуть: "Віро, твої сукні на підлозі...". О, багато напсували мені крові і нервів мої дорогі колеги і приятелі. Я вічно поспішала, бо в той час я забрала сина до себе і з ним всюди їздила, а то було дуже тяжко. Мусіла дитину положити спати, а він марудив і не хотів залишатися в чужій хаті з чужими людьми. Я прибігала в останню хвилину до театру задихана, де вже стояв актор Богдан Паздрій і тримав наготові костюм, який перед тим випрасував і все, що потрібно

приготував — місце при столі, люстро, запалені свічки. Добра і гарна людина, був відданий приятель нашої родини.

Ще друга особа, яку рідко можна знайти — це Василь Сердюк, чоловік Люсі. Таку доброту, відданість і чесність, які виявляв він не тільки нам, але й усім, хто потребував того. Дитиною займався, у всьому допомагав! Я не знаю, як без тієї допомоги дала б я собі раду з дитиною. Обое Сердюки були надзвичайні люди. Нас в'язала велика дружба, що в нашій житті її небагато. Вони намагалися допомогти не тільки друзям, а й невідомим, зігрівали їх своїм теплим словом і вчинком.

Я жила чесно у відношенні до себе і своїх близьких, ніколи не наступала на п'яти своїм колегам. Можу з гордістю сказати, що нікому не перебігала дороги. Так якось було, що мені везло в театрі, ніколи не приходилося боротися за якусь роль. Навпаки, я часто відмовлялася грати визначні ролі. Мені було байдуже, чи то була менша, чи більша роль. Все була змучена, не хотілося працювати; ті мої дурні "капризи" злостили Блавацького, але що мав робити. З часом я зрозуміла свою помилку і шкодувала...

Життя мандрівного театру було одноманітне, переїзди, а увечорі вистави. Після вистави йшли на мешкання до людей, де нас приймали і гостили. Перекинувшись кількома словами з господарями, йшли спати. Ранком проби до обіду, опісля відпочинок, вчилася ролі, йшло приготування костюмів до вистави, а увечорі знову вистава. Якщо хтось був вільний від участі у виставі й то було в місті, то йшов до кіна чи польського театру, як Станиславівський чи Львівський. Ми звичайно мали мешкання у нашої інтелігенції, а деякі з них мали бібліотеки мені на радість. Тоді я дуже багато читала. Часом ночі проходили при свічці чи нафтовій лампі. Все читала, що попадало в руки; це бажання знання, якого мені бракувало. Ітак, рік за роком проходило життя в недоїданні і в тяжкій праці.

Але любов до театру перемагала все. Ми були молоді, і сама атмосфера в "Заграві" була сприятлива для праці, заохочувала і давала задоволення. "Заграва" — це винятковий театр. Всі ми жили як дружня родина. Не було ніяких непорозумінь, сварок, заздрости, ворожнечі, пліток та інтриг. Допомогали один одному, як особисто, так і на сцені. Переживали разом невдачі й успіхи. Трупа акторів складалася з інтелігентних людей, з середньою або вищою освітою, поза кількома, що мали незакінчену середню.

Керівником і головним режисером був Блавацький. Він був вимогливий, але виrozumілий. Говорити багато не любив. Коли я була змучена і провадила пробу в'яло, він не кричав, не злостився, а тільки говорив "ну, ну, підпомпуй себе трохи", і то вистарчало. Або проба йде, а мені так не хочеться повторювати мізансцени і кажу Блавацькому, чи не можу тут сісти. Каже, зараз подумаю, і дасть мені сісти. Він ніколи не виходив з себе, а все спокійно пояснював.

Блавацький був сам режисером і актором, педагогом, громадським діячем, брав участь у всіх справах, що стосувалися розцвіту української культури. Мав здібність, глибокий розум проникнути з мудрістю і ніжністю в глибину психіки актора-творця, пристарсно, з глибоким почуттям закохати в багатство духового світу. Він поповнював репертуар західними перекладами, змагаючись за піднесення культури акторської гри та слова. На той час це був єдиний театр з таким завданням. Актор повинен уміти грати в п'єсах різних жанрів і тим всебічно виявити свою творчу індивідуальність по-різному. Вимагаючи нових засобів гри, що відповідали б новому мистецтву з новим змістом і формою, Блавацький згуртував міцну групу одностудійців, що стала репрезентантом дальшого розвитку в українському театрі Галичини. Цей процес окрилював членів "Заграви", зроджував гармонію поміж ними і цим здобував собі репутацію у глядача, сприяв пробудженню суспільства, викликав любов до рідного і світового мистецтва, робив крок вперед, стремів до виявлення глибинних прагнень української духовності.

Загально Блавацький ставився холодно до людей, мало з ким був на "ти". Серед акторів користувався великим авторитетом і пошаною. Завжди був зайнятий читанням, поглиблював свої знання. Коли актори в гардеробі грали в карти, Блавацький читав у куточку. Все говорилося про його новаторство в постановках, про сценографію, костюми, музику, але про нього як актора мало. Його особистість як талановитого актора була неповторна, але й для Блавацького без його акторів-ентузіастів не було б успіху, вони несли на своїх плечах увесь тягар голоду й холоду. І це повинні б зрозуміти історики і віддати належне тим, які діяли і творили разом з ним.

Про новаторство Блавацького говорилося багато, але в чому воно було? Полягало воно в тому, що він мистець-патріот винят-

ково відчув те суспільно-політичне життя під польським пануванням і докладав своїм талантом багато праці, щоб ведений ним театр творчо відповідав на всі ті питання, які ставило тодішнє життя. Він притягнув молодих драматургів, співпрацював з ними, був їхнім дорадником і редактором. Хоч часто ті п'єси були не дуже досконалі, він їх переробляв і ставив. П'єси були змісту патріотичного, бо такого народ вимагав. Ішли твори таких авторів, як Григор Лужницький, Зенон Тарнавський, Іван Керницький і Юрій Косач, бо до того часу глядача кормили примітивними мелодрамами.

Мій приїзд до "Заграви", як я згадувала, пройшов холодно і не помітно. На другий день Блавацький дає мені роль Марусі в "Ой, не ходи, Грицю...". Має йти за пару днів. Я відмовилася, — не знаю ще ансамблю, трохи вже відстала від сцени, не подолаю. Тим більше, що тепер у них грає Марусю Ніна Лужницька, заступаючи Лесю Кривіцьку, то хай вона грає тих пару вистав, а я буду грати Галину. Так і сталося. Потім він дав мені роль Ірени в "Гарно пошитому фраківі" Г. Дрегелі. То була маленька роля і так було пару таких роль, аж одного дня читка "Слова о полку Ігоревім" і обсаджує мене Блавацький на роль княгині Ярославни. Перша головна роля! Це була несподіванка.

І почалася тяжка праця над ролею, яка вимагала терпеливості і зусиль в процесі творення, вглиблення в те, що доводилося робити. А було тяжко, бо я була вихована на польській літературі й культурі та нічого не знала про "Слова о полку Ігоревім". Треба було в першу чергу довідатися як найбільше про персонаж. Хто він? Коли жив, чим займався, скільки приблизно йому років, його зовнішній вигляд? І з того починалася моя праця над ролею, яка помалу прибирала в уяві той образ... Ярославна пішла несогірше...

1938 року був накручений фільм "Слова о полку Ігоревім" одним фільмарем зі Львова, де я грала Ярославну. Це був аматорський фільм; сцени з Ярославною були зроблені в театрі в місті Самборі. Змонтований був незадовго до війни і його вже реклюмували. Блавацький був в той час у Львові і бачив деякі сцени. Казав, що спочатку на екрані показалася людська чашка, яка поступово починала прибірати людський образ і, нарешті, вийшло моє обличчя княгині на увесь екран, що робило імпульснє враження. На жаль, мало хто бачив той фільм, бо казали

мені, що бомба влучила в той будинок під час війни, і все пропало...

Після "оперети" в драмі довелося твердий горіх гризти. Скільки пішло сліз і труду! З часом вже було легше, приходили одна роля за другою, одні були вдалі, інші менше. Доводилося увесь час дуже працювати над собою, як слово донести до глядача, голос, дикцію. Треба було шукати все крок за кроком від одного східця до другого з затратою великої праці й колосальної енергії. В нічній тишині виринали образи і починалася перевірка роль. Здавалося, тепер я б так зробила, так сказала і гра була б чиста. Звичайно, в моїх виступах були великі недоліки, але мене засипали ролями і на тому я вчилася. Шлях і праця на сцені, де зустрічаються важкі колоди — це тернистий шлях.

Друга замітна подія для мене як акторки була постановка драматичного етюд "Йоганна жінка Хусова" Л. Українки, де я грала назовну ролю. Праця була тяжка, але цікава, і я дуже любила її. З насолодою працювала над нею і пізнавала та розкривала всю глибинність і мудрість слова авторки. В реалістичному пляні довелося опановувати складні психологічні ситуації. Пішли далші п'єси, де грала Марію Магдалину в інсценізації Гр. Лужницького "Голгота", Мері в п'єсі "Цвіркун у запічку" за Ч. Діккенсом, Поппею в "Quo vadis?" за Г. Сенкевичем і інші менш визначні.

1938 року театр "Заграва" і театр ім. Тобілевича з'єднуються в один театр ім. І. Котляревського. Керівник театру ім. Тобілевича, Микола Бенцаль, незабаром по злуці помер і головним керівником в театрі Котляревського став Блавацький. В тім театрі я грала Настусю в "Кірка з Льолео" Юрія Косача. Пішли в репертуарі драми і оперети. Грала Ільону в "Циганському коханні" Ф. Легара і інші. Наше театральне життя змінилося. Не було тієї родинної теплоти, що була в "Заграві". Вони "Тобілевичівці", були якісь інші, а ми старі "Загравісти" трималися вкупі й відчували, що ми інші й вищі та не могли зжитися з ними.

Вибух війни 1939 р. застав нас в Надвірній, а звідти ми переїхали до Коломиї. От і кінець мандрам, що робити? Вже не до грання нам, рішили роз'їхатися хто куди, одні по домах, а другі Бог знає куди. Ми обоє з сином помандрували до Золочева, найближче до батьків Генка. Сидимо і не знаємо, що далі. Аж одного дня (проминуло біля двох тижнів) через радіо почули

заклик до акторів галицьких театрів, щоб усі актори прибули до Львова, до Львівського Оперного Театру. Прибули до Львова. В театрі, як у мурашнику стільки людей, що протиснутися негодні, знайомі й незнайомі. Тут нас всіх порозділювали до театрів — Тернопіль, Станиславів, Дрогобич і інші міста. Наш театр ім. І. Котляревського, майже, увесь має лишатися у Львові (завдяки заходам Блавацького). Дістали ми гуртожиток при вул. Карпінського (одна кімната для родини) в монастирі "Сакре Кер", де колись католицькі монахині виховували грабянок. Тепер вони за нами прибирали і куховарили, а одна монахиня гляділа за моїми дітьми, бо я тоді з Золочева привезла доньку Ірену, щоб самій виховувати дітей разом.

Після "визволення" нас з панської неволі і з всього іншого советами, ми "ощасливлені" почали приглядатися, як почала сунути навала як саранча на Західні землі. Зі здивуванням оглядали ту нещасну "доблесну армію". Першим прибув з військом Олександр Корнійчук. Враження від нього гарне — зовнішньо і в поведінці, так само як і Петро Панч. З часом мистці й науковці прибували, знайомилися з нами і всі вони одноголосно заявляли про своє щасливе життя під стягом Леніна-Сталіна. Але ми скоро побачили і відчули те "щасливе життя". Та не зважаючи на це, у Львові почалася нормальна праця театру.

І тут я попала у вир життя, якого до того часу не знала. В театрі були обов'язкові заняття, а до того ж треба було перейти підвищення кваліфікації, від яких я була звільнена. Відвідувала тільки лекції з балету (В. Штенгель), з історії мистецтва (В. Ласовський), з античного театру (проф. І. Копач) та співу у проф. Іванни Приймової, а пізніше перейшла до Інституту ім. Лисенка де спів викладала солістка Київської Філярмонії О. Ахматова, брала фортепіано (Бережницька); теорію музики та інші. До всього цього мистець-різбар Сергій Литвиненко ввів мене у Львівську богему, де я пізнала визначних мистців пера, пензля, цікавих науковців, за що я була вдячна Сергієві за те духове багатство.

У великому львівському театрі містилися: Театр Опері і Балету, Польський Театр (незабаром він дістав інше приміщення) та Український Театр. Першою виставою була "Хмара" О. Суходольського (3 листопада 1939 р.). В ній я грала Наталку. Другою був "Платон Кречет" О. Корнійчука (30 грудня 1939 р.), де я дублювала з Лесею Кривіцькою в ролі Ліди (ставили О. Лейн та

В. Блавацький), але мене дали в показній виставі для Київського Театру ім. Франка. Після перегляду зайшла до мене в гардеробу Наталя Ужвій, була задоволена моїм виконанням, дала деякі завваги і поради, а коли довідалася в розмові, що я її близька землячка, то дуже зраділа, і ми приємно провели час, наговорившись досхочу. Потім мене запросили на відкриття сезону Станиславівського театру на чотири дні на роль Ліди в п'єсі "Платон Кречет".

Третьою виставою була "Любов Ярова" К. Треньова, де я грала машиністку Панову; роль пішла добре. На виставі був присутній сам автор, який приїхав з Москви, і був задоволений. Крім театру мене призначили... "народнім засідателем". Я мусіла ходити на різні судові справи. А далі — депутатом до міської ради (з театру депутатами були Л. Кривіцька, І.Рубчак, Й. Стадник і я). Мусіла їздити на Замарстинів, дільницю передмістя Львова, там зганяли людей і я до них говорила, представляючи себе, бо вони ніколи мене не бачили і не чули, але... вибрали.

Директором театру був росіянин Константин Алексеев, заходив часто до Кривіцької. Часом і я була присутня там, бо приятельювала з Лесею. Одного разу він оповідав нам, як став партійним і, що він не любить комуністів, бо його батька, царського полковника на його очах розстріляли. Чи то правда була? Але його поведінка з нами, українцями, була надзвичайно гарна, зичлива, він багато речей затушкував і урятував людей від покарання. Під час відступу більшовиків він виїхав, а дружина з донькою лишилася і працювала в театрі під час німецької окупації.

Одного дня з'явилася в театрі нова постать, і всі зацікавилися нею. Непоказний, малий, худенький, приємний на вигляд з усмішкою на устах. Це був режисер Борис Балабан. Ми усі насторожилися, як то буде? Пригадую враження від проби "В степах України" Корнійчука, де я мала грати Галю. Тракткування ролі, можливо, було спірне, бо це був інший світ для нас, але Балабан відзначався умінням знайти стежки до найглибшого в людській душі, підкорити. Він давав нам повну свободу в трактуванні роль, і вони виростали на повний зріст. В ньому гармонійно зливалися талант, знання і душевна культура — прекрасна людина і знаменитий режисер. Відношення його до нас було тепле і гарне. Часто говорив про себе цікаво й дотепно. Актори його дуже любили і шанували за те, що не поносив нікого і пам'ять

залишив найкращу про себе як милу і симпатичну людину.

При всіх моїх обов'язках в театрі, я ще й навантажилася працею в радіо, де мене засипали різними матеріялами і я виступала двічі, а часом і тричі на тиждень. До того, звичайно, мусіла підготуватися, але я радо робила це і з матеріяльних причин. Вони добре оплачували, і це мені виходило як друга місячна платня. Тут, у відділі літератури, пізнала письменника Олексу Гай-Головка, який був редактором в радіокомітеті. Спочатку він видався мені за комуністичного "бонзу", і я була дуже стримана. Ми ближче познайомились, він почав заходити до нас. Робив враження симпатичної, милої людини. Аж одного разу на танцювальному вечорі, він почав говорити такі речі, що мені дух запарало зі страху, боялася, що нас хтось підслухає і тому мовчала. Схвильована прийшла додому і сказала чоловікові, що якщо мене заарештують, то винен він. Помалу я почала уникати зустрічей з ним, він вже до нас не заходив. Про дальшу долю його не знала нічого, аж вже в Німеччині він несподівано з'явився до нас, в таборі в Авгсбурзі. В моїй пам'яті залишив теплі, сердечні відношення до нас і дітей.

Є голоси великої сили, виразності і глибини. Коли працювала, то бачила образ ролі в русі, в жестах, в голосі. Всі мені говорили, що мій голос небуденний, має теплоту і безліч відтінків. Отець декан Володимир Пилипець, парох в Ослав, коло Делятина, сказав колись, що "це не голос, а ціла симфонія". Коли він бував у Львові, то кожного разу сидів у куточку директорської ложі, закривав очі й слухав по кілька раз одну й ту саму виставу. На запитання, чому він не дивиться на виставу, відповідав, що для нього найголовніше чути мій голос і любуватися ним...

Під час більшовиків 1940 р. приїхала до Львова моя мама, привезла з собою речі до спальної кімнати, бо я вже мала стале мешкання, побачити свого внука, за яким стужилася і внучку, якої ще не бачила. Взяла я маму до театру на пробу, посадила в залі й пішла на сцену. По скінченні проби, прихожу до неї, а вона плаче. Поглянула на мене, поцілувала, і ні слова більше. Так я і не довідалася, чи то був плач над моєю долею, чи плач радості. (Що ж, мамочко, — я думала. — Ти хотіла б бачити мене як попадю в якомусь затурканім селі, господарка, служба, купа дітей, і то було б моє життя? Радість? Я того не хотіла. Я чула, що я створена для чого іншого. Тому я пішла від тебе і тут

знайшла щастя-долю і не шкодую, а вдячна їй за призначення, бо можу служити своїй народі, нести радість в їх серця і надію на краще завтра...)

В 1940 р. запрошують мене заграти дівчину в фільмі "Богдан Хмельницький", який знімали коло Сасова в Підгірцях (повіт Золочів). Праця була нудна і нецікава, враження погане, сиділи пару днів, чекали погоди на вільному повітрі коло замку Потоцького. Всі цвенькали по московськи, зі мною по українськи говорив лише режисер Ігор Савченко, мила і гарна людина. Бачила той фільм вже в Філадельфії 1951 р. І моєї сцени нема, викинули її, так само як спалили мій портрет пензля М. Дмитренка, що був у львівському музеї. Увесь слід затерли.

Другим разом їздила я (3 травня 1941 р.) до Києва на фільм-студію, де мала грати роль матері у фільмі "Верби і бруківка" за сценарієм Ванди Василевської. Поїзка була дуже гарна і приємна. У Києві мене зустрів режисер Каїрець. Він був знайомий мені зі Станиславова, коли я приїздила туди на відкриття театру на роль Ліди в "Платоні Кречеті" О. Корнійчука. Він зайнявся мною, у вільний час показував Київ, возив по всіх куточках, говорив про все. Я вдячна йому, бо бодай хоч трохи пізнала і довідалась щось про це чудове місто.

Останні місяці більшовицької окупації у Львові ми нічого не грали. Для нас відновляли колишній театр Скарбка з обертовою сценою. І ми чекали і вчилися. Підготовляли нові п'єси як "Довбуш", "Солом'яний капелюшок" і "В степах України". Прийшли вакації в театрі, люди почали виїждати зі Львова. До нас зайшов гість з Кракова, що приїхав родину відвідати. Сказав нам не рухатися нікуди, бо німці готуються до війни, і вона десь на днях вибухне. Я вибиралася до своєї мами, а дітей відправила до Золочева. Чоловік сам залишився. До Володимира-Волинського приїхала в п'ятницю надвечір.

В неділю, о 3-ій годині ранку, збудив мене страшний гук. Я зірвалася. Чую, другий. Мама вже біля мене. Я кажу: "Мамо, це війна". І розказую їй про попередження знайомого. І в плач, як дістанусь до дітей. Мама заспокоює мене і радить іти на хутір до куми і там перебути. Як ми почали йти до куми, то на зустріч нам ішли німецькі жовніри гусаком, якби на прохід: рукави заковчені по-лікті, свіжі, чистенькі, усміхнені. Вони пройшли повз нас, не зачепили, а один сказав "Grüss Got", але ми не відповіли, бо не

розуміли, що він сказав. На хуторі перебули три дні, і я дуже просила маму повернутися до хати, бо може буде якась нагода поїхати до Львова. Не вдалося. Просиділа я там більш як два місяці, і випадково хтось в розмові сказав, що з електровні йде тягарове авто до Дрогобича по нафту і інші потреби. Я зараз же пішла до директора електровні і розповіла йому про все. Він мене знав з галицького театру, все гарно полагодив і сказав бути готовою на 6-ту годину ранку. До мене заїде тягарове авто, що має їхати через Львів. Мама в плач: "Я поїду з тобою, тебе саму не пущу". Ледви я умовила її лишитися, бо невідомо, яка саме ситуація у Львові...

Приїхала до Львова 18 вересня о 6-тій годині вечора. Змучена, бо сиділа цілий день на твердій дошці, хоч мама принесла величезний килим і постелила, щоб м'якше було, але він також був твердий, як і дошка. Підвезли мене під самі двері гуртожитку. Несподіванка була і радість чоловіка. Розпитую, що, як і де? Діти є ще в Золочеві, праця в театрі йде нормально з тими, що лишилися. Блавацький латає, але помалу актори повертаються з вакацій. Директором оперного театру є Андрій Петренко, колишній петлюровець. Мистецький провід очолюють Блавацький і Йосип Стадник. Останній в скорому часі виїхав до Дрогобича і там очолив театр. (Одного дня, Петренко, побачивши мої убогі черевики, взяв мене до магазину і сказав вибирати, що потрібно. Для дітей він наказав вибрати найкраще піаніно, яке театральні робітники доставили мені до хати. Це була людина золотого серця, але він не був довго). В самому театрі праця кожного ранку, гурма людей поспішала до театру і розходилася по всіх його куточках. Одні співали в своїх кімнатах, балет вправляв на сцені або в балетній залі, драматичні актори робили проби в фойє театру або на сцені.

Першою виставою, в якій я виступала, був "Батурин" за Б. Лепким. Вистава мала добру обсаду, йшла дуже добре і з великим успіхом, декорації і костюми були дуже гарні (більшовики залишили всякого добра досхочу). Наступною виставою, якою обдачував нас Блавацький, була цікава драма "Тріумф прокурора Дальського" Костя Гупала з часів голодомору 1933-го року на Україні. Для акторів це було щось нове, бо та дійсність, що породила її большевицька система, була для нас чужа, не знана і не зрозуміла. Мені припала роля героїні — Поліни Бреславець, і

для її виконання вимагалось багато зусиль. Це не був легкий шлях опанувати той жах людського життя. Всі виконавці пієси вив'язалися знаменито зі свого важкого завдання, і пієса користалася великим успіхом. Після Петренка Блавацький перейняв у свої руки мистецьке керівництво і дирекцію. Він був і режисером. Приїздом акторів Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської до Львова 1942 р. Блавацький дуже втішився і віддав цілковито йому драматичний відділ, а сам зайнявся оперою та оперетою.

Ставить Гірняк "Камінного господаря" Л. України. Я і Леся Кривіцька були в обсаді в цій виставі, — в ролі Донни Анни. Заглиблююсь в ідею цього твору Лесі України на загальносвітову тему. Шукаю тонких нюансів для передачі найскладніших психологічних переживань у роздвоєній душі гордої егоїстичної жінки, що стреміла мати особисту волю для панування над іншими, безжалісної та холодної героїні. До певної міри це мені вдалося, і я грала на прем'єрі, що для мене було великим задоволенням.

Другою історичною виставою в режисурі Гірняка була моя роль Королеви Гертруди в "Гамлеті" Шекспіра. Тут прийшли нові вимоги, студії над пієсою, розбір її, все вимагало багато творчої уяви, образного мислення. Тексту є море, вистава йшла без суфлера (як і інші вистави у Львові) і от, одного разу в діялозі з Гамлетом у спальні Королеви Блавацький, що грав Гамлета, шепоче мені: "Я не знаю, що далі говорити". Я зараз же підказала йому, бо знала роль партнера, і все непомітно пішло далі. На наступній виставі на цьому місці стала я, і тоді Блавацький мене врятував і так у кожній наступній виставі ми обоє хвилювалися, коли підходило це місце.

Праця з Гірняком проходила гарно без усяких непорозумінь. Спокійно всі намагалися виконати якнайкраще свої завдання, згідно з бажанням режисера. Я особисто не мала жадних завдань ні від режисера, ні від публіки, один Блавацький був мною незадоволений і дослівно написав: "...щодо обсади Королеви я не міг ніяк погодитися з Гірняком. Він наполягав, щоб цю роль грала Левицька, а я бажав собі бачити в ролі Королеви Степову. Вкінці я пристав на домагання Гірняка і зробив погано. Левицька, прекрасна героїня нашого ансамблю, в характері ролі матері Гамлета не почувала себе добре. Я й сьогодні переконаний, що

тим зроблено велику кривду, так Степовій, як і самій п'есі". Гірняк, прочитавши це, сказав: "Таке не пишеться за життя акторки". Але, що зробиш? Різні смаки є у людей!

Але мені було дуже прикро. Чому чулася недобре? Чи виглядом, чи грою? Навпаки, я чулася добре в тій ролі й любила її грати, хоч роля тягнеться через цілу п'есу, але вона бліда і тяжко щось з неї витягти. Актор В. Шашаровський запитав акторів, які приїхали зі східної України і були на виставі "Гамлета", яке їх враження. Вони сказали, що їм найбільше подобалися Король і Королева. А колишні студенти Театральної Студії у Львові в листі до мене написали, що "Ви живете у наших серцях і пам'яті! Боже! як часто ми Вас згадуємо, як Ви грали! Ні в москов. театрах ні у нас у Львові текої величної Гертруди-Королеви не було, як були Ви!" Вистава була добра, йшла в темпі без жодних недотягнень. І режисер був задоволений.

Актори працювали з великою радістю і завзяттям. Вистави йшли за виставами, 3 дні і неділя пополуднівка для української публіки, а п'ятниця, субота і неділя для німців. Після праці з такими режисерами, як А. Карабінович, Я. Стадник, В. Блавацький, — Іван Іваницький мав інший підхід, іншу методу, — в него була сценічна культура і естетичний смак. Він не накидав своєї думки і давав можливість власного вияву в інтерпретації даного героя. Був м'який, добродушний, на пробах не дуже вимогливий і не мучив на них ні акторів, ні себе, але загорявся творчим вогнем, деякими заввагами досягаючи найтонших нюансів. На свої постановки вибирав найкращих акторів (а було з чого вибрати). Першою його постановкою була "Ріка" М. Гальбе. Він жив тією п'есою, залюблений в неї; під час проб, часто переривав і говорив на тему її. Проби йшли півголосом, дозволяв читати довгий час, не вимагав за 2-3 проби знати ролю на пам'ять. Ніколи не форсував, не добившись в тонації того, чого хотів. О, як же він радів, коли діставав бажане. Тоді це було свято для нього. Я вдячна йому за новий досвід, який я придбала в спільній праці. Ставив Іваницький зі мною ще другу п'есу, "Дружину" Я. Бокая, і праця з ним була теж гармонійна і цікава.

У всіх моїх режисерів, від яких я дістала знання, у кожного з них був свій стиль, своя манера праці. "Циганське кохання" Ф. Легара ставив у Львові Йосип Стадник. Проби мені було неможливо робити, бо була зайнята в "Ріці" Гальбе і не прив'язувала

уваги "Циганському коханню", бо на ролі Ільони були обсаджені О. Бенцалева, О. Голіцинська і я. Надії грати не мала, бо пройшла лише дві дії. Коли вивісили обсаду на прем'єру, де була Ільона — В. Левицька, я остовпіла. Біжу до Стадника. "Пане директоре, як я можу грати, я 3-тьої дії цілком не проходила". А він усміхнувся: "Нічого, ви дасте собі раду, я певний, що все буде добре..."

Співала в церковному хорі на Францісканській вул. у Львові. Хор складався з членів хору Н. Городовенка і з Інституту Народної Творчості, були й деякі співаки нашої опери. Такого чудового співу до тепер ніде не чула, — то були концерти. Проб ніхто не робив. Діставали ноти, а всі знали нотну грамоту і вміли слухати і повинувтись руці диригента. Багато співаків знало церковний спів, як М. Ольховий, Г. Шерей, Д. Березенець-Йоха, який чудово співав сольо "Отче наш" Новохацького на зміну з М. Ольховим, О. Сметанюк, родина Кохно, я і інші.

На закінчення річних студій у Львівському Музичному Інституті ім. Лисенка, я приготувала на попис Габанеру з "Кармен". Заля була заповнена вщерть, — студенти, знайомі, родини виконавців. Спереду засіли самі професори: В. Барвінський, Маріяна Лисенко, С. Людкевич, Б. Кудрик, О. Бандрівська, Р. Любінецький і інші. А я, немов учень першої класи, дістала страшну трему, а коли вийшла на сцену і глянула на залю, то мало не зомпіла. Дістаю вступ, чую звуки музики, але не можу розібрати, що і до чого. Піяністка Бережницька подає ще раз вступ і я, опановуючи себе, починаю співати, але по кількох тактах чую, що мій спів йде в розріз з акомпаньяментом. Я схопилась, раптово прийшла до себе, зловила правильний тон і вже далі дотягнула до кінця. Гураган оплесків дістала не за добрий спів, а за те, що професори мали велику "фрайду", як акторка з великим стажем могла дістати таку страшну трему. Сміялися з мого попису, а я бідна страждала зі сорому.

В театрі крім старих товаришів, з якими ми трималися разом і по родинному ще мала гарну, добру і щиру "колегу" з балету — пріму-балерину Валю Переяславець. Ми мали одну і ту саму гардеробу і гардеробницю, що звалася "Туркося" (скорочено ім'я Туркевич). Ми часто з Валею пересиджували; вона в дечому допомагала мені, даючи свої поради і завваги або дивилася на вистави. На моє запитання, чи не нудиться їй дивитися кілька разів на одну і ту саму виставу, відповідала, що ні, бо знаходила

щось нове в кожній виставі. "Ах, чому я не драматична акторка" — казала вона — "я так люблю драму". Це була велика мисткиня свого діла. Крім чудової техніки, вона вкладала ще й душу. Дивлячись на її незабутні креації, як Сольвейг в "Пер-Гінті" Е. Гріга, Лілею в балеті (окремі сцени) К. Данькевича, Кітрі в "Дон Кіхоті" А. Мінкуса і інші, я сльозу пускала (все плачу, як захоплююсь), подивляючи даний їй Богом великий талант...

Наша спокійна, дружна і прекрасна праця в театрі наближалася до кінця, бо чорна хмара сунула на Львів. І я вирішила виїхати на провінцію і звідтіля доїздити на вистави. 27 березня 1944 р. при допомозі Сердюків ми опинилися в Турці на Бойківщині. З нами була також родина Лужницьких і Г. Совачева. Приїхали, приміщення жодного нема. Дістали якусь вільну кімнату, принесли соломи, розстелили на підлозі і так ми проспали першу ніч, а ранком пішли шукати приміщення. Я знайшла одну кімнату для себе у молодого подружжя, недалеко від залізничної станції. Прожили ми там чотири місяці.

До театру доїздила поїздом. Останньою моєю виставою був "Лилик" (Die Fledermaus) Й. Штрауса, де я грала Князя Орловського. Це був мій останній поклін мійому вдячному глядачеві на рідній землі. Ох, яка тяжка розлука з тобою, де були пережиті найкращі роки мого життя. Прощай, мій останній поклін. Прощай! Мій дорогий і любий Львове...

До Турки приїхав ансамбль бандуристів з Г. Китастих, і я пішла на концерт з Василем Сердюком. Напроти мене сиділи якісь знайомі його. Нараз один з них обернувся до Василя, глянув на мене і вже очей не зводив. Василь познайомив нас і він (Іван Кедюлич) вже не відступав від нас, відпиряджували мене обидва до хати. Потім часто відвідував нас, ходили на проходи, багато цікавого оповідав про себе. Сам він з Закарпаття, був офіцером чеської армії, а тепер борець в УПА (псевдонім "Чубчик"), перебував на Волині, а тепер в лісах біля Турки і тому мав можливість мене відвідувати. Кедюлич був гарний, середнього росту, мав гарні великі дуже сині очі, з довгими віями, інтелігентний, якого манера поведінки відрізняла від інших. Він давно за мною стежив. Ще у Львові біля мене все була охорона за домом, де я жила. Він знав, хто до мене заходив, і про це мені оповідав. У мене відкрилися очі, я нічого про це не знала і, навіть,

не припускала чогось подібного. По певному часі відвідини Кедю-лича на довший час припинилися.

Аж одного дня він з'явився з валізкою повною волинського сала, бутлі меду (каже, це для дітей в дорогу) і гроші "гуралі". Де він був? Без мого дозвілу поїхав він до моєї мами до Володимир-Волинського у формі німецького старшини, заїхав елегантно в бричці під хату, виліз, сусіди здивовано споглядали, маму пізнав (до мене подібна). Вона насторожилася. В чому справа? Він все оповів. Радість, сльози. Сказав, що мої батьки живуть пристойно, батько бавиться в шевця, роботи багато, і є, що їсти. Мама молила його, щоб взяв її з собою до мене, не розуміючи, що він цього не може зробити на власну руку. Я жодного доручення йому не давала, бо не знала про його наміри. Прийшов час прощання, потішав мене, що я скоро повернуся назад, бо він вірить у це. І просив: "Коли повернешся, відшукай мене живого чи мертвого". Бажання не здійснено. Він загинув героїською смертю десь в бункері, зраджений своїм товаришем...

* * *

Львів, 1943 р. Місто Львів як порохівниця. Терор. Поляки гуляють по вулицях, стріляють наших. Одного вечора поверталися з чоловіком з вистави біля 11-ої години вулицею Рутівського і переходимо до ринку. На розі бачимо стоїть група людей — три чоловіки і одна жінка. Ми спокійно йшли і розмовляли тихо, але відлуння йшло і певно вони почули українську мову. Зближаючись до них, ми замовкли. Коли зрівнялися з ними, в цей момент один з них блискавкою вихопив револьвер і на чоловіка, а я відрухово рукою чоловіка назад себе; заслонивши його собою, стала напроти револьвера, а та жінка схопила напасника за руку і з словами "Głupi, co robisz?" (Дурний, що робиш). Ми завмерли, секунду стояли, він опустил зброю, а я злегка взяла чоловіка під руку і рушили — тягну його, а він ледви йде. А я йду, але очі маю з-заду, ось зараз кінець. Але польське героїство охололо, і вони тихо сперечалися, а я до чоловіка, щоб ішов скоріше й скоріше. Добігли до хати, це було недалеко (на Сербській, два будинки від ринку), чоловік блідий і говорити не може. Я була увесь час притомна, але в хаті почали зуби скакати і трясти лихоманка. От тобі герой! Але раді, що все щасливо закінчилося...

Весна. Серед нашого громадянства рух — твориться дивізія при німецькому війську. Молодь масово зголошується, хоче мати своє військо, що буде зародком армії в разі потреби. Одного дня чоловік приходить і каже, що записався з братом Орестом до дивізії. Як? Чи ти мене запитався, порадився? А діти?.. В липні хлопці виїхали на вишкіл до Дембіці. Я кілька разів його відвідувала. Чоловік не нарікав, але бачила, що переживав, для нього тяжко все те було, через свою глупоту терпів. Відбув вишкіл і його знову вислали на підстаршинський вишкіл до Ляуенбургу. Звідтіля вийшов десятником. Перейшов битву під Бродами, вийшов звідтіля тільки тому, що знав околиці Золочівщини, прорвався з оточення і врятувався ще з кількома хлопцями.

Одного дня в Турці заходить до мене незнайомий мужчина і повідомляє, що кілька хвилин тому бачив мого чоловіка на вулиці й він прохав передати, що незабаром буде у мене. Дивлюсь, чекаю. З'являється на вулиці постать, ледви ноги тягне. Згорблений, без шапки, брудний увесь (він ішов здалека пішки) — образ страшний. Недовго перебував з нами. На третій день відпровадив нас до поїзду, у незнану дорогу. Попрощався, а сам лишився...

З Турки ми виїхали 27 липня 1944 р. Дістали товарний вагон. Були в ньому родина Лужницьких (6 осіб), двоє Сердюків, нас троє, Мартинюк з Рівного, його товариш та Г. Совачова. Попрощались, і о 7:30 вечора поїзд рушив у незнане. Спали на валізках, дітям застеляла килимом, який маю й до сьогодні. У вагоні тіснота, приходилося декому спати на даху вагону (Сердюки, Мартинюк з товаришем і я). Щастя, що дах був плоский, настелили соломи і спалося дуже добре. Пригадую десь ми переїздили крізь тунель, то ранком ми збудилися не пізнавши себе. Всі в сажі, як чорти. В Перечині на Закарпатті ми довше стояли на станції, і українські жінки приносили хліб (таких великих буханців я ще не бачила) і молоко для дітей. Я знала від Кедюлича, що його батьки живуть в Перечині, то я запитала одну жінку, яка підійшла до нас, про Кедюличів. Вона розказала, що є з них, про себе, про Івася і про всіх інших. Це була мати Івана.

З нами їхав вагон купців зі Львова, і вони були рятівниками нашими в прикрих ситуаціях. На Словаччині в лісі напали на нас червоні партизани, замкнули наш вагон, і ми вже чекали кінця, бо

з їхніх рук живий ніхто не виходив. О 12-тій годині ночі відчинилися двері й хтось каже, що їдемо далі. Всі віддихнули. Виявилось, що наші купці перекупили партизан горілкою і папіросами. Другий випадок стався, коли ми опинилися в славному Штрасгофі біля Відня, де нас тримали 12 годин і треба було переходити карантин, а там було страхіття, "пекло" з оповідань людей. І тут нас наші купці виручили. Ми з вдячністю з ними попрощались і поїхали до Грацу відвезти д-р Гр. Лужницького, бо він був прийнятий там до університету на викладача. Потім повернулись до Відня, а з нього прибули до Опельн 18 серпня 1944 р.

В Опельні відвідав нас О. Данилко (кол. актор "Заграви") і повідомив мене, що чоловік перебуває в Словаччині. Я почала писати на військову пошту, і його знайшли. Від того часу він знав, що з нами діється і де ми знаходимось. В Опельні нас ганяли копати окопи. Чулися не зле, тільки їсти хотіли, а купити не було де, все було на купони. Дехто ходив на село і щось заміняв. Я не могла цього робити, бо не мала, що міняти. Я взяла лише те, що дітям і мені найпотрібніше, решту все залишила. З Опельн нас вивезли до фабрики на Судетах, до Габльонц, де виготовляли частини до військових літаків. Там працювали всі наші актори, хор Городовенка, російський балет, оркестранти і німецькі актори, погнані на працю, бо позамикали тоді всі німецькі театри.

В Габльонц примістилися в бараках, харчувалися в таборовій їдальні. Ранком кава і хліб (по них треба було недалеко йти), потім "баланда" і часто давали ковбасу з конини чи з чогось іншого, якої я не могла їсти і віддавала акторам Б. Паздрієві або Є. Курилові. Моя товаришка присилала купони і якісь харчі. Знайомі жінки, які жили приватно у місті, відвідували нас і все щось з собою приносили, і так якось ми тягнули. А я ходила в ліс і збирала опеньки (табір був біля лісу), варила їх без жадної приправи, брали шматок хліба і поїдали їх, аби живіт був повний.

На фабриці праця не була тяжка. Накладала пінцетою фосфоровані стрілки до годинників. Наставником був якийсь чех, добра людина, на нікого не кричав. Одного разу знайшов мене, коли читала книжку, яку витягнула з шуфляди. Він тихо сказав, щоб я більше того не робила, бо будуть неприємності для мене і для нього. Другий чех, електрик, що направляв світло в бараках, приносив часто дітям яблука та цукорки. І все говорив

мені, що нема потреби тікати, бо руси є добрі люди, і він їх чекає. У відповідь я все говорила йому, що він буде згадувати мене, які то руси "добрі" люди, а він не вірив. А був ще такий німець, що видавав нам вугілля, бо кожна кімната мала залізну пічку. Він давав мені більше вугілля, щоб дітям було тепло. Мусіла палити всю ніч, бо накритися не було чим, був тільки коц, а зверху давала усі плащі та своє футро, щоб діти не замерзли, бо вітер по хаті гуляв.

Коло нашого табору був табір "Ост", але ми з ним не мали контактів. А над їдальнею було приміщення, де були варшавські повстанці. Коли ми по обіді виходили, тоді вони йшли парами з котлом по свій приділ, і ми лишалися і я кожного разу, проходячи біля них, непомітно всувала їм до рук хліб, той, що отримували. Дехто з них говорив своє прізвище і дякував.

Я йшла рано на роботу, а дітей лишала напризволяще. Діти школи не мали і пані Безкоровайна, що за віком не могла працювати, збирала до себе дітей і вчила їх або у випадку алярму йшла з ними до бункеру. Німці не цікавилися дітьми. Добре, що хоч давали харчовий приділ

Настав критичний час — в таборі вибухнула якась хвороба, табір замкнули і обвели дротом. Люди почали вмирати, усім робітникам на фабриці давали застрики, а дітям ні. І моя Ірена дістала високу температуру. Лікар встановив, що то є тиф. Прийшла лікарка зі шпиталику і каже, що я мушу дитину віддати туди, бо є син, що може заразитися. Я сказала "ні"! По моїм труні! І почала сама лікувати. Мені перед від'їздом з Турки Василь Сердюк приніс малу валізочку на першу допомогу. Там були всі порошки, а найголовніше, корамін на серце і термометр. У доні, коли була висока гарячка, я мочила простирало, викручувала його і обвивала їй цілу аж доки воно не висихало і повторювала те саме з кількома краплями кораміну.

Не мала, що дати їй їсти, запаси скінчилися. Що робити? Ризикую! Лізу попід дроти! Вийшла, йду до найближчого села від хати до хати і жебраю, щоб продали мені яблук, бо дитина хвора, але не кажу, на що. Всі мені відмовляють, така ненависть до "ауслендерів". Захожу до останньої хати. Якась жінка, середнього росту чешка, вислухала, вийшла і принесла мені кілька яблук. Дає мені й каже, що це все, що має. Питаю, скільки заплатити, каже — нічого. Я взяла ті яблука (була б руку їй

поцілувала з вдячності), положила гроші на стіл і плачучи вибігла з хати. Ті яблука підтримали доню при житті... Потім знайома, яка жила з донькою приватно, довідалася, що у мене така біда й наражуючи своє життя по під дроти дістається до нас, щоб мене підтримати на душі і розрадити. І так вона робила кілька разів. Ця відважна жінка була Стефанія Стебницька з родини Шумських. Син її був у дивізії.

До роботи я не ходила. Кожного дня в полудне і вночі були налети, але нас минали. Табір був за лісом під горою і він був непомітний. Це нас рятувало. В горі-скалі було велике сховище, куди всі робітники ховалися. Коли вибухнула епідемія, нам "ауслендерам" вхід до сховища був заборонений. Під час алярму я віддавала сина акторам Карп'якам під опіку, а сама лишалася біля Ірени. Коли Карп'яки відмовилися брати сина, щоб не заразитися, то всі ми троє слухали страшну музику літаків, а я щось розказувала, щоб відвернути увагу від налетів. А з другої кімнати чувся теж благальний голос: "Пані Віро" і я йшла туди. Там жила родина Стадників. Михайло Стадник, знаний як "Місько" був наймолодшим сином нашого актора, режисера і директора театрів Йосипа Стадника. Він, його дружина з дитиною були також хворі.

Моїй Ірені аж на 11-ий день минула криза. Їй кожного дня ставало краще, але вже наші "визволителі" наближалися і вже було чути канонаду. В таборі сталася паніка. Блавацький і актор В. Мельник бігали по урядах табору, щоб дістати звільнення з нього, бо інакше не випустять. За три дні прийшло звільнення і мені кажуть їхати. Що мені робити? Ірена ще не чується добре, ослаблена, мене намовляють Стадники остатись, бо, мовляв, мені нічого не станеться. Деякі люди вже виїхали з табору, а що ж я? Внутрішній голос каже — їдь. І я рішилась виїхати. Залишила Стадникам 100 німецьких марок. Що буде далі, то буде, Божа воля...

Вийшовши з табору, ми — 20 осіб — опинилися на передмісті містечка Райновиці. Треба розвідатися, що далі робити? Зайшли до одної німкені чи чешки, вона дала нам всім вільну кімнату, принесли соломи і ми переспали ніч, а вранці дала нам кави, поснідали і попрощалися. Мельник був увесь час нашим керманичем і опікуном. Він дістав вагон і ми поїхали в сторону Швейцарії. По дорозі мої діти захворіли на кір. В місті Фельдкірх

наказали нам опустити вагон. Що робити? Де подітися? Мельник старався, щоб залишили нас. На другий день сказали, що залишають нас і вагон причепили до поїзду, який ішов до Брегенцу, Тироль.

В дорозі зайшов до нас режисер Іваницький. Хтось з українців сказав йому, що Блавацький зі своїми акторами є на станції і він прийшов забрати кілька акторів до театру для п'єси, яку мав ставити Станиславівський театр. Взяв мене з дітьми, Блавацького з дружиною і Б. Паздрія. Я прохала його, щоб він взяв також Степову. Він не хотів, але потім згодився. Адміністративний директор І. Менделюк і актори Станиславівського театру цим були незадоволені. Ми те бачили і відчували. Але режисер Іваницький не звертав уваги, казав постаратися про харчові картки для нас і моїх дітей. Менделюк воркотів увесь час, що через дітей не вистарчить карток для акторів, але якось вистарчило.

Брегенц є гарне містечко, положене над великим озером Бодензее. Тут нас викинули, помістили в бараках остівців, дали харчові картки і сказали "робіть, що хочете". Табір був у лісі. Недалеко висока гора і на ній монастир. На обід ходили 2 кілометри до ресторану в місті. Там нам давали їсти "айнтопф", а потім ми пили шклянку пива або яблуковий сік. Живіт був повний, але діти плакали, що вони голодні. Тоді я за баракком зробила кухню, поклавши чотири цеглини на землі, а на них поставила баняк і варила галушки з муки, яку привіз актор Василь Сердюк. У випадку дощу одно з дітей тримало над баняком парасолью. В тім часі відвідували нас п. Ірина Томків Гнатюк і її брати, Богдан і Зенон, зі своєю мамою. Після кожної їх візити я все знаходила на ліжку хліб і масло, а це була величезна для нас допомога...

Мій чоловік був ранений на Словаччині в бою з партизанами і перебував у віденському шпиталі з раненою ногою в гіпсі. Перед наступом "наших" чоловіка і інших ранених перевезли до Дорнбірну біля Бодензее. Останнім поїздом з Відня їхав Й. Гірняк з О. Добровольською, і в купе хтось сказав йому, що Геньо Левицький перебуває в шпиталі в Дорнбірні. Про це на другий день дали мені знати. Я взяла дітей, попровадила їх на станцію, наказала, що мають робити і пустила їх самих до батька на побачення, бо Дорнбірн від Брегенцу 2-3 станції. Поїхали діти — нервуюся. Увечері чекаю їх нетерпляче, поїзд приїхав. Є мої діти, щасливо повернулися, усміхнені, раді, що були у тата. Розка-

зують, що приїхавши на станцію, запитали, де є шпиталь. А в шпиталю, вартовий нікого не пускає, питає, чого вони хочуть? Відповідають, що тато лежить тут в шпиталі. Він взяв їх за руки і запровадив до батька. Чоловік здивований — як, а де мама? Ми, самі, радість велика. Привезли дарунок взнак того, що вони були у тата.

Кінець війни застав нас в Брегенці. В останній день літаки налітали, бомби, стрілянина. Я мусіла втікати з дітьми з бараків до німців, які жили під горою. Забігли до найближчої хати і притулилися до стіни під дашком, стоїмо. Виходить старша жінка і починає нас виганяти, щоб ми йшли туди, звідки прийшли. Кричати почала, але нараз бачу, що з однієї хати, далі, якась жінка махає рукою до нас, кличе до себе. Ми пішли, вона каже, що все бачила, як та безсердечна жінка виганяла нас в такий небезпечний час. Потім вона принесла дітям молока і хліба з маслом, нагодувала і каже, що "мій син воює десь на сході, може і його хтось нагодує". Тримала нас у себе аж закінчилася стрілянина.

По закінченні війни прийшло до Брегенцу французьке "мароканське військо", бо та частина Німеччини припала до адміністрації Франції. Почали шукати за військовими. Кілька золочівців, що жили в тім містечку знали, що чоловік був у шпиталі, принесли йому цивільне вбрання, викрали його, завезли в ліс і там переховували. Після якогось часу приїздить п. Мирон Сагатий і розповів про те, що Генцьо хоче з'єднатися з родиною. В плані було завести сина на ровері до чоловіка, а звідти вони обоє мали прийти пішки до табору. Головне було перейти міст, на якому жовнір-німець перевіряв документи, яких чоловік не мав. Віра Кемпе, дочка акторки Клавдії Кемпе, почувши про це, сказала, що піде з нами зустріти чоловіка. В умовлений час ми прийшли до мосту, на якому стояв німець. Я залишилася на березі, ніби щось поправляю на нозі, а Віра, дійшовши до німця, почала з ним говорити, ніби залицятися. Німець так захопився Вірою, що не бачив, коли чоловік з сином перейшли позаду. Коли чоловік вже був біля мене, Віра прощалася з німцем, але він не хотів її пустити і вона мусіла приобіцяти, що увечорі прийде до нього. Він щасливий надією тієї зустрічі пустив її.

Іваницький проб жодних не робив, а одного дня виїхав і більше не повернувся. І Станиславівський Театр з Менделюком

також кудись виїхав. А нас кілька осіб перенесли до іншого табору "Валдер" у другім кінці міста, і тут долучилася до нас решта наших акторів, що жили недалеко на селі. То був маленький табір всього 2 бараки біля залізничного перестанку. Застали тут саму братію театральну, хори Городовенка, Туркевича, Божика, піяніста Б. Максимовича з дружиною-співачкою Веронікою і багато інших співаків, танцюристів з російського театру. Сиділи бездільно, жилося погано, голодні, а блощиці заїдали нас. Я дістала кімнату при вході в барак, де колись була канцелярія, то я тої нечисти не мала, хвалити Бога. Чоловік не мав карток на харчі, то ми чергувалися. Одного дня чоловік з дітьми ішов до ресторану з'їсти і напиться овочевого соку або пива, а я сиділа голодна. На другий день моя черга. Коло бараку був овочевий сад, через який ми йшли до річки купатися. Коли поверталися, збирали зелені яблука, що лежали на землі. Розварювала їх і мала чим хліб помастити для дітей, а зверху ще й цукром посипати; це смакувало краще як торт...

Що ж далі? Безнадія! Блавацький і Володимир Божик творять концертну групу, яка буде давати концерти по шпиталях і по касинах для французьких офіцерів. Вони нас привозили і відвозили, а головне годували. Мушу признати, що як скажу, що у мене діти голодні, то все зустрічала зрозуміння і увагу. Напакують торбу всячиною для дітей, і чоловік щось скористав біля них. Трохи нам полегшало. В тій групі були такі виконавці: піяніст Борис Максимович (чудово виконував Шопена), Вероніка Богаченко, його дружина (меццо-сопрано), Володимир Божик (тенор), М. Чалий (баритон), Б. Паздрій і я (дуєт і сольо), В. Топольська і А. Теплий (танець) і жіночий квартет — Є. Блавацька, О. Пастернак і дві сестри (прізвище, на жаль, забула). Божик був керівником квартету, готував для них матеріал і мені дві пісні переклав. Колись він у Варшаві співав у польському квартеті.

Запросили нас до Інсбруку для американського війська дати концерт. Перед концертом я поцікавилася глянути в дірочку куртини. І диво! Заля набита, ноги всіх у першому ряді оперті на поруччя оркестри. Кожний щось жує, гамір на залі несамопитий. Ну, думаю, як то виступати в такому гаморі. Перекладач-поляк добре говорив по-польськи. Мій вихід зустріли оплесками. Співала "Чардаш" Легара з "Циганського кохання". Скінчила — оплески і страшний свист і тупіт ніг розносить залю. Я завмерла.

Боже мій, мене висвистали! Перший раз в житті! Який скандал для мене! Вийшла за куліси і плачу. Перекладач, що стояв за кулісами, прибіг до мене переляканий, питає, що сталося? Я кажу — "мене висвистали, я їм не подобалася". А він розсміявся і каже, що нічого подібного, то великий успіх, ознака захоплення. "У нас, в Америці, такий звичай, що як хтось подобається, то йому б'ють браво і свищуть, і Ви повинні тішитися, а не плакати". І другий номер з Паздрієм — як закінчили, було те саме, але я вже не плакала...

Ще пригадався мені Великдень 1945 року. Сидимо і згадуємо, як то було колись. Нараз Клава Кемпе каже, що має одне яйце, зварю і ми усі розговіємося ним. Поставила Клава його варити. Стоїмо всі навколо, очі усіх на тім яйці. Чекаємо! Вийняли, обідрали його і яке розчарування! Воно зварилося... на м'яко! І довелося святкувати без яйця!..

Віїздами на концерти ми поліпшили трохи наше животіння. Так ми жили до серпня 1945 року. Одного дня, повернувшись з Ляндеку, куди їздила з хворою донею до нашого лікаря, зі здивованням застаю порожній барак. Що сталося? Чоловік мій, що залишився і ждав мене, оповів, що з табору в Авґсбургу в американській зоні приїхав Володимир Королик з двома тягарівками і всіх акторів забрав, бо там твориться таборовий театр. На другий день приїхало авто і ми вже долучилися до них.

Табір звався Сомме-Казерне (бувши військові кошари) і був чи не найбільше розвинений з кольоритним життям. Він мав за собою багату історію. Тут відбувалися сесії Української Національної Ради, з'їзди Українських Акторів, Пласту, науковців, заклався початок Вільної Академії Наук, створено "Архів-бібліотеку", відновлено Вільний Університет, спортовий клуб, була гімназія (директор Августин Штефан), різні видавництва, включно з журналом "Театр", і тут актори провели найбільш інтенсивний період своєї діяльності в Ансамблі Українських Акторів (АУА) під керівництвом Володимира Блавацького.

Управа табору на чолі з Черкасевичем пішла на всі вимоги АУА. Пристосували гімнастичну залю з будовою сцени, намагалися дати нам все потрібне для вигідного розміщення акторів. До АУА входили Є. Блавацька, Н. Горленко, О. Карп'як, В. Левицька, М. Мельник, Н. Миколенко, О. Пастернак, Н. Савчук, Е. Слесарева — гардеробниця, М. Степова, Є. Шашаровська, В. Бла-

вацький, брати Бортнічуки, Р. Василенко, О. Данилко, В. Карп'як, С. Крижанівський, Є. Курило, Є. Левицький, В. Мельник, Б. Паздрій, А. Теплий, В. Шашаровський, сценограф М. Радиш, хор, оркестра. З великим ентузіазмом взялися до праці, ставилися п'єси за п'єсами, відновляли деякі старі, їздили по інших таборах. Ми — жили!

Одного дня Блавацький оголосив, що ставимо "Народного Малахія" М. Куліша. Це для мене незабутня історія, де перший раз Блавацький дав мені заграти характерну роль. Читка, чекаємо на обсаду, як звичайно головна роль моя, але не так сталося, як бажалося. Тим разом не було для мене іншої ролі як Аполінара. Кажу Блавацькому з огірченням і болем: "Що ти хочеш експеримент робити, я ж ніколи не грала характерних. Добре, я візьму і докажу тобі, що я не провалюся і зроблю з неї ролью!". Та, легко сказати, але тяжче зробити!

І почалася моя мука. Хоч цікаво було мені й кортіло поспробувати своїх сил і в тім жанрі. На перших пробах щось пробую робити, проказую слова — вони якісь мертві, споглядаю на Блавацького, а він і не дивиться в той бік. Образ, який роблю не розвивається. Мотаюся, шукаю, читаю всяку доступну літературу і без результату, а тут час іде. Були хвилини зневіри, розпуки. Де шукати тої точки? Про що я повинна сказати цією ролею? Шукаю, чейже я мушу доказати! Коли я на пробі хвилювалася, тряслися у мене руки, і я підхопила це й почала опрацьовувати таке нервово трясіння в цілім тілі. То було щось нове. Навіть Шерех це підкреслив, що вистава йшла в певному ритмі. Роль родиться з великим трудом і помалу почав вирисовуватися образ. Здається є, набирає тіла, вдягаю одержу, даю жест і хід, вираз обличчя. Здається вже нічого додавати.

Проба, відчуваю, що я живу нею. Нараз бачу — Блавацький глянув у мій бік, не знаю чи добре, чи зле? Дотепер цього не було, бо моє місце на сцені було порожнє. По пробі чекаю "вируку". Він підходить до мене і каже: "Знаєш, оце місце було добре, і так іди далі, працюй!". О, Боже! Це був найщасливіший день для мене. Світ став такий хороший і все в ньому. Хоч праця була нелегка, а тепер так легко і радісно на серці. Прем'єра пройшла блискуче, виконавці були на висоті свого завдання. Чекаю на реакцію глядача. Що далі скаже преса? По закінченні вистави, я тріумфально стала перед Блавацьким: "Ну,

що ж, доказала?". А він усміхнувся, задоволений...

П'єси підготовлялося довго і докладно, робота йшла з великим захопленням. Це був найкращий час нашого театру (крім львівського). Остання наша праця була над "Патетичною сонатою" М. Куліша. З нетерпінням актори очікували нової постановки. По прочитанні, п'єса зробила велике враження на всіх. З хвилюванням чекали на обсаду, бо такі цікаві типажі, й кожний хотів знати, що він буде грати. Мені припала роль Марини, це така роль, про яку мріє кожна акторка. Обсада була чудова, кожний актор мав для себе роль, яка йому відповідала. З великим запалом взялися до праці, й кожний старався якнайкраще вив'язатися зі свого завдання. Вже перейшли першу дію. Актори були захоплені, що так гарно працювалося і такі цікаві природно поставлені образи вдалося створити. Тоді ще з більшим завзяттям почали працю над другою дією.

Вже дійшли до половини другої дії, та мусіли свою працю припинити, бо нас на весні 1947 р. "вискрінігували" і викинули з табору. Прожили чотири місяці на полі за табором під шатрами, які нам позичили наші пластуни й інше потрібне до життя. З нами був наш улюблений ангорський кіт, який не хотів розлучатися з нами і жив з нами під шатром до кінця. Коли ми виїздили з Авгсбурґу, то подарували його знайомим в таборі, але вони довго ним не тішилися, бо одного дня він втік, і ніхто більш його не бачив.

АУА ніде не міг знайти пристановища, а тут дітям треба йти до школи, починався шкільний рік. Мої колеги, актори Микола і Марія Кавки, які жили в таборі в Регенсбурґу, взяли їх до себе, поки ми не знайдемо місця осідку. Сина примістили в інтернаті, а донька була у них. Я їм вельми вдячна за їх добре серце. Вкінці Регенсбурґ взяв на себе ризико і прийняв нас нелегально до себе в табір. Табір був великий, гарний з добрими людьми і гарним відношенням до нас. Тут ми знайшли для праці чудові обставини, але Блавацький вже не повернувся до "Патетичної сонати", бо не було відповідної сцени. І моя героїня, що "вийде й на ешафот і смерті в вічі скаже" не здійснилася. А це — героїня наших бойовичок Української Повстанської Армії.

Часто чулося поміж акторами гарний відгук про актора Давидовича, що колись працював в українському театрі актором і режисером. Відтак опинився в польському театрі. Одного дня

зайшов до гардероби елегантний старший пан і представився як Ярослав Давидович, що хоче у нас працювати. Критично оглядаю і думаю, а де ж ти дотепер був? Що робив, що аж тепер тут з'явився? Буде ставити у нас п'єсу "Пан Лямбертьє" Л. Вернейля. Обсада мала, лише 2 особи (він і вона). Давидович буде грати його і режисерувати. На жіночу роль своєї партнерки вибрав мене.

Я була насторожена і рівночасно зацікавлена. Дуже приємно, що праця показала досвідченого майстра сцени. Він був прекрасним партнером, відзначався легкістю і природною простотою в образі. Ми так були зіграні, ніби були давні партнери, ми не грали, а бавилися, кидаючи словами. Наша гра була концертowa, як кажуть в театрі. При довшій праці з ним я могла багато чого навчитися. Я любила цю виставу. А крім цього, він як людина відзначався великим тактом, простотою, теплом і скромністю. На жаль, це було недовго, бо час нашого існування наближався, і дороги наші розійшлися. Театр виїхав до Америки, а він залишився в Німеччині й там помер. Але в мене залишилися спогади про чудового актора і прекрасну людину...

* * *

В травні 1949 р. Ансамбль Блавацького виїхав до Америки. Нашу родину і актора Мирослава Малецького не пустили на донос, що вони дивізійники. Табір в Регенсбурзі ліквідували, нас перевезли до Нового Ульму, і тут я взяла розвід з чоловіком (фіктивний) і тоді я могла з дітьми їхати до Америки. 26 червня 1950 р. я приїхала до Нью Йорку а звідтам до Філядельфії, а чоловік по великих "хожденіях по муках" міг приїхати лише 9 жовтня 1951 р., як перший легальний дивізійник.

Я мала адресу Паздрія і туди заїхала. По приїзді до Філядельфії, заопікувалися нами актори, обділили нас грошми, бо я була без centa (ЗУАДК в Нью-Йорку дав по одному доларові на особу). На другий день була неділя. Ми всі зустрілися у Блавацького, котрий жив напроти церкви, у якого був пункт зібрання акторів. Тоді взяли нас до себе актори Ганна та Микола Кульчицькі; жили ми у них три тижні. Тяжко було мені знайти роботу. Хтось мене взяв на фабрику шити військові комбінезони, де платили 75 центів на годину. Найняли мешкання і почали нове

життя від ложки і миски. На роботу вранці йшла пішки, щоб заощадити 10 центів. Те саме робила після праці. По дорозі вступала до пекарні, її власницею була польська жидівка, і вона за 20 центів пакувала мені цілу торбу вчорашнього печива. Так я щадила, де могла, бо мусіла чоловікові помагати і дещо його братові, що лежав в санаторії хворий на туберкульозу.

Після короткого часу змінила працю. Прийняли мене на славу в Філядельфії "цигаровню" як екзамінатора. Праця легша, більше платна, але темпо страшне, бистре, де денно виробляли 5500 цигар. Після десяти років фабрику перенесли до Порто Ріко. Але я вже заслужила собі на маленьку пенсію.

Перші роки нашого існування як акторів були дуже тяжкі. Прийшлося лупати холодний камінь, засівати зерном, яке не сходило. Різні наші спроби кінчилися. Театр, про який ми мріяли став нездійсненним. Боротьба за існування, витиснула духові, потреби людей. Ми знемагали в безсиллі й барахкалися без кінця і початку, були без помочі. Не було змоги лицедіяти в тих обставинах. І прийшов тоді кінець творчої людини. В січні 1953 р. Блавацький відійшов від нас у вічність, і ми лишилися звичайними споживачами хліба. Нікому не потрібні.

Після смерті Блавацького я ще грала в "Безталанній" для збірки фондів на пам'ятник йому, в "Інвалідах" і в п'єсі "Чай у пана прем'єра", і вирішила скінчити з театром. Ті обставини не давали жодного задоволення (8 годин на праці, в хаті все зробити і бігти ще на пробу на 2-3 години). Глядач не той, що був в Європі, брак зацікавлення; здавалося, що ніхто не доцінював праці актора. Відійшла від нашої трупи, то правда, але не від сцени. За тих 11 років, я часто виступала на академіях чи творчих вечорах з мистецьким читанням, з деклямаціями і тим маленьким себевином заповняла свою душевну потребу.

Одного дня син Юрій приніс примірник "Медеї" Ж. Ануї в перекладі М. Понеділка і каже, що то для мене роля. Прочитавши її, я була потрясена тією величчю скалі почувань, прагнень, пристрастей героїні. Така багата, різномодна, а інколи нерозгадана, як сама душа людини! І спокій мій пропав. Заграти! Ще раз і останній, заграти хочу і боюся, мучуся, чи подолаю? Але бажання було таке сильне, що воно перемогло. Це складне завдання було велике ризико, і я пішла на нього.

Праця була надзвичайно тяжка, як режисера, так і акторів.

Протягом трьох місяців прийшлося поборювати багато всяких непередбачених труднощів. Часто приходила зневіра у власні сили і, навіть, являлась думка відмовитися — не справлюся! По деякому часі, моя думка верталася знову — Медея! Яка чудова многогранна роль! Героїня не кориться своїй долі, а бореться за своє щастя, кидаючи виклик усім звичаям. Тема потрясає своїм конфліктом кохання. Ах! І моє образне мислення вже працює, вже бачу її постать у поведінці. Я вложила в цю роль особисте відношення, переключатися з одного душевного стану в інший. Звичайно, в процесі роботи виникають все нові й нові краски більш яркі й природні. Я вклала всі свої сили і можливості у її виконання. Я не перевтілювалася, я вся вглиблювалася в неї і забувала себе, жила в іншому світі всім своїм єством. Я була Медея!..

* * *

З перших днів в Америці я увійшла в громадське життя. Галина Зейкан втягнула мене в ЗУАДК працювати в суспільній опіці. Працювала один рік, довше не могла, бо було мені не в силу. Потім чоловік почав хворіти на серце (крім серця мав ще 9 різних операцій), і я мусіла бути кого нього в хаті або в шпиталі. Від 1971 р. була диригентом хору церкви св. Покрови у Філадельфії. Праця з хором була гарна і дружня. Я любила свій хор і з приємністю і задоволенням працювала з ним. Але обставини зложились так, що я мусіла залишити хор і пішла вчити в Школу Українознавства при церкві св. Покрови. Діти мене любили, а я їх. Провчила 8 років в дружній, гарній атмосфері, але моє серце на кінець дало знати, що воно втомилося. Здоров'я чоловіка що раз гіршало, і я мусіла попрощатись з своїми улюбленими дітваками і всім іншим...

* * *

Ще вдома був у мене гарний товариш Володя Січинський. Вчився у духовній семінарії в Крем'янці. Це був син діякона з Васильківської церкви у Володимирі-Волинському. Сам інтелігентний, уважний, все приходив до нас як бував на вакаціях, часто грали в карти в "дурака" чи "очко". Мама, навіть, дозволяла піти з ним до кіна і приготівляла мене, мабуть, на попадю... Я

його любила як товариша, але не інакше. Він був чемний, навіть, стидливий, а я почувала себе добре в його товаристві, але про одруження мені й не снилося. Коли я виїхала до театру, а він довідався, що сталося, то розплакався перед батьками: "Я її любив і думав, що буде мені дружиною". З моїм від'їздом у світ казки, були порвані всі зв'язки з усіма...

* * *

Із собору Успіння Пресвятої Богородиці у Володимирі-Волинському виїхав славний диригент і композитор Семен Тележинський; його місце зайняв новий керівник хору Леонід Павлович Пашкевич. Хор був прекрасний, біля 40 осіб, і виконував складні концертні речі, а люди приходили не тільки помолитися, але й послухати його.

Мої дорогі й ніколи не забутні, Леоніде Павловичу і Віро Лаврівна, зі синами Борисом та Женьою! Ви дали мені стільки ніжного тепла свого серця і батьківської любови в той час, коли я того дуже потребувала! Ви кликали мене своєю донечкою і я справді почувалася нею. Я була у вас постійним гостем (вони знали домашні обставини). Леонід Павлович вчив мене читати ноти, переробляв всі партії зі мною, щоб на пробі я була найкраща. Я не думала, що це було потребою, але так він хотів, і я вдовольнилася його волею. А Віра Лаврівна пекла і варила те, що я любила, а як приходили свята, то обдаровувала мене усім. Це були українські, щирі люди — спокійні, чесні, і вдома у них панувала тільки українська мова.

У нас, в місті Володимирі-Волинському, не було ні світських хорів, ні театральних гуртків, ні Пласту, ні Просвіти. Нічого українського, бо все було під забороною польської влади. Проте, Володимир-Волинський видав кількох мистців акторів сцени, як наприклад: Дмитро Крих та його дочка Галя (син їх Юрій був відомим скрипалем-віртуозом), Крижанівські Володимир і Микола, С. Шумський та й інші. У місті було лише одно кіно та хор у соборі, якого не забороняли.

Собор побудований кн. Мстиславом Із'яславовичем в XII-тім віці, мав прекрасну акустику. Наш улюблений диригент Пашкевич був надзвичайно тактовний. Ніколи не підносив голосу, навіть при витівках нас малих. Дбав про хористів, головні співаки були

оплачувані, навіть я за сольові виступи діставала що місяця 4-5 злотих. В зимі на хорах були покладені грубезні плетені мати з соломи, щоб ноги не мерзли і було тепло. Церква не опалювалася. В хорі нас підростків було троє: Катя Розтопчин і я в сопранах і третя в альтях (на жаль, забула прізвище). Ми всі стояли перед самим пультом, ніс в ноти, а очі на руки диригента. Як ми попали туди? Отець-катехит сказав нам, що ми мусимо співати в церкві, а за те буде добра оцінка з релігії, і я пішла і так полюбила, що й до тепер іду все допомагати хорові.

Наш дорогий Леонід Павлович вчив хорової грамотности, дисципліни. І я стала солісткою в тому хорі, а то була велика честь. Любила пописуватися найбільше в "Отче наш" Завадського, "Господи помилуй" Кокушка, "Да ісповниться молитва моя", і інші, де нас троє дівчаток співало. Всі люди захоплювалися ангельськими голосами. Коли в Америці 1955 р. я зустріла Лізу Черниш з Володимира-Волинського (вона в тому часі вже листувалася зі своєю родиною), я прохала її відшукати мою маму. Вона в листі до родини написала: "наша відома співачка шукає свою маму", і там відразу знали, хто це! І незабаром прийшов лист від моєї мами до неї, а вона прислала його мені. І так поновився родинний зв'язок! Коли я від'їхала до театру, то всі дуже жаліли й журились, що я пропаду. А найбільше шкодував Пашкевич. Родину Пашкевичів, як мені переказували, німці всіх розстріляли, бо сини були в підпіллі.

* * *

З Лесею Кривіцькою ми здружилися ще за більшовиків. Вона все мене брала зі собою, ніби опікувалась мною, впроваджувала у світ. Ще зі "Заграви" ми грали ті самі ролі, але були ми у виконанні різні. Я старалася ніколи не наслідувати Лесі, а дати своє трактування тексту, створити свій образ. Ми були різні й зовнішньо (Леся — білявка, я — шатенка) і внутрішньо, та й голосом. Вона була не тільки обдарованою акторкою-героїнею, але була й чудовою людиною і вірним другом. І так, як справжньому мистцеві її таланту, не властиве було їй почуття заздрости, і її відношення до мене було тепле і щире. Ми були дуже близькі собі, і її хата була й моєю. Перед приходом більшовиків ми разом приїхали зі Львова до Турки. Коли Стельмах (її майбутній

чоловік) приїхав забрати Лесю до Львова, він дуже намовляв мене також повернутись до Львова. Казав, що мені нічого не буде, і т.д. Леся з ним повернулася, а я таки подалася в незнане. В 1960-их роках я нав'язала контакт з Лесею. Вона відписала і просила писати, але згодом я перестала. Не хотіла наражати її на всякі неприємності, знаючи тамошні політичні відносини.

1940 року приїхав до Львова Житомирський Театр. З цікавістю ми з Лесею Кривіцькою ходили на кожну виставу, порівнюючи його рівень з нашим театром. Зрозуміло, ми захоплені не були — патос, деклямація, нещирість. У нас була природня щирість, говорили і відчували єством, душею своєю. Однією з вистав ішов "Богдан Хмельницький" Корнійчука. Ми мали гарне враження. Але нашу увагу звернув на себе актор, що виконував роль Богдана — поставний, вродливий, досконало володів своїм голосом. Він зачарував нас. Ми пішли до гардероби й познайомилися з ним, — це був Віталій Коваленко. Леся запросила до себе (вона жила біля Великого театру в домі ґр. Скарбка) і від того часу почалися щоденні зустрічі в ґроні кількох осіб. Ті вечори були милі й теплі як на ті часи. Ми відчули у нашого гостя щире українське серце і тим самим відповідали йому. Гастролі скінчилися, театр від'їхав, а ми в буднях забули про нього.

* * *

Життя у Львові 1943 р. проходило в тяжких обставинах. Німці відступають. Люди зі сходу сунуть лявиною до Львова. Вісті невеселі, невідомо, що завтрішній день принесе. Але мистецтво процвітає: мистці слова, пензля і театру працюють "повною парою". Театр грає щодня, в неділю двічі, людей відвідує маса. Мистці пензля виставляють свої праці. Письменники, поети влаштовують свої літературні вечори. Люди наче божевільні — жадно все відвідують, оглядають так, якби вони передчували, що це останній подих всього рідного, хоч голодні, але ситі мистецтвом.

Одного дня, не пам'ятаю хто саме, говорить мені: "Ти давненько не була в церкві. До нас з Києва приїхав єпископ Ігор з прекрасним діяконом, і Служби Божі проходять чудово; навіть католики приходять послухати і побачити". При найближчій нагоді йду до церкви Св. Андрія Первозванного на вул. Францішканській. Церковця невеличка, але гарно збудована ще царським урядом. Дивлюся і очам не вірю — людей повно, облягли церкву

навколо, бо не щастило їм увійти в середину. Таки з великим зусиллям пропхалася я на хори. В церкві людей, що голці нема де впасти. А ось починаються виголоси. Я напружено вслуховуюсь. Де я чула цей знайомий голос? І нараз — Віталій! Дивлюсь згори на гарну постать. Віталій — отець?! Боже милий, що за несподіванка! Служба продовжувалася, ми співали, неначе змагалися один з одним — хто кращий, а коли о. Віталій взяв "І всіх і все", а хор підхопив в широкій гармонії "І за все", то здавалося, що цей голос пройшов крізь мури і покотився гомоном по цілому Львову. То було щось надзвичайне, мабуть, Львів до того часу ніколи не чув такого співу. Наша зустріч була радісна, але недовга. Я виїхала з дітьми до Турки і наші дороги з о. Віталієм розійшлися.

Одного дня, це вже було в таборі переміщених осіб (ДП) в Німеччині в Авґсбурзі, ідучі через площу, зустріла о. Віталія, який щойно приїхав з єпископом Ігорем і оселився в таборі. І тут ми зустрілися немов рідні, при праці на церковному полі. Отець служив, а я постійно співала в хорі під диригентурою Івана Трухлого, співробітника і помічника Олександра Кошиця. Він був добрим диригентом і знавцем церковного співу й мав гарний бас. Але незабаром нас викинули з табору після "вискринінгування", і наші дороги з о. Віталієм знову розійшлися.

Так долею було суджено, щоб ми зустрілися знову в Філадельфії 1951 р. Багато про що з о. Віталієм ми мали говорити, багато чого про театр, його улюблену тему. Потім він висвятився на священника і вже мандрував по парафіях з пані-маткою Вірою з роду Морозовою зі Львова. Зв'язок з ним ми мали, де він не перебував би, часто зустрічалися, телефонували. Коли померла мати пані-матки Віри я приїхала на панахиду і на літургію і, навіть, на прохання о. Віталія диригувала хором в заступництві їхнього керівника. Незабаром відійшов у вічність і сам отець. Я їздила востаннє віддати пошану довголітньому другові і приятелю.

* * *

По приході більшовиків до Львова Кирила Студинського покликано на професора і замісника ректора університету ім. І. Франка. Він був депутатом Верховної Ради УРСР і також міської Ради міста Львова. Кривіцька і я були теж депутатами міської

Ради. Депутати час від часу відбували зібрання, і я там познайомилась з багатьма людьми. Одного разу ми прийшли на збори депутатів. Перд нами сидів старший елегантний пан. Познайомилися. Це була надзвичайно цікава постать, великий джентельмен. Про нього говорили, що за його допомогою врятовано багато людей, що могли впасти жертвами радянського режиму. Наші зустрічі були надзвичайно милі. Часто ми засідали і "щось" радили і багато дечого мені пояснював. Опісля запрошував до буфету, де стіл угинався від усякого добра, яке не кожного дня можна було бачити. В буфеті він накуповував всього для мене, а на мій протест відповідав: "це для дітей". Така була його поведінка. Коли 1941 р. я дізналась, що він лежить хворий (театр тоді був закритий, ми роз'їздилися на вакації), я зайшла відвідати його, не знаючи, що востаннє. Він узяв мою руку поцілував і почервонівши як молодий хлопчик, сказав: "Ви моя остання любов". Про дальшу його долю були чутки, що його хворого забрали з ліжка, щоб евакуюватися і він, по дорозі, помер. Де і коли не знаю. Вічна пам'ять шляхетній людині!..

* * *

Зближалася чудова весна 1943 р. Хтось мені каже за кулісами: "А ви знаєте, хто то в льожі сидить з Юрком Косачем? Це — Аркадій Любченко". Для мене то був пустий звук, я не знаю, хто це Любченко. Дивлюся в очко куртини, кремезна постать років 40-45, кажуть, що то якийсь радянський письменник, член ВАПЛІТЕ. Я його творів не читала дотепер, то й замовкла. 18 липня 1943 р. я попрощалась з чоловіком, який пішов шляхом хороброго вояка Швейка, пішов до дивізії. Дітей вислала до Золочева до батьків чоловіка, а сама з Лесею Кривіцькою по-мандрувала до Морштина підлікувати шлунок, якому — до речі — нічого не бракувало. Морштин це славна лікувальна місцевість недалеко Дрогобича, де пили гірку-прегірку водицю "нафтусю" та брали різні купелі з болота, яке зветься "боровина". Хоч мені нічого не бракувало, але місяць відпочити, нікому не зашкодить. Тут зустріла багато "галицької сметанки" зі Львова. Познайомилась з п. Платонідою Хоткевич, дружиною славного бандуриста і письменника і з Аркадієм Любченком. Була там і Маріянна Лисенко, донька великого композитора, з якою я працювала в опері.

Для мене особисто найцікавішою постаттю був Любченко. Тут я відразу, як то кажуть, "впала". Що то була за мила й цікава людина, а розповідав він таке, чого в житті ще не чула. Все в моїй пам'яті стоїть його постать. Не був він красунь, кругляве обличчя, ніс малий кирпатий, блискучі малі очі, волосся темне, зачесане вгору й усе спадало на боки. Але говорив голосом талановитого актора, був оповідачем, котрий вводив мене в світ фантазії, вражав багатством фабули із різних творів. Чого б не торкнувся мій талановитий оповідач, то майстерно рисував дію і владно вів за собою. У нього не було мертвих слів, вони яскраво жили, здавалися дійсністю, заставляли брати участь і переживати.

Наше товариство щодня зустрічалось, і ми ходили в ліс на прохід. Мандруємо, а він все щось оповідає незнане і цікаве для мене. Поверталися змучені й зайшовши до когось у кімнату сідали, де було місце, навіть на підлогу — і слухали свого роду містерію. То були чудові хвилини, хотілося слухати без кінця! А мова яка чиста, краса якої як той гафт лягала на канву його майстерних новель; глибинні думки, подані витонченим словом. Потім я пізнала дещо з його творів, а з тим і віру в те, що життя перемагає. Злидні й хвороба перебороли цю талановиту людину. Свое життя він закінчив в Німеччині, 25 лютого 1945 р.

Часто на зміну оповідала про своє життя п. Платоніда Хоткевич. Яке воно було багате й цікаве! Тут я дізналася, хто є хто, бо моє знання (так само і Лесі) було дуже мале тому, що ми не мали контакту з Великою Україною і ми не знали, що там діється. За більшовиків дещо "хапнула", але то була мізерія, бо решту часу займали підвищення кваліфікації, вивчення історії Комуністичної Партії більшовиків (вимога), проби, лекції гри на фортепіяні та співу, хата і діти. Не було часу дихнути! Пані Хоткевич це була чудова українська жінка. То була розкіш проводити час у її товаристві. Багато оповідала про свого чоловіка Гната та про сина, з ніжністю турбуючись долею останнього, який перебував у війську. Все говорила про нього в минулому часі, а саме "він був". Після війни вона жила в Косові, була директором музею. А що з сином, чи живий? Невідомо...

* * *

Наша перша зустріч з Сергієм Литвиненком була випадкова. 1938 року ми перебували в Косові, де є відомий гірський водоспад

"Гук", і актори, користуючись з погоди, ходили купатися в нім. Одного дня купаючись, завважила, що якийсь чоловік мене обсервує. Позналились, скульптор зі Львова, Литвиненко. Перекинулись кількома словами. Я виїхала і забула про це. Аж доля знову звела нас у Львові під більшовицькою окупацією, не пам'ятаю, в яких саме обставинах. Які то були прекрасні дні наших зустрічей, як ми їх нетерпляче чекали!

Це була надзвичайна людина, без жадних вад, великої особистої культури, товариський, добрий, тактовний, шляхетної вдачі, всіма люблений. Його поведінка часто мене смішила. Наприклад, щоб дістатися до нас в гуртожиток і скоротити дорогу, він перескакував високу огорожу до політехнічного інституту. Ми збиралися у Люсі Сердюкової що четверга на часникову вечірку. Хлопці з Сергієм приносили чарку, а ми закуску. Коли я не хотіла їсти часнику, то силою натирали мені уста. Кожного дня, як ішла на пробу, Сергій вже чекав на мене коло дверей і відпровождував до театру. Увечері, по виставі, те саме. Поверталися Єзуїтським парком, бажаючи, щоб та дорога була якнайдовша. Він впровадив мене у львівську "богему", де я познайомилась з визначними мистцями пера, пензля та науковцями. Це був найщасливіший час мого безталанного життя!..

Незабаром познайомив мене Сергій з мистцем Михайлом Дмитренком, який приїхав з Києва до Львова і мешкав у народній гостинниці. І під проводом Сергія почалася мандрівка по склепах. Я була здивована і не розуміла, навіщо Михайлові потрібне всяке барахло при "щасливім житті". Згодом зрозуміла, яке тяжке його життя на Східній Україні. З Михайлом ми заприятелювали, і до цього часу у нас гарні відносини. Згодом приїхала його мати і дружина Ліда Черних, співачка (меццо-сопрано). Вона працювала у нас в опері й полонила серця глядачів в партії Кармен тієї ж назви в опері Бізе: була прекрасна грою і гарна собою.

Я бувала часто у них гостем. Так само приїздила і сиділа годинами позуючи до портретів (один з них купив Львівський Музей, другий зберігається у мене). Іноді приходив Михайло Мороз і придивлявся до роботи. Бували цікаві гутірки на різні теми. Це були мої перші лекції про малярство, скульптуру і на інші теми, мені невідомі. Мороз співав (мав тенор) і оповідав про чарівну Гуцульщину, у яку був закоханий. І так приємно проходив час, як у казці. Потім до нас прилучилася Леся Кривіцька і ми,

вже в чвірку (Леся з Михайлом, а я з Сергієм) почали зустрічатися. Запам'яталися наші проходи по Єзуїтським парку. Кіно, вечірки в одного або в другого. І так час проходив щасливо і безжурно, як у молодих та ще й закоханих людей.

Ця ідилія скінчилася, коли наші похідні групи націоналістів пішли на Україну і я, попрощавшись з Сергієм, лишилася без пари. Було тяжко, тужила. Наші зустрічі з Лесею та Михайлом ставали рідшими, бо я їм була зайва. Опинившись в Німеччині, а пізніше в Америці, ми зустрічалися, згадували прекрасні минулі хвилини і говорили як про когось, а не про нас, що були сучасниками неповторної молодости. Згодом, в Бавнд Бруці, купили разом місця в однім ряді — я з чоловіком, Сердюки і Литвиненки, щоб і там бути разом і "грати в карти", за словами Сергія...

* * *

Рідко в житті буває, що несподівано знаходимо щирого і відданого друга-приятеля. Жаль, що так пізно він з'явився в моєму житті. Багато завдячую йому доброго та гарного й теплого. Це був мій добрий янгол, незабутній поет Леонід Полтава. В 40 ліття моєї театральної праці він написав:

Живуть вони — злепіяні, явлені,
З волинських піль, з нотрдамових химер...
Сто раз вмирала на рипучій сцені,
Щоб наш народ ніколи не помер.

Йоганна, жінка Хусова... — століття,
Гертруда у Британії... — віки,
Медея... — а народне лихоліття
Не проміняла на чужі вінки:

Ти — Ярославна! Серце і калина...
І будуть люди бачити в віках
Актису, що підносить Україну,
Немов дитину рідну на руках.

* * *

Багато часу проблукалося по тій грішній землі, багато невиконаних плянів і бажань залишилося поза моїм життям. Часто заглядаю в минуле, особливо тепер, коли театральна завіса замкнулася за мною на завжди. Перебираю спогади, як коштовні камінці, що переливаються грою світел у мене на долоні й кидають світло на мої посивілі скроні. Ах, театр — казковий світ, світ фантазії, надхнення, творчости й ілюзій. Він — прекрасний. Коли доля відбере його у тебе, дні стають буднями. Повернути їх у свято може тільки народження нового світу, який засвітив би душу і пережити минулу радість творіння й у шляхетній формі подати змагання людини, яка тісно пов'язана з таємницею життя, з початком і кінцем.

Сковорода сказав: "Пізнай, яке призначення від Бога маєш на землі, виконай це призначення і будеш щасливий, бо бути щасливим є нічого іншого, як знайти себе, себе пізнати і відповідно до того жити".

ПРИМІТКИ

1. Лист В. Левицької до автора з 14 лютого 1995 р.
2. М. Старицький, *Твори*, т. 3, вид. "Дніпро", Київ, 1964, стр. 181.
3. С. Черкасенко, *Казка старого млина*, вид. "Чайка", Київ-Відень-Львів, стр. 63.
4. Л. Рудницький, "Драматургія Гр. Лужницького", *Записки НТШ*, т. ССХХІV, Львів, 1992, стр. 206.
5. Спогади Віри Левицької (архів).
6. G. Dregeli, *Der gutschitzende Frack*, Oesterheld, Co. Verlag, Berlin, 1912, s. 8.
7. Лист Н. Стецьків до автора з 28 квітня 1995 р.
8. "Прем'єра 'Думи про Нечая'", *Новий час*, січень 1936 р.
9. Л. Нигрицький, *Новий час*, 10 жовтня 1935 р.
10. Свідчення В. Левицької.
11. Л. Рудницький, "Драматургія Гр. Лужницького", *Записки НТШ*, ССХХІV, Львів, 1992, стр. 196.
12. L. Bus-Fekete, *Die kleine Trafik*, G. Martin, Wien, 1932, s. 26.
13. Л. Рудницький, "Драматургія Гр. Лужницького", *Записки НТШ*, ССХХІV, Львів, 1992, стр. 202.
14. Там же, стр. 203.
15. H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Thomas Cromwell Company, New York, 1905, p. 64-65.
16. Ibid., p. 65.
17. Лист Н. Стецьків до автора з 28 квітня 1995 р.
18. Гр. Лужницький, "З нотаток шпаргаліяра", *Америка*, 9 березня 1974 р.
19. *Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників*, вид. АНУРСР, Київ, 1958, стр. 59.
20. Свідчення В. Левицької.
21. Гр. Лужницький, *Ліцарі ночі*, вид. І. Тиктор, Львів, 1937, стр. 31.
22. Там же, стр. 8.
23. Й. Чайківський, "Слово о полку Ігоревім", *Новий час*, 9 вересня 1937.
24. The Dickens Encyclopedia, G. Routledge Sons, Ltd., London, 1924, p. 123.
25. Л. Українка, *Твори*, т. VIII, вид. Тищенко-Білоус, Нью-Йорк, 1954, стр. 53.
26. Там же, стр. XIX.
27. К. Трен'єв, *Избранное*, Крымиздат, Симферополь, 1962, стр. 407.
28. Т. Лабкоруд, "Любов Ярова", *Вільна Україна*, 18 квітня 1940 р.
29. *Батурич*, перерібка Л. Лісевича за Б. Лепким, (архів В. Л.).
30. М. Старицький, *Твори*, т. 3, вид. "Дніпро", Київ, 1964, стр. 9.
31. Львов'янин, "*Краківські вісті*", 8 лютого 1942 р.
32. М. Терен, "*Львівські вісті*", 4 лютого 1942 р.

33. К. Гупало, *"Тріумф прокурора Дальського"*, вид. "Говерля", Нью-Йорк, 1975, стр. 20.
34. П. Коваленко, *"Шляхи на сцену"*, Мистецтво, Київ, 1964, стр. 23.
35. І. Німчук, "З театру", *Краківські вісті*, 1 вересня 1942 р.
36. І. Німчук, "Видатна прем'єра у Львові", *Краківські вісті*, ч. 221/::V/.
37. Л. Українка, *Твори*, т. XI, вид. Тищенко Білоус, Нью-Йорк, 1954, стр. 39.
38. Н. Н., "З театру", *Краківські вісті*, 1 січня 1943 р.
39. І. Німчук, "З театру", *Краківські вісті*, 23 травня 1942 р.
40. О. Тарнавський, "Дружина", *Львівські вісті*, 19 травня 1942 р.
41. A. Nicoll, *Studies of Shakespeare*, London, 1931, p. 28.
42. Лист Л. Кривіцької до В. Левицької з 14 серпня 1969 р. (архів В. Л.).
43. І. Німчук, *Наші дні*, Львів, жовтень 1943, стр. 9.
44. В. Блавацький. "Прем'єра "Гамлета" на українській сцені", *Театр*, ч. 2, Мюнхен-Авгсбург, червень-липень 1946, стр. 28.
45. *Час*, 17 лютого 1946 р.
46. A. Ridley, *The Ghost Train*, Samuel French, Ltd, London, 1931, p. 12.
47. Я. Лясович, "Оперета і Віра Левицька" (архів В. Л.).
48. Ю. Григоренко, "З театру", *Вісник Оселі*, Регенсбург, 16 лютого 1947 р.
49. *Українська трибуна*, 25 серпня 1946 р.
50. З. Тарнавський, "Народній Малахій", *Українська трибуна*, 6 лютого 1946 р.
51. Є. Тимович, "В світлі рампи", *Українська думка*, 13 жовтня 1946 р.
52. Ю. Шерех, "Запізнілі думки", *Час*, 16 лютого 1947 р.
53. Ю. Корибут, "Народній Малахій — п'єса і вистава", *Українське слово*, 6 жовтня 1946 р.
54. Ю. Корибут, "Демон в однострої", *Українська трибуна*, 16 грудня 1947 р.
55. Leo Lenz, *Trio*, F. V. Erben, Berlin-Wilmersdorf, 1928, s. 79.
56. /К/, "Паркова вулиця ч. 13", *Неділя*, 15 лютого 1948 р.
57. /К/, "Антигона Ануї на українській сцені", *Українська трибуна*, 23 травня 1948 р.
58. E. Walter, *Jealousy* (under title "Monsieur Lambertier"), S. French, Inc., New York-Los-Angeles-London, 1927, p. 56.
59. І. Карпенко-Карий, *Драматичні твори*, Наукова Думка, Київ, 1989, ст. 206.
60. Там же, стр. 220.
61. Гр. Лужницький, "Інваліди", *Київ*, 6, 1953, стр. 301.
62. Л. Нигрицький, "З театру", *Київ*, 3, 1954, стр. 139.
63. "Чай у пана прем'єра", *Свобода*, 22 квітня 1954 р.
64. Ювілейний Комітет Мазепи.
65. Н. Пазуняк, "Медєя на українській сцені", *Наше життя*, Березень 1971, стр. 10.
66. D. Shenko, *The Ukrainian Weekly*, February 27, 1971.
67. Лист Р. Тимчука до Ю. Левицького з 5 березня 1971 р.
68. С. Шумський, "Я є Медєя", листопад 1973 р. (архів В. Л.).
69. О. Лисяк, "На вершинах нашого театру", *Національна трибуна*, 14 серпня 1988 р.
70. Лист Ю. Левицького до автора з 15 березня 1996 р.
71. Лист В. Левицької до автора з 14 лютого 1995 р.
72. Лист Л. Барвінок до Віри Левицької, травень 1971 р. (архів В. Л.).
73. D. Shenko, *The Ukrainian Weekly*, February 27, 1971.
74. Л. Полтава, "Актриса Віра Левицька", *Визвольний шлях*, січень-лютий, 1973, стр. 161.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. О. Л. (Лисяк), "Віра Левицька", *Українська трибуна*, 27 липня 1947 р.
2. О. Гай-Головко, *Поєдинок з дияволом*, т. 1, вид. І. Тиктор, Вінніпег, 1950 р., стр. 102.
3. О. Гай-Головко, *Поєдинок з дияволом*, т. 2, вид. І. Тиктор, Вінніпег, 1950 р., стр. 149, 157-158.
4. В. Блавацький, "Три роки Львівського Оперного Театру", *Київ*, 1, 1950, стр. 36, 2, 1950, стр. 84-85; 3, 1950, стр. 154-156; 1, 1951, стр. 20-21.
5. О. Лисяк, *За стрілецький звичай*, вид. Братства вояків Української Дивізії УНА, Мюнхен, 1953, стр. 29.
6. Л. Б., "Від Оксани до Донни Анни", *Наше життя*, грудень, 1953.
7. Л. Нигрицький, "З театру", *Київ*, 3, 1954, стр. 139.
8. *Львів (Літературно-Мистецький збірник)*, вид. Київ, 1954.
9. *Woman of Ukraine*, The Ukr. Nat'l Women's League of America, Philadelphia, 1955, p. 25.
10. *Енциклопедія Українознавства*, вид. Молоде Життя, Париж — Нью-Йорк, 1962, стр. 1265.
11. Україна — *Енциклопедія для молоді*, вид. ОУПС, Савт Бавнд Брук, 1971, стр. 153, 155.
12. Н. Пазуняк, "Медєя на українській сцені", *Наше життя*, III, 1971, стр. 9-10.
13. І. Качмар-Самбірська, "Медєя" (враження від вистави), *Гомін України*, 6 лютого 1971.
14. Я. Климовський, "Світла рампи не меркнуть", *Свобода*, 14 січня 1971.
15. Л. Лисак, "Поворот казки", *Гомін України*, 30 січня 1971.
16. Т. Терен-Юськів, "Мистецький спалах", *Свобода*, 21 квітня 1971 р.

17. Н. Пазуняк, "Признання для артистки", *Наше життя*, I, 1972.
18. М. Білик, "Україна — Енциклопедія для молоді", *Свобода*, 25 березня 1972.
19. У. Самчук, *На білому коні*, вид. "Волинь", Вінніпег, 1972, стр. 112.
20. М. Гальченко, "Українська артистка", *Крилаті*, квітень 1973, стр. 9-10.
21. Л. Полтава, "Актриса Віра Левицька (до 40-річчя її творчої діяльності)", *Визвольний шлях*, ч. 1-2, 1973, стр. 155-161.
22. Леся Українка, "Розмова", п'єса за текстом письменниці, адаптував Л. Полтава, присвячена Вірі Левицькій, *Визвольний шлях*, ч. 4-5, 1973, стр. 473-95.
23. О. Тарнавський, "Гамлет на українській сцені", *Сучасність*, 10, 1973, стр. 78, 81, 92.
24. Л. П., "З листів актриси Віри Левицької під час Другої світової війни", *Визвольний шлях*, ч. 7-8, 1975, стр. 950-954; ч. 9, 1975, стр. 1083-1085; ч. 10, 1975, стр. 1186-1189.
25. *Ukrainians in North America*, Assoc. for the Advancement of Ukrainian Studies, 1975, p. 184.
26. І. Кедрин-Рудницький, *Життя-події-люди*, Нью Йорк, 1976, стр. 518.
27. Є. Курило, "Із спогадів", *Наш світ*, VIII, 1976, стр. 186.
28. Д. Левчук, *Життя і праця*, Basilian Press, Toronto-Philadelphia, 1978, p. 119, 125.
29. *Who's Who of American Women*, Marquis Who's Who, Inc., Chicago, II-th Edition, 1979-80, p. 491.
30. *The World Who's Who of Women*, Cambridge, 4-th Edition, 1980, p. 695.
31. *The World Who's Who of Women*, Cambridge, 5-th Edition, 1980, p. 623.
32. Є. Курило, "Верблюди вухом голки", *Альманах УНС*, 1982, стр. 220-1, 223.
33. *Dictionary of International Biography*, Cambridge, 4-th Edition, 1984, p. 436.
34. Я. Климовський, "Спогад про видатну акторку", *Америка*, 18 квітня 1984.
35. Я. Климовський, "Спогад про видатну акторку", *Терем*, ч. 9, XII, 1984, стр. 53.
36. Є. Курило, "Теплий кожух, тільки шкода, не на мене шитий", *Альманах УНС*, 1987, стр. 170.
37. Я. Климовський, "З пекла до раю", *Альманах УНС*, 1987, стр. 187.
38. О. Лисяк, "На вершинах нашого театру — Віра Левицька", *Національна трибуна*, 14 серпня 1988.

39. Б. Певний, "Скульптор, що вийшов з народу", *Сучасність*, 9, 1991, стр. 67.
40. І. Савицька, "Америка, Америка...", *Альманах УНС*, 1992, стр. 63.
41. В. Ревуцький, "Віра Левицька", *Український Театр*, ч. 6, 1996, Київ, стр. 30-31.
42. В. Ревуцький, "Ворог Ю. Косача", *Сучасність*, ч. 12, 1996, стр. 133-135.
43. В. Ревуцький, "Віра Левицька (до 80-ліття народження)", *Новий шлях*, 24 лютого 1996.

**УЧАСТЬ ВІРИ ЛЕВИЦЬКОЇ
В КОНЦЕРТАХ ТА ВЕЧОРАХ**

1. черв. 1945 р. Брегенс Український концерт (для війська), співає "Чардаш" та дуєт (з Б. Паздрієм) з "Циганського кохання" Ф. Легара.
2. 31 бер. 1951 р. Філяд. Свято Тараса Шевченка, деклямує "Лебедин" з "Гайдамаків" Т. Шевченка.
3. 23 січ. 1955 р. Нью-Йорк Святочний концерт Української Державности, деклямує "День Злуки" Ф. Невестюка.
4. 20 бер. 1955 р. Нью-Йорк Шевченківський Концерт, Філядельфійські актори виконали "Гайдамаки" Т. Шевченка.
5. 8 черв. 1955 р. Сумівська Оселя Академія про голод, деклямує збірний монтаж українських поетів.
6. 9 лют. 1955 р. Філяд. Наш рідний Львів, читає "Мое місто", "На горі князя Лева" С. Гординського. Цей вечір був повторений в Нью-Йорку 14 листопада, 1955 р.
7. 25 січ. 1958 р. Філяд. Святочна Академія, деклямує "День 22 січня" О. Тарнавського.
8. 10 трав. 1958 р. Нью-Йорк 13-ий Літературно-Мистецький Ярмарок, мелодеклямація "Жінка" (монтаж з творів Л. Українки і інших).

9. 1958 р. Трентон Вечір українській жінці-героїні, читає "Моє слово" В. Стефаника з ансамблем.
10. 2 лист. 1959 р. Нью-Йорк Авторський вечір О. Лисяка, читає останній розділ "Отойди от решотки, заключонная!" з книги О. Лисяка "Дієнбієнфу піддається завтра". Цей вечір був повторений у Філадельфії, 5 грудня, 1959 р.
11. 30 квіт. 1960 р. Філяд. Авторський вечір Зенона Тарнавського, виконує ролью Понції з третьої дії з п'єси "Аттила в Римі" З. Тарнавського.
12. 10 лют. 1963 р. Філяд. Вечір пам'яті В. Блавацького з нагоди 10-ліття смерті, читає "Моє слово" В. Стефаника і текст "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки (Я. Рудакевич в ролі Хуси). Цей вечір був повторений в Нью-Йорку, 30 березня 1963 р.
13. 1 черв. 1963 р. Клівленд Свято Героїв, читає монтаж творів українських поетів укладу О. Лисяка.
14. 12 жовт. 1963 р. Філяд. Жалібна Академія в 30-ту річницю великого голодомору в Україні (Пам'ять жертв штучного голоду в Україні), деклямує з творів українських поетів.
15. 13 жовт. 1963 р. Ньюарк Свято УПА, читає твори підпільних поетів М. Гай, П. Гетьманця і Й. Позичанюка. Цей вечір був повторений в Нью-Йорку, 29 жовтня, 1963 р. і у Філадельфії 22 квітня, 1963 р.
16. 25 жовт. 1964 р. Нью-Йорк Жалібна Академія, присвячена смерті Степана Бандери, деклямує "Смерть Бандери", автор невідомий.

17. 1 лист. 1964 р. Нью-Йорк 46-ті Роковини Листопадового Зриву, виконує роль Пікової Дами в монтажі "Листопад 1918", тексти: Б. І. Антонич, І. Керницький, П. Карпенко-Криниця, Р. Купчинський, О. Л. Лисяк, І. Франко, І. Чолган, Г. Чупринка.
18. 19 бер. 1965 р. Філяд. Академія Тараса Шевченка, деклямує "Неофіти" Т. Шевченка.
19. 4 груд. 1965 р. Філяд. Літературно-Музичний Вечір, читає твори Б. Кравцева.
20. 18 бер. 1967 р. Філяд. Академія Тараса Шевченка, деклямує "Неофіти" Т. Шевченка.
21. 10 трав. 1970 р. Філяд. Шевченко у піснях і слові, читає роль Галі з першої дії п'єси "Назар Стодоля" і "Осії, Глава XIV".
22. 10 січ. 1971 р. Філяд. "Церква в потребі", мист. вечір, виконує уривки з "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки. (Б. Паздрій в ролі Хуси).
23. 29 трав. 1971 р. Оселя
Глен Спей З'їзд "Реґенсбуржців", виконує уривки з "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки. (Б. Паздрій в ролі Хуси).
24. 4 лип. 1971 р. Оселя
ім. О. Ольжича
Ліґайтон 100-ліття з дня народження поетеси Лесі Українки, виконує уривки з "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки. (Б. Паздрій в ролі Хуси).
25. 19 вер. 1971 р. Клівленд Ювілейне святкування Лесі Українки, деклямує "І ти колись боролась як Ізраель" Л. Українки.
26. 9 жовт. 1971 р. Нью-Йорк Ювілей 40-річчя УЗХ, виконує уривки з "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки. (Б. Паздрій в ролі Хуси).

27. 30 жовт. 1971 р. Трентон Вечір розваги в Трентоні, викон. з уривки з "Йоганни жінки Хусової" Л.Українки. (Б. Паздрій в ролі Хуси).
28. 28 квіт. 1972 р. Торонто, Канада "На полі крови" Л. Українки в етері (радіопрограма), виконує ролью Саломеї.
29. 22 жовт. 1972 р. Філяд. 30-річчя Української Повстанської Армії, деклямує "Безсмертним лицарям", автор невідомий.
30. 4 лют. 1973 р. Філяд. Вечір пам'яті Володимира Блавацького, читає "Моє слово" В. Стефаніка з ансамблем.
31. 8 квіт. 1973 р. Філяд. Вечір Миколи Куліша, читає уривки з "Патетичної сонати" М. Куліша, діалог Марини з поетом. (Є. Левицький в ролі поета).
32. 26 січ. 1975 р. Філяд. Свято Дня Української Незалежності у Філядельфії, деклямує "День Злуки" Д. Мевсюка.
33. 2 лют. 1975 р. Філяд. Нова Управа Дивізії УНА у Філядельфії, деклямує "Пелюстки маку" М. Ліщинського.
34. 9 лист. 1975 р. Філяд. Літературний вечір Оксани Рудакевич, деклямує "Щастя долі виглядаєм" О. Рудакевич.
35. 23 лист. 1975 р. Філяд. 30-річчя Створення Української Національної Армії, читає "Дивізія у поезії" з дивізійних поетів.
36. 25 січ. 1976 р. Філяд. День Української Незалежності, деклямує вірші до дня 22 січня.
37. 4 квіт. 1976 р. Філяд. Вечір з нагоди 1-ої річниці смерти Богдана Паздрія, читає з Я. Рудакевичем уривки з п'єси "Гетьман Іван Мазепа" Гр. Лужницького.

38. 22 трав. 1976 р. Філяд. 50-ліття смерти С. Петлюри, деклямує "25-те травня" Б. Лисянського.
39. 7 трав. 1977 р. Філяд. Вечір Уласа Самчука, читає уривок з повісти "Марія" У. Самчука.
40. 24 лист. 1979 р. Філяд. Вшановано 80-річчя мистця-маляра Петра Мегика, деклямує "Кобзареві" Л. Костенко.
41. 16 груд. 1979 р. Філяд. Літературний вечір Остапа Тарнавського, читає твори автора.
42. 3 квіт. 1982 р. Філяд. Літературний вечір Марти Тарнавської, читає твори автора.
43. 17 квіт. 1983 р. Філяд. Вшанування жертв голодомору 1932-33 років, читає вірш "Симонові" Н. Лан.
44. 29 трав. 1983 р. Філяд. Вечір Володимира Блавацького у тридцяті роковини його смерти, участь в монтажі фрагментів з драми Миколи Куліша "Патетична соната". Виконує роль Марини. (Є. Левицький в ролі поета).
45. 12 жовт. 1996 р. Філяд. Вечір в пам'ять актора і режисера Володимира Блавацького, читає свій спомин про В. Блавацького.

**ПАМ'ЯТНІ ДАТИ В ЖИТТІ І
ДІЯЛЬНОСТІ ВІРИ ЛЕВИЦЬКОЇ**

- 1916 — 26 лютого народилася в фільваркові Старо-Порицьк на Волині.
- 1933 — вступає до трупи О. Карабіневича.
- 1934 — 21 січня одружується з актором Євгеном Левицьким.
- 1935 — січень, переходить до трупи Яреми Стадника.
- 1935 — 29 вересня виступає вперше в Театрі "Заграва".
- 1936 — 29 січня виступає в "Думі про Нечая" Гр. Лужницького.
- 1937 — 5 жовтня грає Ярославну в "Слові о полку Ігоревім" Гр. Лужницького.
- 1938 — 5 квітня грає в назовній ролі "Йоганни жінки Хусової" Л. Українки.
- 1939 — 27 березня виступає в партії Ільони в "Циганському коханняю" Ф. Легара; грає Ліду в "Платоні Кречеті" О. Корнійчука.
- 1940 — 12 квітня грає ролю Панової в драмі "Любов Ярова" К. Треньова.
- 1941 — 23 вересня, грає Мотрю Кочубеївну в "Батурині" за Б. Лепким.
- 1942 — грає: 4 лютого Поліну Бреславець в "Тріюмфі прокурора Дальського" К. Гупала; 29 вересня Ренату в "Ріці" М. Гальбе; 23 грудня Донну Анну в "Каміннім Господарі" Л. Українки.
- 1943 — грає: 21 вересня Королеву Гертруд у "Гамлеті" В. Шекспіра; 28 листопада Князя Орловського в "Лиliku" Й. Штрауса.
- 1946 — 14 грудня грає Лену у "Ворогові" Ю. Косача.
- 1946 — 28 вересня грає Аполінару в "Народнім Малахії" М. Куліша.
- 1947 — 20 грудня грає Евелін Шрат у виставі "Паркова вулиця ч. 13" А. Іверса.
- 1948 — 3 травня грає Ісмену в "Антигоні" Ж. Ануї.
- 1950 — 26 червня приїздить до Сполучених Штатів Америки.
- 1953 — 25 жовтня грає Ліду в "Інвалідах" Гр. Лужницького.
- 1959 — 11 листопада грає Марію Іскру в драмі "Гетьман Іван Мазепа" Гр. Лужницького.
- 1970 — 15 грудня виступає в назовній ролі в "Медеї" Ж. Ануї.

- 1973 — 24 березня радіoproграма "Голос Америки" відзначає сороколіття її театральної діяльності.
- 1974 — 16 листопада громадське вшанування в сороколіття театральної та національно-громадської діяльності.
- 1984 — 21 січня відзначає п'ятдесятліття подружнього життя.
- 1993 — 31 грудня помер чоловік Віри Левицької — актор Євген Левицький.

ВІРА ЛЕВИЦЬКА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ, ФІЛЬМАХ І ДИСКОГРАФІЇ

ОБРАЗОТВОРЧІСТЬ

1. Віра Левицька в ролі Ліди ("Платон Кречет" О. Корнійчука), рисунок Бер Горовіца, Станиславів, 5 січня 1940 р.
2. "Artystka Wiera Lewicka". Карикатура Бікельса в польській газеті, Львів, червень 1941.
3. Шкіц до портрета Віри Левицької. Олія, М. Дмитренко, Львів, 1940 р. (Власність Українського Національного Музею у Львові. Знищено 1952 р. під час погрому на творчість усіх закордонних мистців).
4. Портрет Віри Левицької. Олія, 9х11 інч., М. Дмитренко, Львів, 1941. (Власність В. Левицької).
5. Віра Левицька. Рисунок, 7х8 інч., С. Танасевич, Станиславів, 6 серпня 1943.
6. Віра Левицька в ролі Королеви Гертруди ("Гамлет" Шекспіра). Рисунок С. Грузбенка, Львів, 21 вересня 1943.
7. Віра Левицька в ролі Королеви Гертруди ("Гамлет" Шекспіра). Рисунок С. Танасевича, Львів, 21 вересня 1943.
8. Віра Левицька в ролі Йоганни ("Йоганна жінка Хусова" Л. Українки). Рисунок С. Грузбенка, Львів, 20 листопада 1943.
9. Віра Левицька. Карикатура на стіні Українського Мистецького Клубу в Регенсбурзі, С. Борачок і С. Луцький, Німеччина, 1948.
10. Віра Левицька-Медея. Аквареля, 12х9 інч. В. Бачинський, Нью-Йорк, 1970. (Власність В. Левицької).
11. Враження після вистави "Медея". Дереворит, 20х28 інч., Н. Климовська, Нью-Йорк, 1971. (Власність Ю. Левицького).
12. Погруддя Віри Левицької. Бронза, 21 інч., М. Черешньовський, Нью-Йорк, 1972. (Одна скульптура — власність Музею в Бавнд Бруку, Нью Дж., а друга — власність Українського Музею в Нью-Йорку. Гіпс в спадщині митця М. Черешньовського).

ФІЛЬМИ

Львів-Самбір	1938	Княгиня Ярославна	"Слово о полку Ігоревім" Гр. Лужницького
Львів-Підгірці	1940	Дівчина-козачка	"Богдан Хмельницький" О. Корнійчука
Київ	2.05.1941	Мати	"Верби і бруківка" Ванди Василевської

ДИСКОГРАФІЯ

Філадельфія	1964	"Лебедин"	"Гайдамаки" (Монтаж) Т. Шевченка
Нью Йорк	02.1973	Медея	"Медея" (Уривки) Ж. Ануї

РОЛІ ВІРИ ЛЕВИЦЬКОЇ

ТРУПА О. КАРАБІНЕВИЧА (1933-35)

Оксана, Одарка — "Запорожець за Дунаєм" — С. Гулак-Артемівський.

Леся — "Запорозький скарб" — К. Ванченко-Писанецький.

Любочка — "Воскресіння" — В. Чубатий.

Наталка — "Наталка-Полтавка" — І. Котляревський.

Пріся — "Вихрест" — А. Козич-Уманська.

Аза — "Циганка Аза" — М. Старицький (переробка І. Крашевського).

Панночка — "Вій" — М. Кропивницький.

Леся Кушнерівна, Маруся — "Маруся Богуславка" — М. Старицький.

Маріянна — "Казка старого млина" — С. Черкасенко.

Галина, Маруся — "Ой, не ходи, Грицю" — М. Старицький.

Діна — "Бар Кохба" — А. Гольдфаден.

Саффі — "Циганський барон" — Й. Штраус.

Міріам — "День і ніч" — С. Анський.

Уляна — "Сватання на Гончарівці" — Гр. Квітка-Основ'яненко.

Міміза Сан — "Гейша" — С. Джонс.

Сузанна — "Цнотлива Сузанна" — Ж. Жільберт.

Надя — "Орлов" — Б. Граніхстедтен.

Софі — "Барон Кіммель" — В. Колло.

ТРУПА Я. СТАДНИКА (1935)

Вільма — "Жайворонок" — Ф. Легар.

Актриса — "Поцілунок перед зеркалом" — Л. Фодор.

Доріна — "Доріна" — Ж. Жільберт.

Оксана — "Подружжя в двох мешканнях" — Гр. Лужницький.

ТЕАТР "ЗАГРАВА" (1935-38)

Ірена — "Гарно пошитий фрак" — Г. Дрепелі.

"Моє слово" — "Земля" за В. Стефаником.

Раїна — "Дума про Нечая" — Гр. Мерім-Лужницький.
Ольга — "Земля обітована" — О. Олесь.
Галина — "Ой, не ходи, Грицю" — М. Старицький.
Лілі — "Верблюду вухом голки" — Ф. Лянґер.
Марія Магдалина — "Голгота" — Гр. Меріам-Лужницький.
Льоля, Герті — "Трафіка пані генералової" — Л. Буш-Фекете.
Марія — "Рожевий шлях" — В. Катаєв.
Надя — "Муравлі" — Гр. Меріам-Лужницький.
Поппея — "Камо грядеши" — Л. Нигрицький за Г. Сенкевичем.
Варвара Рєпніна — "Тарас Шевченко" — З. Тарнавський.
Ірена — "Муза на офсайді" — І. Керницький.
Вера — "Лицарі ночі" — С. Ордівський.
Ярославна — "Слово о полку Ігоревім" — Гр. Меріам-Лужницький.
Вікторіна Ліпперт — "Сто днів тюрми" за К. Француз.
Мері Пірібінґль — "Цвіркун у запічку" за Ч. Діккенсом.
Йоганна — "Йоганна жінка Хусова" — Л. Українка.
Саломея — "На полі крови" — Л. Українка.

ТЕАТР ІМ. І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО (1938-39)

Настуся Григоричівна — "Кірка з Льолео" — Ю. Косач.
Ільона — "Циганське кохання" — Ф. Легар.

ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМ. Л. УКРАЇНКИ (1939-41)

Наталка — "Хмара" — О. Суходольський.
Ліда — "Платон Кречет" — О. Корнійчук.
Павля Панова — "Любов Ярова" — К. Треньов.

ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР (1941-44)

Мотря Кочубеївна — "Батурин" за Б. Лепким.
"Моє слово" — "Земля" за Стефаником.
Поліна Бреславець — "Тріумф прокурора Дальського" — К. Гупало.
Ільона — "Циганське кохання" — Ф. Легар.
Наталя — "Степовий гість" — Б. Грінченко.
Рената — "Ріка" — М. Гальбе.
Донна Анна — "Камінний господар" — Л. Українка.
Ганна — "Дружина" — Я. Бокай.
Королева Гертруда — "Гамлет" — В. Шекспір.
Йоганна — "Йоганна жінка Хусова" — Л. Українка.
Наталка — "Ніч під Івана Купала" — М. Старицький.
Князь Орловський — "Лилик" ("Die Fledermaus") — Й. Штраус.

АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ (1945-49)

Ельза Вінтроп — "Поїзд-мариво" — А. Рідлей.
"Моє слово" — "Земля" за В. Стефаником.
Павля — "Еспанська муха" — Ф. Арнольд і Е. Бах.
Наталя — "Степовий гість" — Б. Грінченко.
Ївга Цвіркуниха — "Чорноморці" — Я. Кухаренко — М. Лисенко.
Саломея — "На полі крові" — Л. Українка.
Анна — "Украдене щастя" — І. Франко.
Мія Рай — "Мужчина з минулим" — Ф. Арнольд і Е. Бах.
Мадам Аполінара — "Народній Малахій" — М. Куліш.
Лена — "Ворог" — Ю. Косач.
Розі — "Цнотлива Сузанна" — Ж. Жільберт.
Кетті — "Мій бебі" — М. Мейо.
Ріта — "Тріо" — Л. Ленц.
Евеліна Шрат — "Паркова вулиця ч. 13" — І. Іверс.
Ісмена — "Антігона" — Ж. Ануї.
Жермен — "Пан Лямбертьє" — Л. Вернель.

АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ В США (1950-54)

Ївга Цвіркуниха — "Чорноморці" — Я. Кухаренко — М. Лисенко.
Йоганна — "Йоганна жінка Хусова" — Л. Українка.
"Моє слово" — "Земля" за В. Стефаником.
Варка — "Безталанна" — І. Карпенко-Карий.
Ліда — "Інваліди" — Гр. Меріям-Лужницький.
Прем'єрова — "Чай у пана прем'єра" — З. Тарнавський і Б. Нижанківський.
Марія Іскра — "Гетьман Іван Мазепа" — Гр. Меріям-Лужницький
(вистава поза АУА, 1959).

ТЕАТР У П'ЯТНИЦЮ (1970)

Медея — "Медея" — Ж. Ануї.

ПОКАЗНИК П'ЄС, ОПЕР,
ОПЕРЕТ ТА ФІЛЬМІВ

"Азіє" ("Azie"), 138.

"Антигона" ("Antigone"), 118, 119, 159, 222, 239, 249.

"Аттила в Римі", 232.

"Бар Кохба" ("Bare Kochba"), 22, 26, 247.

"Барон на мить" ("Барон Кіммель") ("Der Juxbaron"), 23, 247.

"Батурин", 83, 84, 159, 194, 221, 239, 248.

"Безталанна", 131, 132, 211, 249.

"Богдан Хмельницький", 160, 193, 244.

"В степах України", 191, 193.

"Великий льох", 92.

"Верби і бруківка", 160, 193, 244.

"Верблюд вухом голки" ("The Camel Through the Needle's Eye"), 37, 248

"Вихрест", 247.

"Вій", 24, 247.

"Ворог", 115, 227, 239, 249.

"Воскресіння", 24, 247.

"Гамлет" ("Hamlet"), 89, 90, 92, 159, 195, 222, 226, 239, 243, 248.

"Гарно пошитий фрак" ("Der gutsitzende Frack"), 35, 188, 247.

"Гетьман Іван Мазепа", 134, 137, 142, 159, 160, 234, 239, 249.

"Голгота", 38, 40, 189, 248.

"Гейша" ("Geisha"), 22, 247.

"День і ніч" ("Day and Night"), 26, 247.

"Довбуш", 193.

"Дон Кіхот", 198.

"Доріна", ("Dorine und der Zufall")³¹, 247.

"Дружина" ("Wife"), 89, 90, 92, 196, 222, 248.

"Дума про Нечая", 36, 221, 239, 248.

"Еспанська муха" ("Die spanische Fliege"), 111, 113, 249.

"Запорожець за Дунаєм", 21, 24, 161, 181, 247.

"Запорозький скарб", 24, 181, 247.

"Земля", 36, 37, 83, 84, 111, 132, 158, 160, 232, 234, 247, 248, 249.

"Земля обітована", 248.

"Золоте руно" ("Das goldene Vlies"), 138.

"Інваліди", 132, 160, 211, 222, 239, 249.

"Йоганна жінка Хусова", 46, 47, 83, 88, 92, 131, 137, 189, 232, 233, 234, 239, 243, 248, 249.

"Казка старого млина", 25, 183, 221, 247.

"Камінний господар", 87, 88, 89, 90, 92, 195, 239, 248.

"Камо грядеши" ("Quo vadis?"), 40, 41, 189, 221, 248.

"Кармен", 197.

"Кірка з Льюлео", 51, 53, 189, 248.

"Лилик" ("Die Fledermaus"), 91, 92, 158, 159, 198, 239, 248.

"Лицарі ночі", 43, 51, 221, 248.

"Лісова пісня", 25, 46.

"Любов Ярова" ("Любовь Яровая"), 58, 191, 221, 239, 248.

"Маруся Богуславка", 25, 51, 247.

"Медєя" ("Medee"), 14, 137, 138, 139, 141, 142, 158, 160, 161, 166, 211, 222, 225, 239, 243, 244, 249.

"Мина Мазайло", 111.

"Моб", 38.

"Моя дитина" ("Baby Mine"), 116, 249.

"Мужчина з минулим" ("Der keusche Lebemann"), 111, 113, 249.

"Муза на офсайді", 42, 43, 51, 248.

"Муравлі", 39, 248.

"На полі крові", 46, 47, 88, 92, 111, 234, 248, 249.

"Назар Стодоля", 233.

"Народній Малахій", 113, 114, 115, 158, 159, 208, 222, 239, 249.

"Наталка-Полтавка", 24, 247.

"Ніч під Івана Купала", 84, 248.

"Обітована земля", 36, 41.

"Ой, зійшла зоря над Почаєвом", 40.

"Ой, не ходи, Грицю", 26, 37, 188, 247, 248.

"Орлов" ("Der Orlow"), 23, 247.

"Паркова вулиця ч. 13" ("Parkstrasse N. 13"), 117, 222, 239, 249.

"Патетична соната", 209, 234, 235.

"Пер-Гінт", 198.
 "Перемога без крил" ("The Wingless Victory"), 138.
 "Платон Кречет", 57, 58, 190, 191, 193, 239, 243, 248.
 "Подружжя в двох мешканнях", 32, 247.
 "Поїзд-марев" ("The Ghost Train"), 111, 222, 248.
 "Поцілунок перед зеркалом" ("I love an Actress"), 31, 247.
 "Ревнощі" ("Пан Лямбертьє") ("Jealousy"), 119, 120, 210, 222, 249.
 "Ріка" ("Der Strom"), 86, 87, 89, 92, 196, 239, 248.
 "Рожевий цвіт" ("Дорога цветов"), 39, 248.
 "Сватання на Гончарівці", 26, 247.
 "Слово о полку Ігоревім", 44, 45, 159, 160, 188, 221, 239, 244, 248.
 "Солом'яний капелюшок", 193.
 "Степовий гість", 86, 111, 248, 249.
 "Сто днів тюрми" (after K. Franzos' "The Chief Justice"), 248.
 "Там, де жайворонки співають" ("Wo die Lerche singt"), 31, 247.
 "Тарас Шевченко", 41, 42, 248.
 "Трафіка пані генералової" ("A meltosagos asszony trafikya"), 38, 221, 248.
 "Тріо" ("Trio"), 116, 222, 249.
 "Тріумф прокурора Дальського", 84, 85, 92, 159, 194, 222, 239, 248.
 "Трубадур", 22.
 "Украдене щастя", 112, 249.
 "Хмара", 57, 190, 248.
 "Цвіркун у запічку" ("The Cricket in the Hearth"), 45, 46, 159, 189, 248.
 "Церковна миша" ("A church mouse"), 31.
 "Циганка Аза", 24, 26, 247.
 "Циганське кохання" ("Die Zigeunerliebe"), 52, 53, 83, 159, 189, 196, 197, 206, 231, 239, 248.
 "Циганський барон" ("Der Zigeunerbaron"), 22, 247.
 "Цнотлива Сузанна" ("Die keusche Suzanne"), 23, 247, 249.
 "Чай у пана прем'єра", 133, 160, 211, 222, 249.
 "Чіо-Чіо-Сан" ("Madama Butterfly"), 22.
 "Чорноморці", 111, 112, 131, 249.
 "Чортиця" (L. Verneuil's "Monsieur Lambertier"), 119

ПОКАЗНИК ІМЕН

Айдарова Марія, 25, 182
 Алексеев Константин (бл. 1890-?), 191
 Андерсон Максвелл (1888-1959), Anderson, Maxwell, 138
 Анський Соломон (Ратнапорт, 1863-1920), Rappaport, Solomon, 26, 247
 Антонич Богдан-Igor (1909-1937), 233
 Ануї Жан (1910-1987), Anouilh, Jean, 14, 118, 119, 137, 138, 139, 141, 142, 158, 159, 160, 161, 166, 211, 239, 244, 249
 Арнольд Франц (1878-1960), Arnold, Franz, 111, 113, 249
 Ахматова Олена (1894-1974), 190

 Балабан Борис (1906-1959), 191
 Балтарович Володимир (1904-1968), 32
 Бандера Степан (1909-1959), 232
 Бандрівська Одарка (1902-1981), 197
 Барвінок Люся (див. Карабінович Аполінарія), 21, 161, 222
 Барвінський Василь (1888-1963), 197
 Барнич Ярослав (1896-1967), 112
 Бастіє Жан (1529-1554), Bastier (La Peruse), Jean, 138
 Бах Ернст (1876-1929), Bach, Ernst, 111, 113, 249
 Бачинський Володимир (1936-), 14, 137, 140, 243
 Безкоровайна Стефанія (1900-1959), 202
 Бенцалева Олена (див. Карп'як Олена), 197
 Бенцаль Микола (1891-1938), 48, 51, 189
 Бережницька Ольга (1909-1994), 190, 197
 Бізе Жорж (1838-1875), Bizet, Georges, 219
 Бікельс, 243
 Білик Михайло (1889-?), 226
 Блавацька Євдокія (Дичківна, 1921-), 204, 206, 207
 Блавацький Володимир (1900-1953), 13, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 48, 51, 52, 83, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 93, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 131, 132, 137, 157, 158, 160, 165, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 222, 225, 232, 234, 235
 Богаченко Вероніка (Максимович, 1910-), 206
 Бокай Янош (1892-1961), Bokay, Janos, 89, 90, 92, 196, 248
 Божик Володимир (1908-1991), 206
 Бондаревич Войцех, 174
 Бондаревич-Пасека Юлія 17, 174

Борачок Северин (1898-1956), 243
Боровик Леонід (1891-1942), 42, 44
Бортнійчук Анатолій, 208
Бортнійчук Микола, 208
Брехт Бертольд (1898-1956), Brecht, Bertold, 118
Бутан-Генріх (?-1380), Butautas, 170
Буш-Фекете Лясло (1897-1971), Bús Fekete, László, 39, 221, 248

Вальтер Євген (1874-1941), Walter, Ewgene, 119, 222
Ванченко-Писанецький Константин (1863-1928), 24, 247
Василевська Ванда (1905-1964), 160, 193, 244
Василенко Ростислав (1920-), 14, 117, 208
Верді Джузеппе (1813-1901), Verdi, Giuseppe, 22
Вернель Люї (1893-1952), Verneuil, Louis, 118, 210, 249
Винниченко Володимир (1852-1951), 117
Вишневецькі (князі) 170
Вишневський Іван (?-1953), 17, 175, 179
Возняк Михайло (1881-1954), 42

Газенклевер Вальтер (1890-1940), Hasenclever, Walter, 118
Гай-Головко Олекса (1910-), 192, 225
Гай Марта, 232
Гальбе Макс (1865-1944), Halbe, Max, 86, 89, 92, 196, 239, 248
Гальченко Микола, 226
Ганжа, 182
Гендель Георг-Фрідріх (1685-1759), Handel, George Frederic, 35
Герасимович Іван (?-1916), 17, 175
Гетьманець Петро, 232
Гірняк Йосип (1895-1989), 86, 87, 88, 89, 90, 132, 157, 158, 165, 195, 196, 204
Гнатюк Ірина (Томків, 1922), 204
Гоголь Микола (1809-1852), 169
Голіцинська Олена (1899-1978), 197
Гординський Святослав (1906-1993), 231
Гордієнко Кость (?-1733), 134
Горленко Ніна (1895-1964), 207
Горнякевич Юні (Зорич, 1911-1967), 46, 92, 93
Горовіц Бер, 243
Городинська Ксеня, 176
Городинські (родина), 176
Городовенко Нестор (1885-1964), 197, 201, 206
Григоренко Юрій (1898-1963), 113, 222
Грінченко Борис (1863-1910), 86, 111, 248, 249
Грузбенко (Грузберг Семен, 1918-), 243
Гулак-Артемовський Семен (1813-1873), 21, 161, 247
Гупало Кость (1908-1942), 84, 92, 159, 194, 222, 239, 248

Ґедемін Альберт (1275-1341), Gedeminas, 170
Ґіш Ліліян (1896-1993), Gish, Lilian, 141
Гольдфаден Абрам (1840-1908), Goldfaden, Abraham, 22, 26, 247
Ґраніхстедтен Бруно (1879-1944), Granichstädten, Bruno, 23, 247
Ґрір Едвард (1843-1907), Grieg Edvard, 198

Грільпарцер Франц (1791-1872), Grillparzer, Franz, 138
Гріффіт Давид (1871-1913), Griffith David, 45

Давидович Ярослав (1894-1956), 119, 157, 209, 210
Данилко Олександр (1901-1976), 201, 208
Данькевич Кость (1905-1984), 198
Джонс Сідней (1861-1946), Jones, Sidney, 22, 247
Діккенс Чарльз (1812-1870), Dickens, Charles, 45, 159, 189, 221, 248
Дмитренко Михайло (1908-1997), 193, 219, 243
Добровольська Олімпія (1892-1990), 88, 195, 204
Дреґелі Ґабор (1883-?), Drégelly, Gabor, 35, 188, 221, 247
Дубельт Леонтій (1791-1862), 42

Еврипід (бл. 484 до н. е. — бл. 406 до н. е.), Euripides, 14, 137
Ейнар Шарль, Eynar Charles, 42

Жільберт Жан (1879-1942), Gilbert, Jean (Winterfeld Max), 23, 31, 247, 249
Жоделл Етієнн (1532-1573), Jodelle, Etienne, 138

Завадський, 214
Загаров Олександр (Фессінґ, 1877-1941), 158
Загоровські (родина), 170
Загородські (князі), 176
Заславські (князі), 170
Заньковецька Марія (1854-1934), 131
Записів Василь, 182, 184
Збараські (князі), 170
Зейкан Галина (1923-), 212
Зудерман Германн (1857-1928), Sudermann, Hermann, 87

Ібсен Генрік (1828-1906), 87
Ігор, 215, 216
Іваницький Іван (1911-), 14, 86, 89, 93, 157, 158, 165, 196, 204
Іверс Аксель (1902-?), Ivers, Axel, 117, 239, 249
Ірчан Мирослав (1896-1937), 37
Іскра Іван (?-1708), 134
Іскра Марія, 134, 239
Іщук-Пазуняк Наталія (1922-), 14, 140, 222, 225, 226

Їжич, 184

Йоха-Березенець Дометій (1898-1988), 197
Йокай Маурус (1825-1904), Jokai, Maurus, 22

Кавка Марія (1914-1996), 209
Кавка Микола (1914-1997), 209
Каїрець Микола, 193
Карабінович Аполінарія (пс. Барвінок Люся, 1899-1971), 18, 21, 161, 181, 182, 184, 196
Карабінович Опанас (?1892-?1970), 13, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 157, 160, 161, 165, 180, 181, 182, 183, 184, 239, 247
Карло XII (1682-1718), 134
Карпенко-Карий Іван (1845-1907), 131, 222, 249

Карпенко-Криниця Петро (1917-), 233
 Карп'як Володимир (1909-1972), 203, 208
 Карп'як Олена (Бенцалева, 1901-1990), 117, 203, 207
 Катаєв Валентин (1897-1986), 39, 248
 Катерина II (1729-1796), 43
 Качизне Альтер (1885-1943), Katzizne, Alter, 26
 Качмар-Самбірська Іванна (Климовська, 1916-1982), 225
 Квітка-Оснoв'яненко Григорій (1778-1843), 26, 247
 Кедрин-Рудницький Іван (1896-1995), 226
 Кедюлич Іван (пс. Чубчик, 1912-1945), 198, 199, 200
 Кемпе Віра (1928-), 205
 Кемпе Клавдія (Гош, 1909-1997), 205, 207
 Керницький Іван (1913-1984), 42, 43, 51, 93, 188, 233, 248
 Китасти́й Григорій (1907-1984), 198
 Кле́х Владислав (1922-), 118
 Климовська Ніна (1940-), 243
 Климовський Ярослав (1907-1995), 225, 226
 Коваленко Віра (Морозова), 216
 Коваленко Віталій (1907-1984), 215, 216
 Коваленко Прохор (1884-1963), 86, 222
 Кожич-Уманська А., 247
 Кокушка, 214
 Колло Вальтер (1878-1940), Kollo, Walter, 23, 247
 Копач Іван (1870-1953), 190
 Корибут Ю. (Костецький І., 1913-1983), 114, 222
 Корнейль П'єр (1606-1684), Corneille, Pierre, 138
 Корнійчук Олександр (1905-1972), 57, 190, 191, 193, 215, 239, 243, 244, 248
 Королик Володимир (1908-1987), 117, 207
 Корольов Альоша, 177, 178
 Косач Юрій (1909-1990), 51, 53, 115, 188, 189, 217, 239, 248, 249
 Костенко Ліна (1930-), 235
 Котляревський Іван (1769-1838), 13, 14, 24, 43, 48, 49, 51, 52, 53, 83, 158, 189, 190, 247, 248
 Кохно (родина), 197
 Кочубеївна Мотря (бл. 1688-?), 83, 84, 134, 159, 239
 Кочубей Василь (бл. 1640-1708), 134
 Кошиць Олександр (1875-1944), 216
 Кравців Богдан (1904-1975), 233
 Крашевський Юзеф Ігнац (1812-1887), 247
 Кривіцька Олександра, "Леся" (1899-1982), 37, 58, 90, 185, 188, 190, 191, 195, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222
 Крижанівський Володимир, 213
 Крижанівський Микола (1901-1963), 213
 Крижанівський Степан (1907-1994), 208
 Крих Дмитро, 18, 180, 213
 Крих Юрій, 180, 213
 Крихівна Галина, 180, 213
 Кропивницький Марко (1840-1910), 24, 247
 Крупа, 181
 Крушельницька Володимира, 37
 Крушельницький Антін (1878-1937), 36

Кудрик Борис (1897-1950), 197
 Кульчицька Ганна (1920-), 210
 Кульчицький Микола (1913-), 210
 Куліш Микола (1892-1937), 37, 111, 113, 158, 159, 208, 209, 234, 235, 239, 249
 Купчинський Роман (1894-1976), 233
 Курбас Лесь (1887-1937), 37, 48, 113, 158, 165
 Курило Євген (1912-1995), 40, 86, 113, 117, 139, 201, 208, 226
 Кухаренко Микола (1800-1862), 111, 112, 131, 249

 Лабкоруд Т., 221
 Лан Н., 235
 Ласовський Володимир (1907-1975), 190
 Левицька Ірена Тамара (1934-), 21, 93, 184, 190
 Левицький Євген "Генко" (1910-1993), 21, 25, 27, 32, 93, 139, 160, 183, 184, 189, 204, 205, 208, 234, 235, 239, 240
 Левицький Орест (1914-1953), 200
 Левицький Юрій (1935-), 14, 21, 137, 139, 141, 142, 184, 211, 222, 243
 Левчук Дмитро (1900-1977), 226
 Легар Франц (1870-1948), Lehár, Franz, 31, 51, 52, 53, 83, 159, 189, 196, 206, 231, 239, 247, 248
 Лейн Олександр, 190
 Ленорманд Генрі (1872-1951), Lenormand, Henri-René, 138
 Ленц Лео (1878-1962), Lenz, Leo (Schwanzara), 116, 222, 249
 Лепкий Богдан (1872-1941), 83, 159, 194, 221, 239, 248
 Лисак Лесь (1927-1981), 225
 Лисенко Маріянна (1887-1946), 197, 217
 Лисенко Микола (1842-1912), 112, 190, 197, 249
 Лисяк Олег (1912-1998), 117, 222, 225, 226, 232, 233
 Лисянський Борис (1892-1952), 235
 Литвиненко Сергій (1899-1964), 190, 218, 219, 220
 Ліднер Бенгт (1757-1793), Lidner, Bengt, 138
 Лісевич Лесь, 83, 221
 Лісова, 183
 Ліщинський Михайло (1904-1993), 234
 Лужницька Ніна (1902-1984), 185, 188
 Лужницький Григор також О. Ордівський, Л. Нигрицький, Гр. Меріям-Лужницький, (1903-1990), 32, 36, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 51, 132, 142, 188, 189, 198, 200, 201, 221, 222, 234, 239, 244, 247
 Луцький Остап (1883-1941), 48
 Луцький С., 243
 Любінецький Роман (1885-1945), 197
 Любович Уляна (Старосольська, 1912-), 14
 Любченко Аркадій (1889-1945), 217, 218
 Людкевич Станислав (1879-1979), 197
 Лякс (родина), 178
 Лякс Естер, 178
 Лянгер Францішек (1888-1965), Langer, Frantisek, 37, 248
 Лякович Ярослав (див. Лисяк Олег), 112, 222

 Мазепа Іван (1639-1709), 83, 84, 134, 160
 Максимович Борис (1906-1994), 206

Максимович Вероніка (див. Богаченко В.), 206
 Малецький Мстислав (1916-), 210
 Мартинюк, 200
 Мевсюк Дмитро, 234
 Мегик Петро (1899-1992), 235
 Мейо Марґарет (1882-1951), Mayo, Margaret (Lilian Clatton), 116, 249
 Мельник Володимир (1906-1980), 203, 204, 208
 Мельник Марія (Сухар, 1907-1998), 207
 Менделюк Іван (1908-1972), 204, 205
 Меншиков Олександр (1673-1729), 83, 84
 Меріям-Лужницький Гр. (див. Лужницький Гр.), 134, 137, 159, 160, 222, 248, 249
 Миколенко Ніна (Теліжин, 1926-), 207
 Мистислав Із'яславович (кн.), 213
 Мінкус Алоїзій (1826-1907), Minkus, Aloisius, Ludwig, 198
 Мороз Михайло (1904-1992), 219, 220

 Невестюк Ф., 231
 Нечай Данило (?-1651), 36
 Нигрицький Л. (див. Лужницький Гр.), 133, 221, 222, 225, 248
 Нижанківський Богдан (1909-1986), 133, 160, 249
 Ніколл Алярдайс (1894-1976), Nicoll, Allardyce, 90, 222
 Німчук Іван (1891-1956), 86, 87, 89, 222
 Новиченко Степан, 184
 Новохацький, 197

 Озеров Владислав (1769-1816), 138
 Олень Олександр (1878-1944), 36, 41, 248
 Ольжич Олег (1907-1944), 233
 Ольховий Михайло (1908-1983), 197
 Опар Максим, 182
 Ордівський Семен (див. Лужницький Гр.), 43, 248
 Орлов Олексій (1786-1861), 42
 Островські (князі), 170

 Паздрій Богдан (1904-1975), 43, 47, 111, 112, 117, 131, 134, 139, 157, 158, 165, 185, 201, 204, 206, 207, 208, 210, 231, 233, 234
 Палій Ліда (1926-), 14
 Панч Петро (1891-1978), 190
 Пасека Олександр, 174
 Пасека Михайло, 174
 Пасека Мотря "Мотруна", 174
 Пасека Єлена (Герасимович-Вишневська Єлена, ?-1971), 17, 174
 Пастернак Ольга, 206, 207
 Пашкевич Борис, 213
 Пашкевич Віра, 213
 Пашкевич Євген, 213
 Пашкевич Леонід, 213, 214
 Певний Богдан (1931-), 227
 Переяславець Валентина (1906-1998), 197
 Петлюра Симон (1879-1926), 235
 Петренко Андрій (1881-1957), 194, 195

Петро І (1672-1725), 134
 Пилипець Володимир (1902-1968), 192
 Пинські (родина), 170
 Позичанюк Йосип (1911-1945), 232
 Полтава Леонід (1921-1990), 220, 222, 226
 Понеділок Микола (1922-1976), 137, 139, 141, 161, 211
 Порицькі (князі), 170
 Приймова Іванна (1898-1982), 190
 Пуччіні Джакомо (1958-1924), Puccini, Giacomo, 22

 Радзівіли (князі), 170
 Радиш Мирослав (1910-1956), 208
 Радін Микола (1872-1935), 35
 Ревуцька Валентина (1923-), 14
 Репніна Варвара (1808-1891), 42, 48, 248
 Репнін-Волконський Микола (1777-1845), 42
 Рідлей Арнольд (1896-1984), Ridley, Arnold, 111, 222, 249
 Розтопчин Катя, 214
 Рубчак Іван (1874-1952), 191
 Рубчакова Катерина (1881-1919), 161
 Рудакевич Оксана (1916-1983), 234
 Рудакевич Ярослав (1916-1993), 137, 232, 234
 Рудницький Леонід (1935-), 221

 Савицька Іванна (1914-), 227
 Савченко Ігор (1906-1950), 160, 193
 Савчук Надія (1929-), 207
 Сагатий Мирон, 205
 Садовський Микола (1856-1933), 21, 181
 Самчук Улас (1905-1987), 226, 235
 Сенека Люцій А. (4-65), Seneca, Lucius Annaeus, 137
 Сердюк Василь (1900-1993), 186, 198, 200, 202, 204, 220
 Сердюкова Людмила "Люся" (1899-1984), 185, 186, 198, 200, 219, 220
 Сєнкевич Генрік (1846-1916), Sienkiewicz, Henryk, 40, 41, 189, 221, 248
 Сінклер Ептон (1878-1968), Sinclair, Upton, 38
 Січинський Володимир, 212
 Скарбек (гр.), 215
 Сковорода Григорій (1722-1794), 220
 Слесарева Е., 207
 Слуцькі (князі), 170
 Сметанюк Олександр, 197
 Совачева Ганна (1877-1954), 185, 198, 200
 Софокл (бл. 496-бл. 406), Sophocles, 118
 Стадник Йосип (1876-1954), 59, 191, 194, 196, 197, 203
 Стадник Михайло "Місько", 203
 Стадник Ярема (1903-1946), 13, 27, 29, 31, 32, 59, 157, 165, 184, 196, 239, 247
 Старицька-Черняхівська Людмила (1868-1941), 88
 Старицький Михайло (1840-1904), 24, 25, 26, 37, 51, 84, 112, 131, 221, 247, 248
 Стебницька Стефанія (Шумська), 203
 Стельмах, 214
 Степова Марія "Мура" (Карп'як, 1903-1984), 91, 139, 185, 195, 196, 204, 207

Стефанік Василь (1871-1936), 36, 37, 83, 111, 131, 158, 160, 232, 234, 247, 248, 249

Стецьків Ніля (Безкоровайна Неоніля, 1921-1998), 14, 36, 41, 221

Студинський Кирило (1868-1941), 216

Суходольський Олексій (1863-1936), 57, 190, 248

Сушкевич Борис (1887-1946), 45

Танасевич С., 243

Тарнавська Марта (1930-), 235

Тарнавський Зенон (1912-1962), 41, 42, 114, 133, 160, 188, 222, 232, 248, 249

Тарнавський Остап (1917-1992), 89, 132, 222, 226, 231, 235

Тележинський Семен, 18, 213

Теплий Андрій (1908-1994), 206, 208

Терен М., 221

Терен-Юськів Теодор (1911-), 225

Тимович Євген, 222

Тимчук Роман (1909-1991), 118, 140, 222

Тичина Павло (1891-1967), 132

Тобілевич Іван (див. Карпенко-Карий), 31, 48, 51, 189

Томків Богдан, 204

Томків Зенон, 204

Топольська В., 206

Треньов Константин (1876-1945), 58, 191, 221, 239, 248

Трухлий Іван (1884-1975), 216

Туркевич Лев (1901-1961), 206

Туркевич "Туркося", 197

Українка Леся (1871-1913), 13, 25, 46, 47, 53, 55, 57, 59, 83, 87, 88, 90, 92, 111, 137, 189, 195, 221, 222, 226, 231, 232, 233, 234, 239, 248, 249

Ужвій Наталя (1898-1986), 191

Фодор Лясло (1898-1978), Fodor, László, 31, 247

Форостій Теодор (1913-), 184

Франко Іван (1856-1916), 38, 58, 112, 191, 216, 233, 249

Француз К. (1849-1904), Franzos, Karl Emil, 248, 254

Хмельницький Богдан (1595-1657), 36, 86

Хоткевич Гнат (1877-1938), 218

Хоткевич Платоніда, 217, 218

Чайківський Йосиф (1876-1938), 44, 45, 221

Чалий Микола (1903-1980), 206

Чарнецький Степан (1881-1944), 157

Чацький (гр.), 17, 165, 169, 170, 171

Черешньовський Михайло (1911-1994), 243

Черкасевиц Олександр, 207

Черкасенко Спиридон (1876-1940), 25, 183, 221, 247

Черних Ліда (1914-), 219

Черниш Ліза, 214

Чолган Іляріон (1918-), 233

Чубатий В., 24, 247

Чугай Павло (?-1939), 181
 Чупринка Григорій (1879-1921), 233
 Шашаровська Єлисавета (Чепіль 1916-), 207
 Шашаровський Володимир (1905-1992), 111, 117, 131, 132, 137, 139, 142, 157, 158, 160, 165, 196, 208
 Шевченко Тарас (1814-1861), 41, 42, 53, 57, 92, 112, 137, 160, 221, 231, 233, 244
 Шекспір Вільям (1564-1616), Shakespeare, William, 92, 159, 195, 239, 243, 248
 Шенко Даніль (Еріка Попович, 1939-), Shenko, Danile, 222
 Шерей Галина (1907-1993), 197
 Шерех (Шевельов Юрій, 1908-), 114, 208, 222
 Шифман Альфред, 181, 182
 Шов Д. Б. (1856-1950), Shaw, George Bernard, 37
 Шопен Фредерік (1810-1849), Chopin, Frederic, 206
 Штенгель Віктор, 190
 Штефан Августин (1893-1986), 207
 Штраус Йоганн (1825-1899), Strauss, Johann, 22, 91, 92, 158, 159, 198, 239, 247, 248
 Шумський Святополк (1923-), 141, 213, 222
 Якубський Борис (1889-?), 46
 Янн Ганс (1894-1959), Jahnn, Hans Henry, 138



Ревуцький Валеріян, театрознавець, професор-емерітус Університету Британської Колумбії (Ванкувер, Канада). Закінчив Московський Театральний Інститут (1941) та Торонтонський Університет (1957, дисертація "The Plays of Mykola Kulish").

Автор і редактор праць: "П'ять великих акторів української сцени" (1955, Париж), "Нескорені березільці" (1985, Нью-Йорк), "Лесь Курбас" (1989, Балтимор—Торонто), "Історія українського театру Закарпатської України до 1945 р." (1993, Пряшів, Словаччина), "В орбіті світового театру" (1995, Харків—Київ—Нью Йорк), численні статті в періодичній пресі Канади, США та України.

Премії: Canada Council (1969), ім. І. Котляревського (1995, Київ), дійсний член НТШ та УВАН (США) та CSA (Канада).

